



Timonel

Revista literaria del Instituto Sinaloense de Cultura

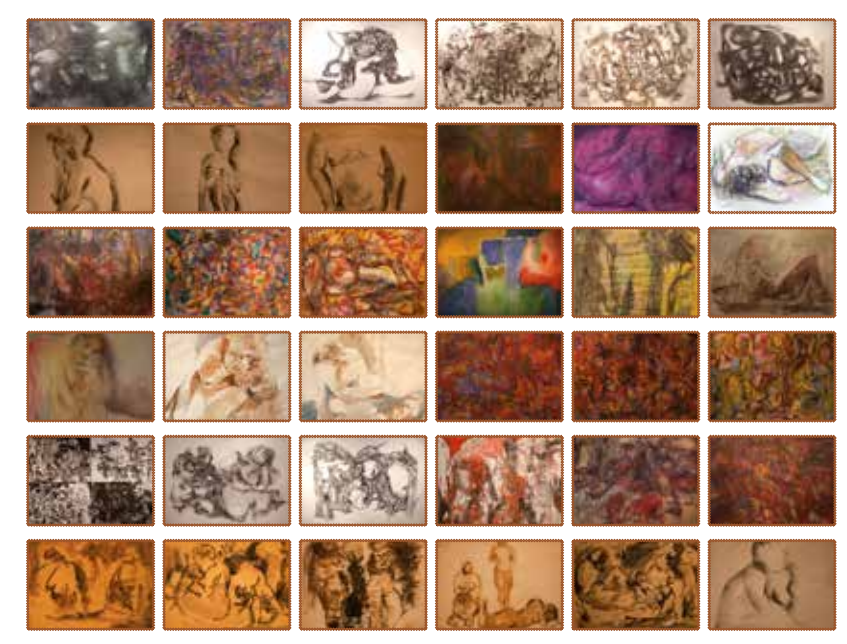
Año 5 | Número 21 | Septiembre de 2016



www.facebook.com/RevistaTimonel

Contenido

- 3 Presentación
- 4 La escritura verdadera de Josefina Vicens | ANA CLAVEL
- 5 XI (Midsummer) | DEREK WALCOTT. VERSIÓN DE ÓSCAR PAÚL CASTRO
- 6 El Meño matón que fumaba drogas | SELENE RAMÍREZ
- 8 Münsterlingen-Coscomate | NINO GALLEGOS
- 10 Las canciones | HERIBERTO DÍAZ
- 13 Perros suicidas | LUIS ALFONSO SOTO B.
- 15 El pepino gigante que invadió las rosas y claveles del jardín | CLAUDIA BAÑUELOS
- 17 Irène Némirovsky, el vino de la venganza | ALEYDA ROJO
- 18 Todos los caminos conducen a Tijuana | JORGE ORTEGA
- 20 Mitsuko Kasuga (Akane) | JUAN ESMERIO
- 22 *Câlinement...*, un libro moderno de Nahui Olín | RICARDO ECHÁVARRI
- 25 La estética de la fealdad | JASSEF ALEJANDRO BALDERRAMA JIMÉNEZ
- 26 Kanji | FRANCISCO JAVIER HERNÁNDEZ QUEZADA
- 27 Tres poemas | LEONARDO VARELA
- 28 Las mariposas nocturnas y otros relatos: una lectura de Inés Arredondo | MOISÉS ELÍAS FUENTES
- 30 101 libros
- 30 *101 Libros*. En tránsito. Peter Sloterdijk y el extrañamiento del mundo | IVÁN ROCHA RODELO
- 31 *101 Libros*. La imaginación de la resistencia | ANDREA MORÁN
- 33 *101 Libros*. El mar resonando entre las letras y las horas | ARIÁN CASTRO MURILLO
- 34 Josanley. Lectura y futuro | EDUARDO CASAR



DELIA GUERRERO. Nació en Casas Nuevas, Sinaloa de Leyva. Egresó de la Escuela de Artes Plásticas de la UAS, misma de la que fue catedrática durante 30 años y directora en 1991. Con más de 180 colectivas en su haber, desde 1976 hasta la fecha, realizadas en Sinaloa, Durango, Ciudad de México y Arizona, EE. UU.; sus exposiciones individuales han sido numerosas también, la última de ellas se inauguró este año en la Galería de Arte Antonio López Sáenz, del Instituto Sinaloense de Cultura. Su trabajo ha sido ampliamente reconocido, destacando entre ellos el Premio de Adquisición en el Salón de la Plástica Sinaloense del cual ha sido merecedora en cuatro ocasiones, así como dos menciones honoríficas; además, ha sido seleccionada en la IV, V y VII Bienal de Artes Plásticas del Noroeste. En 1998 obtuvo mención honorífica en el Premio de Pintura Antonio López Sáenz. Actualmente dirige Casa Estudio Delia Guerrero, donde continúa con su vocación docente y emprende diversos proyectos individuales y colectivos de creación artística.

PRESENTACIÓN

Luego de una reunión realizada durante el mes de junio del presente año en Ciudad de México, entre las cinco instancias que conforman el Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste y la Dirección de Vinculación Cultural de la Secretaría de Cultura, se aprobó satisfactoriamente que parte de dicho fondo serviría para apoyar la publicación, distribución y promoción de nuestra revista TIMONEL, en la emisión de cuatro números a partir de ese dictamen. Para el Instituto Sinaloense de Cultura representa un honor este logro. Aunque siempre hemos reservado parte de sus páginas a la creación literaria del noroeste de México (conscientes de la importancia que representa vincularnos con todas las regiones del país), hoy estas páginas abren un nuevo paisaje espiritual: ese que se reconoce en un diálogo fecundo no solo entre los poetas o narradores que conforman el concierto de la literatura, sino entre las instituciones culturales de este lado del país. Nuestro propósito es lograr que TIMONEL detente esa hospitalidad que define a nuestros co-regionales como los ciudadanos de un mismo espacio físico, lingüístico y espiritual. Por eso es un placer tener entre nuestras páginas a narradores, críticos o poetas como Leonardo Varela (La Paz, B. C.), Francisco Javier Hernández Quezada

(Tijuana, B. C.), Jorge Ortega (Mexicali, B. C.) y Selene Carolina Ramirez (Hermosillo, Sonora), valiosos creadores que representan esta apertura. Otro de los puntos de este dictamen es la aprobación de una alternancia en la obra plástica de la revista: en esta ocasión le corresponde a la maestra Delia Guerrero, de Sinaloa, ilustrar sus páginas con una obra madura, limpia y profunda. Igualmente nos da mucho gusto contar con reseñas emanadas del programa 101 Libros (coordinado por el narrador sinaloense Eduardo Ruiz). Con un apoyo del Consejo Municipal de Cultura, este programa ha ido creciendo hasta rebasar sus búsquedas primordiales (la conversación suscitada desde el espacio lector) abriéndose a nuevos horizontes de la promoción literaria y cultural. Contamos, a su vez, con colaboraciones no menos valiosas de Eduardo Casar, poeta y crítico mexicano, Ana Clavel, potente narradora mexicana, Ricardo Echávarri, poeta e investigador, doctorado por el Colegio de México, Óscar Paúl Castro, excelente poeta y traductor, entre otros. Ojalá que TIMONEL represente eso que buscamos con su publicación: un feliz tránsito entre distintas nociones de la cultura literaria, un escenario donde estas nociones encarnen el concierto polifónico de la espléndida literatura regional y muchos apuntes de la felicidad que representa leer algo donde, de pronto, podamos encontrarnos a nosotros mismos.

Cordialmente

MARÍA LUISA MIRANDA MONRREAL
Directora General del Instituto Sinaloense de Cultura



SECRETARÍA DE CULTURA

LIC. RAFAEL TOVAR Y DE TERESA
Secretario

LIC. SAÚL JUÁREZ VEGA
Encargado de Arte y Cultura

LIC. FRANCISCO CORNEJO RODRÍGUEZ
Secretario Ejecutivo

MTRO. ANTONIO CRESTANI
Director General de Vinculación Cultural

LIC. AMALIA GALVÁN TREJO
Directora de Vinculación con Estados y Municipios

FONDO REGIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES DEL NOROESTE

LIC. MARÍA LUISA MIRANDA MONRREAL
Directora General del Instituto Sinaloense de Cultura y Coordinadora del FORCA Noroeste

LIC. PEDRO ÁRATH OCHOA PALACIO
Director General del Centro Cultural Tijuana

ÉLMER MENDOZA VALENZUELA
Director de Literatura del ISIC

LIC. CHRISTOPHER ALEXTER AMADOR CERVANTES
Director General del Instituto Sudcaliforniano de Cultura

JESÚS RAMÓN IBARRA RAMÍREZ
Jefe del Departamento Editorial del ISIC

LIC. MANUEL FELIPE BEJARANO GIACOMÁN
Director General del Instituto de Cultura de Baja California

WENDY FÉLIX HERRERA
Coeditora

LIC. MARIO WELFO ÁLVAREZ BELTRÁN
Director General del Instituto Sonorense de Cultura

JUAN ESMERIO NAVARRO GONZÁLEZ
Corrector

MARITZA LÓPEZ LÓPEZ
Cierre de edición

Fondo Regional para la **Cultura y las Artes del Noroeste**

TIMONEL es una publicación trimestral del Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste. 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, septiembre de 2016.

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

La escritura verdadera de Josefina Vicens

ANA CLAVEL

A mí, que me intimidan las cosas inmensurables, la obra de Josefina Vicens me da la tranquilidad de lo abarcable. Pienso: se trata de dos novelas breves... Pero muy pronto debo mordirme la lengua pues, aunque breve, su obra es una herida fulgurante y honda.

Y entonces dejo de pensar en lo abarcable o lo inmensurable: Josefina Vicens pertenece a esa estirpe de escritores sin piedad, que a mi entender son los verdaderos escritores. Podría señalar los temas de sus novelas: en *El libro vacío* (1958), el relato de un sísifo de la escritura que se esfuerza por llenar en la página el vacío que no logra colmar en su vida; en *Los años falsos* (1982), la historia de una suerte de anti-Edipo: un hombre que, lejos de matar al padre, es invadido por su sombra... Es decir, la temática del hombre frente a su circunstancia y su destino.

Pero lo que realmente hace de la novelística de Vicens una obra sin piedad es la exactitud de la escritura, la frase certera que cifra la verdad de la novela en cada una de sus partes. No es fortuito que la frase final de *El libro vacío* («tengo que encontrar esa primera frase. Tengo que encontrarla»), con la que el personaje de José García resume su batallar con una escritura que concentre la densidad de sus esfuerzos vitales, cristalice en el milagro de la primera frase de *Los años falsos* («Todos hemos venido a verme»), aparente y luminoso error gramatical que resume la confusión de personas narrativas: el padre muerto, pero vivo y poderoso a través del hijo apenas sobreviviente y eclipsado por la personalidad de su progenitor, que lo lleva a vivir una existencia en préstamo, falsa. Tampoco es fortuito que entre ambas publicaciones medien nada menos que veinticuatro años. Suele pasar: para ser un escritor sin piedad, hay que empezar por uno mismo.

En este punto reparo en que no he dicho antes, para referirme a Josefina Vicens, «escritora». Este desliz no solo obedece a mi creencia de que la verdadera literatura va más allá de los géneros y de los adjetivos. Nunca hablé con Josefina Vicens e ignoro si su deseo de disfrazarse lo mismo bajo el pseudónimo de «Pepe Faroles» para firmar una sección periodística donde reseñaba corridas de toros, que bajo la voz masculina de los narradores de sus dos novelas, eran solo elecciones surgidas de las circunstancias (sociales en el caso de Faroles pues las crónicas taurinas en la época en que Vicens escribía eran un coto masculino, o literarias en el caso de sus obras), o

todo eso sumado al hecho de sus inclinaciones personales: para nadie era un secreto su homosexualismo —aunque ella nunca lo reconoció públicamente y en el medio mexicano se acostumbra manejar el tema con el velo/ veto de la discreción o el silencio.

Si bien he señalado antes que la verdadera literatura va más allá de los géneros y los adjetivos, también debo aclarar que sí considero que la visión personal, particular y hasta distorsionada, que por supuesto incluye la diferencia sexual, se filtran en la concepción de ese microcosmos que es la obra literaria. Y gracias a esa «singularidad», esa «distorsión», es que tenemos visiones peculiares y espléndidas como la de Kafka en *La metamorfosis*, de Virginia Woolf en *Las olas*, de Joyce en *Ulises*.

He tratado de recordar obras narradas por voces femeninas y escritas por hombres pero no se me ocurren más que dos casos: Molly Bloom en el famoso monólogo con que termina *Ulises*, y la emperatriz Carlota en *Noticias del imperio* de Fernando del Paso. El caso contrario, escritoras disfrazadas de la voz masculina, me parece que es más frecuente y va en aumento: ahí están, por ejemplo en el ámbito hispanoamericano, las novelas de la uruguaya Cristina Peri Rossi, la novela *El común olvido* de la argentina Sylvia Molloy, así como la novela *La cresta de Ilión* de la mexicana Cristina Rivera Garza. Sin embargo, en la mayoría de estas y aquellas referencias pesa el hecho de que los autores eligieron esta suerte de metamorfosis transgénica para disfrazarse de mujeres o de hombres en la voz narrativa por razones de la propia ficción. No estoy segura de si es el caso de Josefina Vicens. Creo que ella es el caso de un escritor sin piedad cuya exigencia de verdad estética y perfección formal empezaba consigo misma.

Octavio Paz, quien saludó la traducción al francés de *El libro vacío*¹ con una presentación cálida y elogiosa, agradecía a Vicens la escritura de un libro que lejos de vacío, estaba «lleno de tantas cosas». Se me ocurre entonces concluir este apunte sobre Josefina Vicens con la mención de que *Los años falsos* fueron elaborados durante veinticuatro años para nada falsos, escritos sin piedad para conformar una literatura cardinal y refulgente, esa que no se permite concesiones, y que están llenos también, por sobre todas las cosas, de una escritura verdadera. ☺

1. Se publicó en francés con el título de *Le Cahier clandestin* (París, Julliard, 1963) con una carta-prefacio de Octavio Paz. La traducción corrió a cargo de Dominique Eluard y Alaide Foppa.

ANA CLAVEL. Escritora e investigadora. Premio Nacional de Cuento Gilberto Owen 1991 y Premio de Novela Corta Juan Rulfo 2005 de Radio Francia Internacional. Recientemente obtuvo el Premio Iberoamericano de Novela Elena Poniatowska, 2013.



DEREK WALCOTT

VERSIÓN DE ÓSCAR PAÚL CASTRO

XI (Midsummer)

Mi doble, cansado de la mañana, cierra la puerta del baño del motel; entonces, limpiando el espejo empañado, se niega a reconocermé mientras nos miramos fijamente. Con el más suave carraspeo, dilata mi garganta con el propósito de rasurarla, su cuidado es desapasionado semejante a un barbero dando la extremaunción, mientras enjabona un cadáver. El antiguo ritual podría haber sido igual de desolador si los diminutos mechones enroscados en el lavabo no fueran cabellos sino minúsculos serafines. Recorta nuestro bigote con unas tijeras tintineantes y se detiene entonces, reflexionando, en mitad del aire. Ciertas tristezas no son inmensas, sino fatales: como la sensación de pecado al rasurarse. Y de armarios vacíos donde resplandecían sus vestidos. Pero por qué, abriendo la llave del agua —el vórtice girando con pedacitos de cabellos—, pueden inducir a que las manos de algunos hombres hagan a un lado cautelosamente sus navajas de afeitarse, y a tener en las venas la sensación de suciedad flotando río abajo

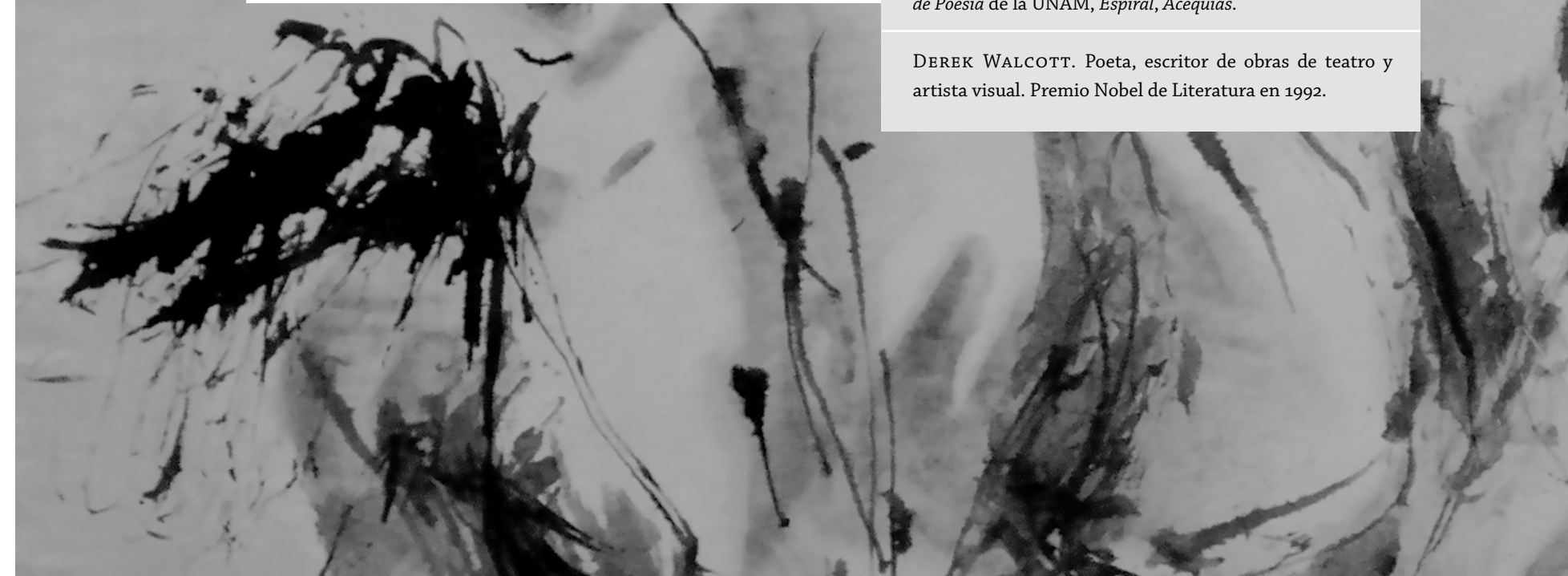
más allá de las desoladoras industrias del sexo, es una pregunta que los cisnes pueden formular encorvando sus blancos cuellos, a la que el gallo responde rápido, pisando a sus gallinas. ☺

My double, tired of morning, closes the door of the motel bathroom; then, wiping the steamed mirror, refuses to acknowledge me staring back at him. With the softest grunt, he stretches my throat for the function of scraping it clean, his dispassionate care like a barber's lathering a corpse extreme unction. The old ritual would have been as grim if the small wisps that curled there in the basin were not hairs but minuscule seraphim. He clips our mustache with a snickering scissors, then stops, reflecting, in midair. Certain sadnesses are not immense, but fatal, like the sense of sin while shaving. And empty cupboards where her dresses shone.

But why flushing a faucet, its vortex swiveling with bits of hair, could make some men's hands quietly put aside their razors, and sense their veins as filth floating downriver after the dolorous industries of sex, is a question swans may rise with their white necks, that the cockerel answers quickly, treading his hens. ☺

ÓSCAR PAÚL CASTRO. Poeta y traductor. Autor de los libros de poemas *Puzzle* (2013) y *Poemas para leer en un camión sin aire acondicionado* (2014). Ha publicado traducciones en las revistas *TextoS*, *Punto de Partida*, en el *Periódico de Poesía* de la UNAM, *Espiral*, *Acequias*.

DEREK WALCOTT. Poeta, escritor de obras de teatro y artista visual. Premio Nobel de Literatura en 1992.



El Meño matón que fumaba drogas

SELENE RAMÍREZ

*Carnage is my fetish.
Body cavities scraped of guts.
Brains seeping from cracks as my axe,
continues to hack.*

(«BUTCHERED AT BIRTH». CANNIBAL CORPSE,
1991. FRAGMENTO).

El Meño comenzó ahogando pollitos. De esos pollitos de las ferias. De esos que los pintan con *Kool-Aid* de distintos sabores que se vuelven colores y luego te los venden en diez pesos. De los que hacen que te encariñes con ellos y luego se te mueren en tres días. Los metía en algún litro de yogurt y lo llenaba hasta el tope. Después cogía la tapa y cerraba el recipiente. A veces los dejaba ahí hasta que pararan de piar. Otras más zangoloteaba el bote fuerte para hacerlos chocar de un lado a otro. Yo tenía una polla que se llamaba Pupa, que luego resultó ser Pupo, como mi tío, el hermano de mi nana Jose que se murió hace dos años. Mi tío se murió, no mi nana. Ella vive aún y es la única de siete hermanos que todavía está acá con nosotros contando cosas de Cucurpe y de los yaquis. La Pupa-Pupo dormía conmigo y me dejaba toda cuachada la cama. A veces me cuachaba la greña o los brazos o la cara. A mí no me importaba porque así me sentía más seguro de que el Meño no la/ lo iba a agarrar para ahogarla/ o y hacerle parar su piar. Mi mamá a veces se enojaba conmigo porque le daba coraje lavar y lavar, y se ponía toda gritona y no me quería por unas horas. Un día le conté lo que el Meño hacía con los pollos, y las pollas, y otros animales. Ella no tenía mucha paciencia para prestarme atención y entenderme pero aun así se carcajeó y me dijo que no anduviera de embustero. A mí no me gustó que dudara de mí, pero su risa fue muy bonita, muy feliz, y no quise quitarle la alegría enojándome porque me llamaba embustero. De todas formas casi nadie me entendía nada. Nomás mi nana Jose que me enseñó el lenguaje. Yo no quería que se muriera nunca porque era la única que me quería bien y que me hablaba claro y me razonaba cualquier cosa que le expresara.

Un día fui a la casa de la manina del Meño, que era donde vivía él porque su mamá se fue sabe pa dónde y nunca volvió, y su papá estaba al otro lado trabajando. Esperé a que el Meño se fuera a vagar y metí una carta debajo de la puerta y salí corriendo rápido. Lo que yo quería era que su manina viera que el Meño era malo y lo castigara y no lo dejara salir. Cuando salió su manina yo estaba atrás del carro rojo de don Julián, el vecino de nosotros, y vi a la señora tomar mi nota pero no la leyó y la

tiró. Yo me enojé porque había tardado mucho tiempo en hacerla. Pensé bien cómo decirle las cosas que necesitaba saber para que regañara al Meño por matón y ella ni siquiera abrió el sobre, solo lo hizo bola y lo echó al bote de basura con toda la caca y las sobras. Si fuera menos asqueroso la hubiera sacado para volver a intentar hacerle saber la verdad a la nana, pero no pude, había muchas cosas extrañas en esa basura; esa casa siempreapestaba porque eran cochinos, su manina no podía casi moverse por la ciática y las várices, y el Meño ni cuándo agarrara un trapo. Él se la llevaba en el baldío matando y con sus amigos grandes fumando drogas. Yo a veces lo veía con los ojos idos y caminando todo guango y más malo.

Cuando se acababa la temporada de la feria de la iglesia el Meño le echaba el ojo a los gatitos. Salía muy temprano de su casa cuando toda la gente no despertaba todavía y los agarraba y los metía en bolsas para lanzarlos lejos, para que se estrellaran bien duro con la barda del baldío. Cuando se embarraban contra la pared crujían como cuando meto nueces al exprimidor de hierro de mi nana. La bolsa del abarrote quedaba toda pegajosa por los mondongos que se les salían a los gatos por la cola y la boca. Los sesos también se veían a través de lo transparente del plástico. Yo siempre, cuando el Meño se iba, corría por los restos que quedaban para enterrarlos. Mi nana Jose decía que todas las criaturas del Señor Jesús necesitaban tener una santa sepultura. Por eso yo los recogía y los enterraba en el patio de la casa. En la noche hacía hoyitos y luego los metía ahí y los tapaba y les rezaba para que se fueran al paraíso sin Meños.

Cuando alguna perra paría el Meño le robaba sus cachorros y también les hacía de maldades. Yo me acuerdo que un día lo vi tirarle de petardazos a un perrito recién nacido, le dije a mi mamá y lo único que me dijo fue que ya no me juntara con él. Yo no me juntaba con él, ¿cómo iba a querer ser amigo de alguien tan diablos? Yo le tenía miedo al Meño, y jamás hubiera sido su amigo. Y qué si se le ocurría matarme a mí, o cortarme los dedos de los pies como le hacían los mafiosos italianos en las películas que veía mi nana en el *dish*. Estaba reloco el Meño y no era nada bueno, sólo le gustaba desbaratar las cosas. Yo lo soñaba sacándome los ojos como lo hacía con los ratones. Les metía un alfiler de los que usaba su manina para hacer sus costuras y luego lo jalaba fuerte hacia sí, sacando la punta con todo y ojito. Parecían lentejitas o caquitas de conejo. Me puso triste que mi mamá creyera que era capaz de ser su amigo. De todas formas mi mamá casi no me entendía, solo mi nana.

Pasaban mis cumpleaños y el Meño seguía quitando vidas y yo las mandaba al cielo. Mi patio estaba lleno de huesitos enterrados que antes fueron gatos, o pollos, o pollas, o perros o ratones. Me sentía bien porque sus almas me cuidaban después de irse con el Señor Jesús.

Un día, el Meño llegó todo fumado y su nana lo corrió de la casa porque se enfadó de tener que cuidarlo mientras llegara su mamá y que él siempre se portara mal. El Meño se enojó porque su manina siempre le aguantaba todo y no estaba acostumbrado a que le dijieran que hacer. Le gritó bien feo que era una bruja y una pendeja y le golpeó fuerte su cabeza blanca con el palo para bajar limones. Yo vi todo por la ventana de mi cuarto. Luego, cuando el Meño trozó la cabeza de su manina se fue corriendo para siempre. Salió llorando de su casa y todo. En cuanto se fue el Meño matón me fui a recoger a su nana para que se fuera al cielo. La puerta estaba abierta y entré sin asco por el cochinerero ni nada. La quise cargar pero pesaba como 800 kilos, por eso la tuve que partir en pedacitos. Primero separé la cabeza que era la que estaba viscosa y la metí en una bolsa. Las piernas estaban bien gordas y no podía sacarlas de su cuerpo pero aun así hice fuerzas y pude arrancarlas. Tuve que partirlas en tres pedazos porque no cabían enteras en ninguna bolsa de tienda. Poco a poco la acomodé bien, con todas sus partes guardadas y me llevé a la manina hasta mi patio, después de varios viajes. Estaba todo lleno de sangre. Mis manos olían a mercado; mis tenis blancos *Adidas* que me compró mi mamá y me dijo que cuidara mucho estaban

todos puercos por el fango rojo de la manina, pero nada de eso me importó, yo quería mandarla al cielo. Entonces, comencé a cavar hoyos grandes porque la señora era gordinflona y no cabía en agujeros pequeños como los pollos, o las pollas, o los gatos, o los perros o los ratones. Me cansé y me apeté como nunca pero no me sentía tan mal del dolor y de la jediondera porque yo sabía que su manina, gracias a mí, ahora estaba, de seguro, con el Señor Jesús.

Como dos días después de que el Meño le pegó el golpetazo en la cabeza a la manina, todos se preocuparon porque no los veían por ninguna parte y se pusieron a buscarlos, y hasta la policía llegó a ver qué pasaba. Por eso yo le dije a mi nana dónde estaba la manina. La llevé al patio y cavé de vuelta pero ahora para desenterrarla, así como al revés. Cuando la cabeza de la manina se asomó por una bolsa mi nana se asustó al verla, yo le mostré los demás pedazos y le quise explicar que la había mandado al cielo pero no me puso atención y no vio mis manos. Ella era la única que entendía mi lenguaje pero aun así, esa vez no puso cuidado en observar mis señas. Ella dejó que me metieran acá con los locos que matan. Yo solo quería mandar a la manina al cielo, sin Meños que fuman las drogas. ☹

SELENE CAROLINA RAMÍREZ. En el 2014 fue merecedora del premio nacional Juegos Trigales del Valle del Yaqui con el libro de cuentos *De cuando ellos se contaron*, al cual pertenece este relato.



Münsterlingen-Coscomate

NINO GALLEGOS

MÜNSTERLINGEN, NUNCA ME DESATENDIÓ NI DESVIÓ DE COSCOMATE, PORQUE ERAN LOS MISMOS LUGARES CON DOS LUGARES DIFERENTES: HABÍA UN LAGO Y DOS ARROYOS. LLEGAR ERA ABRIR LOS PULMONES DESDE ADENTRO, CORTANDO EL PLEXO SOLAR CON FINOS CORTES DEL VIENTO EN LOS ALVEOLOS COMO BOTONES PARA REVENTAR EN FLORES DISPERSANDO UNA BRIZNA DE AROMA FLORAL, VEGETAL Y FORESTAL.

Joaquín, había cedido a la depresión con el anuncio de un temblor que pasó al mal de Parkinson, temblándole el cuerpo y la emergencia de llevarlo a la única clínica con algunos kilómetros de distancia, a la redonda, entre montañas. Era tiempo de aguas: lluvias por la tarde y tormentas por la noche. Verano del 2015.

La casa de madera con piso de cemento y mosaicos deslavados en un azul pálido contrastando con el azul del cielo antes de nublarse y llover. La casa con el portal y el solar, rodeada de plantas y flores, enredaderas colgando y un rosal que crecía desde abajo para caer desde arriba con rosas blancas y rosas pequeñas cubriendo el frente de la casa con los árboles del capulín en flor. Tres puertas abiertas para olear dos habitaciones y una cocina con estufa de leña. Tres puertas adentro: la de la cocina, la de la primera habitación con la segunda habitación, y la del escusado y la regadera con el boiler de leña.

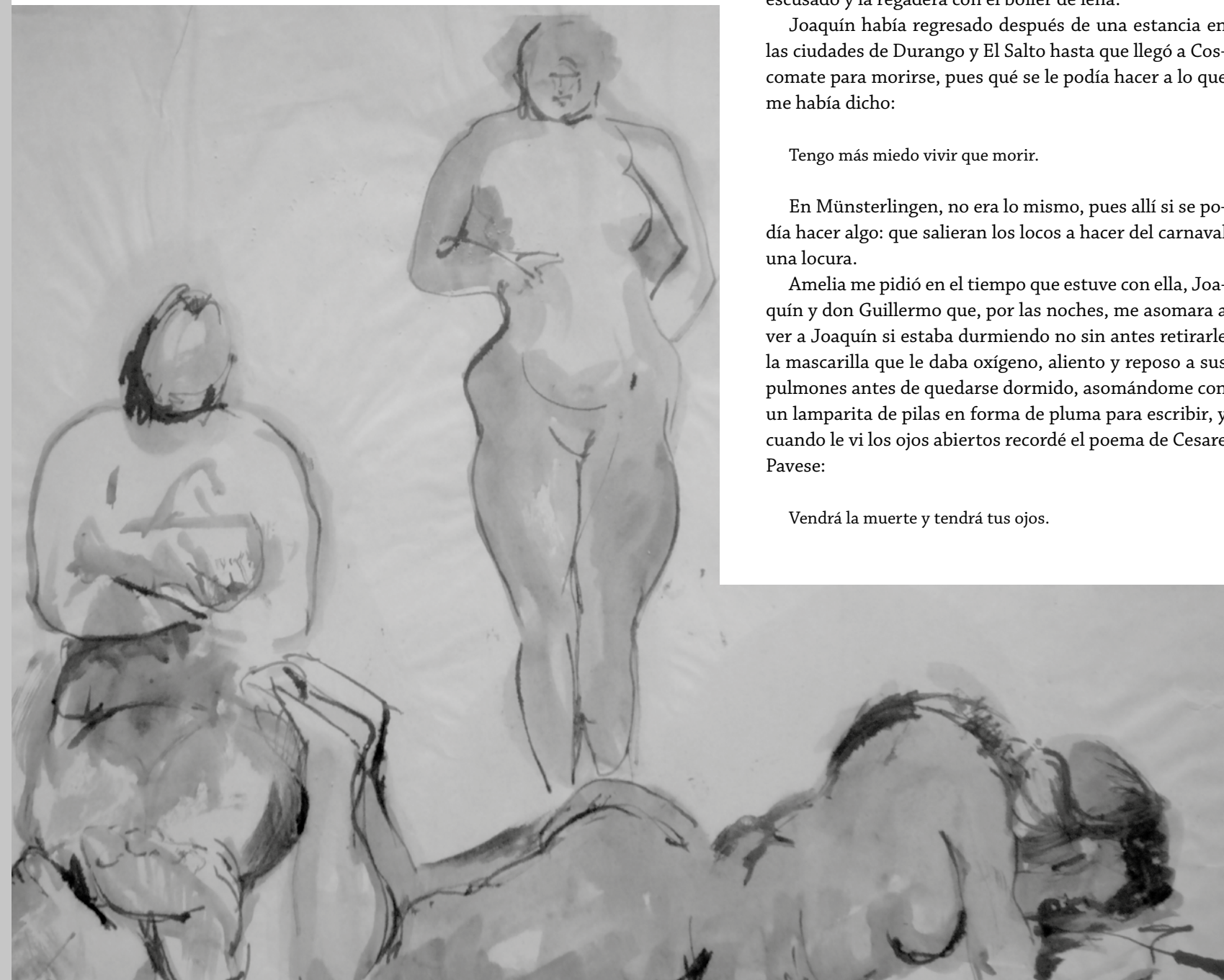
Joaquín había regresado después de una estancia en las ciudades de Durango y El Salto hasta que llegó a Coscomate para morir, pues qué se le podía hacer a lo que me había dicho:

Tengo más miedo vivir que morir.

En Münsterlingen, no era lo mismo, pues allí si se podía hacer algo: que salieran los locos a hacer del carnaval una locura.

Amelia me pidió en el tiempo que estuve con ella, Joaquín y don Guillermo que, por las noches, me asomara a ver a Joaquín si estaba durmiendo no sin antes retirarle la mascarilla que le daba oxígeno, aliento y reposo a sus pulmones antes de quedarse dormido, asomándome con un lamparita de pilas en forma de pluma para escribir, y cuando le vi los ojos abiertos recordé el poema de Cesare Pavese:

Vendrá la muerte y tendrá tus ojos.



Sí, Joaquín dormía o moría con los ojos abiertos, acuosos, casi en blanco, en un rostro pálido, cadavérico, plastinado.

Con Joaquín sentí lo que había sentido con mi hermano Heracleo: no se podía hacer nada ante el cansancio del corazón y la memoria, donde la vida se echa a morir.

Don Guillermo habla del muchacho que es Joaquín, don Memo a un año de cumplir cien años, viviendo y leyendo la vida con una parsimonia de Biblia y misal junto a un buró y una lámpara eléctrica. Duerme como un niño y despierta como un hombre anciano. El corazón sano y la memoria lúcida, nomás las piernas que no le aguantan el cuerpo para llevarlo a donde él quiera, caminando despacio maniobrando una andadera, habiendo dejado el uso de los bastones hechos por él. Cuando le hablaba de Münsterlingen, él me hablaba del Cordonazo de San Francisco, de los astilleros donde trabajó de carpintero.

N'hombre, los barcos que hacíamos ni cómo echarlos, de tan grandes, en los arroyos de Coscomate y en el lago de Münsterlingen. Si nomás de verlos, hechos y derechos, de la proa a la popa, se nos ondulaba y mareaba la vista: éramos carpinteros, no marineros.

Joaquín, sale al portal y a la luz cálida del solar, se sienta en medio de nosotros en una de las bancas que don Guillermo se trajo de la iglesia; nos mira y miramos en sus ojos el blancor de su mirada, preguntándole su papá Guillermo:

¿Cómo amaneciste hoy, hijo?
Ahi nomás.

Joaquín había dejado de conversar hace tiempo, y cuando conversa divaga en una sucesión de actos y hechos sucedidos más en el pasado que en el presente, del cual se había separado para no decir cómo se sentía, molestándole a su hermana Amelia, puesto que ella está con su hermano y su padre para atenderlos.

No, Amelia, si uno de estos días, el cual no llegará, te cuento cómo me siento, te voy a dar más lástima que compasión que es lo mismo en Münsterlingen que en Coscomate.

El día que a Joaquín lo desconectaron por lo del infarto cerebral, pasándolo del estado vegetativo al mortal, fue el Día del Cordonazo de San Francisco y cumpleaños de Kiko, el hermano menor. La lluvia de las tardes con la tormenta de las noches se juntaron para diluviar mientras a Quín se le veló día, noche, madrugada y amanecer y en el mal tiempo de aguas empezó a escurrirse de las montañas y las mesetas a Coscomate con los dos arroyos propensos a desbordarse pero pudieron más los riachuelos y arroyuelos para que las calles, los patios y los solares se anegaran y luego corriesen sobre el bajío y llegar como agua subterránea a las Cuevas Lejas, escuchándose un estruendo corriente abajo por cómo las pilas de piedra eran llenadas con un rumor de espuma y ramas quebrándose por entre el bosque de pinos y encinos donde el paraje de Las Papas y las cabañas, mientras en una ladera opuesta al bosque, Martín, el sobrino más querido por Joaquín, y con la ayuda de familiares y amigos escarbaban la tumba para el tío, y cuando consideraban que era la tumba, el agua, líquida y lodosa, salía de la propia entraña terrenal, inundando lentamente lo excavado con pico y pala. Ni



la misa de cuerpo presente paró el diluvio de esos días y esas noches, no sepultando a Joaquín cuando se quiso, sino hasta que la lluvia y la tormenta dejaron de enlucier y tormentar, bajando una neblina con una niebla que parecía nublina sobre el valle de Coscomate como cuando así sucedía en Münsterlingen.

En la última noche del velorio, Martín, se acerca conmigo y me dice:

Hay un señor que no lo había visto antes y que está afuera del solar preguntando por Usted y quiere que vaya porque lo está esperando. Quiere saludarlo y hablar con Usted.

Hacía tiempo que nadie ni alguien preguntaban y querían saludarme y platicar conmigo. Salí del portal y crucé el solar lodoso a través de un tablón puesto para caminar hacia fuera. Coscomate como Münsterlingen está alumbrado por algunas luminarias grandes y potentes, y aun así no son lo suficiente para la oscuridad y las sombras bajo la torrencial lluvia, viendo apenas como un jinete montaba un caballo que destellaba un color negro azabache con la luz de las lámparas y las gotas de la tupida lluvia. Pensé que era él, alejándose a través de la lluvia, el sombrero y el capote puestos, el bigote recortado, el hermoso rostro moreno, las cejas como dos alas levantando vuelo sobre su frente amplia, quitándose el sombrero para saludarme desde lejos y perdiéndose junto con su cabalgadura bajo la torrencial lluvia.

Al día siguiente, por la mañana, no pude quedarme al entierro, saliendo de Coscomate como salí de Münsterlingen para acompañar a Joaquín en su convalecencia y morencia. El verano había terminado: el otoño empezaba. El cielo y la tierra habían escapado. El mar estaba del otro lado. ☼

NINO GALLEGOS. Poeta y periodista. Su libro más reciente es *Aludra*.



Las canciones

HERIBERTO DÍAZ

EL SOL DE MEDIODÍA PROYECTABA LA SOMBRA DEL ZAGUÁN CON IRREGULARIDAD EN EL SUELO. ZENODIO VEÍA CÓMO LOS RELIEVES DE LAS ROCAS ERAN LA CAUSA PRINCIPAL DE ESTE FENÓMENO, LA MIRADA SE LE PERDÍA EN LA LÍNEA QUE DELIMITABA LA SOMBRA Y LA LUZ, YA HABÍA TENIDO QUE LEVANTARSE A MOVER SU MECEDORA DOS VECES PARA SEGUIR PERMANECIENDO LEJOS DEL CALOR PERO IBA A SER NECESARIO HACERLO UNA TERCERA VEZ.

Se levantó de la mecedora y la arrastró unos cuantos pasos. Luego fue a la cocina, tomó un vaso y una botella de aguardiente, que era lo único que había sobre la mesa. Volvió a su lugar y esperó a estar sentado para comenzar a beber. Ya había tomado dos vasos cuando vio cómo Javier, uno de los niños del barrio, se iba acercando apresurado. Iba descalzo y Zenodio sintió un malestar al verlo, las advertencias del pasado no habían sido bien escuchadas.

—¿Qué pasó, muchacho canijo? ¿Qué no te he dicho que no andes descalzo por las calles? —dijo el viejo.

—No pasa nada, don Zenodio, nomás vine de carrerita a avisarle algo.

—De carrerita, de carrerita... —murmuró— de carrerita te van a llevar al Seguro chillando con un clavo atravesado en el pie.

—Es que mi hermano se lleva mis huaraches a la milpa y mi mamá no ha tenido dinero para comprarme unos propios —contestó el niño.

El viejo dejó de mirarlo y dio un trago a su bebida. —¿Y qué es lo que me ibas a avisar, pues? —preguntó.

—Es que me mandaron de la casa de los Coronel, es cumpleaños de la hija mayor y les fallaron los músicos y quieren saber si no

les puede ir a amenizar usted ahí con el bajoquinto. Le van a pagar.

Zenodio miraba indiferente al niño, su cuerpo enclenque y quemado por el sol no se movía de su posición, incluso parecía no respirar, estaba completamente entregado a esperar la respuesta. Pelaba los ojos y con una de sus manos jalaba la parte inferior de la camisa para llevarla a su boca y morderla. —¿Qué no te he dicho que tampoco te andes mordiendo así la camisa? Pareces chango —agregó, y el niño inmediatamente detuvo su acción. Se sirvió otro vaso de su bebida y dejó la botella vacía en el suelo. —Nada más déjame terminar este vaso para alisarme la garganta y nos vamos.

Entraron a la sala y Zenodio se acercó al estuche que contenía el instrumento. Estaba empolvado y tuvo que sacar un paliacate de la bolsa trasera de su pantalón para sacudirlo. El niño miraba las nubes de polvo crecer alrededor del viejo, lo escuchaba toser silenciosamente hasta que ya no pudo contenerse y lanzó una tosa seca y rasposa. Su cara enrojecida resplandeció con las lágrimas que le habían salido de los ojos, por el esfuerzo. El niño, asustado, preguntó si se le ofrecía algo y el viejo le indicó que le pasara la botella nueva de aguardiente que estaba en la alacena. Zenodio

abrió el estuche del instrumento para verificar si este aún tenía completo el juego de cuerdas. Cuando lo confirmó, volvió a cerrarlo y lo cargó enfilándose hacia la puerta y se detuvo ante el niño.

—Sirveme en un vaso, los músicos no le tomamos de la botella —dijo. Así bebió dos vasos más y se sintió listo para salir de casa, el niño lo siguió y, una vez en el zaguán, nuevamente se detuvieron. Zenodio contempló la resolana unos segundos y dio un paso fuera de la sombra, la luz del sol lo hizo entrecerrar los ojos y mientras se dirigía a la casa de los Coronel pensó que el calor, la luz del sol, tenían algo de juventud.

Fuera de la casa de los Coronel, Javier se adelantó entrando sin tocar ni pedir permiso a nadie. Pasaron unos minutos y el niño salió a decirle que ya podía pasar, la familia estaba comiendo y querían escuchar algo de música mientras lo hacían. Zenodio subió un par de escalones hasta la puerta y caminó sigilosamente por el patio hasta llegar a donde se estaba ofreciendo la comida. Era un lugar al aire libre con dos largas mesas y una cantidad considerable de sillas. Había bastante gente, muchos de pie y otros sentados mientras degustaban pescado frito con salsa cruda. El viejo dio las buenas tardes levantando el brazo y alcanzó a reconocer al hombre que se le acercaba, era Julián Coronel, el hijo mayor de la familia.

—¿Cómo le va, don Zenodio, de a cómo la canción? —preguntó.

—Anda en cuarenta pesos, pero al final tratamos si quiere —contestó Zenodio.

—Ándele pues.

Zenodio se acomodó en una silla y sacó su instrumento del estuche, al lado de él estaba Javier sin decir una palabra. El viejo se acercó a la maquinaria para escuchar el sonido de estiramiento de las cuerdas, quería afinarlo para comenzar a tocar, la familia ya había volteado a verlo y a preguntarse por qué no había empezado. Finalmente, el hombre afinó el instrumento a su modo y tocó algunos acordes aleatorios para confirmar el sonido.

—¿Cuál van a querer primero? —preguntó al aire y un hombre volteó a verlo para decirle que él tocara las que se supiera y, en un momento más, cuando acabaran de comer, comenzarían las peticiones. Zenodio comenzó a tocar *Catarino* y *los rurales* ante el poco cuidado de la familia. La única atención recibida era la del niño, que seguía con sus ojos los movimientos que hacía en el mástil la mano izquierda. A *Catarino* siguieron *Collar de guamúchil* y *Sonora* y *sus ojos negros*. Terminada esta última, alguien le pidió que tocara canciones de otro artista que no fuera Miguel y Miguel. El viejo asintió y tocó *El federal de caminos*, de Ramón Ayala.

La familia terminó de comer pero seguían conversando. Zenodio le dijo a Javier que le buscara algo de agua y el niño salió corriendo a la cocina. Una mujer se le acercó mientras lo esperaba.

—¿No se sabe esa que dice: *cruzando cerros y arroyos he venido para verte?*

—A ver, se me hace que sí... —contestó el viejo y se quedó tarareando inconscientemente ante la mirada de la mujer—. Se llama *Flor hermosa* esa canción. Ahorita nos la echamos, nomás déjeme tomar tantita agua para aclarar la garganta.

La mujer sonrió. —Ándele pues —dijo antes de dar media vuelta y volver a su asiento. En eso, el niño volvió con el agua. Zenodio dio un trago y devolvió el recipiente, luego comenzó a cantar:

—*Cruzando ríos y arroyos*

*he venido para verte,
palabra de Dios que sí.*

Para ese momento la familia ya había puesto toda la atención en el músico, algunos cantaban y otros tarareaban por no recordar la letra. Al término de esa canción, la misma mujer dijo desde su asiento:

—Oiga, hasta salió compositor usted, es *cruzando cerros y arroyos*, y usted dijo *ríos y arroyos*.

—Ah qué caray, tendrá razón, señorita, discúlpeme —contestó Zenodio y la familia rio junto con él.

Luego vinieron más peticiones, muchas de las canciones que pedían le eran desconocidas y otras las había olvidado. Algunas que lograba recordar las confundía con otras causando gracia ante los oyentes. Como en el caso de *Contrabando y traición* y *Laurita Garza*, donde revolvió los estribillos argumentando que se confundió porque ambas protagonistas, Camelia *la Tejana* y Laura Garza, eran mujeres bravas que se desquitaban del hombre que las mal amó. El comentario gustó a los oyentes. Luego sintió lucirse tocando *El corrido de los Pérez*, del que recordó toda la letra. Siguió tocando aun cuando llegó el pastel de cumpleaños y fue repartido entre los invitados. Ahí tuvo un descanso porque habían dejado de ponerle atención, trató de afinar nuevamente el instrumento pero no lo logró, volvió a tomar agua y extrañó no haber llevado su aguardiente.

—A ver pues, cántese *Las tres tumbas* —dijo Julián Coronel.

Zenodio requintó rápidamente y luego comenzó a cantar, algunos lo acompañaron desde el principio y casi la mayoría se le unió al momento del estribillo:

—*Pedro le dice a Fabián:
dale un trago a José Luis,
que beba de este mezcal,
pa que se sienta feliz,
que ahorita nomás llegar,
nos vamos a divertir.*

Nuevamente los aplausos y gritos de envidia entre los comensales se hicieron presentes. Al finalizar la canción, hubo comentarios de que hay una segunda parte de esa canción, donde el padre se venga por la muerte de sus tres hijos. Le preguntaron al hombre si no se sabía esa pieza y él contestó nunca haberla escuchado.

—Échese la de *Lamberto Quintero* entonces —gritó un hombre.

—Cómo que no, ahorita nos la echamos —respondió el viejo. Segundos después la canción comenzó a escucharse en su voz. Más adelante, algunos lo acompañaron al mismo tiempo cantando: *Pa qué son las metralletas*, y el viejo soltó una sonrisa mientras se saboreaba viendo la cerveza que ingerían los invitados y le fue imposible no recordar su época de mocedad, cuando las letras de las canciones estaban siempre presentes y sus dedos no se confundían a la hora de pisar los trastes en la guitarra.

Comenzó a bajar el sol y le pidieron que tocara una última canción antes de despedirse. El viejo preguntó cuál y hubo un silencio. Se le ocurrió que tal vez a los invitados ya se les habían acabado las canciones por pedir así que él sugirió una.

—¿*Cruz de madera?* —preguntó.

—Esa está buena, avíéntesela —le contestaron.

—Cómo que no, si esa canción habla de mi puritita vida —dijo antes de comenzar el requinto. Mientras la tocaba le importó

muy poco que ya nadie le estuviera haciendo caso salvo el niño, Javier, que estaba sentado a su lado. Las mujeres se habían levantado de sus asientos para recoger la mesa y los hombres se habían puesto de pie para despedirse, así que el coro tuvo que cantarlo solo.

—Yo no quiero llantos,
yo no quiero penas, no quiero tristezas,
yo no quiero nada. Lo único que quiero
es que haya en mi velorio,
una serenata por la madrugada.

No hubo más aplausos al final de esa canción. Julián Coronel se le acercó a preguntarle cuánto se le debía.

—Van a ser seiscientos pesos —contestó Zenodio mirando en la mano del otro un billete de doscientos pesos y uno de cien.

—Espéreme —dijo Julián y regresó a la cocina. El viejo le dijo a Javier que lo acompañara hasta la puerta. El niño se levantó de su asiento y así lo hizo. Se detuvieron justo en el camino que iba a la salida y fue cuando escucharon:

—¿Pero por qué tanto? Si ni se sabía las canciones y aparte se quedaba hablando solo sin estar tocando, pura pérdida de tiempo pagado —se escuchó una voz de mujer que venía de la cocina.

—Dáselos para que se vaya, tú tienes la culpa por mandar traer al viejo jodido y mañoso a cantar, si no se los damos, aquí se queda de terco —contestó una voz de hombre, probablemente de Julián. Después, este salió y le dio los seiscientos pesos sonriéndole.

—Muchas gracias, don Zenodio —le dijo.

—Ándele, gracias a ustedes.

De regreso, Javier también lo acompañó a su casa. Ambos sabían que ya no necesitaba hacerlo, pero el viejo intuía la razón.

—Enséñeme a tocar como usted, don Zenodio, por favor —dijo el niño. No era la primera vez que lo pedía.

—Ya te dije que no, muchacho, es una maldición este oficio —contestó el viejo, sin dejar de caminar. Luego el niño se quedó en silencio mirando en la sombra los pasos cansados del viejo Zenodio Sánchez Arrabal y le dijo:

—Es que yo quiero aprender.

Pero ya no tuvo respuestas. Llegaron a la casa y Zenodio dejó el estuche de su instrumento de donde lo había tomado para luego ir a la cocina por la botella de aguardiente.

—¿Ya te conté de cuando me fui de gira con Los Cadetes de Linares?

—Sí, ya me lo contó muchas veces —contestó el niño, sin ocultar en su tono de voz la decepción—. Ya me voy a la casa.

—Espérate. Ten esto —dijo Zenodio extendiéndole un billete—. Es para que te compres unos huaraches decentes. Nada de gastarlo en chingaderitas, eh. El niño tomó el dinero y soltó una sonrisa. Después salió corriendo mientras la mirada del viejo se perdía en la luz opaca de las lámparas públicas recién prendidas. ☺

HERIBERTO DÍAZ PEÑA. Ha asistido a talleres de cinematografía. Actualmente asiste al taller de Creación Literaria con Mariel Iribe Zenil en Cuadrante Creativo.

Perros suicidas

LUIS ALFONSO SOTO B.

SEGURAMENTE SE PREGUNTARÁ SI YO ERA SU AMIGO, DÉJEME DECIRLE QUE NO, PROPIAMENTE NO PUEDO DECIR QUE ÉRAMOS AMIGOS COMO TAL. LO CONOCÍ DESDE NUESTRA INFANCIA, CUANDO OCURRIÓ SU DESGRACIA (AUNQUE PARA ÉL NO ERA ASÍ). SU CEGUERA, AUNQUE PARRECÍA DE NACIMIENTO, NO LO ERA.

En una ocasión fue atacado por unos perros que le destrozaron los ojos, a partir de ahí nunca más vio nada. Yo fungí como su lazarillo desde los doce años, así que puedo contarle algunos detalles. Nunca entendí su desenfrenado amor por los perros. En

la vieja casona en que vivíamos (que fuera de sus padres) estaba lleno de canes, todo el tiempo andábamos hasta las rodillas de la inmundicia de esos malditos animales. No tenía tiempo ni de limpiar aquel muladar, muy de mañana llevaba al ciego a pedir limosna a las calles más concurridas, por la tarde llegábamos a oscuras y así permanecíamos; al *Ciego* no le gustaba que hubiera ninguna luz encendida, se ponía furibundo cuando eso ocurría. Todavía me pregunto cómo sabía el pinche *Ciego* cuando tenía intención de encender una luz, en cuanto intentaba accionar el interruptor me gritaba que no lo hiciera. Como si yo fuera el culpable de su situación, tenía que pagar esa especie de penitencia de también andar dando tumbos por la oscuridad. Tal vez usted dirá que por qué no lo dejé a su suerte. No estaba mal el vivir así después de todo, aprendía algunas cosas con él. En ocasiones platicaba durante toda la noche, decía que estaba agradecido con los perros por haberlo dejado ciego. Aseguraba que a raíz de eso, su misión era hacerse cargo de todos los perros desvalidos que se encontrara. Y ahí estaban por montones, de todos los colores y sabores: cojos, ciegos, roñosos, con sarna, flacos, desnutridos... Entre

más jodidos estuvieran, más cariño sentía por ellos. Llegaban solos a la casa, parecía que podían leer el letrero que estaba (hoy en la mañana lo quité) afuera de la casa: «Se admiten todo tipo de perros, hasta suicidas».

Al igual que todas las noches, después del trabajo y de beber algunas cervezas, iba ensimismado, por el camino más largo a casa, pensando en lo que le había contado aquel enigmático hombre. Una pregunta fue la que lo hizo levantar la vista hacia los ojos del que hasta ese momento era un completo desconocido para él.

—¿No supo lo que ocurrió hace unos días?

—¿Disculpe?

—Sí, no se haga, sabe de lo que le hablo.

—Si pudiera ser más específico me ayudaría a entenderlo mejor.

—El *Ciego* murió, lo arrolló un auto.

—¿Cuál ciego?

—El que lo seguía todos los días hasta el bar.

—¡Ah, ese hombre! Apenas me doy por enterado de que estaba ciego. ¿Y por qué me dice todo esto?

—Usted sabe el por qué. No digo que usted sea el culpable de su muerte, pero sí influyó a que se apresurara.

—¿Apresurara?

—Sí. En realidad el *Ciego* se suicidó, no fue un accidente.

—A mí solamente me dijo que quería contarme la historia de los perros suicidas. Yo pensé que era algún loco y me alejé, eso fue todo.

—Tranquilo, yo sé. Mire, ya que él quería contarle la historia, yo se la referiré.

A mí también tráigame otra cerveza, acá el joven paga. Como le decía, por las noches era cuando más le gustaba conversar; eran historias que me ponían atento y me quitaban el poco sueño. Figúrese que decía que de no ser por su ceguera, todos los días se pondría la legaña de los perros en los ojos, porque, según él, quien haga eso podrá ver, de la forma más clara, los fantasmas al igual que hacen ellos. «Óyelos cómo ladran, están viendo a los muertos», gritaba entusiasmado cuando los perros ladraban excitados, en sus palabras, a la nada. «¿Y los que están ciegos?», le preguntaba en tono de burla. Él me contestaba muy convencido, «Pueden olerlos». Las pocas ocasiones que se dormía recitaba una y otra vez una especie de versos que nunca quiso decirme su origen ni su autor, lo único que me dijo es que lo leyó en algún libro (a pesar de quedar ciego en plena infancia, alcanzó a aprender a leer un poco). Me lo sé de memoria, déjeme se lo escribo en esta servilleta. No, mejor escríbalo usted, yo tengo muy fea letra y una pésima ortografía. Se lo dicto porque declamar no se me da para nada, tampoco:

Tus ojos son la contrita luna
contemplados en el sueño
que he de soñar mañana,
mientras las estrellas dormidas
me miran y corren presurosas
buscando refugio en tu sonrisa callada.



Curiosidad y morbo fueron los causantes de que aceptara escuchar a aquel hombre. En el trayecto hacia el bar más cercano no dejaba de pensar en el *Ciego*. La hosquedad del sujeto le hacía apresurar el paso y aumentar sus desvendados nervios. Ya dentro, y con algunos alcoholes encima, iniciaron la conversación que se prolongaría bastante.

—Ya no es igual desde entonces, antes andaba como si nada por las calles; hoy si miro un perro me fijo en su semblante y trato de ayudarlo a cruzar las peligrosas calles.

—¿Me dices que todo eso es debido a lo que te dijo aquel sujeto?

—Por eso mismo. De hecho, ahora que te veo ahí sentado es como si lo viera a él contándome lo que te acabo de relatar.

Sabe que a pesar de haber fallecido hace apenas unos días, siento como si hubiera ocurrido hace muchísimo tiempo. Ando demasiado ligero, sin sentir su tosca mano en mi hombro. Sin ver su cara más bien triste y pálida. Todo el tiempo tras de mí, era como cargar con un muerto todos los días. Pesado, casi arrastrando los pies. Lo que más me irritaba eran las voces de la gente: «Ahí va el pobre *Ciego*». O peor aún, «Ahí va el pobre cieguito». No entiendo la manía de poner ese ridículo adjetivo a alguien que no puede ver. Lo hacían sentir alguien especial al notar su presencia, según ellos. Yo de forma sarcástica les refutaba que solo era un simple ciego como los demás ciegos; un jodido ciego que no podía ver. Pero bueno... ahora déjeme hablarle de los perros suicidas. Él aseguraba que los perros, al igual que los humanos, también se suicidaban. Sí, yo también pensé lo mismo que usted cuando me lo dijo. Un día comprobé que en parte era cierto lo que me dijera y sé que hasta lo hacen de forma colectiva y no me extrañaría que tuvieran su propio ritual por las noches en que casi nadie los ve (yo los he espiado, pero no los he visto hacerlo, aunque conservo la esperanza). Los perros se aburren de la vida, tienen sentimientos como uno, se hartan de la tristeza, se hastían de lo absurdo que resulta el vivir, se percatan que es la misma mierda la que tienen que andar olfateando, los abruma ser parte de esta gigantesca cloaca en la que estamos inmersos. Mire sus caras y se dará cuenta de cuánto sufren. Yo hago lo posible por ayudarlos, trato de conversar con ellos, de persuadirlos, convencerlos, pero son muchos los que de plano ya no tienen remedio y deciden mejor morir. Mírelos cómo se arrojan al paso de los vehículos, mírelos quedarse estáticos ante el ruido de los cláxones, no se quitan, en realidad quieren morir. Vea cómo algunos ni siquiera se quejan al quedar tirados sobre el pavimento, ensangrentados, con el cuerpo roto y hechos pedazos. Quieren morir, eso es lo que quieren, no tienen ganas de seguir viviendo así y yo en parte los entiendo. Siempre queremos saber las razones y las razones ahí están, solo que se nos hace muy poco argumento para aceptarlo. Pues bien, no sé decirle la razón exacta por la que él hizo lo mismo. Hay cosas que nomás no tienen razón. Y si la tienen, no la entendemos, esta puede que sea una de esas.

Lo peor de todo es que algunos fallan en el intento. Los he visto algunas veces.

—No lo veo afligido.

—No hay razón para estarlo, simple como eso. Él creía que su muerte era mi liberación y, en parte, es así. Mire los rostros de las personas y dígame qué ve. Con seguridad ve muchas cosas que no sabe expresar o no se las explica del todo. El hecho de que haya decidido hablar con usted fue porque él me lo pidió. Todos los días venía a este sitio a beber y a estar con usted, pero usted no le prestó atención. Él en cambio sabía de su soledad y de su tristeza, lo seguía en su recorrido a casa. Lo veía caminar

indiferente ante algún perro suicida (créame que todos los días se suicida alguno) y se entristecía al pensar que lo que usted hacía en su trabajo era solo por dinero. A él le hubiera gustado en demasía realizar su labor, aunque tardara horas tocando con sus tristes manos las caras de los perros muertos. Cuando se encontraba a alguno en la calle, sin importar que estuviera pululando de gusanos, lo examinaba largo rato hasta encontrar la causa que hubiese provocado el suicidio (casi siempre determinaba que era tristeza o algo parecido), otras ocasiones no duraba nada revisando algún cadáver, era porque había sido un simple accidente. En su mirada se veía algo de horror; parecía como si en esos instantes recobrarla la vista y lo único que pudiera ver fuera la muerte. Ahora le pido que cuando haga su trabajo, cuando ande por las calles y las carreteras levantando a los animales muertos, separe a los perros y fíjese en sus rostros a ver si adivina quiénes y por cuál razón se suicidaron. Piense en ello y piense en el *Ciego*, ahora sabe la razón por la que él quiso que usted supiera esto. ♡

LUIS ALFONSO SOTO BELTRÁN. Estudió Lengua y Literatura Hispánicas en la Escuela de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Sinaloa, ha publicado para la revista *Fricciones* y para la revista digital *Aldea 21*.



El pepino gigante que invadió las rosas y claveles del jardín

CLAUDIA BAÑUELOS

ME HAN INFORMADO QUE EL PRESENTE NÚMERO DE TIMONEL ESTARÍA DEDICADO A LAS ESCRITORAS MUJERES; COMO ME GUSTA ESCRIBIR SOBRE LAS LECTURAS QUE VOY HACIENDO, PENSÉ DE INMEDIATO SOBRE QUIÉN QUERRÍA ESCRIBIR, SOBRE QUÉ ESCRITORA QUE HUBIERA CONSUMIDO MIS PENSAMIENTOS EN LOS ÚLTIMOS MESES TENDRÍA YO ALGO QUÉ DECIR.

Pasó por mi mente Valeria Luiselli, cuya novela *Los ingravidos* estuvo rondando mi cerebro durante un tiempo. Me pareció fabuloso que una escritora se obsesionara con Gilberto Owen, como me pareció deslumbrante la manera en que confecciona escritura, obsesión, personaje y ciudad. Pensé durante muchos días cómo era posible que nunca hubiera venido a Sinaloa, siendo que Owen es uno de nuestros escritores más ilustres y además en su novela aparece también, como de pasada, José Limón. Pero Valeria Luiselli vive en Nueva York y esto no ha sido posible y aunque todavía quisiera ir a Brooklyn, muy particularmente a la Bedford St y North 7 St, y fantaseo con encontrarme con esos seres en el metro de Nueva York, otras novelas fueron llegando que desplazaron a *Los ingravidos* aunque no a la sensación que me causó.

De manera que Ernestina Yépez me recomendó *El mundo deslumbrante* de Siri Hustvedt, otra novela de Nueva York —algo tiene Nueva York con las escritoras y sus personajes—, la misma ciudad de *Los ingravidos* y curiosamente tampoco Manhattan sino ¡Brooklyn! Así que sin querer me vi de nuevo en esa ciudad, donde le han sucedido tantas cosas a mis personajes, a esos seres que de alguna manera son como mis fantasmas, las sombras de mis obsesiones, la encarnación de mis deseos, de mis sueños y de mis miedos. Y así, para el resto de mis días, cada vez que escuche algo sobre Brooklyn, inevitablemente pensaré en Gilberto Owen y sus cartas a Clementina Otero y en Harriet Burden y sus cuadernos alfabéticos; y cuando vaya a Nueva York, querré cruzar el puente de Brooklyn para aventurarme hacia aquella otra ciudad para ver si encuentro sus espíritus paseando por las calles.

Pero resulta que leer a Valeria Luiselli y a Siri Hustvedt no fue suficiente, como nunca lo es con las buenas novelas. Ellas nos llevan siempre a querer saber más, a investigar, a hurgar en los mecanismos que dieron lugar a su creación. Empezando con la primera frase de *El mundo deslumbrante*: «Todas las creaciones intelectuales y artísticas, incluso las bromas, las ironías o las parodias, tienen mejor recepción en la mente de las masas cuando éstas saben que en algún lugar detrás de una gran obra o de un gran engaño se encuentra una polla y un par de pelotas»,¹ sentí que había algo con olor a trampa: la enfadosa cantaleta del feminismo, el odioso lamento de que por ser mujer la vida me ha tratado mal. Y sí, podría considerarlo si se tratara de una frase de Margaret Cavendish del siglo XVII, o de Lady Winchelsea: «¡Alas! A woman that attempts



the pen, such a presumptuous creature is esteemed, the fault can by no virtue be redeemed. They tell us we mistake our sex and way...»,² y tendría razón Virginia Woolf al decir: «¡Qué espectáculo de soledad y rebelión ofrece el pensamiento de Margaret Cavendish! Parece como si un pepino gigante hubiera invadido las rosas y los claveles del jardín y los hubiera ahogado».³

Pero, ¿en el siglo XXI? ¿Sigue siendo una falla social? ¿No hemos avanzado cinco siglos después en esta discriminación? Y me quedé pensando en esta mujer encolerizada, en este personaje que es el objeto de la toda la novela: una artista neoyorkina de finales del siglo XX obsesionada por la indiferencia de la élite intelectual hacia su obra. Es interesantísima la novela, Harriet Burden es una intelectual que lo ha leído todo, desde Leibniz, Simone Weil, Bachelard, Freud, Husserl, Kierkegaard, Phillip K. Dick, J. G. Ballard, Homero, hasta teorías de la percepción, teorías del ser, teorías de la singularidad, psicoanálisis, historia, como debe ser el personaje creado por una doctora en Filosofía por la Universidad de Columbia. Sin embargo este lamento me llevó a querer saber o a tratar de entender qué tanto hay de Harriet Burden en Siri Hustvedt o viceversa.

La confección estructural es magistral, un juego de máscaras, que van desde la estrategia de Harry, como se le llama cariñosamente a Harriet, para llevar a cabo un experimento: demostrar, a través de un encubrimiento, que su obra tendrá mejor recepción en la comunidad artística si es presentada como la obra de

2. Woolf, Virginia. *Una habitación propia*. Ed. Seix Barral Formentor, 2008, p. 44. (Ay, a la mujer que prueba la pluma se la considera una criatura tan presuntuosa que ninguna virtud puede redimir su falta. Nos equivocamos de sexo, nos dicen, de modo de ser.)

3. Woolf, *op. cit.*, p. 46.

1. Hustvedt, Siri. *El mundo deslumbrante*. Ed. Anagrama, 2014, p. 7.

un hombre; la invención de un supuesto crítico de arte, que no es otro que la misma Harry; hasta la armadura principal de la novela que supone la recopilación de textos sobre Burden, entrevistas, reseñas, sus diarios, llamados cuadernos, por un supuesto I.V. Hess a través de una «introducción» a la obra y que incluso le da el nombre a la novela: «Entonces decidí que el título que Burden había tomado prestado de Cavendish y que puso a su última obra acabada antes de morir era el más adecuado: Un mundo deslumbrante».⁴ A pesar de esta perfección de la forma, hay en ella un canto de dolor, una falla, un algo que permite entrever el fracaso de Harriet Burden/ Siri Hustvedt.

¿En qué consiste este fracaso? No es algo simple. De entrada habría que ver de dónde proviene. ¿Sería acaso de Margaret Cavendish? ¿Quién era Margaret Cavendish a quien tanto admira Harry Burden? La autora de una obra del siglo XVII, llamada *The Description of a New World, Called the Blazing-World*, aristócrata inglesa, duquesa de Newcastle, recibida en la Royal Society de Londres. Margaret Cavendish, a pesar de ser la primera mujer en la historia de Europa en firmar una obra con su nombre y publicar la primera novela de ciencia ficción, no logra, en términos de Virginia Woolf, volverse incandescente. Y entramos aquí en nuevos territorios. Les decía que una cosa lleva a la otra. Ni modo, ya entrados en literatura de mujeres, tenemos que irnos con Virginia Woolf y su gran obra, *Una habitación propia*.

En este poderoso y vigente ensayo, la escritora analiza el tema de la literatura escrita por mujeres, sobre todo en el capítulo 4, dedicado a las más sobresalientes escritoras inglesas en la historia de la literatura, y nos da una muestra de su talento y de su propio sentido crítico con respecto al feminismo. No se trata según Virginia Woolf de escribir bien, de darse a la reflexión o de tener una naturaleza que haga vibrar a los lectores, sino de ser incandescente, término que utiliza para definir la característica principal del estado mental de los mejores escritores. Para ella el autor incandescente es aquel que ha consumido todos los obstáculos de su propia naturaleza antes del acto de la escritura, entiéndase por estos cualquier rencor, antipatía, deseo de protestar, predicar, pregonar un insulto, sentar una cuenta, hacer al mundo testigo de una dificultad o una queja; es decir, el escritor no debe mostrar en la obra ninguna «revelación» que nos recuerde su estado mental. Todo obstáculo debe arder en su mente y ser consumido dentro de ella, para que su poesía pueda emanar libremente: «para lograr realizar el esfuerzo prodigioso de liberar entera e intacta la obra que se halla en ella».⁵

Para demostrar esta idea, analiza la obra de algunas de las más célebres escritoras inglesas desde el siglo XVII, como Lady Winchelsea, Margaret Cavendish duquesa de Newcastle, Dorothy Osborne, Aphra Behn, hasta finales del siglo XVIII y siglo XIX, donde encontramos a las cuatro grandes, Jane Austen, Charlotte Brönte, George Eliot, Emily Brönte. De mujeres de cuna noble a mujeres de la clase media, Woolf aprecia las emociones impropias de estas escritoras, emociones como el temor o el odio, la amargura o el resentimiento, y expresa que las huellas de estas emociones «impropias» pueden advertirse en sus poemas o novelas: «Claramente, su mente dista de haber consumido todos los obstáculos o haberse vuelto incandescente, al contrario, toda clase de odios y motivos de queja la hostigan y la perturban...»⁶ dice por un lado de Lady Winchelsea; y «¡Qué espectáculo de soledad y rebelión ofrece el pensamiento de Margaret Cavendish! Parece como si un pepino gigante hubiera invadido las rosas y

los claveles del jardín y los hubiera ahogado...»⁷ de la autora de *The Description of a New World, Called The Blazing-World*, pero reconoce también el daño que provocan.

Estos obstáculos podrían ser entendidos en la mente de una mujer del siglo XVI, incluso en la del siglo XIX, y un poco menos en la del siglo XX. Pero, ¿del siglo XXI? Porque Margaret Cavendish es precisamente la inspiración de la novela *El mundo deslumbrante* de Siri Hustvedt. Y, ¿qué tendría que ver Siri Hustvedt con Margaret Cavendish o Charlotte Brönte? Que es una escritora que nos hace sospechar que tampoco logra la incandescencia. Si bien, quien emite las quejas de manera obsesiva es su personaje, la sensación que queda al final es que debemos sentir lástima por Harry, que solo a través de manera sobrenatural la vida le hace justicia después de su muerte y es la «sanadora espiritual» quien da cuenta de ello: «Por primera vez comprendí realmente lo que el maestro nos explicó sobre algunos artistas que estaban en un plano superior, instalados en Sirius. Porque habían volcado su energía y su espíritu en lo que hacían. Debían de tener energía de sobra para repartir».⁸

Volviendo a Virginia Woolf, no podemos decir de Siri Hustvedt lo que expresa de Jane Austen, por ejemplo: «Leí una página o dos para ver, pero no pude encontrar señal alguna de que las circunstancias en que escribió el libro hubieran afectado en absoluto su trabajo. Éste es, quizás, el mayor milagro de todos. Había, alrededor del año 1880, una mujer que escribía sin odio, sin amargura, sin temor, sin protestas, sin sermones. Así es como escribió Shakespeare, pensé mirando *Antonio y Cleopatra*; y cuando la gente compara a Shakespeare y a Jane Austen, quizá quiere decir que las mentes de ambos habían quemado todos los obstáculos»⁹ porque a lo largo de toda la novela, encontramos solo posturas tendenciosas para convencernos de que Harry tenía razón: el mundo sigue siendo cruel con las mujeres intelectuales, encontramos esos numerosos obstáculos que sería imposible enumerar aquí. No se trata de la propuesta artística de Harry, sino de su obsesión con la imagen que se ha creado del mundo. Harriet llega al extremo de pelear a golpes con uno de los artistas hombres que consiguió para su experimento porque sintió que la había traicionado. Y ese rencor perdura hasta el día de su muerte, ninguna persona, ya sea su pareja sentimental, sus hijos, sus amigos o su psicoanalista pueden convencerla de soltar ese demonio que la ha consumido durante toda la vida: «Echo de menos el mundo que estoy dejando atrás, pero no lo he perdonado. Todavía guardo su sabor amargo, un duro mendrugo que llevo en la boca y que no consigo escupir».¹⁰ Para Harry los hombres son crueles, traidores, y los que son buenos no logran convencerla de lo contrario. En la novela, no hay un contrapeso que dé un balance a los «obstáculos» del personaje, incluso quienes tienen una visión negativa de Harry, sacan sus propios obstáculos a relucir. Es por esto, que como dice Virginia Woolf, el pepino gigante invadió las rosas y los claveles del jardín y los ahogó. ☼

7. Woolf, *op. cit.*, p. 44.

8. Hustvedt, *op. cit.*, p. 402.

9. Hustvedt, *op. cit.*, p. 50.

10. Hustvedt, *op. cit.*, p. 379.

CLAUDIA BAÑUELOS. Coordinadora de clubes de lectura e integrante del comité organizador de la Feria del Libro de Los Mochis. Actualmente es la directora del Instituto de Cultura del Municipio de Ahome.

4. Hustvedt, *op. cit.*, p. 18.

5. Woolf, *op. cit.*, p. 42.

6. Woolf, *op. cit.*, p. 44.

Irène Némirovsky, el vino de la venganza

ALEYDA ROJO

LA EXISTENCIA DE IRÈNE NÉMIROVSKY PARECE DE FICCIÓN. UNA ESCRITORA CUYA VIDA ESTUVO MARCADA POR LA GUERRA Y LAS REVOLUCIONES, EVENTOS QUE DEJARON EN SUS PÁGINAS UNA IMPRONTA DE PÉRDIDA, DESOLACIÓN Y DESTIERRO.



Sus novelas *Suite francesa*, *Nieve en otoño*, *El vino de la soledad*, *El maestro de almas*, *El baile* y *El ardor de la sangre* abordan los mismos elementos, creando una personalísima forma narrativa, donde los personajes inician siempre arropados por el lujo, la estabilidad y, de pronto, ese mundo de exceso se desploma, poco a poco pierden sus posesiones, hasta quedar casi en la indigencia.

El personaje femenino nemirovskiano es frívolo, un poco ingenio y confiado, a la manera de una *Madame Bovary*, pero sin llegar al conflictivo deseo de expansión que tiene la obra de Flaubert, porque si en *Bovary* la limitante es la mediocre vida de provincia, en la ficción de Némirovsky, las fronteras son puestas por los estallidos sociales: primero la Revolución bolchevique y, después, la Segunda Guerra Mundial.

Ambos se derriten por la posibilidad de un adulterio, pero en Némirovsky el hecho consumado no produce contratiempos de orden moral. En *El vino de la soledad*, Bella mantiene una relación de varios años con su primo Walter, mientras su esposo lucha en San Petersburgo por acrecentar la fortuna familiar. El personaje femenino de Némirovsky aparenta ser una fruta jugosa, pero en realidad está podrida. Bella está tan concentrada en sí misma que deja de lado a su hija, la pequeña Elena, una diabólica infanta que pasa la vida planeando la forma más adecuada para desquitarse de su madre.

La figura materna no corre con buena fortuna en la tinta de la escritora de origen judío, nacida en Kiev, en 1903. La madre, es para Irène Némirovsky, la encarnación del egoísmo y la frivolidad y en otra de sus novelas, *El baile*, la infanta Antoinette, casi una réplica de Elena, ejecuta una cruel venganza para cobrar el abandono y la desatención a la que se ve sometida.

Esa misma indiferencia recibe la anciana Tatiana Ivanovna, personaje central de *Nieve en otoño*, cuando los Karin, una familia aristócrata expulsada por la Revolución bolchevique, la ignoran como si fuera un monigote, a pesar de que gracias a ella pudieron recuperar una parte de las joyas dejadas en la mansión, mismas que la vieja criada les lleva hasta donde se encuentran refugiados, resguardadas en el dobladillo de sus vestidos.

Las mujeres dedicadas al servicio doméstico y las institutrices son trazadas con líneas simples y amorosas, porque la niña Irène pasó muchas horas bajo su cuidado. Su mamá era una especie de arpía, que estuvo más angustiada por las arrugas y el maquillaje que por la hija, incluso los descendientes de la escritora, cuando esta fue llevada a un campo de concentración, buscaron a la abuela que aún vivía, y en lugar de consolarlos como lo haría una pariente normal, se negó a abrirles la puerta.

En el prólogo y apéndices de la aclamada *Suite francesa*, se narran testimonios escalofriantes de la historia de Irène Némirovsky, lo que, tal vez, ha favorecido el afecto del público. No me extrañaría que en unos años filmaran una película sobre ella; a los lectores de todo el mundo siempre nos atraerán las vidas accidentadas, caóticas y dramáticas de los escritores.

Pero sería muy fácil atribuir el fenómeno Némirovsky a su biografía y dejar por un lado la construcción cuidadosa de sus novelas, las cuales fueron escritas de una manera clásica, atendiendo aspectos que los autores contemporáneos consideramos pasados de moda y que nos ha llevado a un estado de cosas, donde ya no es posible encontrar grandes párrafos, ricos en descripciones de la naturaleza; para muchos hablar de un atardecer o del aire y el movimiento de los árboles forman parte de algo remoto que no se debe tocar si no se quiere correr el riesgo de ser juzgado duramente. Pues bien, Némirovsky ha demostrado desde el más allá, que esos componentes siguen gustando y su entrada a *El vino de la soledad*, es muy bella:

En la región del mundo donde había nacido Elena Karol, el atardecer se anunciaba con una espesa polvareda que giraba lentamente en el aire y luego volvía a posarse en la tierra con el relente nocturno. Una turbia luz rojiza vagaba por la franja inferior celeste. El viento llevaba a la ciudad los aromas de las llanuras ucranianas, un tenue y acre olor a humo y la frescura del agua y los juncos que crecían en las márgenes del Dniéper.

Esa misma habilidad la demuestra para trazar personajes y hacerlos entrar en contacto con los lectores, a través de una

variada gama de matices, donde las ambiciones humanas se demuestran con la misma acritud que adopta un matarife a la hora de hundir el metal en la yugular de una bestia. Muchas veces en las novelas de Némirovsky el drama derrama gotas excesivas que arriesgan la estructura generada por la autora, haciéndonos sentir espectadores de un chorro televisivo, sin embargo, renglones abajo, introduce una viga, un pilar con partes iguales de amargura y vicio, y lo que instantes atrás nos pareció de una dulzura empalagosa, se transforma en pesadilla.

El maestro de almas es una muestra de lo afirmado. El doctor Dario Asfar, pasa de un estado patético a un estatus de respeto gracias a su habilidad para decirle a la gente lo que quiere escuchar. Y sin abandonar el eterno conflicto entre padres e hijos, en esta historia la autora que falleció en un campo de concentración nazi, en 1942, ahonda el tema de la ludopatía, mismo que ya había tocado en otras de sus obras, puesto que su propio padre la padecía.

Como buena judía, Irène Némirovsky apreciaba el valor del dinero. Su obra completa es un eterno homenaje a la fortuna, a la miseria y a todo cuanto se relaciona con el uso, utilidad y pérdida del capital. En *El maestro de almas*, uno de los persona-

jes mejor trazados es la prestamista, Marta Alexandrovna, quien amasa varios millones en 124 páginas:

Antes prestaba mi propio dinero, y a ése se le tiene apego; no lo sueltas así como así. En la actualidad actúo como mandataria de un grupo que tiene plena confianza en mí. Soy... ¿cómo lo diría? Una representante o, mejor aún, una intermediaria. Pongo en contacto a personas en situaciones momentáneamente apuradas, como dice usted, y capitalistas.

Leer la obra de Irène Némirovsky despierta esperanzas, porque demuestra que no hay escritura condenada al olvido y que en cualquier momento se puede ser un clásico. Como ella, hay muchas voces femeninas apagadas, que de un momento a otro, recobrarán su brillo. ☺

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

Todos los caminos conducen a Tijuana

JORGE ORTEGA

Contrario de lo que pudiera creerse, narrar la ciudad no resulta hoy en día una maniobra gratuita. Si bien nos gusta pensar que la vida urbana, en tanto que suma y fricción de todas las realidades posibles, contiene una analogía del universo y, junto a ello, una evocación del infinito, pareciera sin embargo de pronto, en el ámbito de la prosa narrativa, que los criterios para abordar la fatalidad del espacio citadino estuviesen supeditados al folclor, los estereotipos, la recreación pintoresca, el muralismo involuntario, la postal turística. Desde el siglo XIX la ciudad empezó a cobrar auge como materia literaria y no hemos cesado de recurrir a su complejidad tanto para reivindicar una adhesión a la modernidad como para exaltar una de las experiencias definitorias del individuo, la de coexistir con el prójimo, en general desconocido, en un lugar y un tiempo concretos; la de las albricias y calamidades tejidas por estas misteriosas variables. En la medida que ese microcosmos ha

ido engrosando una tradición, se ha vuelto naturalmente más arduo de nombrarlo, dirimirlo.

Fierros bajo el agua (Joaquín Mortiz, México, 2014) plantea una afortunada solución a tal desafío. Su autor, Guillermo Arreola (1969), ha prescindido en principio de una lectura objetiva o aparental de Tijuana, donde nació y residió hasta concluir estudios universitarios en letras, antes de afincarse en la capital del país. Su querencia por Tijuana no constituye una apropiación sino una recuperación, por lo que situar su novela en la geografía natal es a la vez indisociable de una personalización de la misma. Guillermo Arreola habilita parcialmente así el filtro de la subjetividad, un matiz que además de conferirle elocuencia al relato permite hacer todavía más transitable la temática citadina en virtud de la empatía y el compromiso moral que conlleva un conocimiento entrañable de Tijuana y de su trágica y nostálgica urdimbre. El único elemento diferenciador que posee ya un escri-

tor para acometer con imaginación el lugar del que procede o que habita sin renunciar a la sensibilidad radica en la singularidad de la memoria, las interferencias de su muy particular añoranza que distorsionan y somatizan el espacio común.

Pero otro es también el asunto de *Fierros bajo el agua*. Un hombre, Leonardo, regresa a Tijuana más de veinte años después de haberse marchado para remover viejas losas al hurgar en un crimen, el sórdido y cruel asesinato de su amigo íntimo Cas Medina, prostituto y traficante de hierba y quien sueña con la oportunidad de poder escapar de la vorágine de esa urbe y labrarse otro futuro. No obstante, Leonardo confronta en su retorno el espejo de las reminiscencias, la refracción de una ciudad volátil que acusa los indicios de una metamorfosis y la simetría de circunstan- cias. Es 2008 y en el recrudecimiento de la violencia en Tijuana, debido a la consabida guerra de los cárteles de la droga, se advierte una consonancia con la brutalidad de los extraños sucesos de la década de los ochenta en Baja California que el narrador refiere en torno a la población homosexual, a la sazón una tribu subrepticia más que un colectivo o una comunidad socialmente reconocida. En paralelo, Leonardo rememora la figura de Danielle Gallois, pintora de nacionalidad francesa llegada a Tijuana a mediados de los sesenta del brazo de su marido, el artista Benjamín Serrano, fallecido de modo prematuro a los 49.

Danielle Gallois representa hasta cierto punto el eje invisible de *Fierros bajo el agua*. Se trata de una presencia no constante sino latente que por instantes emerge para luego desaparecer, pero sobre la cual recae el centro de gravedad de la indagatoria de Leonardo. La pintora encarna un correlato de la historia delictiva, pues se la yuxtapone a la invocación de Danielle en la que cristalizan las aficiones subyacentes de Leonardo, entusiasta de la plástica, y las alusiones de una Tijuana *vintage* en la que deambula el fantasma de Cas Medina. La urbe que perfila Guillermo Arreola adopta tintes legendarios. Mientras habla de una Tijuana que ya no es, sepultada por el advenimiento de la frivolidad y el esnobismo en menoscabo de la autenticidad y la sana clandestinidad, intenta consagrar los rasgos que la convierten en un destino magnético, obligado, que atrae y trasiega almas desde cualquier latitud de la patria, el continente, el mundo. El autor amasa, en el fondo, una poética de la ciudad marcada por el signo del contraste, atributo que aglutina las desemejanzas en la pirámide cultural y socioeconómica de la localidad, desde la cuartería del narcomenudista hasta el alcázar y el jardín zoológico del potentado mayor.

En esta tesitura, *Fierros bajo el agua* implica una tentativa de búsqueda. Conforme avanza en su pesquisa, Leonardo profundiza en el que fue y en la urbe que recorre igual que un cuerpo. Andar las calles y visitar determinados sitios equivale a viajar

tanto al pasado como a los túneles de la conciencia. Surcar Tijuana es alcanzarse, procurarse la completud. Esclarecer las causas o los móviles de la muerte de Cas Medina supone poco menos que el pretexto o da la impresión de que Leonardo persigue algo más hondo y apremiante, más trascendente e intemporal: explorar las dicotomías de la identidad, poner sobre la mesa de la investigación el «quién he sido» y el «quién soy», «de dónde vengo» y «a dónde me dirijo», o cómo las facciones actuales de la ciudad arrojan un retrato hablado del morador o el nativo, considerando que es precisamente el peso de la memoria lo que lo empuja hacia adelante, lo que lo ha inmiscuido en la remoción de aquellos escombros de un oscuro y doloroso homicidio. La condición de frontera y los ciclos de la violencia que editan el devenir de Tijuana ofrecen en consecuencia un contrapunto metafísico en un peregrinaje a la semilla y un caso policiaco de antaño que terminan deparando al personaje un reencuentro consigo mismo, una comunión con la necesidad del caos originario.

En cuanto a su propuesta formal, *Fierros bajo el agua* destaca por su orden fragmentario y un carácter híbrido y limítrofe que contradice los cimientos del género. Estamos frente a una novela negra que cuestiona el principio de continuidad y el ritmo episódico, abriendo campo a concisos pasajes que, separados por una grafía, remiten a la crónica, el diálogo teatral, la autobiografía, el monólogo, la semblanza, el diario, la prosa poética. Cada una de las porciones que vertebran el texto sin arreglo a una estructura lineal pueden ser vistos como partes de un reportaje de largo aliento cuya tensión fluctúa entre los polos del periodismo literario y la ficción periodística, manteniendo una equidistancia respecto de la explicité y la sugestión, la alusión y el detalle. Ejercida con rigor y economía de medios, esta heterogeneidad abarca con novedad y dinamismo el crisol de peripecias que concurren en Tijuana, epítome del intermitente y vertiginoso río de las casualidades. Afin a las discordancias e ironías que animan la urbe de frontera, Guillermo Arreola responde con la lúcida paradoja de una obra minimalista para embarcarse en la captura de la plétora y el cruce de existencias que convergen en el confín más caudaloso del planeta, ya que todas las voces, todos los caminos conducen a la ciudad de Tijuana. ☺

JORGE ORTEGA. Poeta y ensayista. Sus más recientes libros son *El ancla y el arado. Apuntes sobre poesía iberoamericana y otras afinidades* (Centro Cultural Tijuana, 2014) y el poemario *Guía de forasteros* (Bonobos/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014). Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.



Mitsuko Kasuga (Akane)

JUAN ESMERIO

Mitsuko Kasuga nació en Ina, prefectura de Nagano, Japón, en 1914. Fue hija de sembradores de arroz y criadores de gusanos de seda y llegó a México en 1936 para casarse (había sido antes «novia por fotografía») con otro inmigrante japonés, Tsutomu Kasuga, a la edad de veintidós años. El suyo fue un viaje sin retorno, salvo para una visita a la familia paterna, plagado de las complicaciones que conlleva vivir en un país tan distinto al suyo.

Mitsuko Kasuga empezó a escribir poesía desde antes de abordar el *Rakuyoumaru*, barco carguero que la llevaría al puerto de Manzanillo, y no cesó de hacerlo hasta, por lo menos, si nos atenemos a las fechas de composición marcadas en el libro, los ochenta años de edad, luego de que a los cuarenta se integró a un grupo de poetas creado con el auspicio de la embajada de Japón en México.

En *Akane. Los tankas de Mitsuko Kasuga*, su familia reunió parte del material que la también amante de las cactáceas escribió a lo largo de su vida. Este gesto de la familia Kasuga fue, además de una muestra de gratitud hacia el país de residencia de la autora, una decisión afortunada: habría sido una lástima que su obra no se conociera en México, el país donde, con ciertas intermitencias, las que ocurrieron cuando volvió de visita a Japón o mientras visitaba a sus hijos en el extranjero, escribió la totalidad de su obra.

Este es un libro que permite varias lecturas, todas ellas conmovedoras. Si abrimos el libro en la segunda parte, donde aparece la biografía de la autora, está la chica que hizo un viaje con dos mudas de ropa en la maleta y un puñado de libros, para casarse con el amor único; la anciana que solo cesó de trabajar cuando se lo impidió un accidente; el matrimonio de inmigrantes forzado a dejar una tienda de abarrotes en San Luis Potosí y recludo en Ciudad de México, aunque con libertades, por la participación de su país en la Segunda Guerra Mundial; la madre que se asumió como maestra para enseñar la lengua materna a sus hijos y a los hijos de otros inmigrantes japoneses (*nikkei*); la... en fin, tantas valientes y exitosas empresas que hizo Mitsuko Kasuga, en colaboración con su esposo, el infatigable Tsutomu Kasuga, durante su dilatada vida productiva.

Ya se ocuparán los estudiosos de la migración asiática de otros aspectos relevantes de su vida —las páginas biográficas ocupan más de la mitad del libro y por momentos se leen como un relato de aventuras del matrimonio Kasuga— y las aportaciones de ella, su esposo y sus hijos a la economía, la educación y la cultura gastronómica mexicana. (Se trata de la familia que, por mencionar algunas de esas aportaciones, construyó el Liceo Mexicano-Japonés, inició la importación de ópalo, fue pionera en la fabricación de juguetes de vinilo e introdujo el chamoy —*umeboshi*— como golosina a la rica tradición de los dulces mexicanos.)

Por lo pronto yo ofrezco la presente nota sobre la primera parte del libro donde aparece su poesía.

En estas cien tankas está una suerte de diario que registró los instantes más significativos de la poeta, lo mismo los sinsabores del inmigrante y la maternidad que la tolerancia hacia la pareja. *Akane* (el seudónimo, o nombre de fantasía de Mitsuko Kasuga, palabra que en japonés se refiere a los rojos encendidos del crepúsculo) lo hace como exige el género: sin juzgar, con gran honestidad emocional y como un ejercicio de sobrevivencia. Pocas cosas perturban la belleza que ella sabe encontrar en su entorno,



en la musicalidad de una lengua que disfruta en los mercados. Hay en su poesía la sorpresa por el instante, un sentido del ahora que no palidece ni cuando vuelve a su país por un tiempo, una creencia en el futuro de las mujeres libre de discursos de género. Si Buson escribe (traducción de Octavio Paz):

Ante este blanco
crisantemo, las mismas
tijeras dudan.

Akane responde, con mano firme, rotunda:

Todos lo ojos,
todos los camarones
me están mirando,
justo al levantar uno
para decapitarlo.

Hablamos de una anciana que se calzaba botas de hule y vestía un mandil de lona para sentarse a descabezar camarones en una congeladora en Mazatlán, entre dos mujeres robustas, trabajando en un clima de choque, opuesto al del altiplano donde ella había vivido durante más de medio siglo.

Pero también hay versos sugestivos, como estos otros que fueron publicados por la casa imperial del Japón:

Isla de Bali,
del dique del arrozal
niños colectan
caracoles de río.
Yo también fui, y jugué.

Aunque aprendió español, *Akane* escribió en japonés. Luego de asumir con mayor disciplina la escritura, después de cumplir los 40 años, fue una frecuente colaboradora del periódico *Asahi*, al que se integró a los 60 años, pasado el duelo por su esposo, y su constancia y calidad le valieron en 1987 la condecoración imperial la Orden del Tesoro Sagrado.

Este fue el reto mayor: verter las tankas al castellano. Si bien la esencia de su poesía se conserva en la traducción, hay tankas cuyo valor reside en la recreación, en la estampa que evocan más que en la labor del traductor. Al leerlas, uno siente que irremediablemente algo más de lo habitual se perdió en la traducción. Hay además un buen número de versos que no están bien acunados. Y de la métrica (5-7-5/7-7) ni hablar. Por otra parte, hay tankas en las que si el traductor hubiera empleado una puntuación distinta se podría conseguir un efecto mayor, una gracia que haría los versos más conmovedores.

Tampoco es correcta la disposición de los versos en la página sin justificar, algo que habría resuelto de mejor manera un diseñador profesional o un editor, al que se le echa de menos, junto con la mano de un buen corrector, en un libro que a pesar de ello está hermosamente impreso.

En ocasiones son mejores los versos de la interpretación que aparecen como notas a pie de página, aun y con sus propias limitaciones, que la tanka misma. Y en los créditos no se dice quién tradujo del español al japonés; y me pregunto si será necesario traducir la interpretación al lector japonés teniendo en primer plano el original insustituible.

Cristina Rascón Castro podría aportar mucho sobre las tankas en japonés. Además de escritora, ella es traductora de poesía del japonés (lo mismo en formas clásicas que en verso libre) y espe-

cialista en tanka y haiku. Valdría la pena que lo hiciera: se completaría así el esfuerzo de la familia, a la que se agradece haber hecho este rescate, algo que habla de su sensibilidad hacia la poesía.

Aunque los editores decidieron agrupar los poemas de manera temática, sin atender la cronología de su composición, es posible reconstruir esta por algunas fechas que aparecen al principio de las tankas. De esa manera es posible mirar la evolución de su poesía y el manejo de una forma que le permitió captar lo mismo el paisaje de México y Japón que los desasosiegos de su espíritu.

Pese a los desaciertos señalados, la poesía de Mitsuko Kasuga —matriarca de mano firme y rostro tierno— se instala en el alma de su lector con serenidad. Esa misma serenidad con que ella miraba, al salir de su casa en Ina, la magnificencia de los Alpes Japoneses, esas montañas que se vuelven flamíferas durante el ocaso, y que sin duda enriquecieron la sensibilidad de nuestra poeta, y donde quizá tenía estas visiones cuando era niña:

Del otro lado
de los mares lejanos,
veo los caminos
en los cuales he de andar
para alcanzar mi visión.

En el título de la reseña podría haber dicho que los poemas son una suerte de diario. Aiko Chikaba, la redactora de la biografía (un documento de primer orden, un testimonio de la grandeza de una familia que difícilmente podría haberse conseguido sin una mujer con sensibilidad de poeta, un material que tratado de otra manera podría haber sido una novela), entendió la correspondencia entre vida y obra, y remite en cada apartado de la biografía a determinados tankas que tan pronto leemos trascienden su condición y cobran vida propia al margen del motivo que los originó.

Con este libro, Mitsuko Kasuga se une a un puñado de autores de origen japonés de que yo tenga noticia (en Sinaloa se conocen los libros de viaje del doctor José Ramón Sato Parra, escritos en español y editados espléndidamente por Maritza López) que han escrito en esta otra patria, México, donde ellos vivieron —y, añadido: que asumieron— con la misma intensidad que si hubieran nacido aquí. ☺

Akane. Los tankas de Mitsuko Kasuga, migrante japonesa en México (traducción: Miwa Teresa Pierre-Audain Kasuga, Carlos Ernesto Pierre-Audain Kasuga, Chieko Homma, Aiko Chikaba; versificación: Cynthia Viveros Cano, Mara Pastor), Artes Gráficas Panorama, 2014, 283 pp.

Nota bene. ¿Qué hombre en el Japón carece de enseñanzas del bushido? Tsutomu Kasuga, esposo de la poeta, tuvo un gesto de samurái. Él no vació su vientre con una katana. Pero hizo algo muy parecido en el plano de los negocios: cortó las venas que proveían a la familia Kasuga de recursos económicos: traspasó a un hermano la importación de ópalo a México, que él realizaba desde hace años, con el ánimo de no estropear en el futuro el carácter de sus hijos —y acaso el de sus nietos. Así, aquellos se obligarían a buscar su camino, a pesar de ello menos difícil del que él enfrentó en México durante cuarenta años. Esta renuncia a una empresa próspera fue un gesto honorable del que quizás ellos vivan agradecidos.

JUAN ESMERIO. Narrador y poeta. Su libro más reciente es *Islas de mar y río*.

Câlinement, ... un libro moderno de Nahui Olín

RICARDO ECHÁVARRI



Nahui Olín escribió un maravilloso libro de poemas en francés, *Câlinement. Je suis Dedans* (Imprenta Franco-Mexicana, México, 1923), desgraciadamente olvidado. El francés lo aprendió casi al par de su lengua materna pues, cuando su padre, Manuel Mondragón, un general del *ancien régime* y protagonista de la asonada que originó la Decena Trágica, fue enviado en misión oficial a Francia, Nahui Olín tenía apenas cuatro años. Vivió en París hasta los 10 años y, a su regreso, se expresaba con tal desenvoltura en esta lengua que su maestra del Colegio Francés, la monja Marie Louise Crescence, conservó las composiciones que escribía su pupila: «Esta niña era extraordinaria. Todo lo comprendía, todo lo adivinaba. Su intuición era pasmosa. A los diez años hablaba el francés como yo, que era francesa, y escribía las cosas más extrañas del mundo, algunas completamente fuera de nuestra disciplina religiosa». Escribir en francés, para Nahui Olín no fue algo premeditado ni *snob*, sino un acto espontáneo y natural.

Que yo recuerde, el poeta estridentista Luis Kyntaniya escribió, bajo el patrocinio de Guillaume Apollinaire, una parte de su obra en francés. José Juan Tablada ocasionalmente compuso también algún poema en ese idioma. Pero, en ambos, la lengua gala fue una lengua de elección, *adoptada* y en mucho artificial. Hay que matizar y no exagerar el rasgo colonial que algunos críticos advierten en esta actitud de época: nuestros poetas buscaban escribir en la lengua que desde mediados del siglo XIX —bajo el influjo de Charles Baudelaire y Stéphane Mallarmé— se consideraba la lengua por excelencia de la poesía moderna.

Para Nahui Olín el francés fue su primera lengua poética, en este idioma publicó su primer y más hermoso poemario: *Câlinement*. 1923 (también *Dix Ans*, 1924, con sus composiciones escolares). Cuando vuelve a México y escribe en castellano su poesía se hace más filosófica, didáctica, perdiendo el encanto y espontaneidad lírica de sus poemas de juventud. Solo por el bilingüismo, Nahui Olín ya sería parte de un selecto grupo de poetas fundacionales de la modernidad latinoamericana —Vicente Huidobro, Juan Larrea, Alfredo Gangotena, César Moro—, que escribieron parte de su obra en francés, trazando una especie de horizonte translingüístico que unía, en un solo arco, la modernidad en sus expresiones europeas y americanas.

¿Podría decirse que Nahui Olín escribió en *Câlinement* una poesía equivalente a su pintura *naïf*? Sí y no. Su poesía es definitivamente plástica, plena de imágenes. Y se podría decir de ella lo que dijo Max Jacob de Reverdy: hace un poema de la misma manera que pinta un cuadro: «pone un rojo aquí, un azul allá y, oh horror, tiene el mismo vértigo de un verso clásico». También sus brevísimos y libres versos (casi todos de dos o tres palabras), que van desplegando poco a poco ante el lector una imagen dinámica, en un ritmo interior que sustituye toda puntuación, son tan únicos que solo hacen pensar en una poesía fuera de cánones académicos. Solo que no nos engañemos, la composición y reunión de elementos figurativos y emocionales provienen de una asimilada técnica poética, propia de los cubistas; y la distribución de los versos de una forma no tradicional, en especial en el escalonamiento y la alternancia distributiva en columnas, que le da al poema un especial efecto visual, nos habla de una actualización de la página-cielo de Mallarmé (o del poema-partitura de Wagner, pues no olvidemos que Carmen Mondragón también compuso música).

Ha habido una exquisita exclusión, silencio, ninguno, que no quisiera llamar machista, de Nahui Olín entre los críticos de la poesía mexicana. Leonor Gutiérrez fue la primera en advertir la paradoja de esta omisión de una grandeza: «Nahui Olin es una mujer incomprendida e inapreciable —no como todo lo bello, pero sí como todo lo grande». Nos recuerda que el sentido del nombre con el cual Carmen Mondragón firma sus poemas, revela la sensibilidad de una mujer extraordinaria: «Nahui Olin, las dos palabras que en mexicano quieren decir “los cuatro movimientos del sol” simbolizan en esta mujer los movimientos de un ser más humano que la mayoría de los seres». Es hora de corregir la plana y reconocer que Nahui Olín anticipa formas y procedimientos poéticos que serán típicos de la vanguardia mexicana. Creo que al lado de José Juan Tablada (*Li Po y otros poemas*, 1919), Nahui Olín, con el poemario *Câlinement* (1923), debe ser considerada también como su legítimo complemento femenino: nuestra primera poeta moderna.

Ser absolutamente moderno, había expresado Arthur Rimbaud, que influiría en tantos poetas posteriores. Todo el catálogo de los nuevos lenguajes de vanguardia —en especial de su vertiente *plástica*, el cubismo y el dadaísmo—, tienen su expresión en el poemario augural de Nahui Olín. Ella misma es una especie de *flapper*, de mujer urbana y liberada, que transita con elegancia *angelical* por las calles de París.

Deambulo
por las calles
como una novedad

Paso en las calles
con alas

Lo primero que hace una *flapper* es cortarse el cabello y con esto dejar atrás la figura convencional de la mujer sumisa, sometida por el sacrosanto orden patriarcal (en México, las «pelonas» fueron también una moda vanguardista adoptada por las feministas y las mujeres de

las clases urbanas). Así, Nahui Olín marca la pauta de toda una generación de mujeres que adoptaría los nuevos modelos de la modernidad. Solo que en ella ese acto se enlaza con una nota sacrificial, el pelo color oro es una ofrenda a la divinidad solar:

He cortado
mis cabellos
largos
y rubios
como eran,
los he cortado
para amar
para dar
un
poco
de oro
de
mi
cuerpo
al
SOL

La figura de la *flapper*, paseante bajo la Torre Eiffel y la noche luminosa de París (según Walter Benjamin el mote de Ciudad Luz lo tomó cuando, en tiempos del II Imperio, sus pasajes fueron iluminados con lámparas a gas), se complementa con la *coquette*, reina de los bailes de salón. Vestida vaporosamente, se cuida de llevar un carnet para sus grandes lances de amor («apunto los nombres y luego hielo y rojo para mis labios»); pero también, prevenida, lleva en su bolso de cosas infinitas un pequeño revólver para en caso de que su corazón enfrente un extremo peligro:

Pongo
un revólver
cargado
de balas
que den
muerte
a los asesinos
que roban
el corazón

Hay una poética corporal en Nahui Olín. Su cuerpo es extensión de un espíritu liberado de ataduras. Por ello celebra la plasticidad de su belleza («mi cuerpo líneas flexibles que se ondulan»). Es en su desnudez donde toca el azur y se siente unida al cosmos («Estoy en el infinito sin vestido desnuda»). Aún la vestimenta femenina de principios del siglo XX, con sus gasas y sedas, tendría la función de modelar un cuerpo que insinúa las perfectas formas de la desnudez. A su vez es un cuerpo pleno de erotismo, sexualmente activo («en el espíritu el sexo maravilloso»). La mujer crea así, a partir de ejercer su libertad amorosa, un nuevo horizonte emocional, y es:

Una mujer
que tiene el derecho
de amar

Dotada de una excepcional belleza, Carmen Mondragón atrajo la mirada de los artistas modernos. En su retorno a París, poco antes de la Gran Guerra, deslumbra a Picasso y a Matisse y posa por primera vez desnuda para su esposo, el pintor Manuel Rodríguez Lozano. De regreso a México, Edward Watson la retrata «bajo la luz de la luna». Antonio Garduño la fotografió desnuda en una inolvidable serie en sepia en la playa de Nautla, Veracruz. Diego Rivera la hace una figura habitual en sus murales, como en *Sueño de una tarde dominical en la Alameda central*. Rosario Cabrera en un cuadro inconcluso capta la magia y belleza de su amiga. El Dr. Atl le hace numerosos bocetos y la retrata en *Nahui Olín pelona*. Jean Charlot la dibuja en *Desnudo de Nahui Olín*. Roberto Montenegro la pinta envuelta en un abrigo negro con un fondo rojo. Con esa aureola de Musa moderna, cuando viaja a Hollywood, el cineasta Rex Ingram —quien lanzó a la fama a Greta Garbo y a Rodolfo Valentino— le ofrece un papel como *Sex symbol*, pero rechaza la oferta. Sus desnudos buscaron ser siempre una experiencia estética y la ruptura de tabúes en una sociedad mexicana hipócrita y conservadora. A su vez, los artistas encontraron en ella ese *elán* de la nueva belleza femenina:

y
ellos
se atormentan
con
razón
haciendo
los nuevos
cuadros
cuando
poso
y
aporto
siempre
algo nuevo
que
es
mi
espíritu
extendido
en
mi
cuerpo
saliendo
por
mis
ojos
para
posar
ante
los
Caballeros
que
hacen
siempre
conmigo
los cuadros
Nuevos

Un último elemento baudeleriano, por no decir moder-no: la aparición de su gato Menelik (el nombre del rey de Abisinia, a quien Arthur Rimbaud vendía armas reconstruidas «de cápsula fulminante» y pésima calidad, a cambio *exclusivamente* de talaris, oro y marfil). La figura de Menelik, regalo de su padre, quien vivía en San Sebastián (donde muere casi al mismo tiempo que ella termina su poemario), le permite a Nahui Olín introducir cierto elemento mórbido y nocturno en su poesía. Casi todos los que la conocieron hablan de los ojos felinos, magnéticos, color verde-oro, enormes que poseía. Aun ella, en uno de sus poemas en prosa de *Energía Cósmica*, recuerda «fuerzas ocultas, sin límites» que la unían con «ese gato de nombre Menelik». *Cálinement* encierra una escritura en claroscuros, recrea los momentos luminosos de su vida juvenil en el París moderno pero, a su vez, anticipa el caos por venir: la muerte en el exilio de su padre, la guerra que la hará abandonar Francia, la ruptura matrimonial al descubrir la homosexualidad de su esposo todo eso que la obliga a volver en 1921 definitivamente al *país dulce y espinudo a la vez*, México, y cumplir un nuevo ciclo como *Nahuolín*, sol que muere y renace en perpetuo movimiento.

Un *chat noir* se erige como un símbolo pleno de sí misma, de un ser que verá el claroscuro del mundo a través de los más maravillosos ojos que haya poseído un ser humano:

Muy
negro
y sobre todo
la
noche
es
mi
gato
negro
que
tiene
para
ver
dos
piedras
preciosas
que
destellan
una
luz
sobre
lo
negro ☾

RICARDO ECHÁVARRI. Poeta y ensayista. Doctor en Literatura por El Colegio de México. Autor de los poemarios *Novísimas instrucciones para los ángeles* y *Cuaderno de Durango*.

La estética de la fealdad

JASSEF ALEJANDRO BALDERRAMA JIMÉNEZ

NO EXISTE CONTRADICCIÓN MÁS GRANDE
QUE EL ESTUDIO DE LA ESTÉTICA MUSICAL.
POR UN LADO LOS ESTOICOS NOS HABLAN
DE ORDEN Y SIMETRÍA, DE MESURA E IDO-
LATRÍA POR LA NATURALEZA. POR OTRO
LADO LOS DESMESURADOS NOS HABLAN
DE EXPRESIONES DESBORDADAS DEL ALMA
HUMANA, DE INDIVIDUALIDAD ABSOLUTA
Y SOBRE TODO DE ENCONTRAR LA BELLEZA
EN LA VIDA MISMA, EN ESA LUZ DE LA MA-
TERIA VISTA SOLO POR LOS ELEGIDOS.

Existe un bando más cerca de la zona neutral: «los hipócritas», aquellos hombres que al dar toman y al tomar dan, estos hombres también exigen la luz de la materia y al tomarla la sacrifican en el altar de la naturaleza entre cánticos inteligibles y danzas bestiales. No conformes con seducir a la sinrazón, se jactan de desflorar a la razón y yo te digo, amada razón, ¡cómo puedes humedecerte con palabras vacías y promesas huecas!

Cuidado, joven músico, yo te advierto: no caigas en las garras del estudio de la estética de la fealdad, ¡pues nunca ha habido belleza donde no la hay! Sin embargo, el hipócrita te dirá: —La objetividad solo es una leyenda de tiempos mejores: nunca ha existido la objetividad en la música. ¿Acaso tú buscas las estériles planicies de eras antiguas? Amigo mío, yo te digo que el tiempo hace mucho tiempo que murió. Toma mi mano, que te conduciré a ricas aguas donde crecen árboles que te alimentarán con miel y frutas, toma a alguna de mis hijas y hazle el amor día y noche. Como ya te dije, amado músico, el tiempo hace mucho tiempo que murió.

Cuidado, joven músico, nunca salgas a buscar la belleza en la plutónica noche, pues los hipócritas moran en la oscuridad, te atraerán con olores místicos y poemas en lenguas muertas. Mejor hazte amigo de la luna, sabia portadora de la luz entre la penumbra. Los seres de luz solo convergen entre ellos y recuerda que no hay bestia más hambrienta de luz que el hipócrita. Sabrás distinguirlo entre los hombres por la salvación que excreta al oír tu arte, además del fuego de la envidia que yace en las vacías cuencas donde antes había ojos.

Cuidado, joven músico, con las hienas que se visten de oro. Dicen ser hombres pero solo son bestias irracionales que mendigan por un poco de luz. Antes se les llamaba hipócritas. Vístete de plata, joven músico, y escala la montaña más alta, ya que por más tiempo que tengan las bestias rondando la tierras aún no saben mirar al cielo. ☾

JASSEF ALEJANDRO BALDERRAMA JIMÉNEZ.
Estudiante de la Licenciatura en Guitarra Clásica de la
Escuela Superior de Música del ISIC.



Kanji

FRANCISCO JAVIER HERNÁNDEZ QUEZADA

TARJETA POSTAL

En la parte superior, se descubre una línea continua de cuatro ideogramas *kanji*, cortados a la mitad.

Dicha línea gravita sobre dos recuadros temáticos, los cuales se hallan saturados —sin distinción— de manchas blancas, negras y moradas. (En ese orden.)

Sobre el primer recuadro, destaca la figura pequeña de un *rishishi* que observa, con fijeza, al opositor; se trata de un hombre joven, de 22 o 23 años de edad.

Sobre el segundo, a la derecha, descuella la figura mayor de otro *rishishi*, quien —decidido— empuña una *katana* curva y prolongada.

GRAVEDAD (FRACTURAS III)

—EL-GRAN-SACERDOTE-DEL-CULTO-SILENTE estuvo ahí, el día de las matanzas. (...) —Sí, te hablo de EL-GRAN-SACERDOTE-DEL-CULTO-SILENTE, del único; de cuando se hallaba con EL-CUERPO-FEMENINO-II y de las ideas que le pasaron por la mente al oler su piel y entender que, de un tiempo acá, en EL-LUGAR-DE-LOS-SUPLICIOS, todo hedía a franca descomposición, a cosa muerta. (...)

—En particular, lo que EL-GRAN-SACERDOTE-DEL-CULTO-SILENTE me quería explicar era que al estar con EL-CUERPO-FEMENINO-II, que al oler su aliento, recordaba las matanzas del 14 de octubre; o sea, lo que vio aquel día al detenerse en la carretera por una cuestión, si se quiere, elemental: ingerir alimentos, comer algo, luego de promover EL-RITUAL-DE-LA-PREVARICACIÓN. (...) —Ciertamente, se refería a las matanzas que presencié en compañía de LOS-TRASHUMANTES-ATERIDOS y causaron gran expectación entre los lugareños, quienes subieron a EL-CERRO-DE-LOS-SACRIFICIOS no sólo a que les dieran de comer, sino también a que los bañaran en tiner, como establecía la «Tradición». (...)

—Al mismo tiempo, recordé el asunto de las matanzas y tuvo ganas de vomitar, de volver los alimentos. (...) —Aludo al momento climático, en el que EL-GRAN-SACERDOTE-DEL-CULTO-SILENTE se imaginaba el sufrimiento que los animales soportaban tras recibir los primeros golpes; tras escuchar, también, los primeros gritos, porque los lugareños jamás se callaban...: al contrario, vociferaban igual que los niños de EL-CORO-DE-LOS-INTERDICTOS y los adolescentes de LAS-JUVENTUDES-QUIMÉRICAS. (...)

—De modo que, en aquel momento, EL-GRAN-SACERDOTE-DEL-CULTO-SILENTE no supo si levantarse o quedarse ahí; si refugiarse en EL-TRONO-DE-LA-DISPERSIÓN y pensar que las matanzas formaban parte de algo irreal, de algo que no le incumbía. (...) —Digamos, en breve, que le faltó aire, que no pudo respirar..., y eso lo obligó a tratar de comprender el por qué de su elección. (...)

—Según he indicado, ese día EL-GRAN-SACERDOTE-DEL-CULTO-SILENTE se encontraba en un restaurante, y dado que

LOS-TRASHUMANTES-ATERIDOS se mostraban impacientes, optó por dejarlos pedir. De ahí que, con amabilidad, le hicieran preguntas retóricas como: «¿Gusta esto, Señor?», «¿Gusta aquello?...», y él, desganado, les contestara que le daba igual, exactamente lo mismo; que en realidad estaba en ese lugar por una extraña situación, y que si comía o se llevaba algo a la boca era porque no tenía otra alternativa, debido a que aun LOS-GRANDES-SACERDOTES-DE-LOS-CULTOS-TOTALES tenían que alimentar EL-HUECO-DE-LA-LOCOMOCIÓN y participar en el proceso del cambio, y de la depuración. (...)

—Así, a la distancia, la relación fue inevitable; me refiero al estar con EL-CUERPO-FEMENINO-II y acariciarlo; al estar con él y recordar las imágenes de los animales tirados, hechos pedazos; en efecto, hablo de las imágenes que alguna vez presencié, incluidas las del cerdo golpeado y las truchas agónicas, moviéndose sobre el mostrador; insisto, de todas las imágenes que presencié y que, estuviera donde estuviera (¿en la casa, en la calle, en el cine!...), le producían ansiedad. (¡O más que ansiedad pánico, horror, amargura!...) (...) —Era evidente, en fin, que en el primer caso aludía a esa estampa de circo antiguo en la que el cerdo trató de huir después de que hiciera su aparición; el cerdo —no otro animal—, que para el caso buscaba escapar de ahí, preso de la desesperación. En el segundo, se refería a la del puñado de truchas cortadas a la mitad, todavía con la piel lustrosa y las membranas pequeñas —¡pequeñísimas!—, latiendo con rapidez... (...) —Simplificando, EL-GRAN-SACERDOTE-DEL-CULTO-SILENTE se refería a ambas imágenes, las cuales surgían (afloraban) en el momento en el que EL-CUERPO-FEMENINO-II le ponía los senos en la boca y él, excedido, sorbía a más no poder. (...) —De hecho, algo similar le había pasado al estar sentado en EL-OTRO-TRONO-DE-LA-DISPERSIÓN con EL-CUERPO-FEMENINO-I y evocar la *Summa*: esa síntesis de carnes y pellejos que se le aparecía al amanecer, muy de repente; por las madrugadas... (...) —Me refiero, va, a una especie de *Summa* llena de músculos nervudos y pernils sueltos, con



muestras de contusión; de pescuezos divididos, brotando de la piel. (...)

Insistía en ello —es lógico— y también en otras cuestiones; pero lo cierto es que EL-GRAN-SACERDOTE-DEL-CULTO-SILENTE era obsesivo y no había nada que lo sacara de sus pensamientos en torno a la *Summa*: un ser, me dijo, deforme, de tamaño regular, cuyas partes provenían de otros cuerpos, en particular de los de las cabras agonizantes, de los del cerdo golpeado y de las truchas fraccionadas —cortadas— en dos. (...) —Especialmente en este punto he de decir que EL-GRAN-SACERDOTE-DEL-CULTO-SILENTE dejaba de hablar, de mover los labios, tal vez para recordar las partes de la *Summa*; empero, era un hecho que su silencio *comunicaba*, diciendo que la *Summa* estaba ahí, todo el tiempo; que la *Summa* estaba con él, desde la antigüedad: ¡ya!., desde antes de las excrecencias y las matanzas del 14 de octubre. (...) —Por tal motivo, indicaba, al hallarse en aquel cuarto, absorbiendo la leche de EL-CUERPO-FEMENINO-II, sentía la proximidad de la bestia, es decir, de la *Summa*... (...) —Y ese era el motivo, insistía, no otro, de que cerrara los ojos y se enfrascara en una búsqueda del ayer que le permitía extrapolar las estampas de las cabras masacradas aquel día en el que atestiguó que no trataban de escapar, jamás, sino al revés: someterse al matachín. (...) —Las estampas, por tanto, en ese instante surgían con orden, añadiéndose a las muecas de EL-CUERPO-FEMENINO-II, a sus gestos lujuriosos. (¡A sus gestos impositivos!...) (...) —¡Las estampas, también, de *el cerdo* y las truchas; ¡de sus cuerpos agónicos, antes de sucumbir! (...) Parece que el asunto se complica, ¿no?, que se desdibujaja...; pero no, hablo del contacto que EL-GRAN-SACERDOTE-DEL-CULTO-SILENTE mantuvo con EL-CUERPO-FEMENINO-II: del contacto que lo retó al procurarle los malos olores y hacerle recordar, sobre todo, la ignominia de LOS-TRASHUMANTES-ATERIDOS: ese par de sinvergüenzas que desaparecieron en el acto y, desgraciadamente, le hicieron creer que EL-RITUAL-DE-LA-PREVARICACIÓN era un asunto menor, un asunto que no se comparaba con las visitas frecuentes a EL-TRONO-DE-LA-DISPERSIÓN. (...) ♣

FRANCISCO JAVIER HERNÁNDEZ QUEZADA. Premio Nacional de Ensayo Joven José Vasconcelos con el libro *No está en mis manos escribir sin vehemencia. Autobiografía y picaresca en las Memorias de fray Servando*.

Tres poemas

LEONARDO VARELA

ESCARLATA

Si todas las noches de tu vida cupieran en una sola estrella
¿cuántos nombres secretos le darías para internarte en su

oscuridad? ¿Bastaría la sangre de mis ojos para astillar tus
mellados sueños o haría falta acabarse los labios contra un

fingido *sótano de urracas*? ¿Tendrías el sadismo animal o la
fuerza bruta que Dios exige a los insumisos para arrancar de

cuajo esta lápida? En este doble fondo, en esta trampa oculta
a la insensible vista de todos está mi voz.

MISHIMA

Más te valdría no haber nacido bajo el solaz de una sola estrella.
Más te valiera no haber vivido junto a la ola negra de Kanagawa

—viento divino, cae sobre ti la pulverizada arma del cielo. Imitación
del horizonte a la deriva de los metales que el cuerpo muere con

desgana, en desvarios pedunculados del erotismo de cada flor. No
te valió nunca haber sido *San Sebastián en Hiroshima*, ni haberte

dedicado a jugar con cuchillos rebeldes a las palabras. Más te daría
Marlon Brando en pantalones entallados o el nombre póstumo de tu
ciudad.

CROWLEY

Hijo del Libro Negro de las Estrellas ¿quién no merece
llorar por ti? ¿Quién no merece cambiar su rostro para

llamarse Aleister Crowley una mañana de diciembre en
un portal de Jerusalén? ¿Quién que bebiese mierda de

insomnio a medianoche no mereciera morir por ti para
ser primeramente anestesiado y luego hermosamente

disecionado en una siesta de taxidermia? ¿Quién somos
tú con estos ojos soturnos que alimentan mil cardos con

carne todavía fresca de golondrina junto a las vírgenes
de cuerpos áridos y deformes en cuyo vientre hay otros
mundos por descubrir? ♣

LEONARDO VARELA. Premio de Poesía Jaime Sabines y Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen. Es autor de los libros de poesía *Prohibida azul distancia*, *Comala Blues*, *Palabras para sobrevivir en el desierto* y *Perihelio/Elefantia*.



Las mariposas nocturnas y otros relatos: una lectura de Inés Arredondo

MOISÉS ELÍAS FUENTES

Narradora, ensayista, crítica de literatura, profesora de teatro, la obra literaria de Inés Arredondo no es ni por mucho extensa. La autora no fue lo que se dice prolífica. Sin embargo, suplió la extensión con dos elementos que devienen en las columnas fuertes de sus tres volúmenes de cuentos: concisión y multiplicidad. Si la escritora nacida en el estado mexicano de Sinaloa el 20 de marzo de 1928 no se distinguió por la feracidad de su pluma, en cambio sí se distinguió por la perspicacia para trazar la etopeya de sus personajes,¹ y aun la de sí misma, como hizo patente a través de relatos, ensayos y entrevistas, hasta su muerte en la ciudad de México, el 2 de noviembre de 1989.

He hablado de la etopeya en la narrativa de Arredondo, y lo recalco: incluso una generación tan propensa a la experimentación como lo fue la del grupo de la Revista Mexicana de Literatura, dejó pocos ejemplos tan consumados de apego a la etopeya como los que legó la escritora sinaloense, al punto de que las descripciones físicas de personajes y espacios derivan en recursos secundarios que participan únicamente en función de las necesidades de los aspectos emocionales, sentimentales e intelectuales de los personajes.

Prolija, la etopeya permite a la narradora mexicana explorar las contradicciones, fobias, apetitos, deseos y pasiones más diversos, enmarcados por lo regular en ese territorio real y mítico, palpable y etéreo llamado Eldorado, lugar en el que Arredondo pasó sus mejores años de infancia y juventud, protegida por el

amor de sus abuelos maternos, pero también el nombre de una ilusión que los conquistadores españoles quisieron transformar en realidad a fuerza de codicia, rencor y sangre: la ciudad de oro, el reino de El Dorado.

Utopía corrompida en distopía, el espacio de Eldorado libera y somete a las mujeres y los hombres que deambulan por los relatos de Arredondo; los ata a la simpleza de la realidad social y los excita con los ensueños de la realidad deseada; quiero decir, la realidad que anhelamos, en la que transgredimos las mezquindades morales de una sociedad pacata, a la vez que contravenimos nuestros tabúes y recelos íntimos.

En los siete cuentos que integran la antología *Las mariposas nocturnas y otros relatos* destacan dos temas caros a la narrativa de Arredondo, a saber: la soledad y el erotismo, temas que alternadamente se entrecruzan y se separan, se niegan y se afirman uno al otro en los cuentos seleccionados por la narradora y ensayista Ernestina Yépez. La soledad como única elección posible para vivir a plenitud la vida interior, para atisbar a conocer la libertad. El erotismo como simulación de los amores frustrados o del franco deseo de enloquecer. Soledad y erotismo: dos caras de la misma moneda y dos monedas distintas.

A partir de una ordenación no cronológica de los relatos, Ernestina Yépez plantea una lectura personal de Inés Arredondo; quiero decir, la antóloga expone su lectura de la obra de Arredondo, la forma en que la ha interpretado. En el prólogo al volumen, Yépez apunta:

«Cuando los opuestos se reconcilian y conviven en armónica contradicción, el pecador expira sus culpas y el casto se encuentra en el pecado, y quien escribe, en este caso Inés Arredondo, se sitúa en el terreno de lo sagrado y hace de su escritura un auténtico ejercicio de purificación, en que la mayoría de sus persona-

jes (en un juego de oposiciones), si bien emergen de la luz viven entre las sombras o a través de las sombras pueden alcanzar la luz. Lo oscuro y lo luminoso comparten los mismos escenarios.»²

Como un pequeño dios, el don Hernán de «Las mariposas nocturnas» exige a su esclavo-sacerdote Lotar que le consiga adolescentes para disfrutar de su virginidad dos horas por la noche, pues goza con la idea de ver a las mariposas-virgenes salir de la crisálida para de inmediato sacrificarlas en su recámara. Don Hernán habita en las sombras artificiales que le proveen las riquezas y el poder, hasta que conoce a la joven maestra Raquel, a la que pretende reeducar y transformar en una suerte de vestal a la que llama Lía. Sin embargo, basta una mirada de la muchacha, quien en apariencia se ha entregado dócil al pequeño dios, para que este se advierta arrojado a su propio desamparo:

«Ya firme sobre sus pies, ella lo miró con una mirada seca, despreciativa, se arrancó el collar y se lo arrojó a la cara. El golpe lo encegueció y se tapó los ojos con las manos. Se repuso casi de inmediato y rápidamente fue al lugar donde dejaba el fuede al acostarse, y corriendo con él en lo alto atravesó la habitación lleno de ira. Ella seguía ahí, como una estatua resplandeciente. El fuede en alto estaba a la altura de su cara. Luego, el brazo que lo empuñaba cayó desgoznado».

A diferencia de Jacob, el pequeño dios Hernán no posee ni a Lía ni a Raquel: a la primera él mismo la inventa, mientras que a la segunda le teme,³ pues la «estatua resplandeciente» lo enfrenta a la luz, su mayor enemiga, la que lo desnuda y reduce a la condición humana que los artificios de la riqueza y el poder no consiguen vencer.

La soledad como liberación para Raquel, pero también como escondite para no conocer la libertad y sus posibilidades, tal como la vive y muere la anónima relatora de «Río subterráneo», quien escribe una carta a su sobrino en la que hace la relación de la locura que por generaciones ha dominado a la familia. Con un soberbio alarde de virtuosismo técnico y estilístico, Arredondo inició el cuento con un extenso párrafo que rememora a un monólogo interior:

«Tú podrás pensar que soy muy ignorante para tratar de explicar esta historia que ya sabes pero que, estoy segura, sabes mal. Tú no tomas en cuenta el río y sus avenidas, el sonar de las campanas, ni los gritos. No has estado tratando, siempre, de saber qué significan, juntas en el mundo, las cosas inexplicables, las cosas terribles, las cosas dulces. No has tenido que renunciar a lo que se llama una vida normal para seguir el camino de lo que no comprendes, para serle fiel».

Persuadida de que la locura familiar procede de la casa solitaria y extravagante en que habita, la anónima relatora expone sus mejores argumentos para alejar a ese sobrino, que acaso no existe, de la vieja casa y su «cuarto artesonado». La mujer se entierra en vida, incapaz de salir al mundo, aunque eso implique terminar en la locura. Aferrada a jirones de cordura, la protagonista se borra a sí misma al punto de no mencionar su nombre. El pavor a la locura la convierte en prisionera de una cordura estéril.

Significativo, en la narrativa de Arredondo los sentidos devienen en protagonistas y antagonistas con tanta presencia como los personajes. Si la escritora sinaloense no se ocupaba dema-

siado de las descripciones físicas, en cambio prestaba una atención puntillosa a las reacciones de los sentidos a los estímulos del mundo exterior. Si en «Río subterráneo» el sentido auditivo avasalla a quienes se encierran en el cuarto artesonado, y si en «Las mariposas nocturnas» es el sentido de la vista el que prevalece en las fantasías eróticas del viejo y poderoso hacendado, en «Sombra entre sombras» despunta la presencia del tacto.

El tacto pero también el olfato y el gusto, ya que la quinceañera protagonista de «Sombra entre sombras» es negociada y entregada a un matrimonio antropofágico, no tanto porque su esposo sea un cuarentón efebófilo, cuanto porque desde su entrada a la mansión conyugal la adolescente es devorada en cuerpo y alma por las perversiones sexuales de aquel. El tacto, el olfato y el gusto preponderan en cada acto, en cada gesto.

Anónima como la relatora de «Río subterráneo», la quinceañera de «Sombra entre sombras» vive en una permanente transmutación: de víctima inocente a dueña implacable, de adúltera desesperada a sumisa esclava sexual:

«Se estremeció. Me levantó con sumo cuidado del suelo y me dijo: “¿Pero qué iba a hacer? Debo de estar loco, ángel mío”. Me apretó contra él. Yo jadeaba. Me fue calmando con sus manos sobre mi cuerpo semidesnudo. Luego comenzó a acariciarme y de pronto me sujetó por la trenza y me besó: metió su enorme lengua en mi boca y su saliva espesa me inundó. Sentí un asco mayor que el miedo a la muerte y desasiéndome como pude escupí su saliva espesa».

Felizmente desprovista de las autocomplacencias retóricas que afectan la obra de otros narradores y poetas de su generación, Inés Arredondo no se regodeaba en las transgresiones morales y sociales planteadas en sus relatos, por lo que accedía de manera natural en la cotidianidad de aquellas. Una de las mayores virtudes discursivas de la escritora descansa en la franqueza sin escándalos con que exhibe las perversiones íntimas de la vida normal, repetitiva y cansina, tal el caso del amor incestuoso velado y develado en «Estío», el último relato de los siete que integran la antología:

«Ahora sabía quién estaba del otro lado de la puerta. No caminé para abrirla; cuando puse la mano en la perilla no había dado un paso. Tampoco lo di hacia él, simplemente nos encontramos, del otro lado de la puerta. En la oscuridad era imposible mirarlo, pero tampoco hacia falta, sentía su piel muy cerca de la mía. Nos quedamos frente a frente como dos ciegos que pretenden mirarse a los ojos. Luego puso sus manos en mi espalda y se estremeció».

La elegante prosa de Arredondo, con sus serpenteantes dejes poéticos, es el contrapunto acertado de los temas que interesaban a la autora. Narrativa de mujeres solitarias, hipersensibles, alcades y cautivas de su propia cárcel, hecha de miedo y perversión, de furias y resignaciones. Mujeres solas, sí, pero llenas de vidas interiores activas e inquietas, revueltas e inventivas.

De ahí que los cuentos de Arredondo invitan a la multiplicidad de lecturas, como la que propone la antóloga Yépez en *Las mariposas nocturnas y otros relatos*, porque al ser irreductibles a la simpleza o al preciosismo estético, los relatos de la narradora sinaloense se reinventan a cada nueva lectura, tal como nosotros, lectores, nos reinventamos con ellos. ☺

1. Esta aseveración debe acotarse: por principio, ni la brevedad ni la enormidad de una obra creativa garantizan su calidad, por otra parte, aún no se acomete la recuperación de la obra crítica de Inés Arredondo, labor ardua pero que nos permitiría apreciar el trabajo de la escritora en su profundidad y sus alcances.

2. Inés Arredondo. *Las mariposas nocturnas y otros relatos*. Selección y prólogo de Ernestina Yépez. Instituto Sinaloense de Cultura. 2013. Las citas al prólogo de Yépez o a los relatos de Arredondo provendrán, de aquí en adelante, de esta edición.
3. En el Génesis se refiere la historia de Jacob y los matrimonios que consumó con sus primas Lía y Raquel, hijas de su tío Labán.

101 LIBROS

101 Libros es un programa de lectura destinado a jóvenes de 16 a 24 años de edad que cuentan ya con un bagaje de lecturas previo y que buscan enfrentarse a autores y obras que por diversas razones no son de fácil acceso. Inspirado en el arduo trabajo de promoción de la lectura de Martín Amaral y gracias a un financiamiento del Consejo Ciudadano para el Desarrollo de la Cultura Municipal de Culiacán, hemos podido comprar 101 títulos de la literatura contemporánea, y de

diferentes géneros y tradiciones, para que 24 jóvenes de esta ciudad expandan sus horizontes de lectura. Convencidos de que la lectura no es una actividad solitaria ni de aislamiento, sino de aproximación al mundo y a los otros, los lectores participantes deben escribir reseñas de cada uno de los libros leídos y compartir esas reseñas mediante el Blog digital del programa, haciendo una invitación para que más lectores se acerquen a esos libros y autores. Hoy, tres de los participantes

publican aquí sus primeras reseñas: Andrea Morán, que nos habla de *Proyectos de pasado*, un libro de cuentos de la escritora rumana Ana Blandiana; Iván Rocha Rodelo, que nos ofrece su lectura de *Extrañamiento del mundo*, libro de ensayos del filósofo alemán Peter Sloterdijk; y Arián Castro Murillo, que reseña la novela *Océano mar*, del italiano Alessandro Baricco. Tres jóvenes y talentosos lectores, tres estupendos libros. Esto es un camino que ya empezó a recorrerse.

En tránsito. Peter Sloterdijk y el extrañamiento del mundo¹ Iván Rocha Rodelo

¿Dónde está lo que era el mundo?
¿Se fugó de la fraseo lo borramos?
ROBERTO JUARROZ

Sucede que es particularmente complicado iniciar una reseña crítica cuyo eje principal sea un ensayo, sobre todo si este es fenomenológico y el lector que ahora escribe comienza a enfrentarse a la lectura de esta compleja rama de la filosofía. Leer filosofía es un ejercicio que trae consigo la angustia de estar en contacto con un texto que bien puede decirnos mucho sobre lo que somos los seres humanos, o bien, confundirnos y hacernos sentir que estamos ante algo completamente inalcanzable.

Desde que uno echa la mirada sobre los títulos de los ensayos que Peter Sloterdijk comparte en *Extrañamiento del mundo*, puede darse cuenta de que, desde la primera letra hasta el punto final, dialogará con una propuesta filosófica completamente empática con la realidad individual: ¿por qué el hombre no es, como pensaba Heidegger, un ser meramente existencial?

Sloterdijk, a lo largo de sus ensayos, nos invita a pensarlos como seres en tránsito. Nos sabemos existentes, nos sabemos ahí, pero el peso de la angustia que la existencia misma nos coloca a la espalda nos obliga a buscar siempre una huida, un escape. No es, como bien lo aclara Sloterdijk, una negación de la existencia, sino simplemente la movilidad que todos buscamos y que nos lleva desde la pesadumbre de la existencia hacia el tranquilizador limbo de la inexistencia. Las carreteras por las cuales el individuo se pone a transitar son diversas, pero todas con miras a llegar al mismo destino: el adormecimiento, la fluidez. Sloterdijk encuentra que estos caminos son la vida monacal, la música, las drogas y la construcción constante de héroes y mártires.

Una forma de entender, desde la perspectiva filosófica, un

fenómeno tan palpable y tan imprescindible como el uso y el abuso de las drogas y sus efectos sociales, individuales, e incluso históricos, es lo que nos ofrece Peter Sloterdijk en uno de los ensayos más impresionantes del libro. ¿Por qué las drogas?, ¿de qué manera están inmersas en la existencia y cómo contribuyen a la búsqueda de inexistencia del ser humano? El lenguaje del filósofo alemán es, cabe decirlo, bastante cordial y ameno al momento de estructurar una breve fenomenología sobre las drogas y la huida del mundo: aquí se hace manifiesta su filosofía del tránsito: pasar de la sobriedad y todo lo que ello conlleva (angustia por lo que es, melancolía por lo que fue e incertidumbre por lo que será), a un estado líquido, donde los hierros ardientes de la existencia no amenacen con marcarnos. El individuo que se droga es la manifestación de ese tránsito. Es el *ser que está ahí*, en el sentido heideggeriano, pero que, al no poder nadar en el espeso caldo de la existencia, busca movilidad, un cambio de estado, una inexistencia que únicamente el uso de las drogas puede brindarle. Así que, al momento de retornar a la sobriedad, llegará un momento en que el existir volverá a quemar su piel y, volviendo a recurrir al constante tránsito, se alejará al espacio líquido, fluido, constante, de la inexistencia.

Si uno enfoca su lente sobre las redes sociales podrá encontrar una ola de modas intrigantes: un discurso de huida del mundo hace presencia constante en los *tweets* y publicaciones de *Facebook*. Las drogas se han vuelto no solo un elemento esencial del tránsito del que nos habla Sloterdijk, sino también el instrumento, casi litúrgico, para acceder a una nueva forma de conducir la vida hacia el líquido de la inexistencia. Una nueva pseudo-filosofía

1. *Extrañamiento del mundo*, Peter Sloterdijk. Pre-Textos: Valencia. 2001.

del anti-rebaño se ha propagado a través de los *hashtags*. Las librerías se inundan de libros de Osho, Deepak Chopra, Alejandro Jodorowsky y Paulo Coelho, por mencionar algunos autores. Mezclando extractos de metafísica hindú, tibetana y un poco de la mística medieval agustiniana, el nuevo discurso que han adoptado algunos lectores, bien por moda o por una verdadera necesidad de escape espiritual, invita a adoptar un modelo vital muy cercano al camino ascético de los viejos monjes del medievo. El templo donde se encapsula y se consume esta huida no es otro que el de los dispositivos electrónicos.

Podríamos perfectamente acercarnos al fenómeno a través de uno de los excelentes ensayos de Peter Sloterdijk dedicado a tratar de responder o, más bien, tratar de comprender el destino de los monjes en su escape del mundo profano a través de una perspectiva antropológica. Esa lejanía a la que es autocondenado el asceta de la Edad Media es la misma, o al menos muy similar, a la que busca el drogadicto posmoderno fiel al discurso aprendido (y aprehendido) gracias al vehículo de las redes sociales. La angustia que pesa sobre el joven irresponsable, marcado negativamente por la vieja moral formalista, se ve adormecida por el ácido que se disuelve en su tejido lingual y por su búsqueda incansable de un *yo* siempre fluido, como propondrá Jodorowsky en sus ingeniosos aforismos a través de su cuenta de *Twitter*. Redes sociales, drogas y la entronización banal de estos nuevos místicos de la literatura comercial, así como la música, el confort y el fracaso en el mundo formal, acercan al joven del siglo XXI a una nueva moda que se impone, como la elección divina que creían caer sobre de ellos los monjes del año 350, y que orilla a asumir un neo-ascetismo que se consume en el encuentro con uno mismo, brindando tranquilidad y un escape sencillo y fiel de un mundo que pesa como lozas.

Alejando a la filosofía del extremo academicismo del cual es víctima en muchas ocasiones y otorgándole al lector la satisfacción de ejercer una lectura siempre ligera y cargada, incluso, de humor y de ejemplos cercanos, *Extrañamiento del mundo* es un libro que, sin duda alguna, nos da una llave para poder penetrar

en esta peculiar disciplina. Sloterdijk, como lo hiciera Nietzsche en el siglo XIX, considera el quehacer filosófico como una herramienta para el día a día: desde el momento en que el hombre despierta, desde el instante en que la luz solar atraviesa una ventana y acaricia su rostro y se sabe perteneciente a un mundo, a una realidad, a una existencia, la filosofía entra en acción. No hace falta perfumar las palabras del filósofo con temas y tecnicismos que emiten un tufillo académico. La filosofía salió a la calle. Peter Sloterdijk pretende, finalmente, brindarle a quien dialogue con sus ensayos una manera precisa y amigable de entender, asumir y vivir nuestro tránsito en el mundo. ☺



La imaginación de la resistencia²

Andrea Morán

*Las huellas de lo que ha existido son, o bien suprimidas,
o bien maquilladas y transformadas;
las mentiras y las invenciones ocupan el lugar de la realidad;
se prohíbe la búsqueda y difusión de la verdad;
cualquier medio es bueno para lograr este objetivo*
TZVETAN TODOROV

Toda persona que decide formar parte de la resistencia contra un Estado totalitario y cruel merece reconocimiento. Pero si esta persona hace una resistencia a través de una creación literaria extraordinaria, merece aplausos y agradecimientos profundos. Ana Blandiana es, definitivamente, una de estas personas. Decidió convertirse en una de las voces del pueblo rumano

durante la dictadura comunista. Su padre fue un preso político y ella creció con la necesidad de dejar constancia escrita, no solo de lo que su padre vivió, sino también del día a día del pueblo rumano durante la dictadura.

Cuando un Estado «prohíbe la búsqueda y difusión de la verdad», las personas que deciden alzar la voz necesitan buscar alternativas para difundir la realidad. Es inevitable pensar en la literatura del *boom* latinoamericano al leer *Proyectos de pasado*: la necesidad de crear estos relatos fantásticos cargados de simbolismos de protesta política y social, dando a conocer lo que nadie, por lo violento y cruel que es el sistema, se atreve a decir en voz alta.

Este recurso que aplaudimos en Vargas Llosa, García Márquez, Cortázar y en autores de otras épocas y tradiciones, como Swift y Orwell, Ana Blandiana lo utiliza de un modo maravilloso en este libro de cuentos. Logra atraer al lector con la magia que la tierra del conde Drácula y la cultura gitana tienen sin duda alguna. El cuento «Una herida esquemática», con el que empieza la autora, es en sumo grado revelador sobre la condición del pueblo en una dictadura. La incapacidad de los personajes de ver su realidad, aunque esta yace frente a sus ojos, es alarmante. Un grupo de bañistas se encuentran con un delfín muerto en la playa y, después de verlo un rato, se ponen a hablar de cómo ese juguete casi parece real. El adoctrinamiento y las prohibiciones que realiza un Estado totalitario convierten a la sociedad en una entidad pasiva e incapaz de pensar fuera del canon.

Lo esperanzador en su relato es que, aunque los adultos no fueron capaces de reconocer el delfín muerto en la playa como real, el niño que aparece en el cuento sí. Él ve la herida del delfín, la acepta como auténtica y, por lo tanto, sabe que el delfín no puede ser falso.

El papel que juegan los personajes jóvenes en los distintos cuentos que forman parte del libro siempre es el de la figura salvadora: son los únicos que pueden hacer que las cosas cambien. El cuento «En el campo» nos transmite la situación en la que vivían los habitantes ancianos de los pueblos tras un orden de expulsión de los jóvenes a las ciudades. Los pueblos quedaron abandonados y la decadencia fue grande. Cuando una joven regresa para visitar la casa de sus abuelos, los ancianos que aún viven se aferran a ella como aferrándose a ese pasado que quieren recuperar. Este panorama del pueblo es doloroso para la joven, porque todo está apagado, estático, a punto de desaparecer por completo. Así pues, la misión que asume la joven es tocar las campanas de la iglesia tan fuerte que los pájaros despierten y vuelen, haciendo volar con ellos la iglesia abandonada, maltratada e inactiva. El resonar de las campanas como el llamado a la libertad, como un despertador para una sociedad dormida.

El simbolismo que aparece en los relatos de Blandiana es sumamente mágico y crítico: esos 11 cuentos, que, en apariencia, no tienen relación alguna y que tienen mucha fantasía y misticismo, cumplen extraordinariamente su fin porque transmiten lo insuperable de la dictadura. El lector se da cuenta de que en esa realidad mágica y en esos hechos fantásticos hay otra realidad más preocupante. En el cuento «Aves voladoras para el propio consumo», el hecho de que a una profesora de universidad le cueste tanto trabajo encontrar una gallina para criarla en su propio balcón y lograr que la gallina le dé huevos para su consumo personal habla de las dificultades que tenían los habitantes para conseguir los alimentos básicos, puesto que el deseo de tener una gallina se derivaba de las largas filas que tenía que hacer la profesora en las tiendas del Estado para conseguir sus alimentos.

Los personajes que asisten a una boda, en el cuento «Proyectos de pasado», que da título al libro, son deportados a un gueto sin ninguna relación con el exterior, a una «isla de tierra», como lo nombra la autora. Tendrán que aprender a sobrevivir a la manera de Robinson Crusoe, en un lugar donde el aislamiento no es tanto físico como mental. El miedo que provoca el sistema hace que las personas fuera de la isla pretendan que no existe tal lugar donde obligan a trabajar y a vivir, si se le puede llamar vida a las condiciones precarias de un campo de concentración, a todas las personas que son consideradas enemigos del régimen.

Efectivamente, todos los profesores iban a parar ahí. La tiranía del Estado que anula la cultura.

El lector, al poner atención al relato, puede descubrir la forma de vida en Rumania durante la dictadura comunista. En *Proyectos de pasado* encontramos violencia sin razón, hambruna y precariedad, adoctrinamiento ilógico basado en las ideas radicales comunistas, plan de sistematización decretado por la dictadura que buscaba la desaparición de los 14 mil pueblos rumanos en nombre de la doctrina de Lenin, la cual proponía la desaparición de las diferencias entre el pueblo y la ciudad. Una policía secreta que realizaba redadas, hostigamiento y censura. Campos de concentración y aislamiento.

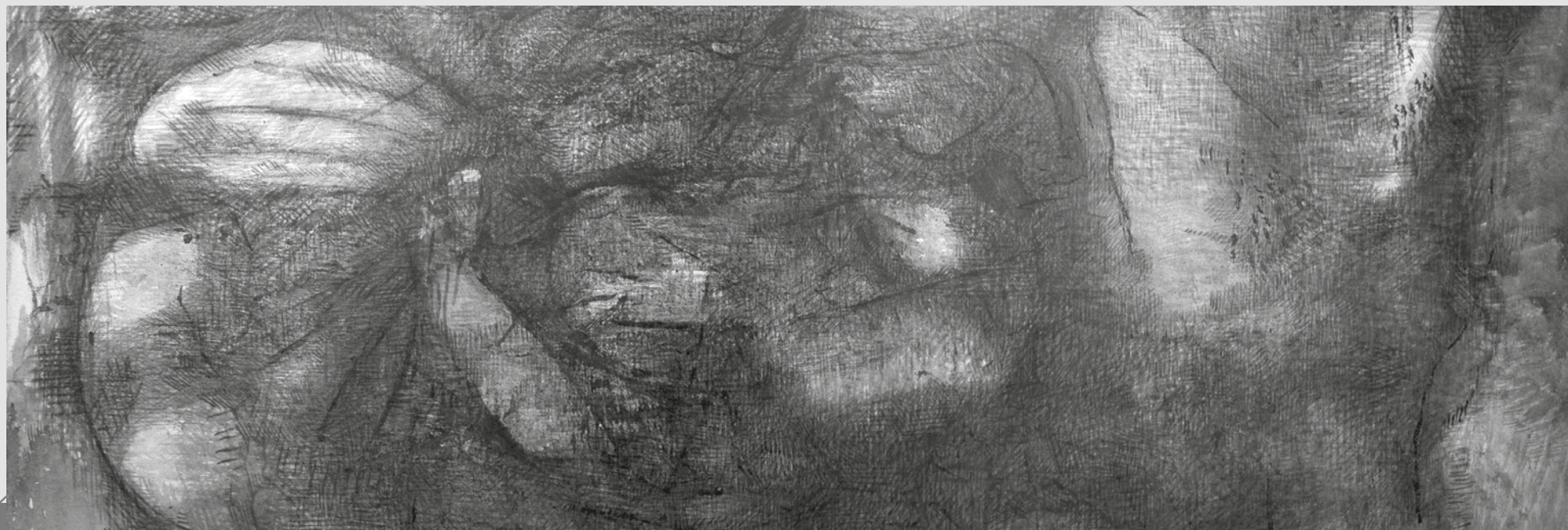
Proyectos de pasado es una maravilla de libro. El tipo de literatura que te hace pensar y cuestionar el presente, la realidad. No es necesario que dé nombres reales ni fechas concisas ni lugares específicos, la ficción no se opone a la realidad, tampoco es sinónimo de falsedad. La ficción se nutre de la realidad, reconstruyéndola mediante una explicación simbólica y ejemplar que nos permitirá ver hacia el futuro.

Leer *Proyectos de pasado* es conocer la vida cotidiana durante una dictadura, es sentir el peso de la dictadura. «Parecía que el propio universo nacía a la vez que el día de este magma húmedo, revelándose como un paisaje sin sentido y sin esperanza, en el que debíamos vivir según unas leyes todavía desconocidas.» Blandiana se encargó de perpetuar la historia más humanamente cercana a ese pasado de su infancia y de su vida, y en su obra literaria queda constancia de aquello que no podía callar y que no podía permitir que se olvidara, o que no estaba tan segura de que la Historia fuese a contar.

«Por un momento sentí el impulso de darme la vuelta y de huir, para demostrarme a mí misma que era verdaderamente libre, pero al instante me di cuenta de que nunca más sería libre si no era capaz de explicarme por qué, durante aquella pesadilla, no lo había sido. Y me detuve.»

Estas palabras nos confirman su decisión de contar lo que pasó durante la dictadura comunista de Rumania, a diferencia de algunos personajes de sus cuentos que prefieren olvidar lo que pasó, vivir reprimiendo los recuerdos dolorosos. Blandiana se da cuenta de que su vida no podrá tener un significado nuevo si no explica mediante la palabra escrita lo sucedido. Se da cuenta de que es necesario dejar huellas de lo ocurrido para las generaciones venideras. ♡

2. *Proyectos de pasado*, Ana Blandiana. Periférica: Cáceres. 2008.



El mar resonando entre las letras y las horas³

Arián Castro Murillo

¿Quién es el mar? ¿Quién es aquel violento y antiguo ser que roe los pilares de la tierra y es uno y muchos mares y abismo y resplandor y azar y viento?
JORGE LUIS BORGES

Quien mira al mar advierte una fuerza brutal que no tarda en saberse ominosa y fascinante. Una fuerza que traga barcos, que se foca al mundo, que anega páginas: movimiento: ritmo incansable que mueve las olas hasta su cumbre fatal. La belleza del mar, su volumen, tienen una presencia monumental en el *Océano mar* de Alessandro Baricco.

De entrada uno se encuentra con una marejada que no lo dejará escapar fácilmente: la palabra, la *imagen*, el humor. Desprenderse se dificulta aún más cuando se empieza a conocer a los personajes, y más aún cuando la historia se sienta junto a nosotros y empieza a trenzarse con el mar en las manos. ¿Qué podría ser sino un oleaje entre *imagen* y narración? La palabra fluye y en ella la imaginación no sabe sino volar, sino ir de un lado a otro, naturalmente, en forma de poesía. Se trata de una novela que respira, que sueña cálidamente, que poetiza con la voz inocente de quien descubre el mundo por primera vez, de quien lo inventa.

Llegar a esta novela es llegar a algún mar de Europa, a esa época de barcos de grandes velas, de naufragios, de carruajes, de reinos, de un mundo que no termina de maravillarse. Es llegar a «La Posada Almayer», a la orilla del mar. Un camino a la orilla de la playa, el viento soplando siempre del norte, colinas que reposan como si no tuvieran un mar enfrente. Una posada fantasmal: «Lo que eres se va desprendiendo poco a poco. Y lo dejas atrás, paso a paso, en esta orilla que no conoce el tiempo y que vive un único día, siempre el mismo». «Este es un lugar que casi no existe [...] La realidad se difumina y todo se vuelve memoria.»

Aquí es donde llegan estos personajes que buscan, de alguna forma u otra, al mar: un retratista, Plasson, obsesionado con hacer un retrato del mar —*del mar*—; Ann Deveria, mujer hermosísima, que está ahí para curarse del adulterio; el recientemente exprofesor Bartleboom, con su interminable tarea de escribir una *Enciclopedia de los límites verificables de la naturaleza con un apéndice dedicado a los límites de las facultades humanas*, con su caja de caoba llena de cartas para un amor que aún no conoce; Elisewin, que no quiere morir, que sabe que la única manera de salvarse es entrando al mar, que viene de Carewall, hija del duque, acompañada del cómico Padre Pluche; Adams... simplemente Adams. Cada cual con su historia llega aquí de alguna manera: a esta posada fantasmal donde encontramos a unos niños ciertamente no menos fantasmales que parecieran no saber de edad, que parecieran ser parte de la posada misma: Dira, que está en la recepción, si es que podemos llamarle de esa manera al sitio en que está el enorme libro de registro, con los nombres de cada huésped; Dol, que rescata cada tarde a Plasson y sus lienzos (completamente blancos) de las olas del mar que lo tragan. Dood, que observa al mar desde la ventana de Bartleboom... Y aquí me detengo.

«Esta mar es un espejo.» Y en esta novela hay resonancias de una cierta pintura de Géricault: *La balsa de la Medusa*. Uno se puede quedar largo rato viendo esta pintura, puede leer esta novela, verlas a ambas en un mismo espacio. Con un gran barco francés que encalla en un banco de arena. Con una decisión de desarmar parte de la nave para salvar a la tripulación. Con una balsa de 40 pies de largo y la mitad de ancho: 147 hombres. Con la misma balsa flotando a la deriva. Con la traición. Con el hambre. Con la violencia. Con la locura. Con la desolación entre las olas. Con la sangre. Con la carne desmembrada. Con la muerte. Con la verdad —*la verdad*—. Nos encontramos aquí en «El vientre del mar». «Aquí, en su vientre, me he visto a mí mismo. He visto de verdad.»

He de admitir que no leo mucha literatura traducida: sé que inevitablemente hay algo que se pierde: sea ritmo, sentido, sonoridad. La traducción es un acto de volver a crear. Un volver a escribir lo que ya alguna vez fue escrito por el autor, pero en otra lengua, con otros ritmos, con otros sentidos, con otra sonoridad. Pero es grato tragarse estas preferencias lingüísticas de vez en cuando y sumergirse en libros como *Océano mar*. Desconozco la versión original italiana, pero lo que leí en el castellano de Xavier González Rovira y Carlos Gumpert realmente me ha maravillado: una prosa en verdad poética. El oleaje de un mar estremeciendo cada página con su inmensidad. La vida de estos personajes, sus aventuras, sus historias que llegan a esta posada, que comparten un destino: el mar; el océano mar.

3. *Océano mar*, Alessandro Baricco. Barcelona: Anagrama. 1999.

Se trata de una novela en que las sorpresas no dejan de aparecer, en las dosis justas, para llevar siempre al lector a otro sitio. Si bien no es una novela «de misterio», sí contiene algunas situaciones y personajes de los que no sabemos mucho, de los que nos impulsa, como una oleada irresistible hasta «Los cantos del retorno». Un entramado que se va descubriendo. Unos espacios donde interviene la imaginación mientras se va descubriendo cada vez un poco más —¿cada vez un poco menos?—. Los personajes viven verdaderamente. Uno los ve llegar a esta posada, los oye respirar, hacerse preguntas, los ve ir y venir, los ve siendo marcados inevitablemente por el mar.

La narración: la forma en que se entran las palabras tiene la naturalidad de quien sencillamente conversa, que imagina: «Y ahora era como estar dentro de un tazón de leche. Sin contar el frío. Como estar en un tazón de leche fría». Una prosa que sabe contarnos una historia al mismo tiempo que hace un poema, al mismo tiempo que opina sobre lo que podría pasar, al mismo tiempo en que deriva en el pensamiento, que nos lleva de la mano a todas partes, que se deja arrastrar por un flujo constante en que la palabra palpita. Al mismo tiempo en que deja traslucir la potencia descomunal del mar: «El mar encanta, el mar mata, conmueve, asusta, también hace reír, a veces desaparece, de vez en cuando se disfraza de lago, o bien construye tempestades, de-

vora naves, regala riquezas, no da respuestas, es sabio, es dulce, es potente, es imprevisible. Pero sobre todo, el mar llama. [...] Sucede en este purgatorio de arena. Sucedería en cualquier paraíso, y en cualquier infierno. Sin explicar nada, sin decirte dónde, habrá siempre un mar que te llamará».

Siempre es posible abrirse a la posibilidad de la maravilla, de contemplar largamente el mar en busca de sus ojos —«Porque los tiene, ¿verdad?»—, de dejarse llevar por el respirar de la poesía, de detenerse a divagar sobre la difícil *música* «dentro de las palabras, en el polvo de los gestos», de adentrarse en una novela como *Océano mar*: ciertamente un libro bello: uno se puede sentar a leerlo por pura curiosidad y luego no querrá soltarlo hasta que llegue lo inevitable: el final. Porque, inevitablemente, todo termina. Lo que me recuerda a la interminable *Enciclopedia de los límites...* que tanto se empeña Bartleboom en escribir: «¿Dónde empieza el final del mar? O más aún: ¿a qué nos referimos cuando decimos mar? ¿Nos referimos al inmenso monstruo capaz de devorar cualquier cosa o esa ola que espuma en torno a nuestros pies? ¿Al agua que te cabe en el cuenco de la mano o al abismo que nadie puede ver? ¿Lo decimos todo con una sola palabra o con una sola palabra lo ocultamos todo?». Uno puede sentarse a leer este libro y sentir ese viento «soplando siempre del norte» moviendo las páginas, el mar resonando entre las letras y las horas. ☼

Josanley. Lectura y futuro

EDUARDO CASAR

CONOCÍ A JOSANLEY, ASÍ LE LLAMO A JOSÉ ÁNGEL LEYVA POR SU NOMBRE CIBERNÉTICO, EN LA CASA DE SILVIA BOURDÓN, DONDE ESTABA REFUGIADA MI ACTUAL ESPOSA, ALMA VELASCO, PORQUE SU PRIMER ESPOSO AMENAZABA CON MATARLA SIN SABER NADIE POR QUÉ... SOBRE TODO ÉL, POBRE.

Era un buen departamento. Allí llegó Leyva y platicamos de poesías.

Qué curioso. Muchos años después, él no sabe quién soy, como yo no lo sé, y él no sabe quién es, pero por eso nos lo preguntamos y cada vez que nos vemos preguntamos quién eres y cuando no nos vemos yo leo sus poemas y él lee los que yo escribo para tratar de averiguarlo.

En la librería de Montreal fue el autor mexicano que me encontré y compré.

Ahora esa audaz y desconcertante editorial que es el Estado de México publica su libro sobre *Lectura y futuro*, con ilustraciones de Irma Bastida. Yo vengo a recomendar su lectura y a exponer para ustedes mis subrayados.

En los setenta la palabra lectura no era un concepto: no tenía más sentido que la alfabetización: alguien sabía leer o no sabía

leer. Poco a poco la semiósfera fue experimentando un cambio climático conceptual, o sea determinando a la palabra lectura hasta convertirla en un fenómeno digno de pensarse y discutirse, y leer pasó a ser un estatus... y se fue diferenciando... surgieron las especies que ya sabían leer, las que leían poco y las que leían mucho, y las que sabían saviamente, con v chica y b grande, saviamente leer.

Eso se llama evolución intelectual, porque unas especies palabras desaparecen y surgen otras... aunque «evolución» hay que ponerla entre comillas, porque sugiere que es más mejor lo que permanece que lo que había, y eso habría que considerarlo y cuestionarlo.

En el terreno de la subjetividad social hay cambios que se deben al surgimiento de nuevas experiencias, pero hay otros que suceden en el puro río Nilo del lenguaje, en el campo fluvial de las representaciones: en la más corriente corriente de la moda.

La lectura es una actividad fascinante. Pero de todo lo que puede leerse a mí me gusta la literatura: ese tipo de discurso donde el lenguaje, sus exploraciones y sus acrobacias y sus mutaciones, juega el papel principal. Ese tipo de discurso que tiende a crear otro lenguaje con el lenguaje. Que tiende a integrar las dimensiones emotivas con las intelectuales y las sensibles. Que nos integra como seres humanos y nos intensifica. Cuando leemos en el artículo 115 de la Constitución que los municipios tendrán a su cargo los servicios de «agua potable, drenaje, alcantarillado, tratamiento y disposición de sus aguas residuales» estamos informados pero no sufrimos un *shock* emotivo ni se nos pone la carne de gallina, porque el lenguaje no está compuesto ni recompuesto para crear afectividad.

En el campo de la teoría literaria, esto es: de la reflexión generalizante sobre la literatura, uno de los enfoques más interesantes y más desarrollados actualmente es la llamada teoría de la recepción, donde se especula sobre la fenomenología de la lectura; sobre lo que sucede en el acto de lectura, tanto desde el punto de vista individual como desde el punto de vista social, relativo a cómo lee un grupo social o una sociedad entera.

En nuestros días existen muchos, pero muchos esfuerzos de parte de individuos y grupos, institucionales y privados, para fomentar la lectura. Una feria como esta y como muchas otras que hay en numerosas ciudades de la República, es parte de ese esfuerzo que poco a poco va dando frutos cada vez más nutritivos. Me gusta que Leyva toque y se inconforme con algunos tópicos que distorsionan esa cosecha y recolección. Por ejemplo cuando dice: «¿Leer literatura entonces, me pregunto, es una simple fuente de placer, tal como la suelen vender sus panegiristas? Pienso definitivamente que no, la literatura y la lectura en general, nos aleja del dominio de la placidez y la inocencia. Nos lleva al conflicto de la decisión, de la elección o de la duda abierta, sin más respuesta que la incertidumbre. Nos lleva, cuando realmente funciona como obra de arte o como pieza de conocimiento y reflexión, a la crisis que refiere Tabucchi».

Se entiende que al comenzar las campañas de fomento a la lectura se acentuara el signo del placer oponiéndolo al de la obligación coercitiva de la lectura, pero actualmente —y es lo que hace Leyva— tal vez convenga matizar ese principio, ya que el efecto estético es complejo e involucra muchas veces la desesperiación, la angustia y el sufrimiento.

Leyva va más allá y señala que «La superación personal y la información sobre la vida de los famosos hacen un país de lectores», y entonces propone una lectura más crítica, más reflexiva, más intelectual. Magnífica recomendación. Todos tienen derecho a leer y a opinar sobre lo que leen, pero es bueno que se vayan aportando ideas cada vez más complejas y enriquecidas sobre el milagro cotidiano de la lectura.

Leyva se queja de la falta de poesía en el ámbito lector. Y es que la metáfora y la poesía es donde se crea la semilla de la exigencia estética del discurso. Debo decirle, como abuelo que hace la tarea todas las tardes, que los libros que actualmente circulan en las primarias tienen muy buenas sugerencias y enseñanzas sobre poesía y narrativa. Lo malo es caer en las garras del oso de un mal maestro, pero textualmente ahí está el material.

Leyva se mete en el valor del sueño para la imaginación, en el papel del romanticismo y la vanguardia, en los temas de la muerte y la memoria... «Conversar con los muertos es recuperar la memoria, darle ánimo a las cosas presentes, imaginar y defender el mañana. Entonces la solidaridad, la comunidad, la palabra, adquieren de nuevo sus valores esenciales para rescatar al individuo de su negación. La palabra vuelve a llenarse de significados y a representar al hombre en su soledad y en su misterio, en sus semejanzas y en sus diferencias». Noten la buena cepa duranguense y revueltiana de estas reflexiones.

En un momento se refiere al Aleph de Borges y dice que no está en una computadora sino en el oído «en el sonido de las palabras, en lo visible de las imágenes que destacan entre los ruidos de los días y las noches». La poesía contra el ruido. Bella idea.

Yo diría que el Aleph sí existe y que cualquiera lo puede experimentar leyendo precisamente el cuento de Borges: «El Aleph»: ese punto desde el cual se percibe todo el universo, desde lo inmensamente grande hasta lo inmensamente pequeño y el presente del pasado, el presente del presente y el presente del futuro es la literatura, su experiencia que cada quien debe vivir.

Gracias José Ángel por tus textos y gracias Irma por tus niños monstruos y gracias a la editorial por publicarlos. Son ustedes una muy buena prueba de la evolución del *homo lectoris*. ☼

JOSÉ ÁNGEL LEYVA. *Lectura y futuro*, Fondo Editorial del Estado de México, 2015.

Timonel

ANA CLAVEL

DEREK WALCOTT

ÓSCAR PAÚL CASTRO

SELENE RAMÍREZ

NINO GALLEGOS

HERIBERTO DÍAZ

LUIS ALFONSO SOTO B.

CLAUDIA BAÑUELOS

ALEYDA ROJO

JORGE ORTEGA

JUAN ESMERIO

RICARDO ECHÁVARRI

JASSEF ALEJANDRO BALDERRAMA JIMÉNEZ

FRANCISCO JAVIER HERNÁNDEZ QUEZADA

LEONARDO VARELA

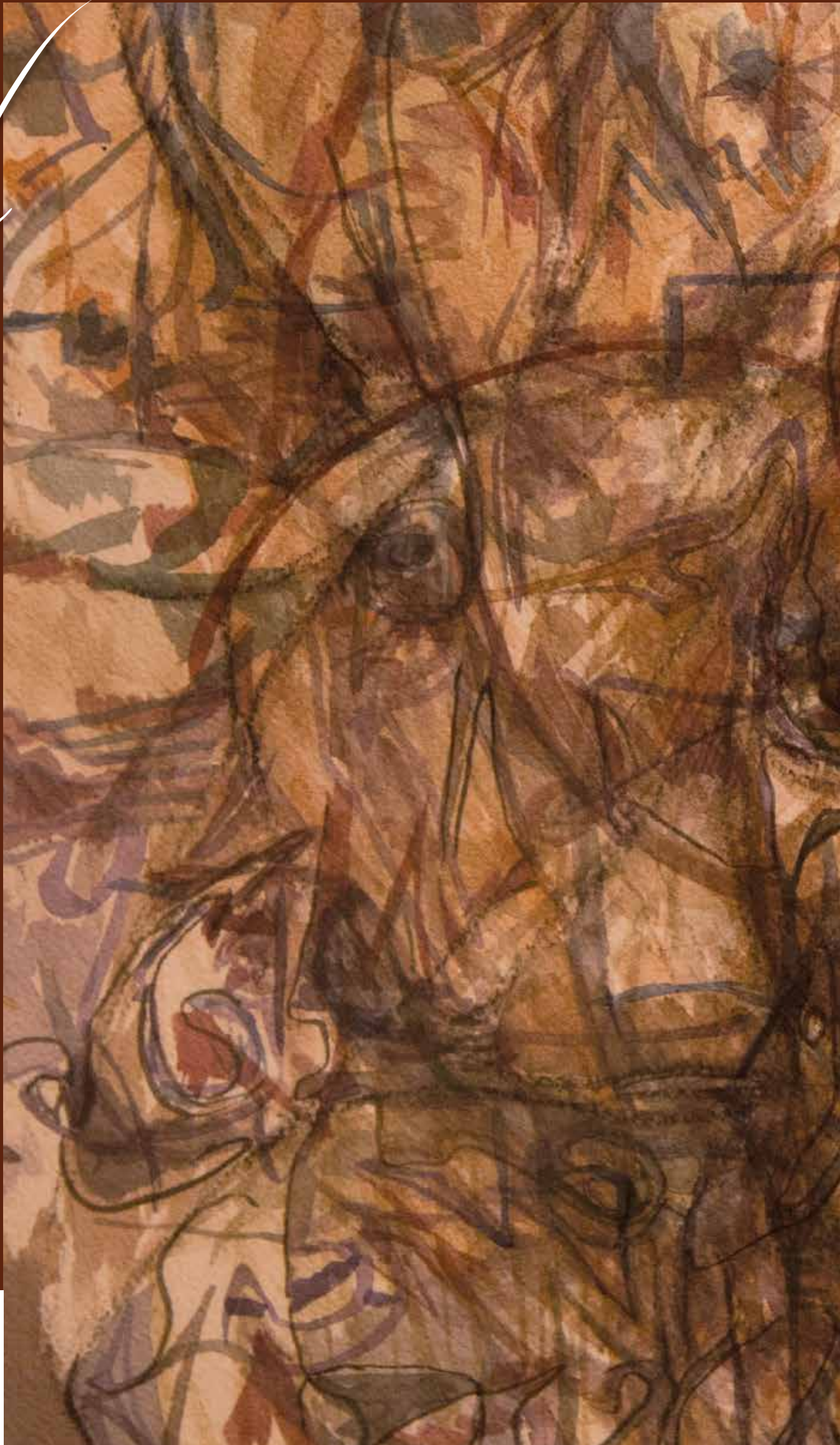
MOISÉS ELÍAS FUENTES

IVÁN ROCHA RODELO

ANDREA MORÁN

ARIÁN CASTRO MURILLO

EDUARDO CASAR



Fondo Regional para la
Cultura y las Artes del Noroeste

