

Escritoras de lo *insólito*

Participan en este número:

Elvia Lucero Escamilla Moreno, Gustavo Estrada, Naara Farfán Fernández, Frida Lima, Alberto Martínez, Mario A. Medel Campos "Efyl Rotwailer", Mildred Meléndez, Priscila Palomares, Bárbara Peñafiel, María Fernanda Quiñones Ornelas, Vicente Quirarte, Patricia Rodríguez, Lilia Atenea Miroslava Santiago Álvarez, Stephany Torres, Mónica Vázquez- Sámano, Luis Gerardo Vinier.

38

[Ritmo]
IMAGINACIÓN Y CRÍTICA

Núm. 38

DIRECTOR

Benjamín Barajas Sánchez

DIRECTOR INVITADO

Alejandro García

EDICIÓN

Mildred Meléndez

CORRECCIÓN DE ESTILO

María Fernanda Quiñones Ornelas

DIRECCIÓN DE ARTE Y FORMACIÓN

Julia Michel Ollin Xanat Morales

© Derechos reservados 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.

Ritmo es una publicación trimestral, editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México, a través del Colegio de Ciencias y Humanidades Plantel Naucalpan, Calzada de los Remedios 10, Colonia Los Remedios, Naucalpan, Edo. de México, CP 53400, teléfonos 53600324, 53600325, correo electrónico: naucalpan_hortensiaserra@yahoo.com.mx. Editor responsable: Alejandro García, correo: alejandro.garcian@cch.unam.mx, Certificado de Reserva de Derechos al uso Exclusivo: 04-2016-122015302500-102, ISSN: 2594-3022, Certificado de Licitud de Título y Contenido: 17035 otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por la imprenta de la Dirección General del CCH, Domicilio: Monrovia 1002, Colonia Portales Sur, CP 03300, Ciudad de México; este número se terminó de imprimir el día 29 del mes de noviembre de 2021, con un tiraje de 500 ejemplares, impresión tipo offset, con papel couché de 120 grs. para los interiores y cartulina sulfatada de 12 pts. para los forros.

El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores y no refleja necesariamente el punto de vista de los árbitros y del editor. Se autoriza la reproducción de los artículos (no así de las imágenes e ilustraciones) con la condición de citar la fuente y se respeten los derechos de autor.

— ÍNDICE —

5	Editorial Benjamín Barajas	50	Un terror necesario: <i>Las cosas que perdimos en el fuego de Mariana Enríquez</i> Gustavo Estrada
6	La patria con cuerpo de mujer Vicente Quirarte	54	El muerto y extraño mundo de Liliana Colanzi Stephany Torres
20	Maternidad desmitificada en Amparo Dávila e Inés Arredondo Elvia Lucero Escamilla Moreno	60	El horror de lo diario: la literatura de Cecilia Eudave Alberto Martínez
29	Las preguntas que me dejó <i>La hora de la estrella</i> de Clarice Lispector Priscila Palomares	66	Cien años pensando en la Mujer del Sol: tres poemas de Nahui Olin Frida Lima
34	Lo poético en el horror: visitando a Guadalupe Dueñas Luis Gerardo Vinier	73	Tres novelistas mexicanas y el otro terror Mario A. Medel Campos "Efyl Rotwailer"
40	El universo femenino de Amparo Dávila Lilia Atenea Miroslava Santiago Álvarez		

80	Amparo Dávila: acompañando a Tina Reyes en su angustia Patricia Rodríguez	104	Memorias de la zurdera María Fernanda Quiñones Ornelas
84	El caótico desierto de Clio Mendoza Mildred Meléndez	108	RESEÑAS Cavilaciones sepulcrales
90	POEMAS Poemas sueltos Naara Farfán Fernández	110	Un cambio que debe nombrarse
96	Poemas Bárbara Peñafiel	113	Observa tu lenguaje ancestral
101	Tres poemas Mónica Vázquez-Sámamo		

EDITORIAL

EDITORIAL

EDITORIAL

EDITORIAL

EDITORIAL



Muchas veces nos preguntamos a qué se refiere la palabra *insólito* como adjetivo dentro de la literatura latinoamericana reciente. El DRAE define el término como algo “raro, extraño, desacostumbrado”; mientras que el Diccionario del Español de México lo define como “que no suele suceder, que está fuera de lo común”. A partir de ambas definiciones damos la bienvenida al nuevo número de la revista *Ritmo. Imaginación y crítica*: “Escritoras de lo insólito”, cuyo propósito es brindar una apertura clara y calurosa hacia la pluma de escritoras mexicanas y latinoamericanas que incursionan dentro de lo insólito visto como lo desacostumbrado, desautomatizado y, en ocasiones, tenebroso, por la fascinación a lo *otro*: algo que está escondido y entre líneas se puede percibir.

Las escritoras estudiadas en el presente número se destacan por desafiar lo previamente establecido, hablar de lo que muchas veces se calla, romper la tradición canónica, cuestionar el privilegio de género y, de paso, asustar a sus lectores. La entrega pretende también ser un espacio para voces nuevas y jóvenes que están incursionando en el ensayo literario. Este propósito es uno de los tantos que busca seguir la publicación para el franco diálogo entre la literatura y sus diversas manifestaciones; en todos los tenores y ritmos posibles.

Benjamín Barajas Sánchez



LA PATRIA

con cuerpo de mujer

“El mejor elogio que de la vida podamos hacer, dados nuestros ciudadanos modos de vivir, consistirá desde luego en el aspecto y espíritu de nuestra ciudad, que será luminosa y alegre, variada, rica en color, expresiva y solemne, si nosotros somos capaces de vivir luminosa, alegre y solemnemente”. Ramón López Velarde subraya esta frase en el libro *Disertaciones de un arquitecto* de Jesús T. Acevedo, aparecido un año atrás, bajo el sello de Editorial Cultura. Es el mediodía de un día de abril de 1921 en la Cantina la Rambla —avenidas Cuauhtémoc y Chapultepec— en la Ciudad de México.

Vivir la formidable vida de todas y de todos es labor del poeta. Vivir en el cogollo de cada minuto, atizarlo para que el tiempo no nos consuma. Afuera, bajo un cielo restirado, los edificios de departamentos de El Buen Tono, con sus ladrillos rojos y sus calles interiores, vuelven a la Ciudad de México un espacio neutro, que puede estar en cualquier parte del mundo. Dentro de la cantina, entre risas y choques de cristales que habrán de provocar nuevas amistades y detestables reclamaciones, el poeta trabaja. Ha entrado en La Rambla porque el local se encuentra entre su oficina en la Secretaría de

Gobernación y su casa en la Avenida Jalisco. Sin embargo, la razón más profunda es que ha encontrado —finalmente— la fórmula para escribir un poema donde suenen, simultáneas y en sordina, emocionadas pero contenidas, las voces que den testimonio de la nueva ciudad y del nuevo país. Sobre la mesa extiende la hoja que le sirve para escribir: el reverso del nombramiento de profesor que el 16 de abril ha hecho a su nombre José Vasconcelos; y que firma Mariano Silva y Aceves, en su calidad de Secretario del Departamento Universitario y de Bellas Artes. (Monterde, p. 529). Ante la falta de otro papel, sobre ese ha escrito una serie de palabras, notas que deben injer-tarse en la sinfonía cuya estructura ya tiene en la mente:

Festín
Puestas las mesas sobre las sillas
Delfín
San Felipe de Jesús
Azúcar cande
Colipavo
Chuparrosa
Estrenar doblesces
Rompope
Ajonjolí
Garañón
Tigre, signo del infinito, ochos
Cajas, hilos de carretes, pajaritos, esqueletos... (Martínez, 1989, p. 15).



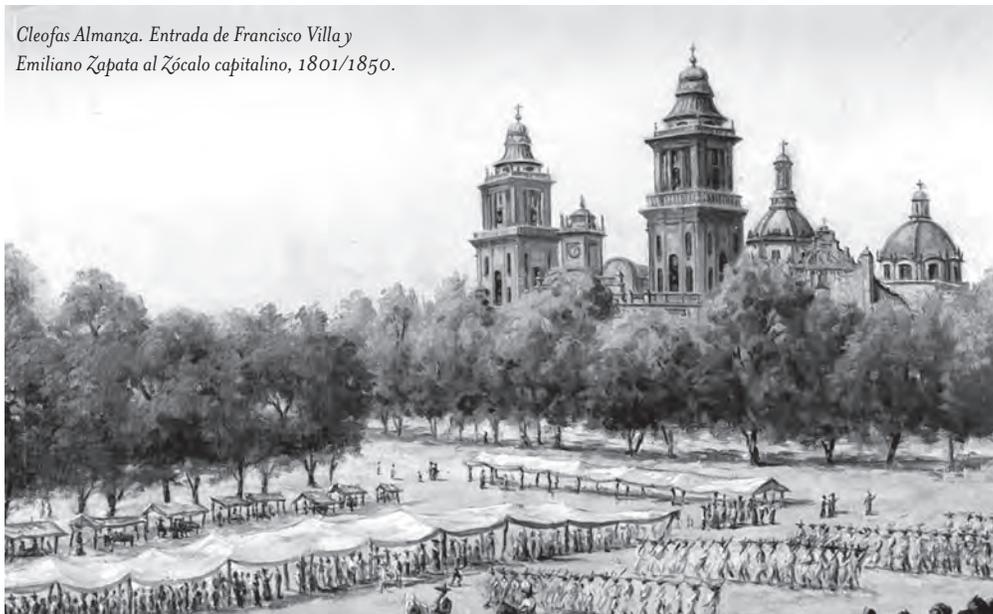
El patriotismo será pretexto para que los poetas —o los que así se autonombran— expresen sentimientos que pueden aplicarse a cualquier otro país.

Con la proximidad de los festejos conmemorativos de la consumación de la Independencia, se soltará la rienda lírica de los recitadores de plaza, de quienes piensan que el vigor poético reside en la laringe. El patriotismo será pretexto para que los poetas —o los que así se autonombran— expresen sentimientos que pueden aplicarse a cualquier otro país. Para evitar este artificio, López Velarde ha escrito, a manera de una partitura que lo ayude a no perderse, el ensayo “Novedad de la patria”. ¿Y la ciudad? Si en su vasta contradicción se resumen todas las contradicciones nacionales, ella será la que determine la duración sacralizada de la provincia y la transgresión torturada de la capital. Mientras bebe con los ojos la copa de jerez que casi no ha probado, el poeta se hace la pregunta que encierra una respuesta: ¿cómo torcerle el cuello a la epopeya sin matarla, del mismo modo en que el doctor Enrique González Martínez, sin dejar de cantar, lo hizo con el cisne?



Dentro del canon de la poesía que enfrenta el desafío de cantar el paisaje, la nación, la identidad, “La Suave Patria” de Ramón López Velarde ha sobrevivido cien años. Un siglo en el cual sus estrofas se han incorporado a la cotidianidad, han sido explotadas

Cleofas Almanza. *Entrada de Francisco Villa y Emiliano Zapata al Zócalo capitalino, 1801/1850.*



por políticos oportunistas, han servido para clasificar apresuradamente a su autor con el ambiguo título de poeta de la patria. Pero también periodo amplio y necesario para descifrar y aquilatar los múltiples niveles de lectura de un poema cuyos lectores no habían nacido en el momento de su composición.

Los 100 años de la muerte de Ramón López Velarde son también los 100 años de la publicación de “La Suave Patria” en la revista *El Maestro*, dirigida por José Vasconcelos y dedicada sobre todo al magisterio.¹ La muerte prematura, cuando el artista se encuentra en plena ascensión de su talento, suele jugar bromas pesadas, y López Velarde no fue la excepción. La Cámara de Diputados decretó un luto de tres días

y los funerales corrieron por cuenta del gobierno. Las opiniones y homenajes coincidían en señalar que el país había perdido al poeta que establecía las bases de un nacionalismo que la Revolución legitimaba como una de sus conquistas. Para la imaginación popular, siempre pronta al sentimentalismo bien intencionado, resultaba conmovedora la imagen del poeta revisando en su lecho de muerte las pruebas de plana del poema. Así como a García Lorca se le consideró por mucho tiempo exclusivamente un poeta de gitanos y cuchillos, López Velarde recibía un reconocimiento inmediato como poeta cívico. La esquila aparecida en la revista *México Moderno* es elocuente del poeta que entonces se quería ver:

Ramón López Velarde, el poeta mexicano por antonomasia, que auscultó con originalísimo talento el ritmo insospechado de nuestra vida provinciana, llevando una poesía nueva y universal por sus secretos de selección y sus puzas estéticas los latidos de una raza, ha muerto.

Tendrían que transcurrir varios años para que volviéramos a ver al López Velarde de “La Suave Patria” como el autor de un poema que, fruto de la Revolución, era al mismo tiempo tan revolucionario en la forma como para sobrevivir casi medio siglo a la demagogia del discurso oficial y a la mala buena intención de declamadores y maestros de civismo.

“La Suave Patria” fue adoptada inmediatamente por una ideología triunfante que sin embargo no reconoció la novedad de la patria que le ofrecía el siglo XX, que en México nació simbólicamente con el 1921, año de instituciones y pacificación, de optimismo y de paz. La prueba es que, durante los festejos de septiembre de 1921, el poema no fue llevado oficialmente a la tribuna. En cambio, inundaron todos los periódicos las estrofas del poema de Carlos Barrera, “La Ciudad de los cinco lagos muertos”, que resultó triunfador en el certamen organizado por la Comisión de los Festejos:

Vieja y noble
 Por los tiempos de los tiempos,
 Preceptista de leyendas
 Y misterios;

Noble y vieja encubridora
 De heroísmos y alborozos, de traiciones y de duelos;
 Enigmática y sombría
 Con tu aspecto
 Muy antiguo
 —tan antiguo y tan moderno—;
 por tus clásicas mansiones
 y tus blancos monumentos;
 por el polvo de los siglos que avalora
 tus escudos y abolengo;
 por la sombra de tus claustros,
 y la luz de tus campiñas y la gloria de
 tus cielos,
 y los fastos venerables
 que levanten de su tumba los recuerdos,
 van a ti sentimentales y románticos
 mis versos
 ¡oh ciudad encantadora de los cinco
 lagos muertos!

Nada en el poema de Barrera denota voluntad de estilo, exigencia adjetival. López Velarde escribe su poema cuando Vicente Huidobro ha decretado la muerte del músculo y la decadencia del adjetivo que cuando no da vida, mata. Gracias a las investigaciones de José Luis Martínez, a partir de las 13 hojitas que contienen el borrador del poema, y que forma parte del acervo de manuscritos de la Academia Mexicana, podemos asistir al taller poético de López Velarde, conocer la primera versión y ver la manera en que el poeta castigó palabras, combatió la retórica hasta dejar el verso destellante y categórico. La estrofa del poema de Barrera que he leído anteriormente no se incorpora a nuestra memoria. Nada hay en ella

que altere la realidad. En cambio, en el proceso de composición de “La Suave Patria”, cuando buscaba establecer un paralelo entre la duración de la provincia y la de la capital, el poeta escribió inicialmente el borrador:

En tu provincia del reloj
 las campanadas caen como centavos
 y en el aire saludan
 a los palomos colipavos

para llegar después al espléndido, deslumbrante resultado:

Sobre tu Capital, cada hora vuela
 ojerosa y pintada, en carretela;
 y en tu provincia, del reloj en vela
 que rondan los palomos colipavos,
 las campanadas caen como centavos.

El verso “Ojerosa y pintada en carretela” es un prodigio de síntesis. Gran explorador de la Avenida Madero —“no hay una de las 24 horas del día en que no sienta mi pisada”, decía—, el poeta evoca las prostitutas que ya desde la República restaurada se paseaban en carretelas abiertas por la Avenida, ante el escándalo de las señoras y la complicidad de las autoridades. En un solo verso, califica a la Ciudad de México como la gran cortesana que pasa fugazmente, que instaura su tentador y efímero pasaje basado en el artificio, en el combate contra el sueño. *Ojerosa y pintada* es la Ciudad de Agustín Yáñez, rescatada por el taxista de su novela que recoge las voces y los dramas de los distintos personajes a los que transporta.

Pocos poetas han tenido como López Velarde el privilegio de la ingenuidad. Pero la suya es la ingenuidad del que hace las cosas sin la conciencia de que traspasa sus propios límites. La precocidad de su escritura va de la mano de su ingenuidad vital, y hasta puede decirse que esta última la determina: de esta combinación nacen la angustia y la zozobra que son eje fundamental de su pensamiento.

Aunque resulte paradójico, la ingenuidad política de López Velarde traducida a simplificación contribuye decisivamente a la complejidad verbal y conceptual de “La Suave Patria” a la superioridad del *texto* sobre la *idea*. Creía en el maderismo, y en que los cambios sociales sólo necesitaban buena voluntad, y no la transformación radical de las estructuras. Pero no busquemos en él al adalid revolucionario ni al reaccionario vergonzante. Era, como su admirado Barbey D’Aureville, que despreciaba a los “tribunos de taberna”, un romántico de la política, un anarquista espiritual que defendía sobre



Pocos poetas han tenido como López Velarde el privilegio de la ingenuidad. Pero la suya es la ingenuidad del que hace las cosas sin la conciencia de que traspassa sus propios límites.

todas las cosas la integridad del hombre solo. Por tal motivo, Emiliano Zapata se le aparecía como el nuevo Atila que iba a arrasar lo que la Revolución había levantado en su primera etapa.

La misma ingenuidad aparente mostraba en sus ideas literarias. En una carta a su amigo José Juan Tablada, López Velarde se muestra reacio a las conquistas de las vanguardias y en particular a la poesía ideográfica que, entre otras muchas cosas, Tablada introdujo en México. El jerezano prefería seguir los impulsos de una música más cercana al son del corazón, sin darse cuenta de que sus juegos lingüísticos, sus adjetivos inusitados, eran fruto de una alquimia más allá del instante en que la concebía. Construcciones como “melómano alfiler sin fe de erratas”, “hipnotismos de color de tango”, “la galana pólvora de los fuegos de artificio”, o pleonasmos deliberados como “el amor amoroso de las parejas pares”, volvían presente los afanes de Góngora por dar carácter eterno a la fugacidad, porque las palabras tengan el peso y

la utilidad de las cosas que designan. Tampoco sabía —ni podía saber— que en ese mismo 1921 problema semejantes ocupaban a escritores en otras partes del mundo, que en sus respectivos escritorios trascendían un realismo limitante: un empleado del Lloyd Bank llamado T.S. Eliot hacía del monólogo dramático de un hombre mediocre el primer poema moderno en lengua inglesa; en Lisboa, un traductor de cartas comerciales que respondía al nombre de Fernando Pessoa convertía sus pasiones más íntimas en patrimonio común. El programa que se trazó nuestro poeta, y que aparece ilustrado a cada momento en “La Suave Patria” fue “escudriñar la majestad de lo mínimo, oír lo inaudito y expresar la médula de lo inefable”.

“La Suave Patria” es por ello un poema doblemente revolucionario: primero, porque obliga a mirar al país con los nuevos ojos de la Revolución, democratizando el modo como debemos hablarle. Segundo —y más importante aún— porque este redescubrimiento

de México, esta declaración de amor tiene lugar a través de un poema de largo alcance, cuya retórica no se limita al reflejo inmediato de una ideología. Con López Velarde, la Patria vuelve a ser ciudadana, camarada y compañera, no la madrastra rígida y autoritaria en que la habían convertido “treinta años de paz y descanso material”. Desde una crónica publicada el 31 de agosto de 1916, López Velarde censuraba a los que defendían una literatura de “rabias”, y sobre la poesía política dice: “El asunto civil ya hiede. Ya hedia en los puntos de la pluma beatífica de aquellos señores que compusieron odas para don Agustín de Iturbide”.

En principio, podría parecer inaudita la comparación que establecimos arriba entre nuestro poeta, siempre vestido de negro, con aspecto de liberal del siglo pasado o “fraile de provincia en la capital” —como lo vio Villaurrutia—, y el dandy Barbey D’Aureville, el admirador de Brummel que amaba los chalecos de terciopelo y los botones cincelados. Pero quizás el propio Obregón se hubiera arrepentido de los honores al poeta mexicano, de saber que, en la segunda estrofa del poema tan celebrado, López Velarde recuerda un pasaje de la rebelión de los chuanes monárquicos y antirrevolucionarios, que Barbey rescata en *El caballero D’Estouches*:

Navegaré por las olas civiles
con remos que no pesan, porque van
como los brazos del correo chuan
que remaba la Mancha con fusiles

Para recordar el pasaje en que los chuanes, encargados de difundir las noticias entre sus partidarios exiliados en Inglaterra, deciden arrojar al mar los remos antes que despojarse de sus fusiles, López Velarde se vale de una serie de transformaciones metafóricas a las que nos tiene acostumbrados. Los remos son fusiles y las olas son calificadas por el adjetivo prosaico “civiles”. Fiel a su tendencia de introducir términos legales en sus poemas para alterar y potenciar lo simple, también nos son familiares sus rimas producto del sentido y nunca del ingenio. La terminación aguda *van* no implica la búsqueda de otra palabra para la difícil rima, sino al contrario. La palabra *chuan* debía estar allí, y el resto de los términos, supeditados a ella. De la misma manera, semánticamente la metonimia “civiles” enfrentada a “fusiles” es la dualidad de la paz y de la guerra, las contradicciones revolucionarias que López Velarde nunca pudo resolver en su ideología política.

Desde los cuadros de caballete de *La sangre devota*, López Velarde había logrado trasladar a su poesía los colores y los sonidos, pero sobre todo el ritmo sosegado de nuestra provincia. Como ha visto Luis Noyola Vázquez, en este sentido el mérito de López Velarde no fue el de introducir temas y colores locales en su poesía, sino cantar la provincia con la profundidad y la verosimilitud que nadie se había atrevido, mucho menos en una época cuando la cosmopolita era el grito de guerra de todas las escuelas y movimientos.

En “La Suave Patria” va a continuar utilizando la misma música en sordina pero —lo aclara desde el proemio— el suyo es un poema épico para ser dicho antes que cantado.

Al mismo tiempo que López Velarde, el pintor Saturnino Herrán, su amigo desde la adolescencia en Aguascalientes, emprende esta búsqueda del carácter nacional, en pinturas donde predominan “la delicadeza asordinada, la honda cavilación y los asuntos simbólicos”. Del mismo modo en que Herrán busca el retrato interior del indio, y captar sus actitudes y lenguaje corporal, López Velarde hace de Cuauhtémoc el “único héroe a la altura del arte”, y antes de llenarlo de adjetivos estériles, renuncia al monumento bronceo, lo vuelve humano, lo trae hasta nosotros, lo tutea, nos invita a que lo llevemos en la mano en forma de los hasta hace unos cuantos años heroicos tostones.

López Velarde no fue el primero en mirar la superficie y las entrañas de la patria. Como antecedentes tenía al tumultuoso Rafael Landívar, los paisajes serenos de Joaquín Arcadio Pagaza, el pincel constructivo y cuidadoso de Altamirano, la identificación entre naturaleza y emoción en Othón. Pero nadie había hablado de la patria con la desacralización y la irreverencia de López Velarde; nadie la había querido como a una mujer ni le había comprado trajes tan hermosos, de tanta sencillez y tanto lujo; nadie la había tomado por la cintura para decirle al oído lo chula que era; nadie se había enamorado con tanta ley para hacer

de lo nimio un escándalo mayúsculo, como esa estrofa donde la hipérbole deja de ser tal y se convierte en la sensación que todos hemos vivido alguna vez cuando al aroma del cuerpo femenino se une el perfume del vestido destinado a su piel:

Inaccesible al deshonor, floreces;
crearé en ti, mientras una mejicana
en su tapalo lleve los dobleces
de la tienda, a la seis de la mañana,
y al estrenar su lujo, quede lleno
el país, del aroma del estreno.

Como poema de amor, como fiesta de los sentidos; todo en “La Suave Patria” huele, suena y se ofrece a los ojos con ese colorido que el niño Ramón disfrutaba en los puestos de fruta durante la cuaresma. Nadie antes que él —con excepción de Othón en *Idilio salvaje*— se había atrevido a desafiar el dogma romántico del paisaje como un estado del alma. López Velarde lo recuerda, y su yo interviene desde el principio del poema. Pero conforme el poema avanza demuestra que la naturaleza no entra en nosotros a través de la abstracción del alma sino gracias a la percepción concreta de los sentidos. Un privilegiado instinto primitivo y una aguda percepción crítica se unen para crear un poema de visión panorámica y simultánea del país. Su lirismo épico es en cierto modo el de *Altazor* que desde su paracaídas contempla el presente, el pasado y el futuro; su visión desde el aire lo emparenta con la que Pellicer dará de América en *Piedra de sacrificios*.

Los constantes *flashbacks*, la confrontación entre la provincia y la capital, la experiencia del pasado, nuestras mitologías, el presente que el discurso construye, el futuro improbable pero esperanzado otorgan al poema esa peculiar velocidad lopezvelardeana que nos obliga al contrapunto del ritmo y de la frase: la música asordinada y sorpresiva nos abruma, para después dejarnos la meditación que provocan los significados, como en la parte donde un edificio verbal se levanta para describir la nimiedad de una pareja que mira los fuegos artificiales.

¿Quién, en la noche que asusta a la rana,
no miró, antes de saber del vicio,
del brazo de su novia, la galana
pólvora de los fuegos de artificio?

Una tarea semejante precisaba no sólo la intuición del poema natural que era López Velarde, sino un conocimiento de la tradición que estaba combatiendo. En la prosa “Novedad de la patria”, el poeta enemigo de explicar sus procedimientos proporciona varias claves para la lectura de su poema: “En este tema, al igual que en todos, sólo por la corazonada nos aproximamos al acierto. ¿Cómo interpretar, a sangre fría, nuestra urbanidad genuina, melosa, sirviendo de fondo a la violencia, y encima las germinaciones actuales, azarasas al modo de semillas de azotea?” La respuesta a sus preguntas retóricas es, naturalmente, “La Suave Patria”, el poema que no resuelve las contra-

dicciones, sino las desarrolla como punto de partida para comprender el ser mexicano, dividido entre la duda y la fe, la violencia y la paz, la riqueza y su injusta distribución, Europa y el pasado indígena.

De ahí el paralelo que existe entre la escritura del poeta y las preocupaciones nacionalistas de Saturnino Herrán. Entre 1915 y 1918, Herrán firma los lienzos de las criollas, que integran la parte más intensa y propositiva de su producción. Al mismo tiempo, lector voraz, ilustra los libros y revistas de sus amigos escritores, y es con López Velarde con quien encuentra la “afinidad electiva” más estrecha. A través de diferentes idiomas, el pintor y el poeta están buscando lo mismo: el mestizaje que la generación del Ateneo tomó como una de sus banderas fundamentales. La preocupación creciente de Herrán por la arquitectura de la Colonia, que aprendió en las conferencias de Federico Mariscal, es patente en la portada que hizo para *La sangre devota*, una figura femenina en primer término y detrás la Iglesia de Churubusco.

La aparición constante de cúpulas de iglesia al fondo de sus retratos es, sin embargo, más profunda si pensamos en la dicotomía de López Velarde, la “síntesis de mi propio Zodíaco”: ambas potencias —la Religión y la Mujer— lo disputan para sí. Como en la pintura de Herrán en “La Suave Patria” la mujer no es un elemento decorativo sino identificación de la figura femenina por excelencia, el símbolo de la identidad nacional. Desde uno



V. Jiménez, *Representación alegórica de la República Mexicana*, 1878.

de los primeros poemas de *La sangre devota*, López Velarde ya mostraba su tendencia a invadir los terrenos de la plástica. El poeta que afirma entre paréntesis no tener las armas para lograr la transformación del referente, logra las correspondencias —en sentido baudeleriano— entre el *sonido* del rebozo de seda y la *visión* del contraste de los colores neutros enfrentados a la verdura:

Tenías un rebozo en que lo blanco
iba sobre lo gris con gentileza
para hacer a los ojos que te amaban
un festejo de nieve en la maleza.

Del rebozo en la seda me anegaba
con fe, como en un golfo intenso y puro,
a oler abiertas rosas del presente
y herméticos botones del futuro.

(En abono de mi sinceridad
séame permitido un alegato.
entonces era yo seminarista
sin Baudelaire, sin rima y sin olfato)

¿Guardas, flor del terruño, aquel rebozo
de maleza y de nieve,
en cuya seda me adormí, aspirando
la quintaesencia de tu espalda leve?

En el cuadro *La criolla del rebozo* de Herrán, como en “La Suave Patria”, los símbolos nacionales se encuentran superpuestos y son simultáneos en tiempo y espacio: a espaldas de la mestiza que pone con su desnudez, su rebozo, su sombrero charro “la inmensidad sobre los corazones”, se levanta el

Sagrario de la Catedral. Herrán, como López Velarde, quiso hacer realidad el proyecto del jerezano de combatir la idea de que “el gobierno del pueblo por el pueblo no puede citarse frente a unos lindos tobillos”. La siguiente estrofa de “La Suave Patria” podría ser ilustración de *La criolla del rebozo* de Herrán, y viceversa:

Suave Patria, vendedora de chía,
quiero raptarte en la cuaresma opaca,
sobre un garañón y con matraca,
y entre los tiros de la policía.

La Patria que quiere López Velarde es generosa, elegante e invitadora, como las chieras cuya voz cantarina evoca Antonio García Cubas en *El libro de mis recuerdos*. La clave de la dicha, para poseerla, nos dice el poeta, es trasgredir toda autoridad, armar el mayor de los escándalos en temporada de veda, en la cuaresma opaca, con una palabra que al mismo tiempo sea lo contrario y le haga eco: la matraca que desde el nombre suena para retrasar por instantes la llegada inevitable del “trueno del temporal” que todo lo unifica. ¿Comprendieron los poetas contemporáneos de López Velarde la lección de “La Suave Patria”? Su amigo José Juan Tablada, el único que disputaba al jerezano los laureles del poeta nacional, exclamó según Fernández Ledesma, ante “La Suave Patria”:

¡Qué manera de estrangular la Retórica en el corazón de la Epopeya!, y en cierto modo Tablada continúa la

preocupación por los objetos nacionales en los poemas de *La feria*, algunos de ellos verdaderamente entrañables. Otro amigo común cuenta que López Velarde conoció y escuchó las campanas de barro negro de Oaxaca en casa de Tablada, de donde nació el verso ‘tu barro suena a plata’.

Los estridentistas convierten a López Velarde en uno de los suyos. Inmediatamente, en el Manifiesto Estridentista número 3, fechado en Zacatecas el 12 de julio de 1925, apostrofán: “A horcajadas de este corcel encabritado de la Bufa, filón de oro para el gambusinismo de López Velarde, hacemos este grito 13 entre estridente y subversivo” (Schneider, p. 51). Como los futuristas italianos, la célula de la vanguardia mexicana hizo de la patria uno de sus temas esenciales. De ahí que Jorge Cuesta, con admirable penetración, señalara en artículo aparecido en 1938: *La Suave Patria no puede ocultar un inconfundible sentimiento ‘fachista’, que es posible reconocer en la tendencia nacionalista de la Revolución; es decir, en “La Suave Patria” se manifiesta el mismo retorno al instinto, el mismo retorno a la infancia que caracteriza al sentimiento de irracionalismo político contemporáneo*” (Cuesta, p. 119).

Téngase en cuenta que Cuesta hace la afirmación anterior cuando en Europa el fascismo ha convertido el fervor

patrio en una fórmula superficial y hueca para justificar la barbarie y la invasión de territorios ajenos. Un estricto contemporáneo de López Velarde, Fernando Pessoa, escribió en 1933 el poema “Mensaje”, que no obstante su tono críptico, es una visión conjunta de la historia de Portugal.

Con todo el reconocimiento que los Contemporáneos manifestaron por la poesía de López Velarde, no dejaron de manifestar sus diferencias. En el ensayo “Cercanía de López Velarde”, aparecido en la revista *Contemporáneos* de septiembre de 1930, Jaime Torres Bodet critica las que la parecen “indecisiones de estilo” en el poema y afirma:

No deja de ser curioso el hecho de que *La Suave Patria* sea precisamente el poema en que López Velarde, al querer superar las fronteras de su regionalismo —de su comprensión deliciosamente parcial de las cosas—, se haya visto precisado también a disminuir el hermetismo patético de su expresión.

Sin embargo, un par de años antes, a raíz de una polémica con Ermilo Abreu Gómez en torno al nacionalismo y el arte de vanguardia, Jorge Cuesta lo utilizó como el ejemplo más claro de poeta que, con la intención de ser nacionalista, traspasaba los límites de la ortodoxia patrioter.



La clave de la dicha, para poseerla, nos dice el poeta, es trasgredir toda autoridad, armar el mayor de los escándalos en temporada de veda

En 1921, México vivía la realización de su utopía. Álvaro Obregón era el consumidor del movimiento revolucionario, como Porfirio Díaz lo había sido de la Segunda Independencia. Dos años antes, Amado Nervo había abandonado este mundo y el gobierno no le había dispensado funerales tan fastuosos como los que había tenido Víctor Hugo en Francia. La Revolución consumada buscaba su poeta y expulsaba a los que consideraba contrarios a su marcha triunfal. En las páginas, humildes, de tipografía apretada, de la revista *El Maestro*, apareció un poema titulado “La Suave Patria”, firmado por Ramón López Velarde, poeta y abogado, autor de dos libros de versos, quien formulaba una nueva manera de hablar de nuestra tierra, nuestro cielo, nuestros héroes, para que cada una de estas palabras abandonara el nicho del lugar común y se transformara en “combustible de nuestra fantasía”. Del mismo modo en que Baudelaire había hecho andar sus pasiones en los rieles de la prosa y de la poesía, López Velarde formula su tesis de la épica sordina que se impone para hablar, desde lo más profundo, de un tema tan difícil con el amor, y más particularmente, del amor a la patria. Un amor que le habla de tú a sus próceres, que toma del talle a sus vendedoras de chía, que toma las palabras de la tribu para perturbarlas, azuzarlas, quitarles el sueño.

Uno de los mayores logros de la magia lopezvelardeana consiste en que sus poemas dan la impresión de estar escritos en lo que él llamaba la rápi-

do prosa del vivir. Uno de sus poemas tempranos y mejores, “Mi prima Águeda” comienza con una frase que parece surgida de una conversación familiar: “Mi madrina invitaba a mi prima Águeda a que pasara el día con nosotros”, la cual es rescatada mediante el vuelo estremecedor y misterioso de los versos siguientes: “y mi prima llegaba con un contradictorio prestigio de almidón y de temible luto ceremonioso”. Nuestro poeta era aun seminarista, “sin Baudelaire, sin rima y sin olfato”. Nunca leyó a los poetas de lengua inglesa en su idioma original, pero su genial intuición lo llevó a adivinar los nuevos senderos por los que debía transitar la poesía. En ese espejo se reconocieron poetas futuros como el Francisco Hernández de *En las pupilas del que regresa*, el José Luis Rivas de *Tierra nativa*, el Ernesto Lumberras de *El cielo o Espuela para demorar el viaje*.

“La Suave Patria” ha combatido durante un siglo en contra de declamadores empeñados en cantar un poema concebido para decirse. Sin embargo, que no nos indigne la afirmación —presente desde 1921— de que López Velarde es nuestro poeta cívico. Habría que dejar de pensar en el carácter peyorativo del término y decir que el auténtico poeta cívico es el que lucha por el bien de la *polis*, y con su trabajo intenta hacer más puras las palabras de la tribu, como reza la exigencia de Mallarmé. En este sentido, tan cívica es la tesis de “La Suave Patria”, como la de Efraín Huerta en *Los hombres del alba*, “Avenida Juárez” y *Amor, patria mía*.



Angelina Beloff. *La Avenida Hidalgo*, 1949.

Ambos llamados —el de López Velarde y el de Huerta— adquieren su peso íntegro en los momentos actuales cuando —para hablarle otra vez a la Patria al tú por tú que nos enseñó el poeta—, “quieren morir tu ánima y tu estilo”. Es cierto: la hora actual tiene vientre de coco, y “no hay respeto ni para el aire que se respira”, pero la poesía va por delante de la acción, y mira más allá del horizonte que el tren de Ramón López Velarde soñó con trasponer un día.

REFERENCIAS

- CUESTA, J. “La provincia de López Velarde”, en *Obras*. México: FCE, (2003).
MARTÍNEZ, J. (1989). “El taller poético de López Velarde”. México: FCE, (2003).
MONTERDE, F. “Elaboración de “La Suave Patria” ”, en *Calendario de Ramón López Velarde*: México: Conaculta, (1997).

SCHNEIDER, L. *El Estridentismo 1921-1927*. México: UNAM, (1985).

NOTAS

- ¹ En carta a Rafael Heliodoro Valle, del 25 de febrero de 1921, José Vasconcelos explica el propósito de la revista: “El Gobierno pretende estimular la educación de todas las clases sociales del país, creando un órgano capaz de interesar al mayor número de personas así por su texto de inmediata aplicación a cada una de las actividades sociales, como por el estudio y dilucidación, en forma breve, sencilla y clara de los problemas concernientes a las actividades personales y a las obligaciones de organización social de un país, que con plena confianza en su porvenir, cree tener derecho a trazar la huella de sus destinos”.

MATERNIDAD DESMITIFICADA

*en Amparo Dávila
e Inés Arredondo*

¿Y qué era ese malestar que no tenía nombre? ¿Qué palabras utilizaban las mujeres cuando trataban de expresarlo? A veces una mujer decía: “Me siento como vacía... incompleta” O decía: “Me siento como si no existiera.” [...] A veces algunas mujeres me decían que aquel sentimiento se hacía tan agobiante que salían de casa corriendo y se echaban a andar por las calles. O que se quedaban en casa y lloraban.
Betty Friedan, *La mística de la feminidad*.

La maternidad es un tema que forma parte de la tradición de la literatura escrita por mujeres en México, cuentos como “Cabecita blanca” de Rosario Castellanos, “Joven Madre” o “¿Te digo qué?” de María Luisa Puga, o novelas como *La gigante* de Patricia Lairent Killuick han retratado y otorgado voz a aquellas maternidades que se encuentran fuera del estereotipo y la idealización, retratan la maternidad insatisfecha que Betty Friedan menciona en *La mística de la feminidad*. En este grupo de escritoras podemos incluir también a Amparo Dávila (1928) e Inés Arredondo (1928-1989) que desde lo siniestro y lo fantástico cuestionan los tópicos que se han desarrollado en la literatura escrita por mujeres; temas como las relaciones amorosas, la identidad, las relaciones familiares y la maternidad han sido visibilizados desde sus peculiares perspectivas. Así, en este contexto y tradición se encuentran los cuentos que se comentan en esta breve revisión, “El último verano”

de Amparo Dávila y “Canción de cuna” de Inés Arredondo.

I. “El último verano”

Durante el homenaje que Amparo Dávila recibió en la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa en 2008, la escritora mencionó que la temática de sus cuentos se limita a los temas del amor, la locura y la muerte; además, declara que escribe “sobre seres de la vida cotidiana, insignificantes, tal vez, en su realidad, pero interesantes en su forma de existir, en su capacidad de gozo y de sufrimiento, de angustia y de desesperación” (Dávila, 2009a). Esa característica y capacidad de sus personajes la encontramos en los protagonistas de cuentos como “El huésped” o “Lección de cocina”, así como en “El último verano”, que pertenecen al libro *Árboles petrificados* (1977) y donde la autora retrata la maternidad desde la perspectiva de una mujer de 45 años, casada con Pepe, madre de seis hijos y que después de siete años confunde los

síntomas de la menopausia con lo que en realidad es un séptimo embarazo. El cuento es narrado en tercera persona y muestra la insatisfacción de la protagonista a través de las descripciones:

experimentó un inmenso dolor al comparar a la joven de la fotografía con la imagen que se reflejaba en el espejo, su propia imagen: la de una mujer madura, gruesa, con un rostro fatigado, marchito, donde empezaban a notarse las arrugas y el poco cuidado o más bien el descuido de toda su persona: el pelo opaco, canoso, calzada con zapatos de tacón bajo y un vestido gastado y pasado de moda. (Dávila, 2009b).

Del mismo modo, la ambientación refleja el desencanto y la pesadez que la protagonista experimenta ante su propia vida: “Fue a principios del verano, de ese verano seco y asfixiante [...]” (Dávila, 2009b). Los dos adjetivos que utiliza el narrador para referirse al verano expresan también la asfixia y bruma que siente la protagonista, quien al enterarse de su séptimo embarazo siente “una gran confusión y una gran fatiga” y el narrador agrega:

Porque, claro, era bien pesado después de siete años volver a tener otro niño, cuando ya se han tenido seis más y una ya no tiene veinte años, y no cuenta con quien le ayude para nada y tiene que hacerlo todo en la casa y arreglárselas con poco dinero, y con todo subiendo día a día. Así iba pensando en el camión, de regreso a su casa, miran-

do pasar las calles que le parecían tan tristes como la tarde, como ella misma. Porque ya no quería volver a empezar (p. 206).

La protagonista se encuentra abrumada por todo lo que ese nuevo embarazo representa, y el deseo que no expresa, pero que se encuentra en su pensamiento, es producto de la reflexión que ha hecho de su vida e incluso de su relación de pareja. Cristina Palomar Vereza, en “Malas madres: la construcción social de la maternidad”, menciona que:

convertirse en madre sin cuestionarse las razones, los motivos o, inclusive a veces, las circunstancias en que una se convierte en madre, puede ser la fuente de catástrofes subjetivas muy serias —desde cuadros psicopatológicos severos hasta condiciones de vida miserables— para estas mujeres, para sus hijas o hijos y para quienes conviven con ellas. Vivir la presión de una experiencia subjetiva intensa como un embarazo, un parto y una crianza sin desearlo o sin saber enfrentarlo, o sin recursos para hacerlo, necesariamente desemboca en situaciones conflictivas, dolorosas y violentas (Palomar, 2004).

Por lo tanto, la reflexión que hace la protagonista es importante, pues la aleja del mito del amor materno que, según Marta Lamas, “encubre las motivaciones hedonistas, oportunistas, utilitarias e interesadas de madres pasivas, insatisfechas, locas, crueles, narcis-

sistas o simplemente desinteresadas en el hijo”. (2001, p. 225). Pero también la convierte en una madre transgresora, pues se opone a la madre que, según Victoria Sau, “representa a la víctima que hay en nosotras, a la mujer sin libertad, a la mártir” (1993, p. 77). Y esa transgresión tiene un precio, una consecuencia y una culpa que, después de un aborto espontáneo, experimentará la protagonista.

De acuerdo con Laura López Morales, el universo narrativo de Amparo Dávila frecuentemente incluye la presencia de algún animal que, “ya sea de carne y hueso, ya sea mero producto de la imaginación de los personajes [...], entrañan una carga simbólica que, por fuerza, orienta la lectura de los relatos en los que aparecen.” (2009, p. 153.) En el caso de “El último verano” la protagonista experimenta un sentimiento de culpa por el aborto no inducido, pero sí deseado; dicha culpa es simbolizada a través unos gusanos que provienen del huerto donde Pepe, su marido, enterró “las amapolas deshojadas” del aborto. Una sola mención de los gusanos desequilibra totalmente a la protagonista, la culpa la consume y la hunde en la torpeza, la desconcentra y la hace anhelar la soledad para “pensar, observar... que no la distrajeran, necesitaba estar atenta, escuchando, observando, escuchando, observando...” (Dávila, 2009b). El desequili-

brio alcanza su máxima expresión al ser acechada por los gusanos imaginarios en busca de venganza, lo que provoca que esta “mala madre” se prenda fuego con el petróleo del quinqué que, además, era de su madre. Este relato se inscribe así en los relatos donde, según Laura López, los animales son proyecciones imaginarias, donde los protagonistas delegan “sus fantasmas más íntimos y temidos” (López, 2009, p. 158).



los animales son proyecciones imaginarias, donde los protagonistas delegan “sus fantasmas más íntimos y temidos”.

II. “Canción de cuna”

Desde la perspectiva del feminismo cotidiano, del que inunda las redes sociales y que no necesariamente llega a ser académico, la construcción de la identidad y de las relaciones personales guarda estrecha relación con el linaje femenino; el contacto con la madre y las abuelas contribuyen para la construcción de una relación basada en la sororidad. Los símbolos que representan y nos unen con nuestras madres son variados, pero uno de los constantes se encuentra en las canciones de cuna, que no solamente pertenecen a la identidad cultural y familiar, sino que con su cadencia transmiten una sensación de bienestar y calma.

La historia que Inés Arredondo cuenta bajo el título de “Canción de cuna” muestra esas relaciones generacionales y esos secretos que en muchas familias constituyen la marca de la herencia femenina.¹ Se trata de un



Los cuentos son, en este sentido, crónicas de una metamorfosis, fotografías tomadas en el momento preciso del cambio de actitud, retratos de un instante fundamental.

cuento que pertenece al libro *La señal* (1965) y que se inscribe en el conjunto de cuentos que —según afirma Claudia Albarrán— tienen en común a mujeres protagonistas que son “madres solteras, viudas, divorciadas o seres abandonados” que no cuentan con el apoyo de los hombres (Albarrán, 1997). El cuento está organizado en cuatro apartados que se distinguen entre sí por un breve espacio en blanco. La voz narrativa pertenece a la hija de la protagonista y cuenta la historia de su madre y su abuela a través de dos momentos importantes: el embarazo imaginario de su madre y el encierro de su abuela-tía Érika mientras esperaba a su hija ilegítima.

Claudia Albarrán considera que las circunstancias que rodean a los personajes femeninos de Arredondo:

no tienen valor en sí mismas; están ahí para ‘obligar’ a los personajes femeninos a ser, a mostrarse, a definirse, a reaccionar de una buena vez y para siempre. Los cuentos son, en este sen-

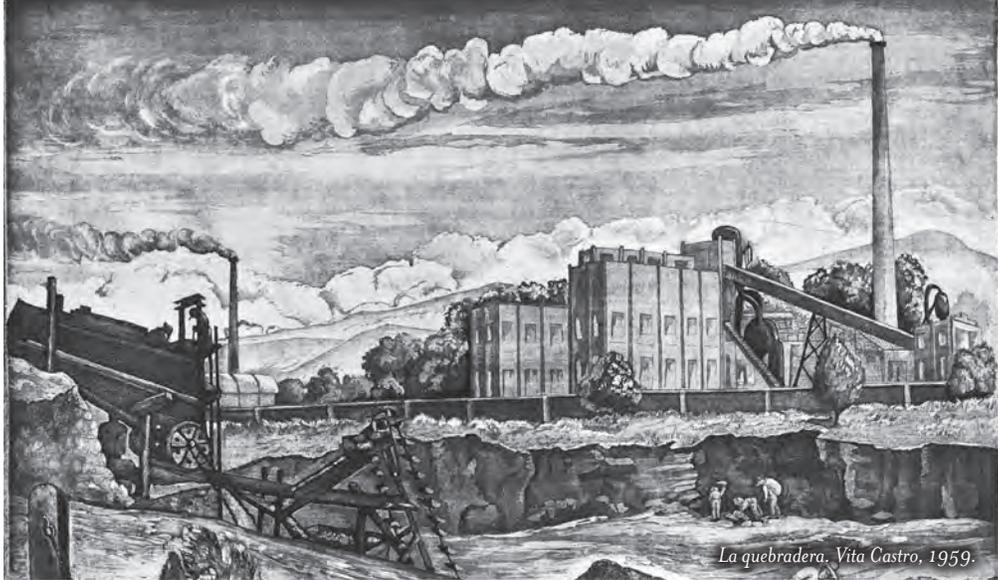
tido, crónicas de una metamorfosis, fotografías tomadas en el momento preciso del cambio de actitud, retratos de un instante fundamental que cambiará el rumbo futuro de sus vidas (Albarrán, 1997, p. 194).

En este momento límite se encuentra la madre de la narradora de “Canción de cuna”, se trata de una mujer que ve en el diagnóstico de un pólipo uterino la oportunidad, consciente o no, de reproducir un embarazo “vergonzoso” que le ayude a sanar la herida de su propio nacimiento; a esta conclusión llega su hija al escucharla entonar la canción de cuna de su infancia y que escondía el secreto de su abuela:

Cantó su canción, pero abajo siguió sonando la otra, la escondida, y su embarazo para ser abuela-madre era doloroso y solitario, quería a la vez reproducir su propia gestación, para darse a luz a sí misma a los ojos de todos, aun de los hijos que podía desconocer sin dejar de amar porque ella

Lola Cueto. Sin título, 1954





La quebradera. Vita Castro, 1959.

había sido desconocida y amada. El hijo verdadero sería el sin padre, pero rumiado, pescado en las aguas amargas y sacado a la luz por ella, con sus manos: nacido, reconocido (Arredondo, 2011).

La madre necesita cerrar el círculo de su propio nacimiento a través de un parto simulado, dando a luz a la verdad de su nacimiento, de su historia oculta en la canción de cuna que en alemán le cantara su hermana Érika sin confesarle que en realidad era su madre.

A través de imágenes llenas de ternura y soledad, Arredondo retrata una historia tan común a las mujeres de principios de siglo, que al verse solas cedían su maternidad a sus madres, a la vez que silenciaban y aislaban a sus hijos a una especie de limbo afectivo, que en el caso de este cuento se muestra en la negación de la lengua materna —el alemán— que todos hablan en casa, pero que nadie le enseña.

Finalmente, los cuatro fragmentos

de la historia son unidos bajo la voz de la narradora, que retoma y da un nuevo sentido a las palabras de su madre respecto a la soledad de la maternidad. Al principio del cuento la madre, quien define la maternidad y el embarazo como un momento de soledad donde “todas sabemos que nadie se puede acercar verdaderamente a nosotras durante esos meses, nadie. Y que el niño también está solo. Es una soledad diferente que se soporta y se disfruta más cuando nadie distrae y una quiere y puede abandonarse totalmente a ella...” (p. 86). Estas palabras y la historia son retomadas por la narradora que cierra el cuento dando cuenta de su propio embarazo y resignificando las sensaciones que comparte con sus predecesoras: “La canción de mi abuela y de mi madre me envuelve. Mi historia es diferente, mi hijo tiene padre, tendrá madre, pero ahora somos ambos más que una masa informe que lucha. En el principio otra vez. Me inclino sobre mi vientre y escucho. Estamos solos. Y

todo vuelve a comenzar”. (p. 94).

Como puede verse en este par de ejemplos y su brevísima revisión, el tema de la maternidad y sus símbolos, ya sea fantásticos o realistas, forma parte de la tradición de la escritura femenina. Las autoras, como en muchos otros temas, emplean estrategias diversas para negarla, visibilizarla sin idealizaciones o para resignificarla. Los dos cuentos presentes en este trabajo muestran el tema desde la perspectiva y las técnicas narrativas de sus autoras; el primero visibiliza monstruosidad y crueldad de la culpa, además de la soledad agobiante de la maternidad. El segundo, desde la pluma de Arredondo, muestra la resignificación de aquellas historias silenciadas u ocultas que es necesario sanar, más allá del tiempo, de las generaciones y de las personas que vivieron en la culpa o la negación.

REFERENCIAS

- ALBARRÁN, C. (abril de 1997). “Las mujeres de los cuentos de Inés Arredondo” en *Debate Feminista* 15, 8, p. 97.
- ARREDONDO, I. (2011). “Canción de cuna” en *Cuentos completos*. México: FCE, p. 94.
- DÁVILA, A. (2009a). “Mi actitud literaria” en Regina Cardoso Nelky y Laura Cázares (eds.), *Amparo Dávila. Bordar en el abismo*. México: UAM-ITESM, p. 193.
- _____. (2009b) “El último verano” en *Cuentos reunidos*. México: FCE, p. 205.
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, L. “Mala-madre: maternidad y renuncia en los cuentos de Inés Arredondo” en Luz Elena Zamudio (coord.), (2005). *Lo monstruoso es*
- habitar en otro. Encuentros con Inés Arredondo*. México: Casa Juan Pablos-UAM-Iztapalapa, p. 49.
- Lamas Encabo, M. (2001). “¿Madrecita santa?” en Enrique Florescano (coord.), *Mitos mexicanos*, México: Taurus, p. 225.
- Lo monstruoso es habitar en otro. Encuentros con Inés Arredondo* (2005); coord. Luz Elena Zamudio. México: Casa Juan Pablos-UAM-Iztapalapa.
- LÓPEZ MORALES, L. (2009). “Para exorcizar a la bestia” en Regina Cardoso Nelky y Laura Cázares (eds.), *Amparo Dávila. Bordar en el abismo*, México: FCE, p. 153.
- PALOMAR VEREA, C. (octubre, 2004). “Malas madres: la construcción social de la maternidad” en *Debate feminista. Maternidades*, vol. 30, 15, p. 14.
- SAU, V. (1993). *Ser mujer. El fin de una imagen tradicional*. Barcelona: ICARIA Editorial, p. 77.

NOTAS:

- I Luzelena Gutiérrez de Velasco menciona que “Los vínculos familiares y sus deformaciones adquieren un papel relevante en la narrativa de Arredondo, en tanto que la mayoría de los conflictos se gestan en ese núcleo.” Y agrega que Claudia Albarrán destaca en este cuento “la correlación entre embarazo y la correspondencia secreta entre madres e hijos’. Luzelena Gutiérrez de Velasco, ‘Mala-madre: maternidad y renuncia en los cuentos de Inés Arredondo’ en Luz Elena Zamudio (coord.), (2005). *Lo monstruoso es habitar en otro. Encuentros con Inés Arredondo*, p. 49.



Esperanza de Cervantes. *Las horas muertas*, 1950

LAS PREGUNTAS
que me dejó
La hora de la estrella
de Clarice Lispector

*Mientras tenga preguntas y no tenga respuesta
continuaré escribiendo.*

Clarice Lispector

La literatura de Clarice Lispector funciona como un conjuro. Sus palabras invocan algo que se encuentra más allá; un enigma que sabemos que existe, pero es intangible porque su literatura está compuesta de preguntas que no tienen respuesta. Quienes han leído su novela *Agua viva* (1973), saben que para aproximarse a su escritura no se debe buscar el final de la historia, sino concentrarse en lo que evoca. Su escritura es el presente. Así se puede ver también con *La pasión según G.H.* (1964) donde la trama es el hilo de pensamiento de la protagonista, G.H, antes de darle la mordida a una cucaracha, momento de intensa repugnancia y vida que es la pasión. Algunos de estos temas se ven reflejados también en la última novela publicada por Lispector, *La hora de la estrella* (1989); sin embargo, lo que distingue a este libro de los demás es la conexión del narrador con su personaje, desde el inicio nos advierte que el libro es una pregunta. Lo cual nos obliga a cuestionarnos: ¿cuál es esa pregunta?

He decidido escribir sobre *La hora de la estrella* por tres razones. Primero, porque presenta y enlaza los temas que la autora planteó en sus otras novelas. Segundo, porque está escrito con un lenguaje ameno; sin restarle nada de complejidad al fondo de la trama. Y tercero, porque es posible hacer una analogía de la relación que tuvo Lispector con su madre. Trataré de explicar esto último:

Tras la revolución bolchevique, unos soldados rusos violaron a su madre y la

contagiaron de sífilis. Huyó de Ucrania a Brasil, donde recurrió a creencias ancestrales para eliminar la enfermedad. Se creía que los partos podían quitar la sífilis, así que se embarazó de Lispector, esperando que su nacimiento pudiera curarla. No obstante, cuando Clarice Lispector tenía ocho años de edad su madre falleció. Este acontecimiento se puede ver reflejado en el libro a tratar.

En *La hora de la estrella*, Macabea es una mecanógrafa flaca y callada. Su vida no tiene mayor complejidad, se plantean escenas con cierta lástima hacia ella, y se llega a mencionar que la única persona que ama a Macabea es su narrador. Esto es lo que me parece más interesante de la novela: cómo Macabea se entremezcla con el proceso de escritura del autor, Rodrigo S.M. Él, consciente de la historia que permea a su personaje, a veces se asquea tanto que tiene que suspender su escritura por tres días. Otras veces siente lo que experimenta su personaje y, como quien lee, se ve obligado a reflexionar acerca del dolor de Macabea. La relación entre el narrador y el personaje refleja la de Lispector y su madre.

He leído y releído *La hora de la estrella*, pero al momento de enfrentar la página en blanco me abruma pensar en las posibilidades que ofrece la lectura y preguntarme en dónde se encuentra la mía. ¿Qué hallamos cuando escribimos? Comparto el temor del narrador, el miedo a la escritura. “¿Para qué escribo? ¿Lo sé yo? No lo sé. Sí, es verdad, a veces también pienso que



Enfrentarse a la palabra es pensar y sentir al mismo tiempo, ¡y qué agotador! encontrarnos en la palabra y vernos vacías en ella. Es posible que esa sea la pregunta: ¿para qué escribimos?

yo no soy yo, parezco venido de una galaxia lejana, de tan extraño a mí como soy. ¿Soy yo? Me espanto de encontrarme conmigo” (Lispector, p. 40). Enfrentarse a la palabra es pensar y sentir al mismo tiempo, ¡y qué agotador! encontrarnos en la palabra y vernos vacías en ella. Es posible que esa sea la pregunta: ¿para qué escribimos?

De manera paralela, mientras la autora hace una introspección de su propio yo, describe cómo Macabea nunca se había preguntado quién es ella y la única vez que lo hace se asusta tanto que no vuelve a pensarlo. De la misma manera ella tiene miedo de saber quién es porque podría ser alguien incompleto. “Si fuera tan tonta como para preguntarse ‘quién soy yo’, se espantaría y se caería al suelo mismo. Es que el ‘¿quién soy yo?’ provoca necesidad. ¿Y cómo satisfacer la necesidad? Quién se analiza está incompleto” (Lispector, p.16). Esta es otra posible pregunta ligada a la anterior: ¿quiénes somos?

Vivimos porque vamos a morir. Con esta premisa es posible aproximarnos al título del libro: “(...) sin duda que iba

a morir un día como si antes se hubiese estudiado de memoria el papel de la estrella. Porque a la hora de la muerte uno se vuelve como una brillante estrella de cine, es el instante de gloria de cada uno y se parece al momento en que el canto coral se oyen agudos sibilantes” (Lispector, p. 31). Como lo muestra la cita, la hora de la estrella es la muerte y también es lo que define la vida, al personaje y a nuestra existencia.

Conforme avanza la historia, la protagonista sale con Olímpico, un personaje que aumenta las inseguridades de Macabea. Al paso de las hojas, éste la deja por otra mujer quien le asegura a Macabea que Olímpico es suyo y que lo sabe porque se lo dijo su médium. Macabea acude con la médium y mientras se encuentra en la sala de espera, ve que una mujer sale llorando porque la médium le predijo que la iban a atropellar y se iba a morir. Cuando a Macabea le leen las cartas, le dicen que se va a enamorar, va a tener dinero y que en general le esperan cosas maravillosas. Por lo que sale de la lectura muy contenta, pero al cruzar la calle,



la atropellan y fallece. ¿Y qué es esa muerte? La hora de la estrella.

En el relato hay una obsesión por curarse de los males a través de métodos ancestrales. El narrador hace que Macabea recurra a esta médium buscando una respuesta reconfortante para curarse de la incertidumbre. Como si a través de Macabea el narrador buscara también el remedio para la madre de Lispector. Pero ni el narrador pudo salvar a Macabea de su trágico destino.

Rodrigo S.M, al matar a su personaje, se ve forzado a reconocer su mortalidad. “Ahora mismo he recordado que la gente muere. ¡¿Yo también?!” (Lispector, p. 96). Como Lispector con su madre, el narrador trata de salvar a su protagonista, pero falla y recuerda que la muerte es parte de la vida. De la misma manera, Clarice Lispector siempre vivió con la culpa de no haber salvado a su madre:

Mi madre ya estaba enferma y por una superstición muy extendida se creía que el embarazo podía curar a las mujeres de su enfermedad. Así que fui creada adrede: con amor y esperanza. Pero resulta que no curé a mi madre. Y hasta el día de hoy, me pesa esa culpa: me crearon con una misión específica, y les fallé. Como si contaran conmigo en las trincheras de la guerra y yo hubiera desertado. Sé que mis padres me perdonaron por nacer en vano y por haber traicionado su gran esperanza. Pero no puedo perdonarme a mí misma. Solo quería un milagro:

que mi nacimiento curara a mi madre (Lispector, pp.110-111).

Me queda la duda de si estoy leyendo bien a la autora o si la confundo como la médium confundió el futuro de Macabea. *La hora de la estrella* de Clarice Lispector retoma los temas que acompañan a la autora a lo largo de su obra: la vida, la muerte, la esencia, el presente, la pasión y la escritura. Me ha aterrorizado escribir este texto sobre Lispector porque es mi autora favorita y su escritura siempre evoca un miedo al azar. La literatura de Lispector es un conjuro porque las palabras tienen la posibilidad de matarnos y, entonces, reconocernos con vida. La literatura de Clarice Lispector es vivir. Hay preguntas que nunca terminan de responderse, algunas tienen forma de libro y uno de ellos es *La hora de la estrella*.

REFERENCIAS

- LISPECTOR, C. (2010). *Agua viva*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- _____. (2015). *Cerca del corazón salvaje*. Madrid: Siruela.
- _____. (1989). *La hora de la estrella*. Madrid: Siruela.
- _____. (2013). *La pasión según G.H.* Madrid: Siruela.
- _____. (2005). *Revelación de un mundo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- _____. (1999). *Un soplo de vida*. Madrid: Siruela.
- MOSER, B. (2009). *Por qué este mundo: Una biografía de Clarice Lispector*. Madrid: Siruela.



Lola Cueto. Sueño macabro, 1967



LO POÉTICO EN EL HORROR:

*visitando a
Guadalupe Dueñas*



Lola Cueto. *En ultratumba*, 1956.

Vivió casi cien años, de los cuales pasó los últimos encerrada en su casa de Coyoacán, preparándose, en silencio, para la muerte (Martínez, 2002). Se conoce apenas uno de los tres libros de cuentos que publicó: *Tiene la noche un árbol* (1958), que editó únicamente en tres ocasiones el FCE (Dueñas, 2017), y que la consagró como escritora en la lejana década de los cincuenta. Ya entonces había publicado varios cuentos en las revistas más importantes de la época: *Ábside*, *México en la cultura*, *Universidad de México*. Después, el lento olvido. Un silencio de veinte años antes de *No moriré del todo* (1976), su segundo libro de cuentos. Y, finalmente, otro largo reposo hasta la aparición de su último volumen: *Antes del silencio* (1991). Considerada por Elena Garro la mejor cuentista mexicana (Landeros, 1964), Guadalupe Dueñas fue una de las escritoras más importantes en su tiempo; no sólo en el género cuentístico, también publicó semblanzas, reseñas y biografías a lo largo de sus años.

Hoy su nombre es menos que una anotación en las listas escuetas de escritoras mexicanas. Su ausencia, el inmerecido olvido, se incrementa por el género al que Dueñas se dedicó: el cuento fantástico, en específico el cuento de terror. Dueñas representa, junto a Amparo Dávila, un marcado interés por lo extraño, por el horror que habita el mundo y que se esconde tras las cortinas, bajo la cama, en lo más oscuro del ropero. “Yo nací malvada”, dijo alguna vez (Martínez, 2002).

Y, sin embargo..., los relatos de Guadalupe Dueñas encierran una belleza profunda y marchita, aguada como los frutos una vez se ha pasado su tiempo y desprenden ese olor dulzón de ofrenda, que resulta tan atractivo. No nos habla únicamente de apariciones y monstruos, sino que los retrata envueltos por una niebla que desdibuja sus

bordes. Junto al horror y la tragedia, Dueñas nos ofrece una prosa rodeada de imágenes taciturnas, ambiguas, que embellecen y enternecen.

Algunos de los textos que ponen de manifiesto esta cualidad insólita es, por ejemplo, “Las ratas”, que cuenta la sencilla anécdota de una mujer que charla con un bolero. Él, “con una voz venida de un cántaro” (Dueñas, 2017), confiesa que antes de bolero fue velador en un panteón. Cosa difícil, explica él, no tanto por los muertos, sino por las ratas que, atraídas por un ciego designio, “adivinan la hora exacta de la llegada de un cuerpo” y “como potros, se desbocan en el viaje despavorido para asistir al banquete”. Ratas como potros, a galope, espumeando por la boca; Guadalupe Dueñas engrandece no sólo a las ratas al compararlas con potros, sino también a su hambre, su ímpetu, su instinto animal. El bolero, mientras habla, guiña uno de sus ojos, cuya “pupila triste naufraga en un caldo sanguinolento”. Es un ojo herido,

muerto, que la autora envuelve en poesía para convertirlo en la pupila solitaria, naufraga, que ha visto la muerte tantas veces.

“Zapatos para toda la vida”, otro de los cuentos, narra la historia de una mujer cuyo padre, zapatero, quebró en su negocio. Queda resuelto, entonces, que ella tendrá zapatos que usar toda la vida. De todos tamaños y colores, siempre el número perfecto para su edad, ella “tenía tiempo, durante la noche, de contemplar la torre de grilletes que aprisionarían durante mi vida mis pies sentenciados”. La protagonista transforma a los zapatos en verdaderos seres, les da vida, los odia. “Acabar con el calzado de puntas amarillas [...], arrancar de las sandalias los moños de seda y quitarles lo sinuoso con baños de agua sucia, mutilar tentáculos de chancletas. [...] A las zapatillas respunteadas les tomé tal saña que muchas fallecieron bajo las ruedas del tranvía”. Encuentra en su calzado su razón de ser y pensar: “A veces camino



Hay una belleza trágica en este duelo, pues la protagonista está destinada a perder: el horror no proviene de los zapatos, sino de un destino que se ha impuesto a sí misma.

diez y más kilómetros persiguiendo con mi tirria la dureza de estos cueros que no sufren ni se alteran, y que soportan inmutables mis ampollas y mis pataleos”. La mujer de la historia sufre, esclavizada a los objetos que ella misma es incapaz de tirar o vender. El afán es agotante, dice, y está muriendo. Hay una belleza trágica en este duelo, pues la protagonista está destinada a perder: el horror no proviene de los zapatos, sino de un destino que se ha impuesto a sí misma.

Emmanuel Carballo quedó fascinado con el cuento de una mujer que vendía sus historias en costosas autoediciones, exhibidas en un estante del FCE de una feria del libro. Cuando la llamó, creyó que se trataba de una viejecita, por lo que le aseguró que alguien iría por el resto de los cuentos para su publicación en revistas de literatura. Esa mujer era Guadalupe Dueñas, que le siguió la broma (Martínez, 2002). El cuento se trata de “Historia de Mariquita”, que por su tema es poco

menos que espeluznante, pero por su tratamiento es una triste y melancólica remembranza infantil. Aquí es donde el ala poética de Guadalupe Dueñas se abre con mayor libertad, llenando la historia de figuras tenues, ligeras, brillantes como el sudor que perla a los moribundos. Mariquita no es sino el cadáver de una infante, apenas una recién nacida. “Mariquita nació primero; fue nuestra hermana mayor. Yo la conocí cuando llevaba diez años en el agua” (Dueñas, 2017), dice la protagonista. “Su pasado es muy corto, y muy triste”. El padre, incapaz de aceptar la muerte de su hija, decide guardarla en un frasco y conservarla. La protagonista se enternece ante ella: “La instalaban en nuestra habitación. Digo *nuestra* porque era de todas. Con Mariquita, allí dormíamos siete [...]. Para mí, disfrutar de su compañía me pareció muy divertido”. Guadalupe Dueñas nos presenta, nuevamente, una inversión de significados: la muerte está llena de vida. La mujer de la historia se amarra a un sentir extraño, se encierra dentro de un horror demasiado hermoso como para escapar de él. Sin embargo, no todos los personajes caen ante la belleza del terror: “Mi hermana Carmelita vivió bajo el terror de Mariquita. Nunca entró sola a la pieza”; las personas ajenas a la familia no sabían de Mariquita, y quienes lo hacían, terminaban huyendo de ellos. Pero la protagonista había sucumbido ya al encanto de lo grotesco: “Mi papá tenía guardado en un estuche de seda el

ombbligo de una de sus hijas [...]. Ahora yo lo conservo: es pequeño como un caballito de mar y no lo tiro porque a lo mejor me pertenece". Si en "Las ratas" Guadalupe Dueñas ya había agigantado lo animalesco al comparar ratas con caballos, esta vez embellece un pedazo de carne muerta, el ombbligo, al compararlo con un caballito de mar. Hay un final del cual no quiero hablar, pues entraña un terrible anhelo infantil con el cuerpo de Mariquita.

Finalmente, "Caso clínico". Aunque no publicó nunca un poema, Guadalupe Dueñas tenía montones y montones de versos anotados por doquier. Este cuento, que es más un poema en prosa, un retrato poético, cuenta la historia de los trastornos mentales de una mujer. Ella habla de un *encantamiento*.

Nací sin piel, [...] y pude sentir sobre mi carne hasta el cabello del viento. [...] Fatalmente, ya no necesité de las cosas. [...] Habité por dentro una ciudad distinta y la habilidad de mis ojos se volcó en su paisaje. Descubrí la raíz de la ausencia, el color exacto del remordimiento, hasta podría dibujarle las máscaras de la angustia. [...] En la sangre es siempre de noche. [...] Este temblor que observa es natural; me empieza el deshielo. [...] En tiempos de fogatas, las arterias sueltan sus papalotes y mi cabeza se eleva, golpea el firmamento. [...] No estoy enferma, no [...], me equivoqué de bosque; olvidada bajo este árbol del sueño se me ha dormido hasta el odio (Dueñas, 2017).

Dentro de este discurrir de la conciencia, donde las imágenes se agolpan una tras otra, y donde el dolor tiene color, olor, carne, y el deshielo interior provoca fiebres espantosas, allí se esconden la desesperación y el horror. Tras la ciudad distinta y el bosque errado, Guadalupe Dueñas escenificó la angustia, la soledad, la incompreensión. Es la poesía de lo espantoso, la poesía del mal.

El sentir poético de Guadalupe Dueñas es afinar lo grotesco, adornarlo no para restarle rastros de pavor, sino para mostrar la ternura y belleza que en él se confinan. Cada palabra entreteje un mundo aterrador con un sentir terso; cada coma marca el ritmo de una voz cristalina y llena de grietas, a punto de quebrarse. La prosa de Guadalupe Dueñas es originalísima por presentar el terror para arrullar, para seducir al descuidado lector al mundo de las sombras. Ante sus textos, no queda sino preguntarse qué esconde la fealdad, qué otros rostros nos oculta el terror.

REFERENCIAS:

- DUEÑAS, G. (2017). *Obras completas*. México: FCE.
- LANDEROS, C. (1964). "Con los recuerdos de Elena Garro", *El Día*, 9 pp.
- MARTÍNEZ, L. (10 de febrero de 2002). "Guadalupe Dueñas. Antes del silencio". *Semanario cultural de Novedades*, pp. 1-3.



Vita Castro. Pareja feliz. 1942.

Lola Cueto. *Las monjas. Simbiosis*, 1960.

ENSAYO ▸ LILIA ATENEA MIROSLAVA SANTIAGO ÁLVAREZ

EL UNIVERSO FEMENINO

de Amparo Dávila

*Quien quiera leer en mí
que baje los ojos hasta el musgo,
a la raíz misma del llanto,
donde se nutre y se dibuja
el perfil de la angustia.*

Si alguien me hubiera dicho...

pero todos callaron.

Amparo Dávila

Infancia de silencios, niña rebelde, de espíritu solitario que pasaba sus horas en el campo y en la biblioteca de su padre —sobreviviente de sus dos hermanos varones (Leoncio y Luis Ángel) que murieron en la niñez—; adolescencia estigmatizada que determinó su trayectoria literaria; juventud de aprendizaje literario a la vera de Alfonso Reyes; reconocida, incluso, por ser su secretaria; madre de dos niñas —en 1958 nació su primera hija, Jaina, y al año siguiente dio a luz a Lorenza—; y esposa cimbrada por una vida matrimonial fragmentada.

Relatos siniestros y oscuros, de rai-gambre fantástica, “Dávila es conocida por su uso de temas de locura, peligro y muerte, generalmente relacionados con una mujer como protagonista. Muchos de ellos parecen tener desórdenes mentales con tendencia a la violencia física. Muchas veces la mujer no es capaz de escapar de la locura como una forma de sobrellevar las decisiones tomadas”, se menciona en la página web de difusión y extensión de la Universidad

Pedagógica Nacional. A mi parecer, están más arraigados en la realidad, en la cotidianidad del universo femenino determinadas por la tristeza; expresan sensaciones reales como la soledad, el abandono, la traición, incluso el maltrato y la violencia contra la mujer.

Al momento de leer sus cuentos, el lector es capaz de percibir, desde su contexto, el sufrimiento de las mujeres, lo que provoca una ruptura más allá de lo fantástico y produce el cuestionamiento: ¿qué es lo que enfrentó Amparo Dávila para que sus personajes femeninos captaran la esencia del dolor? La respuesta tentativa podría ser que las mujeres de sus cuentos se inspiran en personas reales que Dávila conoció, o que son ella misma.

Para responder acudo a dos de sus libros de cuentos: *Muerte en el bosque* (SEP / FCE, 1959) y *Árboles petrificados* (Joaquín Mortiz, 1977). La selección de estos libros se fundamentó en el análisis de su intensa trayectoria, su evolución como escritora y la concepción en torno a la mujer en un periplo de dieciocho años.

En estas dos obras se aprecian los oficios, profesiones y actividades en los que se desenvuelven las mujeres de esa época. Unas forman parte de una clase social media-alta, ya que se habla de empleadas domésticas, mujeres que sirven el café o el té y cuidan a los hijos de las “patronas”. Por ende, cuando se goza de este privilegio es porque regularmente se tiene la posibilidad económica, aunque es necesario aclarar que las mujeres que gozan de estos servicios sufren, dentro

de su caracterización, con algún tipo de insatisfacción y buscan refugio en esas mujeres que las apoyan no solo en su casa, sino también de manera personal. Incluso, pueden llegar a ser cómplices de asesinato; otras son amas de casa, amigas, secretarías, hijas que tocan música y son madres. Lo que comparten todas es que no representan a la mujer modelo de la época y atraviesan destinos muy desagradables.

En cuanto a su obra poética, ha sido soslayada por la crítica literaria en contraposición de la abundante historiografía literaria sobre su narrativa. Podemos hablar, por ejemplo, de tres poemarios místicos, vena poética que inició a sus 22 años y que escribió en San Luis Potosí: *Salmos bajo la luna* (El Troquel, 1950); *Perfil de soledades* (El Troquel, 1954) y *Meditaciones a la orilla del sueño* (El Troquel, 1954). En estos poemarios se encuentra la raigambre de su concepción de mujer, del sentir femenino y los diversos ecos de su vida; previamente, Marianne Toussaint en su texto “Al filo de la navaja”, ensayo escrito por una mujer (esto vale la pena recalcarlo ya que la visión femenina es bastante distinta a la que se ha realizado en previas entregas respecto a la escritura de mujeres), el cual puede otorgar una perspectiva distinta en torno a la obra de Amparo Dávila. Comentaba que “al escribir, Amparo Dávila transita en dos mundos,



Dávila logra transmitir a través de diversas frases que evocan el miedo, los trastornos y la enajenación social, historias de sabiduría.

como si al escribir de principio a fin y de izquierda a derecha, se estuviera escribiendo de manera inversa, atrás de la página, de abajo hacia arriba y de derecha a izquierda. Su tránsito como escritora de poesía enriquece, sin duda, su trabajo narrativo”.

Dávila logra transmitir a través de diversas frases que evocan el miedo, los trastornos y la enajenación social, historias de sabiduría: “no es el silencio de los seres enigmáticos, sino el de aquellos que no tienen nada que decir”. Es mediante el tratamiento de los temas y características de su obra que se vislumbra una realidad social para las mujeres, donde comienzan los prejuicios y expectativas en torno a un deber ser y al cuidado de las apariencias.

La figura femenina: vida/obra

Amparo Dávila nació en Pinos, Zacatecas, el 21 de febrero de 1928. El mismo año en que Álvaro Obregón ganó las elecciones presidenciales para ser reelecto, pero luego fue asesinado por José León Toral en el mes de junio y de manera provisional asumió el poder Emilio Portes Gil. Cuando Dávila creció un poco más se fue a San Luis Potosí, donde entró en una escuela religiosa y comenzó sus primeros estudios: “llegué a un colegio de misioneras religiosas del Espíritu Santo. Ahí llegó una niña llena de demonios, de fantasmas, que

convivía con sus perros y que tenía unas reacciones muy parecidas a las de los animales”, solía decir en una entrevista realizada en el 2001. Existe una fotografía de Amparo Dávila en su niñez, de aspecto tierno y con un gesto que vaticina el llanto. Además, en su poema “Panorama”, escrito años después, hay una bella evocación de esta población:

Desde la loma contemplé la ciudad dormida; desde la loma la admiré en reposo.
Es San Luis que duerme entre la bruma; San Luis entre la bruma violeta del amanecer.
Resaltan entre la niebla los faros rojos; los faros rojos como granates entre una danza de velos grises.
Siluetas en negro intenso; las siluetas de las iglesias, en el claroscuro del horizonte.

Al paso del tiempo, la vida y obra de Amparo Dávila refleja a una mujer culta, temprana y maliciosa lectora que encontró, desde su infancia, al resguardo de las horas muertas, el refugio de las letras:

Creo que para que yo me distrajera un poco me llevaban a veces a la escuelita de los mineros. Pero era una casa muy fría, tremendamente húmeda y yo padecía mucho de la garganta. Cuando iba a la escuelita, al día siguiente ya tenía fiebre, ya estaba enferma de la garganta, de las anginas, y tenía que dejar de ir porque la fiebre ya no me

permitía volver en una semana o varios días. Como no me dejaban salir, me refugiaba en la biblioteca de mi padre que era una biblioteca que tenía ventanas hacia la calle y ahí me ponía yo a ver pasar a la gente. [...]

Y si no pasaban los muertos, o no pasaba gente frente a la ventana, entonces sacaba libros. Me entretenía sacando libros, porque casi no sabía leer; sólo juntaba letritas unas con otras. Uno de los libros que me llamó mucho la atención y que ha sido fundamental en mi vida, fue *La Divina Comedia*. Era un ejemplar que tenía unos cantos dorados. Un tomo grande, con ilustraciones de Doré. Quedé fascinada, pero al mismo tiempo horrorizada. Conocí a los demonios con tridentes que andaban atormentando a las almas; los círculos helados.

Una niñez marcada por la soledad, los problemas, la locura, la tristeza y el miedo; por ejemplo, en *Árboles petrificados* (1977), el tercer volumen de cuentos de la narradora existe una constante evocación a la muerte (esa que vio pasar durante su infancia en Los Pinos, Zacatecas, pues su casa estaba cerca de un cementerio) y la locura con metáforas laberínticas que muestran un espíritu solitario.

Mujeres protagonistas

Los relatos en que el personaje femenino es el protagonista en *Muerte en el bosque* son: “El huésped” (esposa sin nombre); “La celda”, María Camino, y “La señorita Julia” con Julia; “Tiempo



Al paso del tiempo, la vida y obra de Amparo Dávila refleja a una mujer culta, temprana y maliciosa lectora que encontró, desde su infancia, al resguardo de las horas muertas, el refugio de las letras.

destrozado” (niña/mujer/madre sin nombre). En *Árboles petrificados*: “El patio cuadrado”, una señora y Olivia; “La rueda”, sin nombre la mujer protagonista; “La noche de las guitarras rotas”, con Shábada; “Griselda” con Griselda; “El último verano”, madre telúrica en todas sus etapas; “Óscar” (la joven/la muchacha); “El pabellón del descanso”, Angelina, la nena; “El abrazo”, con Marina; y “Árboles petrificados” (sin nombre la protagonista femenina).

A partir de lo anterior quiero identificar el universo femenino de Amparo Dávila en los dos libros señalados. Para esto realicé el siguiente glosario, que registra a un total de sesenta y tres mujeres, cada uno de ellos signada por la impronta existencial de Amparo; delante de cada personaje se identifica a qué cuento pertenece:

ANGELINA: Mujer que se esfuerza por impresionar a la gente al tener todo organizado e impecable. “El pabellón del descanso”.

BETTY: Amable y atenta con sus visitas, es una mujer que no se da cuenta

de las presencias que existen en su casa. “Estocolmo 3”.

CARLOTA: Tía siempre vieja y enferma, con requerimiento de atención. “El pabellón del descanso”.

CARMELA: Toca el piano después de cada cena, es una mujer que causa enamoramiento del personaje principal, tampoco corresponde a un amor. “Un boleto para cualquier parte”.

CELINA: Mujer ausente y desaparecida que prohíbe beber más de dos copas, de aspecto bella, de ojos azules, pelo negro y dientes muy blancos. “Garden Party”.

CLARA CAMINO: Tiene parentesco de la señora Camino/Hermana de María Camino e hija de la Señora Camino. Mujer que habla de exhibiciones de moda con fines benéficos para su club, de ojos brillantes y sincera sonrisa. “La celda”.

COCINERA GORDA: Mujer despiadada, implacable ante el dolor, de nariz chata. “Alta cocina”.

CRISTINA: Mujer esbelta, pálida, callada, hacendosa, sufrida y resignada, hermana de Mónica. “Óscar”.

ELVIRA: Mujer que tanto en las conversaciones entre sus amigas como con “todo el mundo”, no pensaba que se pudiera casar debido a su cara y cuerpo. “La rueda”.

ESPERANZA: Mujer ocupada en la ayuda de la tía Carlota. Es un poco distraída. “El pabellón del descanso”.

ESPOSA: Mueble que permanece en casa, que se acostumbra a verse en determinado sitio y que no causa la menor impresión. “El huésped”.

GRISELDA: Vive sola en una finca abandonada. “Griselda”.

GUADALUPE: Ayuda a los quehaceres de la casa y cuida a los niños. Noble y valiente. “El huésped”.

IRENE: Pregunta todos los días a su esposo si le aumentaron el sueldo,

parece ser ajena a la vida de su pareja. “Un boleto para cualquier parte”.

JAINA: Hija que sabe a la perfección los planes de su madre sin tener que escucharlos de ella. “La noche de las guitarras rotas”.

JANA: No es capaz de ofender a nadie, tímida y delicada, pero con una realidad diferente a lo que muestra. “La quinta de las celosas”.

JOVEN/MÓNICA: Espera su equipaje con un vestido largo y holgado, la cara lavada, peinada con cola de caballo, zapatos bajos y medias de algodón. “Óscar”.

JUANA: Atenta a los sentimientos y aflicciones de las personas, sobre todo si es la mujer que le sirve siempre su café. “La rueda”.



Lola Cueto. Sin título, 1959.

JULIA: Nana vieja que sólo se dedica a la cocina y a atender caprichos. “El pabellón del descanso”.

LA NENA: Mujer casada de apariencia tranquila y reposada. Usa ropa sencilla de corte clásico y colores neutros o tonos suaves, se maquilla con discreción. “El pabellón del descanso”.

LAS HERMANAS: Siempre apoyan emocionalmente a la señorita Julia. “La señorita Julia”.

LILIA: Bella y fría, que usa siempre “Sortilege” de Le Galion. Ama el lujo, los sitios caros, los obsequios. Sale con varios hombres. “Final de una lucha”.

LOREN: Hija curiosa e interesada en las guitarras. “La noche de las guitarras rotas”.

LULÚ: Enfermera que causa controversias nerviosas a una paciente, no se sabe si intencionalmente. “El espejo”.

MADRE: Mujer de todo falsa; sonrisa que apenas muestra los dientes, tierna mirada y voz. “Un boleto para cualquier parte”.

MADRE: Recientemente accidentada, tiene yeso en una pierna rota. Es de manos inquietas, pálida y con nervios. “El espejo”.

MADRE: Mujer flaca de rostro ceniciento, ojos hundidos y sin brillo. “Óscar”.

MADRE/MUJER: Cambia a lo largo de sus diversas etapas de vida, usa vestido de gasa con volantes en el cuello y en las mangas, pelo castaño oscuro. Madura, gruesa, con un rostro fatigado, marchito y con algo

de arrugas. Cabello opaco, canoso, calzada con zapatos de tacón bajo, vestido gastado y pasado de moda. Aborta. “El último verano”.

MAMÁ: Atenta con su hija, siempre pendiente y haciéndola quedar bien. “Tiempo destrozado”.

MAMÁ: Teje suéteres para sobrevivir a los inviernos. “Moisés y Gaspar”.

MAMÁ: Mujer demasiado aprensiva a quien se le debe dedicarse en cuerpo y alma, si se llega a sentir descuidada o poco atendida es posible que entre en fuertes crisis depresivas que ponen en peligro su salud. “Estocolmo 3”.

MARÍA CAMINO: Siempre trata de aparentar tranquilidad, a pesar de los oscuros secretos que debe guardar. “La celda”.

MARINA: Mujer nerviosa que acostumbra, en un corto tiempo y repetidamente, a mirarse al espejo, empolvase la nariz, ponerse perfume, crema en las manos, peinarse y volver a peinarse. “El abrazo”.

MARTHA: Muchacha rubia que investiga una finca abandonada. “Griselda”.

MATILDE: Vista como segunda madre; recogió un huérfano, brinda cariño y protección. “El entierro”.

MUCHACHA ESBELTA/ESPOSA: Véase mujer/esposa: Mujer del pasado de apariencia esbelta, con blusas almidonadas, faldas de mascota. “Muerte en el bosque”.

MUCHACHA FLACA: De apariencia pálida, delgada, fea, desgarrada, con pelo seco, ojos inexpresivos, labios contraídos, maquillaje corrido, muy

- mal vestida y sola. Ante todo, angustiada. “La quinta de las celosías”.
- MUCHACHA/MÓNICA: Espera su equipaje con un bonito suéter negro, una falda corta y angosta pegada al cuerpo, zapatillas negras y gabardina beige; pintada con discreción y peinada a la moda. “Óscar”.
- MUJER: De edad avanzada, marchita la piel, llena de joyas y pieles. Elegante. “Tiempo destrozado”.
- MUJER/AUTÉNTICA MUÑECA DE LOS VEINTE: De tez apiñonada, con impresionante palidez. Uso de polvos más claros que su tono de piel, así como ojos grandes y negros con profundas ojeras. “La noche de las guitarras rotas”.
- MUJER/ESPOSA: En algún momento fue amada. Gorda, sucia, despeinada, oliendo a cebolla todo el tiempo, con medias deshilachadas y flojas, el fondo salido. “Muerte en el bosque”.
- MUJER GORDA: Aparece cargando a un niño pequeño. “Tiempo destrozado”.
- MUJERES ELEGANTÍSIMAS: Con escotes o espaldas desnudas, cubiertas de joyas desde la cabeza hasta los pies. “Garden Party”.
- NIÑA: De pequeña de edad, necia al querer algo, tiene que lidiar con el abandono y la soledad, así como la desesperación. “Tiempo destrozado”.
- OLIVIA: Vestida toda de negro y velado el rostro por gasas también negras. “El patio cuadrado”.
- PORTERA: Mujer que abre la puerta medio dormida, arrastrando los pies. “Moisés y Gaspar”.
- RAQUEL: Esposa que no deja a su esposo moverse. “El entierro”.
- RAQUEL: Única amiga de Marina. Moral demasiado rígida y llena de escrúpulos, no acepta ni aprueba nada que salga de sus principios. “El abrazo”.
- RUBIA: De extrema hermosura que causa admiración hacia ella. “Final de una lucha”.
- RUBIA: Mujer de aspecto frágil y fino. Intimidante para poder preguntar por ella. “Estocolmo 3”.
- SIN NOMBRE: Mujer que sufre diariamente de pesadillas, sin diferencias entre la realidad y los sueños. “La rueda”.
- SECRETARIA: Mujer paciente, fiel y servicial a su trabajo y a su jefe. “El entierro”.
- SEÑORA CAMINO: Madre de dos hijas, un poco despreocupada de ellas. “La celda”.
- “SEÑORITA JULIA”: La llaman así sus compañeros de trabajo; de apariencia dañada por un hecho que la trastorna, mejillas que perdieron el color rosado, grandes y profundas ojeras, ropa floja y con fallas de memoria. Con un cambio notorio de vida: de ser elogiada a convertirse en un desastre. “La señorita Julia”.
- SHÁBADA: Madre de Jaina y Loren, especialista e investigadora en plantas medicinales y brebajes. “La noche de las guitarras rotas”.
- SOFÍA: Hermana, mujer que nunca tenía el suficiente dinero para proveer a sus varios hijos. “El entierro”.

SUSY: Apoyo emocional, genera dependencia emocional en el hombre-personaje principal. Mencionada como entrada en años y carnes, no era bella, pero huele bien y usa ropa interior de seda y encaje. “Moisés y Gaspar”.

TERESA: Gusta de la puntualidad y todos los días desayuna en *Sanborns* de Niza con su mejor amiga. “La rueda”.

TÍA CARMEN: Considerada como vieja neurasténica que siempre regaña y censura. “El entierro”.

TÍA MATERNA: Entierra su dinero y se muere de hambre. “Moisés y Gaspar”.

VECINA: Mujer que se ama, pero es la peor enemiga que pueda existir al grado de matarla. “Fragmento de un diario”.

VIEJA: Mujer mayor de edad que está acostumbrada a que pasen frente a ella y ni siquiera la miren. “La quinta de las celosías”.

VIEJA DE LOS DEPARTAMENTOS: Gordada y chaparra que grita cada vez que habla para explicar algo. “Muerte en el bosque”.

Sesenta y tres personajes se traslucen en la obra de Amparo Dávila, mujeres que conoció que también sufrieron de distintas formas. Tan real se sienten las emociones que se llegan a considerar irreales.

En la entrevista realizada por María Dolores Bolívar se descubre esto en la percepción de la autora:

—¿Tú estás sola?

—No.

—Y sin embargo vives una vida trágica...

—Sí, pero soy una persona con muchas posibilidades; por ejemplo, la posibilidad del asombro. Yo vivo asombrándome de todo cuanto me rodea, de que el cielo está maravilloso, de que hay un árbol increíble bajo mi ventana, de que los pájaros andan en los alambres de la luz. Ayer, cuando venía para acá, me asombró una hora de crepúsculo extraordinario, como un incendio increíble.

Acudo a la pregunta que planteé: ¿qué es lo que tuvo que pasar ella, para que todo sea tan difícil y doloroso? Como mujer, pienso que nadie debe sentirse como los personajes de sus cuentos, tampoco pasar por situaciones de este tipo. Sin embargo, también hay cuentos donde existe la venganza por mano propia y los escapes hacia otra realidad; cada relato presenta una nueva sensación y un nuevo sentimiento que cada mujer afronta desde diferentes ópticas, aunque en los cuentos de Amparo Dávila siempre la salida es trágica y complicada que, en ocasiones, desemboca en la muerte.

Admiro a Amparo Dávila por resistir y existir a pesar de la sociedad y la época en la que se desarrolló, ya que mediante su poética pudo expresar todo aquello que la conflictuaba: sus sentires, dolores, angustias, al igual que muchas de las mujeres que resisten en un mundo oprimidas por el sistema patriarcal.



Celia Calderón de la Barca. Tejedora del mezquital, s/f.

UN TERROR NECESARIO: Las cosas que perdimos en el fuego *de Mariana Enríquez*

Mariana Enríquez, a fuerza de un estilo suave y violento, se ha ganado un lugar entre las escritoras latinoamericanas contemporáneas más reconocidas alrededor del mundo, particularmente en el género del terror. *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) fue la obra que abrió un lugar a Enríquez en nuestros librerías y una que otra pesadilla. En este libro de cuentos, la escritora argentina nacida en 1973 demuestra su calidad literaria al mismo tiempo que pone a flor de piel los más profundos principios de la condición humana: la violencia, el dolor y el miedo.

Los doce cuentos de *Las cosas que perdimos en el fuego* son historias de terror con todas sus letras, pero sin la convencionalidad que se adhiere a un género que, por su calidad de monolito en el imaginario popular, hace sencillo caer en los lugares comunes, en el relato fácil de tratamiento escueto. Los relatos de Enríquez no son sencillos desde ningún ángulo, lo cual agrega otro grado de virtuosismo a su status de gran escritora del terror. Sus cuentos no se subordinan a las reglas preestablecidas de lo terrorífico, al contrario, subordina al género dentro de su propia narrativa; una narrativa llena de



Celia Calderón de la Barca. Velando su sueño, 1943.

carácter y personalidad, gracias a lo cual la autora se logra apropiarse de las reglas del terror a la construcción de realidad de su obra; una ficción que encuentra sus cimientos en el equilibrio preciso entre la técnica literaria y la visión del mundo que busca plasmar.

Los panoramas que ofrece Enríquez en este libro cautivan al lector o lectora por su crudeza. Sus personajes se desenvuelven, en su mayoría, en una urbanidad que refleja la crueldad contenida entre las aceras y los edificios de una Argentina en la que se respira violencia y temor a cada bocanada. Los protagonistas de este libro viven, como

muchos argentinos y argentinas, por extensión, son habitantes de una Latinoamérica rota, el espacio perfecto para que la autora desarrolle sus relatos más horribles. En textos como “El chico sucio” la autora hace gala del conocimiento de su entorno; el cuento se torna envolvente a cada línea gracias a las descripciones realistas de la ciudad:

Teníamos que caminar tres cuadras hasta la heladería y elegí la calle Ceballos, una calle extraña, que podía ser silenciosa y tranquila algunas noches. Las travestis menos esculturales, las más gorditas o las más viejas elegían esa

calle para trabajar. Lamenté no tener zapatillas para calzar al chico sucio: en las veredas solía haber restos de vidrios, de botellas rotas, y no quería que se lastimara. Él caminaba descalzo con gran seguridad, estaba acostumbrado. Esa noche, las tres cuadras estaban casi vacías de travestis, pero estaban llenas de altares (Enríquez, 2016, p.12).

Sin embargo, el realismo de Enríquez, como se puede notar en el fragmento citado arriba, no se limita a plasmar fielmente un espacio o situación, sino que se atreve a ver por las grietas más oscuras de la cotidianidad; da un vistazo en las esquinas más sucias de nuestro hábitat. La urbe construida por la pluma de la escritora argentina nos parece cercana y perturbadora en la misma medida. “Las cosas que perdimos en el fuego”, “Bajo las aguas negras” y “Pablito clavó un clavito: una evocación de petizo orejudo” son ejemplos de que, así como encontramos el terror a vuelta de página, lo podemos encontrar a la vuelta de la esquina. Lo que asusta de estos cuentos no sólo es lo horrible de su contenido; los cultos, la noche, la sangre y lo putrefacto se vuelven atemorizantes porque dentro de la narrativa de Enríquez los sentimos reales, tan reales como el asesinato que ocurrió hace unos días en la calle aledaña, como la esquina misteriosa por la que nadie pasa a malas horas o el

sujeto extraño de la casa de al lado. Lo siniestro de este libro se hace latente en alguna parte de nuestros instintos, ya que su verosimilitud supera el espectro literario; los sucesos hielan la sangre porque, en algún punto, la narración parece demasiado familiar. Frases como “El cuerpo de Emanuel no había aparecido” (p.120), colocadas en el contexto y momento preciso como lo hace la autora, nos aterran desde lo más profundo al pensar que Emanuel pudo ser cualquiera.

Como una ciudad, los cuentos de Enríquez funcionan por sus ciudadanos; habitantes de la ciudad de la furia. Sus personajes gozan del enfoque justo para la aproximación al terror que nos ofrece la autora; son transgresoras como entramado literario, como construcción humana, son imperfectas y por esto mismo están dotadas de una humanidad que invita a la empatía y facilita identificarse con sus experiencias.

La insatisfacción, el hastío, el miedo y la inestabilidad son mobiliario del carácter que cobija a las habitantes del libro; estas anomalías les dan una profundidad psicológica que nos acerca a ellas en cada paso que dan por su historia. El contexto en que inserta a sus protagonistas se amalgama a la forma de actuar de los personajes; son caminantes que encuentran a su alrededor una niebla colmada de catalizadores perfectos para el relato de



La insatisfacción, el hastío, el miedo y la inestabilidad son mobiliario del carácter que cobija a las habitantes del libro

terror. Pese a que las circunstancias de sus cuentos son abrumadoras, sus protagonistas reaccionan de una forma coherente por lo poco común; el miedo que cargan sobre sus hombros es producto de la depresión, la inseguridad, e incluso la curiosidad, como en “Nada de carne sobre nosotras”, donde una mujer se obsesiona hasta la locura con un cráneo que encontró tirado en la calle. La misma dinámica de personajes es identificable en cuentos como “Tela de araña” y “El patio de enfrente”, cuyas protagonistas siguen una secuencia de hechos potenciados por la inconformidad y hostilidad que sienten frente a su entorno. Tan profunda es la construcción de sus protagonistas, que sus problemas internos se relacionan con lo que pasa a su alrededor, llegando a dar los matices adecuados a hechos como la desaparición misteriosa de un esposo odioso, o aquel ser enigmático que ronda por el patio del vecino.

Enríquez nos demuestra que el terror no sólo se construye a través del miedo, las sensaciones que rodean al miedo son el sistema nervioso de un relato de terror efectivo; la locura, la ansiedad, el asco y aquellas pequeñas emociones que calan hasta lo más profundo de la médula son el andamiaje en la narrativa de *Las cosas que perdimos en el fuego*.

La cercanía de la literatura de Enríquez con su contexto y el carácter de su pluma evitan que el género del terror devore su obra. Estos rasgos en conjunto adhieren una dimensión más al celebrado libro de cuentos de la argentina: una reflexión política y social

que se escurre entre las líneas de sus historias. La violencia y la marginalidad que presenta *Las cosas que perdimos en el fuego* ondulan entre lo terrorífico y lo crítico, y en ciertos momentos los equilibra, logrando que su literatura se haga indispensable en Latinoamérica tanto en su innovación técnica como en su contenido implícito. El libro que da motivo a este ensayo me parece, ante todo, necesario por las incomodidades que contiene, sus deformidades, que a final de cuentas no son más que una expresión de los defectos en lo que creemos “correcto”, no sólo en cuanto a terror y literatura, sino en cuanto a entramado social. La autora, a través de sus cuentos, dialoga con los problemas más hondos de nuestra sociedad; señala los lugares a los que nadie quiere señalar; habla de los temas que nadie quiere hablar. El grito de terror que se escucha entre sus páginas desemboca en un grito de auxilio. Escritoras como Mariana Enríquez alimentan las letras latinoamericanas con una visión renovadora, llena de expectativa al público con una actividad literaria constante. Hoy, autoras como ella representan la punta de lanza en nuestro panorama artístico, su legado será innegable para futuras generaciones, su obra germinará en lo más profundo de sus lectores y lectoras. De momento no queda más que devorar su obra con entusiasmo y esperar con ansias que nos aterre hasta la médula.

REFERENCIAS

ENRÍQUEZ, M. (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Argentina: Anagrama.

EL MUERTO Y EXTRAÑO MUNDO

de Liliana Colanzi



Lola Cueto. Sin título, s/f.

Desde temprana edad descubrí la enorme fascinación que me producen todos aquellos fenómenos del mundo que no logro comprender por completo, es decir, todas las cuestiones que en apariencia puedo explicar con soltura porque las he comprendido. Sin embargo, algo en su interior me grita que debo prestar mayor atención, pues detrás de esta “supuesta comprensión” existe aún un significado secreto, una experiencia milenaria o algo que debo develar dándole mil vueltas al asunto en mi cabeza.



Al principio de mi vida esa fascinación me llevó a pasar horas y horas mirando el mismo punto fijo en el suelo, o desarmando electrodomésticos aún funcionales. Con el tiempo —y para no sufrir represalias por mis actos destructivos— logré encausar mi obsesión a otros asuntos: películas en las que quisiera detenerme cuadro por cuadro para captar todas las sutilezas, pues tal vez en el futuro aquella lámpara en la mesita de noche del protagonista es la explicación y el entendimiento de todo al final del filme. En el caso de la literatura existen textos que leo y releo con la finalidad de intentar captar cada palabra, cada descripción, cada acción, pues algo en mi interior insiste en que detrás de ellas habita la revelación suprema.

Este último año, hallar una sensación similar en algún libro había resultado difícil. Me encontré con obras de muchos tipos: placenteras, impactantes, oscuras, divertidas, incluso magníficas (en toda la extensión de la palabra); no obstante, ninguna contenía “eso” que necesitaba, así que mediante una búsqueda en la web encontré a la autora Lilita Colanzi (Bolivia, 1981), a quien la crítica la ha encasillado dentro de una veta reciente de la ciencia ficción llamada *new weird*. Después de la respectiva consulta del término quedé sorprendida, era algo más o menos así: se trata de un fenómeno dentro de la ciencia ficción tan reciente que aún no existe un consenso de qué es y qué no es el *new weird*. Sin embargo, en él habitan mezclas entre el mundo actual y el

mundo mítico, líneas difusas entre el género fantástico, el horror y la ciencia ficción, un poco de esto y un poco de aquello, con la finalidad de provocar una sensación de extrañeza, para descolocarte totalmente. Pensé que sonaba a una experiencia similar a la que se obtiene con la fusión etílica de sensaciones corporales, y ésta se empieza a sentir diferente, una desconexión peculiar de la realidad. Por supuesto, que quería sentir algo así con un libro.

Otro punto que llamó mi atención eran los comentarios de algunas amigas lectoras respecto a los cuentos de Lilita Colanzi. Decían que leerla resultaba confuso e intrigante, que su obra era algo muy particular, distinto a otras lecturas, algo verdaderamente raro, y mi intriga me llevó al conocimiento de su peculiaridad.

Con todas estas premisas llegué a *Nuestro mundo muerto* (2016), una recopilación de ocho relatos de Lilita Colanzi publicada en México por Editorial Almadía, en los que exploramos un mundo que vacila entre lo conocido y todo aquello que existe cuando se cruzan los límites. Muertos que vuelven del más allá y se apoderan de la mente de los vivos, una madre enfermizamente sobreprotectora, una mujer que decide dejarlo todo para marcharse a Marte o sensaciones siniestras e inefables que parecen venir de un sitio lejano y acosan sin parar a los protagonistas de estas inusuales historias.

Desde la lectura de “El ojo”, el primer relato de esta colección, confirmé todo lo que había escuchado de la au-

tora. Se abrió ante mí la puerta a un mundo extraño, en el que todas las leyes y explicaciones lógicas se desvanecieron, una sensación desconcertante se apoderó de mi cabeza, no sabía en dónde me encontraba parada ni el porqué de todo lo que línea por línea se iba construyendo.

Después de leer el apocalíptico final de este cuento mi necesidad de develar misterios y encontrar significados ocultos se vivificó. Por lo tanto, era inevitable no continuar. Seguí con “La ola”, relato en el que una joven estudiante es testigo de la llegada a la Costa Este de Estados Unidos (en específico a Ithaca), de una manifestación extraña que provoca el suicidio de otros estudiantes y causa efectos violentos en los habitantes de la ciudad. Esta ola parece envolverlos y dejarlos en un estado de letargo insuperable. Cuando terminé de leer no sabía exactamente qué es lo que había ocurrido, mi cabeza intentaba dar explicaciones razonables. Sin embargo, tenía la intuición de que se trataba de algo más, una experiencia metafísica inaccesible para mí, un nivel de conciencia alejado, cercano a lo que me provocó la lectura de “Amor” de Clarice Lispector, con la escena de los huevos destrozados y el ciego mascando chicle. En ambos cuentos fui testigo de un hecho insólito e inexorable que apenas alcanzaba a vislumbrar.

Quisiera usar todas las cuartillas de este texto para contar cómo me maravillaron estos hechos insólitos en cada uno de los cuentos de *Nuestro mundo muerto*, pero lo cierto es que la mayoría me

resultan inexplicables. Nos hallamos ante sucesos que son difíciles de definir a partir del lenguaje de nuestra realidad, como si el lenguaje fuera insuficiente para abordar las vivencias atávicas a las que la escritura de Liliana Colanzi parece enfrentarnos. Así que voy a llenar mis respectivos renglones de cuestiones más terrenales y técnicas, que mi entendimiento y mi experiencia lectora logran comprender mucho mejor.

Una de estas cuestiones es el efecto de desconcierto que habita frecuentemente en la narrativa de Colanzi y que en la mayoría de los cuentos es resultado de la yuxtaposición de planos narrativos, espaciales y temporales que parecen ser discordes unos con otros, el cruce de perspectivas de diversos personajes con orígenes, momentos históricos o espacios físicos dispares pero conectados por un hilo imperceptible para ellos, producto de una fatalidad que nos enfrenta con la muerte, la locura y desolación; ejemplo de ello es “Cuento con pájaro”, donde con una vertiginosidad sorprendente, se

cruzan las perspectivas de un grupo de personajes con distintos orígenes a través de distintos momentos históricos compartiendo un mismo espacio físico.

El ritmo narrativo de los cuentos se enriquece gracias a los juegos metadieéticos que la autora crea dentro de éstos; mediante una línea argumental mayor se agrupan distintos relatos que forman cajas chinas, ya sea a partir de analepsis, como ocurre con la narradora-protagonista de “La ola”, quien recuerda brevemente su infancia para explicar la misma sensación que la aqueja ahora, muchos años después, a cientos de kilómetros de su antiguo hogar en Santa Cruz, Bolivia. Dentro del mismo cuento se encuentra otra historia más: un taxista y su obsesión por encontrar a Rosa Damiana, una extraña mujer que parece haber estado cerca de experiencias divinas y milenarias. La misma técnica, aunque en menor proporción, se manifiesta en “Meteorito”, donde la historia de un fenómeno celeste engloba distintas historias de Ruddy, el dueño de un



Dentro del mismo cuento se encuentra otra historia más: un taxista y su obsesión por encontrar a Rosa Damiana, una extraña mujer que parece haber estado cerca de experiencias divinas y milenarias.

rancho, así como las de un pequeño peón quien parece tener dones de clarividencia y perturba a su patrón con sus visiones escatológicas.

Una vez leído todo el volumen de cuentos de Colanzi comprendí que la popularidad actual de la autora no sólo se debe a la experiencia lectora que crea a partir de los elementos formales de su obra, también se debe en gran medida a los ejes temáticos en los que se desenvuelve y el tratamiento que les da. En su narrativa se percibe un fuerte interés por recuperar el pasado y la actualidad de los grupos originarios de la zona andina, así como el estudio de la forma en que el contexto geográfico determina cómo nos enfrentamos a las experiencias humanas: la búsqueda espiritual, el lenguaje o la muerte. En “Alfredito”, por ejemplo, se cruzan dos perspectivas sobre la muerte: la actual, donde la muerte parece carecer de importancia trascendental, encarnada por los personajes ciudadanos, y la de los indios ayorea, en donde “los muertos nunca se van”, permanecen entre nosotros observando y actuando desde su propio plano que, al cruzarse con el nuestro, crean una sucesión de consecuencias en la vida de aquellos personajes vivos.

En “Chaco” también existen choques de perspectivas. Una bella y perturbadora polifonía, un plano en donde la voz de un indígena mataco se apodera de la mente de un niño, algo similar a lo que según la mitología del rock le ocurrió a Jim Morrison cuando a temprana edad presencié un accidente



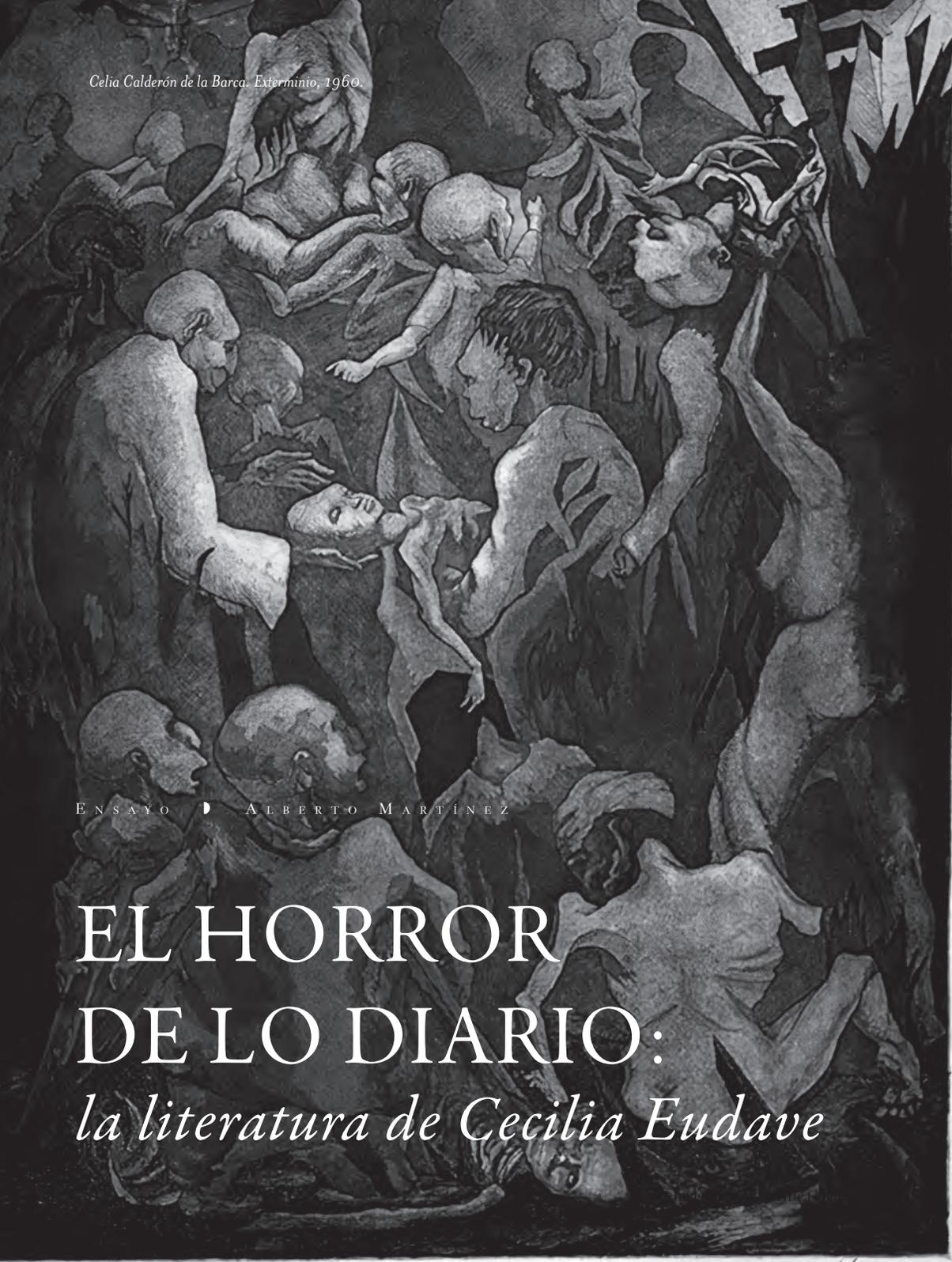
Lola Cueto. *Los fantasmas*, 1966.



automovilístico en donde varios indios hopi habían perdido la vida y el espíritu de uno o varios se apodera de su alma. En “Chaco” no tenemos tan sólo una imagen misteriosa de un espíritu indígena y un joven confluyendo, sino una vorágine de extrema violencia y crueldad que a ratos te hace cerrar los ojos.

En *Nuestro mundo muerto* chocan la superstición y lo fantástico con la modernidad y la cruenta realidad, horrores de la vida que han permanecido durante siglos en Latinoamérica. Son historias en las que percibimos la denuncia política, social y ética entre líneas, nos hablan sobre la colonización, el extraccionismo, los abusos hacia los marginados y la violencia desde una construcción ficcional impecable, que usa como principal aliado la palabra llana, sin adornos entorpecedores, una prosa sencilla y diáfana.

Considero que este intento de explicaciones teóricas y lógicas, el breve estudio de los elementos formales en los relatos de Colanzi, y mi experiencia lectora, quedan cortos en relación a las motivaciones literarias y extraliterarias en torno a lo que plantea esta joven boliviana. Estas palabras no alcanzan a transmitir la alucinación que es abrir la puerta al mundo muerto de Lilianna, uno que en realidad es el de todos aquellos sedientos de experiencias sórdidas y extrañas, fascinación por lo inexplicable e intangible, a los que buscan ficción que cuestiona la realidad para crear nuevas posibilidades, más siniestras, más viscosas, desestabilizadoras y desacostumbradas.



Celia Calderón de la Barca. *Exterminio*, 1960.

ENSAYO ▸ ALBERTO MARTÍNEZ

EL HORROR DE LO DIARIO: *la literatura de Cecilia Eudave*

He visto el horror... horrores que tú no has visto. Es imposible describir el horror en palabras a aquellos que no saben lo que verdaderamente significa. Horror, horror. El horror tiene una cara... y tú debes hacer del horror tu amigo. Horror y terror mortal son tus amigos. Si ellos no lo son, entonces son tus enemigos, a los que debes temer.

Coronel Kurtz en *Apocalypse Now*. 1979.

Nada cambia y a nadie le hace daño pensar que el terror es un vampiro, una persona poseída o un psicópata. Todos podemos estar tranquilos pensando que el mal es uno solo, porque se puede combatir y derrotar como en las películas. Si eliminas al individuo monstruoso, automáticamente el orden se restablece, el bien triunfa y la sociedad buena puede seguir viviendo tranquila. Pero ¿qué pasa si el mal no se explica tan fácil y el horror está en todos, no en uno solo?

No hay que ir muy lejos si quieres espantarte; si piensas en el terror basta con mirar a la calle y encontrar todos los horrores que te puedas imaginar. ¿Alguna vez pasaste la noche en las peores calles de una gran ciudad? ¿Has transitado las áreas más difíciles de los hospitales públicos del país? ¿Viste salir alguna vez a los olvidados de Dios por las noches del Metro de esta ciudad? No es bonito. El horror está allá afuera. El horror es *el otro*, pero *el otro* también soy yo.

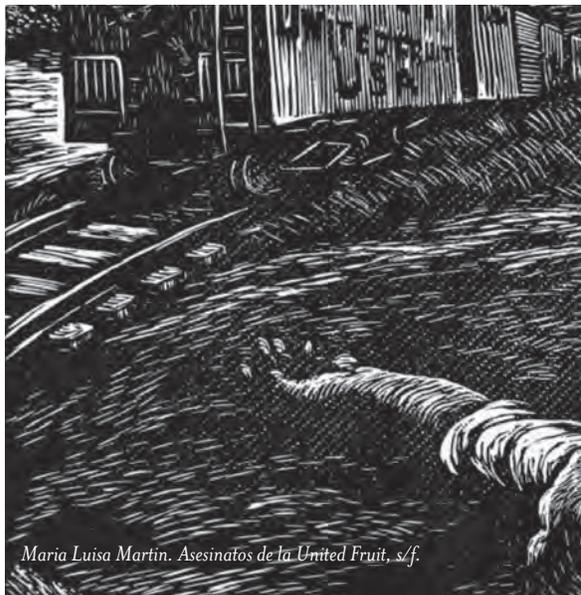
Puede que el otro provoque asombro; su risa, la forma de ser; o que los actos de los demás puedan provocarte repulsión, pero seguramente tu risa, tu cara, tu forma de reírte o incluso tu forma de amar o de no amar provocan exactamente la misma reacción de extrañeza en *el otro*. Por acá y por allá nos dicen que el monstruo es *el otro*. Que están los buenos y los malos. No sé. Pienso que el infierno es *otro*, pero *el otro* soy yo. Algo así dijeron Sartre y Rimbaud. Somos extraños en un mundo horrible y es muy difícil que algún día mi mano toque la tuya sin lastimarte.

El infierno personal y del *otro* es un tema por demás conocido tanto en la literatura como en el cine y demás expresiones artísticas. De hecho, existe una importante continuidad del tema dentro de la literatura mexicana escrita por mujeres. En este sentido, los relatos de Cecilia Eudave retoman la incertidumbre y agobio de Amparo Dávila e Inés Arredondo, por ejem-

plo, ajustándolo al contexto en donde lo extraño ya no está en las malditas convenciones sociales y el deber ser, sino que lo insólito/raro/extraño se interpreta como la expresión maniaca del sujeto esquizofrénico posmoderno (Alemany, C. 2021).

La escritura de Cecilia Eudave se basa en la línea que abre su cuento “El oculista”: *la pasión de mirar como te miran*. Las historias de este libro se vuelven reales, las sombras que acosan a los personajes y se construyen con guiños voyeristas y fetichistas que parecen pasar desapercibidos pero que, si se pone suficiente atención, se vislumbra el punto de quiebre de cada personaje y sus comportamientos más oscuros. En la narrativa de Eudave se puede encontrar suciedad, morbosidad y fetiches de forma sutil y discreta en dimensiones en las que lo cotidiano trastoca lo insólito e inexplicable. No hay nada más terrorífico que saber que lo más desagradable no es un sueño, ni una ficción, es lo real y lo que tienes que vivir ¡todos los días!

Eudave se define como una autora “discreta”, adjetivo que se relaciona con su tendencia a la narración de situaciones perturbadoras (llevar a tu abuela muerta al banco como en “Bocabajo”, calmar los vómitos de viaje coleccionando fetiches como puertas de baños sucios con mensajes más sucios para canjear asco por excitación, como en “Viaje”) de la manera más cotidiana y normal del mundo. Es en aquella osadía y normalidad por la que es vista y estudiada su literatura.



Maria Luisa Martin. *Asesinatos de la United Fruit*, s/f.

En la narrativa de Eudave hay dos formas de presentar el horror: como el testimonio en primera persona de “Viaje” o “Polvo otoñal”, donde el horror es la soledad: “el paso de mis días fueron absolutamente prescindibles, estar o no estar no hizo diferencia alguna en ningún momento de la existencia de alguien”. O con un narrador que desliza el horror del maltrato y el odio familiar en “Insignificantes”, donde el padre le dice al hijo que es “otro hijo insignificante”, o en “Con una boca en la mano”, donde el horror se percibe a partir de la normalización que hacen (hacemos) todos los otros. Porque así es el mundo. Porque cuando un hombre completamente sucio, con la pierna negra de gangrena y la muñeca recién fracturada sube al Metro a pedir ayuda y parece un fantasma porque nadie lo mira.



Vivir en México es lo peor, dice una vieja canción de rock. No es sólo en la gran ciudad, sino en el lugar más recóndito que te imagines. Hay *Comalas* por todos lados y la tradición de convivir cotidianamente con fantasmas no es exclusiva de Juan Preciado. Existen pueblos olvidados o ciudades llenas de muertos en vida y seres extraños haciendo cosas fuera de contexto, como lo cuenta Inés Arredondo en “La señal”, cuando un hombre le lava los pies a otro dentro de una iglesia. Eudave es heredera de toda la tradición de lo raro e insólito; tradición que perpetuó el planteamiento de situaciones inquietantes que pueden resultar, o no, el centro de la trama pero que reflejan el morbo reprimido del *otro*.

La valía de los cuentos de Eudave, al menos los que aquí se comentan,

recaen en un discreto encanto para mencionar, de pasada, un suicidio, el canibalismo de una hermana, el maltrato familiar sistemático o psicopatías homicidas (“Un buscador familiar”). La autora sostiene sus relatos en una sintaxis corta y práctica a partir de la cual logra desencadenar lo extraño, pues la ambigüedad y la incertidumbre no necesitan adjetivos innecesarios o adverbios de sobra cuando la sugerencia es poderosa. Los silencios figuran como rasgo colateral, la acción manda y no necesita explicaciones. La pasión voyerista de mirar como nos miran: pensando qué hace el otro para sobrellevar esta vida cuando está completamente solo, y el fetichismo por los objetos más diversos: libros, mensajes obscenos, pies, tacones, ojos, personas o cabellos.



A partir de su escritura presenta imágenes que todos hemos visto o que nos parecen absolutamente normales, incluso de forma grotesca.

Además, el universo literario de Eudave alimenta su extrañeza y su efecto morboso en el sentido rítmico que imprime a sus relatos, adecuando un buen uso de la primera y segunda persona para acercar al lector a los temas más terroríficos de una forma sutil y fluida, tal como decirle —de refileón— que uno de los personajes se excita con las partes de su abuela; o la presentación de otro que colecciona fotografías ajenas para simular que tiene amigos, familia. En este sentido logra recordar los cuentos más logrados de Chuck Palahniuk en cuanto a crear esa sensación de crudeza y perversión.

En un tiempo en el que parecería que todo está inventado y nada sorprende ni espanta (porque todos los límites están rotos), leer a Cecilia Eudave es sensacional porque todo el tiempo sugiere y especula entre lo que está normalizado y lo que causa horror. A partir de su escritura presenta imágenes que todos hemos visto o que nos parecen absolutamente normales, incluso de forma grotesca (“De natura” o “Con la boca en la mano”, imágenes más cercanas a los tratamientos de Tim Burton o David Cronenberg en el cine), pero que pasan completamente

desapercibidos en un mundo de *freaks* como el nuestro. Su literatura no tiene ninguna bandera condescendiente para encajar en una agenda (muchos de sus personajes principales son masculinos sin que eso signifique dejar de señalar el horror experimentado por las mujeres), no busca transgredir ni ser la más cruda o perversa. No inventa nada nuevo porque no hace falta. De ahí la intención, la poética autoral. Su literatura retrata la extrañeza de ser un humano en tiempos donde se le llama “libertad” a la irresponsabilidad ante el otro, y donde decir las palabras correctas sobre ese otro es muy fácil, pero lo difícil es acercarse y vivir con él. Al final, tal vez la clave sea, como lo declara uno de sus personajes, buscar algo en dónde olvidar que te mueves.

REFERENCIAS:

- ALEMANY, C. 2021. “El legado de Amparo Dávila”, en narradoras mexicanas actuales. *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico* (2021).
- EUDAVE, C. *Con la boca en la boca*. México: Universidad de Guadalajara. Disponible en <http://letrasparavolar.org/libros/archivos/narrativa/22.pdf> (2019).



CIEN AÑOS PENSANDO

*en la Mujer del Sol:
tres poemas de Nahui Olin*



*Dr. Atl. Retrato de
Nahui Olin, s/f.*

Elena Poniatowska utiliza la palabra “ennahuzada” para definir a una persona que no puede dejar de pensar en Nahui Olin, que queda hipnotizada por sus grandes ojos verdes, pozas profundas que guardan secretos, que gritan y exigen libertad. Lo entiendo; la primera vez que la vi fue en un autorretrato y no sabía quién era, pero quería saberlo. Obsesionada, la busqué por todos lados. Al encontrarla me encontré a mí. La revolución hacia la libertad había comenzado, no podía dejar de pensar en ella, estaba enahuzada.

Carmen Mondragón (1894-1978) nació en el seno de una familia privilegiada durante el porfiriato. Sin embargo, lo anterior no impidió que su obra reflejara una cosmogonía arraigada a sus raíces mexicanas al momento de retratar las costumbres y la cotidianidad de las mujeres. Comenzó a pintar y a escribir desde su juventud; al crecer, impactados por su gran belleza, muchos artistas la retrataron y la fotografiaron en múltiples ocasiones, creando así un vasto acervo de su imponente figura. En 1921 el pintor mexicano y amante de Carmen, Gerardo Murillo, el Dr. Atl, la bautiza como *Nahui Olin*, cuarto movimiento. Nombre que expresaría una vida y obra colmadas de ansias de vivir, abogando por una transformación continua del ser, por el cambio y el movimiento.



Nahui Olin estaba a favor de una libertad femenina que no aceptaba someterse ante la figura paterna ni ante el *deber ser* marital.

La crítica de su época catalogó su obra pictórica como *naïf*, debido a que no utilizaba una técnica apropiada y, en realidad, nunca quiso hacerlo: se enseñaba a sí misma; retrataba las ferias del pueblo, a sus gatos y amantes en óleo sobre cartón, además, se la consideró pionera en la caricatura.

Sin embargo, es en su poesía —escrita en francés— en donde se observan todas estas ansias que la torturaban desde una edad temprana: el sueño por la libertad, la ruptura de las cadenas que la ataban a este mundo y la apropiación de su cuerpo. Más allá de su gran belleza, Nahui Olin poseía una inteligencia que hacía temblar a los hombres y escandalizar a las mujeres de su tiempo.

Hoy en día se le considera una insólita: una mujer adelantada a su época con una manera de pensar que bien podría considerarse un parteaguas en el movimiento por la liberación femenina en México, ante el sistema patriarcal que oprime a las mujeres: Nahui Olin estaba a favor de una libertad femenina que no aceptaba someterse ante la figura paterna ni ante el *deber ser* marital. Asimismo, a lo largo de su obra se vislumbra un despunte por la sexualidad y sensualidad femenina: no existen los tabús, es más, Nahui Olin lucha por el derecho a disfrutar de una sexualidad libre y placentera, a sentirse orgullosa por experimentar y



Dr. Atl. *Nahui Ollin*, 1922.

poseer un cuerpo capaz de percibir su propia existencia: respirar, caminar, vivir y evolucionar.

Hace 100 años, después de una pandemia mundial, revoluciones de todo tipo y en el desarrollo de un sistema patriarcal y heteronormado, Nahui Olin escribió sobre temas que actualmente hacen eco en nuestra sociedad y que se cuestionan desde distintas perspectivas. Escandalosa, exhibicionista, transgresora, incluso “loca”, así la tachó la crítica de su época, sin embargo, consideró que su estilo de vida no merecía explicaciones. No las necesitaba, sabía que el libre pensamiento que regía su vida era suficiente y trascendería más allá de la opinión pública.

Nahui Olin autopublicó sus obras, entre las que se encuentran *Óptica cerebral. Poemas dinámicos* (1922), *Calinement*

je suis dedans: tierna soy en el interior (1923) y *A dix ans sur mon pupitre: a diez años sobre mi pupitre* (1924). Los dos primeros se consideran vanguardistas debido a que, al igual que en la pintura, Nahui no seguía una técnica “apropiada”, elaboraba sus textos de manera híbrida, desafiando al canon literario de su época. El tercero es una recopilación de prosas poéticas que escribió a los diez años en sus cuadernos, cuando estudiaba en el Colegio Francés; estos se los regaló a una monja que le dio clases llamada Marie Louise, quien después se los daría al Dr. Atl. Entre sus líneas se puede encontrar “Incomprendida”:

Soy un ser incomprendido que se ahoga por el volcán de pasiones, de ideas, de sensaciones, de pensamientos, de creaciones que no pueden contenerse

en mi seno, y por eso estoy destinada a morir de amor... No soy feliz porque la vida no ha sido hecha para mí, porque soy una llama devorada por sí misma y que no se puede apagar; porque no he vencido con libertad la vida teniendo el derecho de gustar de los placeres, estando destinada a ser vendida como antiguamente los esclavos, a un marido. Protesto a pesar de mi edad por estar bajo la tutela de mis padres.

Nahui Olin: la mujer del sol, p. 20-21.

“La vida no ha sido hecha para mí, porque soy una llama devorada por sí misma y que no se puede apagar”, es lo que expresa Carmen de pequeña, totalmente consciente de que ha nacido mujer y que bajo el contexto histórico en que se encontró no puede hacer mucho, pero lo hace: escribe, protesta, se expresa de una manera que sorprende a más de uno y, a pesar de su edad, es capaz de reflexionar acerca de la condición que la mujer, como constructo social, enfrenta ante un sistema adecuado para el género masculino donde es subordinada y, en muchos casos, objetivada.

Posteriormente menciona: “¿por qué he sido creada consciente de lo que me pertenece?”, haciendo alusión a la libertad que le es negada y que sabe que le pertenece. La llama devorándose es ella queriendo salir del molde; lucha sin consumirse, nunca se apaga y constantemente evoluciona, como la vida misma. Esa vida que no fue hecha para ella, no la quiere, no la desea, la repudia desde el principio.

Es innegable que Olin, desde muy temprana edad, utilizó su voz a través de la escritura, cuya visión se fortificó con el paso del tiempo hasta la expansión. Actualmente, la teoría feminista ensalza sus postulados y su voz no es tan silenciada como en aquellos días. En *Óptica cerebral. Poemas dinámicos* (1922) existe un poema que, al igual que “Incomprendida”, lucha por darle voz a la problemática sobre la condición femenina no sólo en México, sino en el mundo entero:

Bajo la mortaja de las leyes humanas,
 duerme la masa mundial de mujeres,
 en silencio eterno, en inercia de muerte,
 y bajo la mortaja de nieve
 son la Iztatzihuatl,
 en su belleza impasible,
 en su masa enorme,
 en su boca sellada
 por nieves perpetuas,
 por leyes humanas.

Mas dentro de la enorme mole que aparentemente duerme, y sólo belleza revela a los ojos humanos, existe una fuerza dinámica que acumula de instante en instante una potencia tremenda de rebeldías, que pondrán en actividad su alma encerrada en nieves perpetuas, en leyes humanas de feroz tiranía. Y la mortaja fría del Itzatzihuatl se tornará en los atardeceres en manto teñido de sangre roja, en grito intenso de libertad, y bajo frío y cruel aprisionamiento ahogaron su voz; pero su espíritu de independiente fuerza no conoce leyes, ni admite que puedan

existir para regirlo o sujetarlo bajo la mortaja de nieve donde duerme la Iztatzihuatl en su inercia, en nieves perpetuas.

Es verdad que el volcán de la mujer dormida se encuentra dentro del imaginario mexicano, no obstante, afirma: “la masa mundial de mujeres duerme, pero no es más que una ilusión, un engaño para los demás, para los hombres. Silenciadas, sujetadas, sumisas, buenas, calladitas y dormidas como aquel volcán legendario es lo que existe para la normatividad”. Sin embargo, Olin menciona todo lo contrario: vislumbra otro futuro, y los anhelos por la libertad que le quitaban el sueño desde niña los expresa en una generalización femenina; las sueña dinámicas, fuertes, explosivas, inteligentes, capaces de salir de aquella duermevela en que su existencia habita. Ella lo sabía. Aquel volcán dormido sólo se encuentra esperando el momento de su erupción.

Calinement je suis dedans: Tierna soy en el interior (1923) resulta ser más personal, ya que en este poemario habla sobre sus zapatos, sus medias, lo que guarda en el interior de su bolsa y sobre su cuerpo, siempre en movimiento, siempre cambiando ante los ojos de los artistas que la pintan y la fotografían, sabiendo que ella misma, tanto en el interior como en el exterior, es una evolución constante. También habla sobre la belleza en “C’est une coquette”:

Es inútil
saber

que una es bella
si alguien
no nos lo dice
y lo redice.

La coqueta
cambia
encuentra una nueva manera
de gustar
de ser deseada
no se cansa
de arrancar el deseo
del mundo entero.

Coqueta, tranquilízate
siempre habrá alguien
que diga
y rediga
que eres bonita.

Nahui Olin: la mujer del sol, pp. 143.

Nahui Olin era poseedora de una belleza única y sabía cómo expresarla; mencionaba que tenía un cuerpo hermoso y que no podía negarle al mundo el derecho de poder contemplarlo; por eso existen tantas pinturas y fotografías de ella: desnuda en la playa, vestida de monja, jugando a ser pequeña. En el poema anterior habla sobre la aprobación que muchas veces se necesita para una validación exterior y, por ende, una comprobación de la existencia femenina. Es conocido que muchas veces la aprobación externa figura muchas aristas y perfila los pensamientos propios hacia una existencia únicamente aceptada por el foco exterior. Sin embargo, la poeta afirma: “tranquila, relájate”, no hay que buscar aproba-

ción en los demás, sino en el interior. A pesar de que existan personas que lo digan y lo redigan, al final sólo nos tenemos a nosotras y a este cuerpo que debemos aprender a amar.

Al final de sus días, Nahui Olin se volvió una leyenda, aunque en realidad estaba cayendo en el olvido. Decía que podía controlar el movimiento del sol con sus grandes ojos verdes y muchas veces se la veía contemplarlo fijamente por horas. Caminaba por la Alameda con sus ropas, que antes habían sido finas y lujosas, ahora destrozadas; ahí mismo detenía a quien quisiera escucharla y le trataba de vender sus desnudos para así poder alimentar a sus gatos. También le decía a su sobrina nieta Beatriz, lo siguiente: “Mira, Beatricita, cuando yo muera, todos van a reconocer el genio que fui”. (*Nahui Olin, la mujer del sol*, p. 172.)

La sociedad de su tiempo nunca pudo aceptarla del todo: intimidaba, se salía de la norma, escribía sobre temas que una mujer no podía hablar en México y se desnudaba sin tapujos, aceptando y amando su cuerpo. Demandaba libertad para las mujeres del mundo e incitaba, a través de su obra, a la rebelión interna y externa. Es verdad que después de su muerte su trabajo se vio sometido al olvido, pero fue desempolvado en la década de los 90 y hoy resulta más vigente que nunca, marcando un antecedente importante en la historia del feminismo en México. “Incomprendida”, “bajo la mortaja” y “coqueta” reflejan en la poética de Olin los deseos y anhelos que poseía su alma,

funcionando como parteaguas cultural de los movimientos feministas que surgieron años después. Ni calladitas, ni sometidas a un matrimonio, y sin necesitar la aprobación de los demás para sentirnos bellas, son temas que hoy están en boca de todas, no se pueden ignorar.

Hace cien años Nahui Olin sabía que su voz tenía poder, y la sociedad, a pesar de que trató de silenciarla, no pudo y le dio la razón. Ahora, aunque pasen cien años más, estoy segura de que no será olvidada y que más personas serán enahauizadas debido a la fuerza que poseen sus pinturas, sus fotografías y sus escritos, pero más que nada por ser una mujer que se atrevió a lo que los demás no, y así logró inspirar a generaciones distantes. Porque hoy, con su legado, nos sigue tocando el alma.

REFERENCIAS:

- Fundación Malba (s.f.). *Nahui Olin. Poeta modernista. México moderno*. Fundación Malba, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Recuperado de: <https://www.malba.org.ar/sobre-nahui-olin/>
- Instituto Nacional de Bellas Artes. *Recordando a Nahui Olin / Coordinación Nacional de Literatura / Patricia Rosas Lopátegui*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=SlecmuxvF4E>, 2021.
- | Museo Nacional de Arte. *Nahui Olin. La mirada Infinita*. México: INBA, (2018).
- MALVIDO, A. *Nahui Olin. La mujer del sol*. Madrid: CIRCE Ediciones, (2017).



Angelina Beloff. Titeres, 1954.

TRES NOVELISTAS MEXICANAS *y el otro terror*

Tres novelistas han abordado la novela sobre el narcotráfico en México: Orfa Alarcón, Lorea Canales y Gilda Salinas. Las primeras dos son regiomontanas, mientras que la última es originaria de la Ciudad de México. En forma cronológica, la primera es *Perra brava* de Orfa Alarcón (2010), que inicia cuando Fernanda, protagonista de la novela, y Julio, su pareja, tienen relaciones sexuales, parte de una existencia de violencia y maltratos en que ella se ve envuelta:

—Quiero lamerte completo.

—Tu sudor... sabes distinto —comencé a limpiarme la boca. [...] Grité.

Cómo si viera el fantasma de mi madre. Grité tan fuerte que me quedé ronca, Julio entró al baño y me abofeteó.

—Para que te lo sepas, traes encima la sangre de un cabrón con muchos huevos, y con todo y todo eso se lo cargó la chingada, porque la vida se gana a putazos. Así que no me vuelvas a salir con que no puedes freír un pinche bistec porque te da asco. A mí no me sales con esas pendejaditas.

Yo, paralizada, quería correr a la regadera.

Conflictiva relación gestada en su juventud, Julio fue un chico tímido, mientras que Fernanda era la *nerd*, jeto

de *bullying*; consolada, el paño de lágrimas que era su amigo Julio, hasta que una noche en el baile de la escuela, llorando en el baño porque el chico popular que la había invitado a ir con ella la había dejado plantada, Julio entra y cambia todo el panorama de Fernanda:

—Vámonos ya, no vas a estar llorando por un pendejo. Me tienes a mí.

Me sacó jalándome del brazo, y en ese instante se me cayó la venda de los ojos: Julio tenía toda la voluntad necesaria para hacer de mí lo que quisiera. Fue como si lo mirara por primera vez, no al anterior, sino a otro, un Julio que no había conocido nunca y que, efectivamente, hizo de mí lo que quiso.

Orfa Alarcón nació en 1979. Escritora regiomontana egresada de la Universidad Autónoma de Nuevo León, ganadora de varios premios universitarios de cuento, entre ellos el de “Literatura Joven Universitaria” y becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en el programa Jóvenes Creadores, 2007-2008. En su novela, narra la historia de Fernanda, acompañada a ritmo de hip hop, con pasajes de un concierto del grupo *Cártel de Santa*. El encuentro de Fernanda con el cantante “Babo” se narra de la siguiente manera, dando una idea del perfil del rapero:

Pelón tatuado pelón, imponía, cabrón que imponía. El ‘Babo’ se movía en el escenario como si caminara por su cuadra, alardeando y gritoneando. Dueño. En cuanto abrió la boca se me puso chi-

nita la piel de la espalda. Esas canciones que yo había oído a la fuerza, tantas y tantas veces, ahora cobraban cuerpo y peso. Coincidían perfectamente; voz, cuerpo y discurso eran lo mismo. *Perro fiero, carnicero*, por donde se mirara.

El *Cártel de Santa* es un grupo de rap originario del municipio de Santa Catarina, Monterrey, Nuevo León, una de las zonas más agitadas y convulsas del norte del país. Tras la presentación de su disco *Sincopa*, “Babo” declaró lo siguiente: “no sólo de corridos vive el narcotraficante, y con el cambio generacional y la cada vez mayor juventud de los ejércitos de la droga, algunos comienzan a preferir que les compongan un rap en lugar de un tradicional narcocorrido... El nuevo narcotráfico..., están chavalones, ya no son esos viejos que les gusta los corridos”. La escritora se percata de esta actual tendencia musical, hecho por encargo de narcotraficantes y, a su manera, lo plasma en su novela. Esto se puede relacionar con el tema de los “corridos por encargo” aspecto analizado por Enrique Flores, doctor en Letras por el Colegio de México y profesor de la Literatura Colonial y Etnopoética en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en su libro *Rimas, malandros del narcocorrido al narcorap* (donde elabora un amplio análisis de éste), enriquecido con entrevistas con autores como Cano y Blunt, quienes se han dedicado en mayoría al rap de narcos, o al ya mencionado *Cártel de Santa* a “El Tigre”, uno de los jefes de sicarios del *Cártel del Golfo*, le compone

un rap que resalta, como en los corridos, la imagen heroica y valiente del protagonista, las cualidades y valores con que aparentemente cuenta

La novela de Orfa no es sobre el narcotráfico, sino una obra que gira en torno al amor desmedido y ciego, al trauma familiar, a las cuestiones psicológicas que existen en el ser humano que lo lleva a elegir un mismo patrón de la infancia en sus relaciones sentimentales. Lo anterior no le resta importancia de ser precursora, ni de su alta calidad literaria, de su bien trabajado personaje femenino, así como por develar que como el rap ha ido adquiriendo un lugar significativo en el ámbito del narcotráfico, también como parte del mundo juvenil, tanto urbano como rural.

Un acierto de Alarcón es el reflejo de lo que pasa en la vida de una joven, su cotidianidad del viejo dicho: “Entre más mal te traten, mejor los tratarás”. *Perra brava* asume diversos tiempos y cambios, el personaje evoluciona, se acopla a lo nuevo, parte de una historia cotidiana: Fernanda vive en el miedo al inicio de la novela, desciende a la violencia intrafamiliar, ya que de niña es testigo de la muerte de su madre a manos de un padre alcohólico. Es una mujer caprichosa, seduce a uno de los sicarios de Julio, “El Chino”, y tiene encuentros sexuales con un profesor. La evolución de Fernanda se inclina a la violencia, a la venganza sobre otra mujer, al deseo de ver muerto a su padre y al desinterés. Se vuelve una “perra brava” porque en el fondo pareciera que es

su naturaleza, aunque en la novela se trata de justificar su conversión asesina debido al control que ejerce Julio sobre ella, tanto que, cuando descubre su infidelidad, quema la casa donde vive la amante que desemboca en la muerte del hijo que tenía él con esa mujer:

—Que fui yo, estúpido.

—No, Fernanda ¿por qué?

—¿Cómo que por qué? Nadie se mete con el hombre de una. Entiende.

—No, Fernanda, entiende tú: nadie se mete con el hijo de nadie.

En cambio, Julio Cortés es el líder de un grupo de sicarios llamados “Los Cabrones”, personaje que muestra un *cliché*: prepotente, misógino, bravucón y poderoso, hasta que se doblega por amor a la protagonista, Fernanda. Claro ejemplo de que la mujer lleve al abismo al hombre por muy “cabrón” que sea, como el dolor que le produce una mujer al “Zurdo Mendieta” en la novela *Balas de plata*, de Elmer Mendoza, o “Rodrigo Barajas” y “Tamara García” en *Chinaloa Kid*; esos amores del pasado que marcan el presente del personaje masculino para perder todo, como Brenda con “El Naza” en *El cártel de la comandante Brenda*.

De de los personajes de la novela de Alarcón existe uno que rompe los esquemas clichés del narco: Andrés, “El Chino”, miembro del clan de “Los Cabrones” y parte de una frustrada relación amorosa con Fernanda. “El Chino” terminó sus estudios universitarios en la misma universidad que la escritora



la voz de Orfa se suma a esa variedad. Su pistola dispara con la certeza de que el blanco es móvil y de que la novela, como dice Cristina Rivera Garza, no dice, muestra”.

Orfa Alarcón (la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León), donde Fernanda, la protagonista, está también inscrita. “El Chino”, al igual que el “Zurdo Mendieta”, acude a constantes referencias literarias, mezcla de ficción y realidad—en su tiempo libre lee obras de Chomsky y Bajtín—, cuando Andrés se metió al narcotráfico porque “la lingüística no deja”, y desde mi perspectiva no sólo veo una fálica frase afirmativa, sino que es la justificación viable, apegada a la realidad de mucha gente que tiene estudios universitarios, pero, al no encontrar trabajo, ingresa al narco.

Al final de cuentas el que tengas que matar no te impide ser un sicario culto. Acudo al texto del poeta y editor neoleonés Margarito Cuéllar en la revista *Replicante* (12 de septiembre del 2010) con relación a la literatura nortea: “la voz de Orfa se suma a esa variedad. Su pistola dispara con la certeza de que el blanco es móvil y de que la novela, como dice Cristina Rivera Garza, no dice, muestra”.

Por su parte, la novela *La narcocumbre*, de Gilda Salinas, publicada en el

2013, bien podría titularse “La utopía de los narcos”, ya que en el centro de la historia se encuentra un narcotraficante (“El Conde”) quien, en su oficio de maestro de ceremonias, sueña con construir un narcoestado donde reine la paz, la comprensión y el tráfico de drogas. Anhela crear una federación con reglas claras: repartición de territorios, establecimiento de rutas, con narcocumbres como en la Organización de las Naciones Unidas y reconocer jerarquías. Todo con el fin de hacer prosperar el negocio (dónde hay guerra no hay ganancias para los bandos involucrados).

La escritora Gilda Salinas cuenta con diversas novelas, largometrajes, obras de teatro y libros de género cuentístico, individuales y colectivos. Merecedora de varios premios por su obra literaria, en el 2015 ganó el primer lugar en el XIX Concurso de Cuentos “Mujeres en vida”, convocado por la Universidad Autónoma de Puebla, con el cuento “Esa palabra no existe”. En la entrevista que *Sopitas.com* le realiza a Gilda, reafirma la utopía de su novela *La narcocumbre*, lo que evoca a la película

la brasileña *La ciudad de Dios*, donde el lugarteniente del jefe es un joven que crea lazos de complicidad, a diferencia de la violencia de los capos mayores.

esto siempre ha existido, si no es a través de alianzas es con estrategias de mercado y de negocios que en todos los lados y en todos niveles se dan. El narco es un negocio, entonces ellos tendrían que encontrar la manera de no calentar las plazas, como dice la novela. Esto no lo menciono porque yo lo opino, sino porque lo dicen los mismos narcos. Si se calienta la plaza entonces no hay negocio y además la policía tiene que intervenir pues trabaja para la gente. Si ellos (los narcos) fueran un poco más inteligentes y si encontraran una manera de trabajar en paz sin estar matándose, yo creo que podrían hacer su negocio dejándonos también vivir en paz; por desgracia, no todos tienen la capacidad de hacerlo.

En la novela se muestran los pormenores de esta supuesta reunión a la par de que se entretienen los relatos de las víctimas del narco: desde una familia que sufre un secuestro, la historia de inmigrantes flagelados por la pobreza, hasta las carencias económicas de un adolescente que lo llevan a ingresar a una asociación delictiva. En los escenarios antes mencionados predominan la desesperanza, aflicción y tristeza, sentimientos tan cotidianos que acompañan el diario andar.

La novela tal vez retoma la reunión que se tenía pactada para el 1 de octu-

bre del 2008 en un restaurante de la Ciudad de México entre las dos principales organizaciones del narco en el país: el cártel de Sinaloa y el del Golfo/Zetas. Cito un fragmento del artículo “Querían pactar en DF El Chapo y Los Zetas” (*Vanguardia MX*, 24 de noviembre del 2008):

el encuentro se iba a desarrollar a sólo 300 metros de la sede central de la Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal (SSP-DF), señalan diversas declaraciones ministeriales y una certificación realizada sobre una denuncia anónima, que se han integrado al expediente 261/2008.

Como representante del cártel de Sinaloa se nombró, para esta cumbre, a Ignacio Nacho Coronel Villareal, identificado como hombre clave en la organización liderada por Joaquín El Chapo Guzmán.

La organización encabezada por Heriberto Lazcano ‘El Verdugo’ (Golfo/Zetas), envió a la capital del país, como representante, al presunto narcotraficante identificado como Antonio Ezequiel Cárdenas Guillén, alias ‘Tony Tormenta’.

La obra cuenta con datos concretos, duros y reales, referencias en las que se basó la escritora para crear una ficción literaria que traspasa el papel y lleva al lector a ser partícipe de la obra, de la horrible pesadilla llamada violencia, donde ya no se mira igual al mundo, inclusive a un niño. Infancia destrozada, fragmentada. Acudo a

la reseña que Miguel Alberto Ochoa García, escribe en *Identidad* (6 de julio de 2014): “que delgada línea se dibuja entre la responsabilidad de cuidar una plaza, a cuidar el liderazgo de un grupo de niños que juega en el recreo. Que forma más excelsa de darnos entender que se nota mucho en el narcotráfico, realmente está en todas partes, y que comienza a engendrarse en las personas desde pequeños”. Independiente de la anécdota, queda como reflexión la respuesta que da Gilda Salinas al ser cuestionada por *Sopitas.com*: ¿por qué escribir sobre el narco?, donde ahonda en esa hidra de siete cabezas, de alcances geométricos:

porque el tema tiene una luz roja, o sea, es un semáforo en rojo para todos los mexicanos; porque nos están tronando los cohetes muy cerquita y creo que cada quien aporta con lo que es capaz de hacer una señal de alerta, de hagamos conciencia, de tomemos lo que cada uno tenemos que tomar como responsabilidad para que esto se remedie de manera definitiva; no capturando cabezas porque surgen treinta y cinco abajo y nunca vamos a acabar, al contrario, creo que eso los poda ¡crecen mejores y más bonitos!

Finalmente, la tercera novela escrita por una mujer mexicana corresponde a la escritora y abogada regiomontana Lorea Canales, quien aborda el tema con *Los perros*, publicada en 2013, con el propósito de mostrar que la narcoviolencia mexicana es necesaria para sos-



Lola Cueto. Quimera #8, 1959.

tener el estado de bienestar del primer mundo, y de allí su presencia en San Diego, California. En este sentido, *Los perros* explora otras maneras de violencia que operan en diversos territorios norteros con énfasis en la extrema pobreza de la frontera, del *border*. Novela dividida en dos partes y un epílogo (además está inspirada en hechos reales) narra la historia de dos hermanos: “Jorge”, el mayor, profesor de Derecho, yogui y ecologista, encarcelado por culpa de “Miguel”, su hermano, un transportista que sueña con los volcanes, sus espacios libres en las alturas y aprovecha la coyuntura política para enriquecerse, saborear su deseo misógino, de macho bragado al sostener: “La mujer es como la escopeta. Hay que



tenerla cargada y en la esquina”, esto es por “Magali”, su esposa embarazada.

Miguel está coludido con organizaciones ubicadas en el Golfo de México para transportar de ida y vuelta cargamentos de droga con permisos legales, respaldados por una certificación ISO como empresa altamente calificada, lo que le permite ingresar una flotilla de tráileres para convertirse en una de las empresas transportadoras más importantes del país, tal como lo refiere Nahum Torres Rivera en una reseña publicada en *Suplemento de libros* (II de diciembre del 2013):

Lorea Canales ha retomado aspectos de la clase económicamente privilegiada, así como de la vida carcelaria del México contemporáneo para mostrar una tragedia familiar y social en la que el intrincado de ambición ha resquebrajado cualquier gesto de bondad. En algunos momentos, la autora intercala

parajes literarios de violencia como una manera de demostrar, desde la acción, que la violencia ha existido mucho antes de cualquier guerra institucional contra el crimen organizado...

Un acierto de esta novela es la reproducción a calca de la vida carcelaria cuando Jorge se encuentra preso, recreación herrumbrosa de los bajos fondos de la prisión de los sentidos, quizá llevado al libro con un conocimiento principal por parte de la escritora Canales, al ser abogada de profesión y catedrática de Derecho. Una obra que, más que encasillar en “narcoliteratura”, se abre hacia la corrupción, con valiosa información que, entre líneas, resulta de gran utilidad para los conocedores del tema.

Aunada a estas tres escritoras virtuosas del bolígrafo se encuentra también Fernanda Melchor, nacida en Boca del Río, Veracruz, en 1982. Es periodista, narradora, ensayista y traductora. En su obra *Aquí no es Miami*, publicada en 2013, se compone de doce relatos que ahondan entre el periodismo y el cuento. Así logra describir un terror que va más allá de lo literario, se enfoca en el miedo y el realismo, ya sea por medio del narcotráfico como en “Veracruz se escribe con zeta”, o por medio de la realidad social de su país como en “Luces” y “La casa del estero”. Melchor se destaca por otorgarle a sus crónicas un toque cuentístico. No obstante, resulta insólito el conocimiento de que *nada de lo que está escrito en Aquí no es Miami*, está fuera de la realidad.

AMPARO DÁVILA:

acompañando a Tina Reyes en su angustia

“**P**ero si todo estaba muy bien, ¿entonces qué pasó?”. No había pasado un minuto y ya estaban ahí las primeras preguntas. “Pobre mujer, pobre de su familia...”. Con pensamientos como éste, llegaba la compasión por el personaje. “No, espera, ¿qué?”. En esos momentos detenía la lectura, dirigía la mirada a los renglones anteriores, buscaba pistas, me hacía preguntas. “¡Qué horror! Pero, ¿por qué está diciendo esto?”.

Ella supo que ya era demasiado tarde para pretender escapar, nadie lograba nunca huir de su destino. Podía intentar mil cosas y todo sería inútil. A veces, el destino se presentaba de

pronto como la misma muerte que un día llega y ya no hay nada que hacer. Sólo le quedaba resignarse a su triste fin. Convencida de tal fatalidad se dejó conducir dócilmente (p. 172).

No había razón para que la narración tomara este tono tan oscuro. Mientras tanto, yo no podía despegarme del texto y la angustia creciente me iba llevando de la mano a través de la historia. No exagero cuando digo que *necesitaba* saber qué ocurriría después. Una vez alcanzado el punto final, no era fácil volver a la tranquilidad del día a día. Algo en mi cotidianidad se rompe, tal como en los cuentos de Amparo Dávila.

Explicar lo inexplicable

Cada vez que leo a la autora originaria de Zacatecas, me olvido del estudioso afán investigador y analítico que me enseñaron en las clases de literatura en la universidad. Olvido que debo aceptar de buena gana el hecho de que los grandes cuentos no siempre van a llevarme a las respuestas que quisiera ni van a dejarme tranquila: si ya sé que estoy leyendo a una autora de lo insólito, entonces, ¿de qué me sorprende? ¿Por qué me sobresalto de esta manera, por qué me quedo tan intranquila? Mis compañeras y amigas estudiosas de la literatura son perfectamente capaces de explicar las razones: afortunadamente, la obra de Amparo Dávila es cada vez más reconocida, y con justa razón, gracias a su reciente rescate y estudio en las academias e instituciones culturales públicas.

A mí, en cambio, a veces me cuesta trabajo enmarcar en una propuesta teórica lo que siento al leer los cuentos de Amparo Dávila. Sin embargo, hacerlo tampoco es necesario para invitar a alguien a convertirse en lector suyo, pues siempre podemos volver a aquello que se remueve en nuestro estómago y la mente cuando acompañamos a sus personajes. Describir las preguntas y sensaciones que los cuentos de la autora despiertan en quien los lee no es tan simple, pero es importante y vale la pena: sólo así alcanzará a transmitir



un descanso ínfimo que siempre es el prelude a una semana agotadora de trabajo que la deja sin tiempo de nada.

algo de lo que significa emprender la lectura de los cuentos de Amparo Dávila y quien tenga curiosidad decidirá si se atreve a hacerlo.

La obra de la escritora zacatecana es amplia, con decenas de cuentos reunidos a lo largo de tres libros: *Tiempo destrozado*, *Música concreta* y *Árboles petrificados*. En otra ocasión abordaremos la poesía de Amparo Dávila, la cual, al igual que su narrativa, se echa un poco de menos en los programas de estudio. Pero, por ahora, quien desee internarse por primera vez al universo daviiliano con el corazón en vilo, podrá dejarse llevar con uno de los cuentos más icónicos de la autora: “Tina Reyes”.

Tina Reyes: a la espera de lo peor

La vida diaria puede ser deprimente; la rutina, agotadora y aplastante: desde que comienza el cuento podemos imaginar muy bien cómo es ese vacío que está invadiendo a Tina Reyes aquel día. Es un domingo igual a todos los demás, un descanso ínfimo que siempre es el prelude a una semana agotadora de trabajo que la deja sin tiempo de nada. Apenas encuentra cierta alegría en conversar con su amiga Rosa, ¡ojalá su vida fuera como la suya! A Tina le gustaría tener marido, la posibilidad de un espacio más grande y agradable para vivir. Es una mujer solitaria, y aunque su estado de ánimo suele ser más bien triste, se mantiene



*Celia Calderón de la Barca.
Autorretrato con mujeres, s/f.*

serena evitando pensar demasiado en sí misma. Le hace daño. Y cuando leemos el relato de su vida, casi de inmediato empatizamos con su pesadez existencial.

A Tina le gustaría tener un marido: ella cree en el amor “a la antigua”, siente repulsión por las mujeres que se les lanzan a sus novios en público y detesta a las parejas ruidosas que frecuentan los antros. Lo que piensa no es nada fuera de lo común para la época en la que podemos situar su historia, considerando que la fecha de publicación del cuento fue en 1964. Aunque no estemos de acuerdo con nuestra protagonista, podemos entenderla: todavía hoy podemos escuchar murmullos y reproches a las mujeres que no siguen las normas impuestas por la “moral y buenas costumbres”. Pero para entender a Tina es importante también tener

en cuenta otro efecto de este sistema opresivo, uno que todas las mujeres conocemos bien: el miedo.

La melancólica resignación de Tina se rompe por completo cuando un muchacho se le acerca en la calle para hacerle saber lo mucho que le ha llamado la atención. Ella lo ha impresionado, sus ojos son muy expresivos, a él le gustaría tener la oportunidad de conocerla más, salir juntos. Ante esto, ¿qué hace una mujer cuando un hombre desconocido la aborda? Acelerar el paso. Tratar de huir: la memoria de Tina reúne todas esas notas rojas que narran las historias de jóvenes que probablemente conocieron a alguien de esta forma y al final tuvieron destinos terribles. Es exactamente la sensación que a una la invade cuando va caminando y percibe la mirada de un extraño.



Tina comenzó a caminar lo más aprisa que podía, deseando llegar cuanto antes a casa de su amiga y ponerse a salvo de aquel impertinente. Cruzó una calle con el semáforo en rojo y tuvo que correr para evitar que la atropellaran. Cuando ganó la acera respiró satisfecha pensando que había logrado burlar al tipo (p. 167).

Comenzamos entonces a sentir el nudo que seguramente se va formando en la garganta de Tina Reyes. Pero con el miedo coexiste el anhelo de compañía, el dolor por la soledad, lo bonito que sería tener a un compañero con quien compartir los días. Las radio-novelas románticas, las conversaciones con su amiga Rosa y las posibilidades laborales que podrían surgir devuelven a la protagonista a los sueños y la melancolía que su situación le genera. Sin embargo, de nuevo surge el hombre misterioso en el panorama. Es educado, agradable y respetuosamente manifiesta un gran interés en Tina: ella, entonces, toma una decisión que podría cambiar el rumbo de los acontecimientos. Pero eso no significa que el miedo se desvanezca o se supere. Al contrario, la angustia que nos invade al leer lo que ocurre se mantiene en aumento hasta el final:

En varias ocasiones casi tuvo deseos de reírse, pero cuando se daba cuenta de que el final se iba acercando, sentía como si se soltara el sostén de la cuerda por donde caminaba, cayendo en el vacío, precipitándose de golpe en lo oscuro (p. 175).

Creo que una de las principales razones por las que elegí hablar de Tina Reyes es la manera en que está escrita su historia y cómo nos hace sentir. En ella, Amparo Dávila nos hace parte de la experiencia del personaje de maneras extraordinarias. La autora considera la realidad más ordinaria y la crudeza normalizada se hacen presentes y poco a poco nos llevan a una situación que nos roba la tranquilidad por completo: “era la fatalidad, sólo eso, ella era la víctima de un destino implacable, pero ¿cómo iría a empezar?” (p. 176).

Estas palabras son tan sólo una muestra de lo que la narrativa de Amparo Dávila es capaz de hacer con nuestra tranquilidad, sin dejar de lado aspectos de la vida real que deben ponerse sobre la mesa en cuanto a temas sociales y de género.

Los cuentos de la escritora zacatecana, fallecida apenas el año pasado son sin duda, lecturas indispensables para quienes estén dispuestos a no exigir respuestas y acompañar a los personajes en una angustia que nos deja sin aliento.

REFERENCIAS:

DÁVILA, A. (2009). *Cuentos reunidos*. México: FCE, pp. 165-191.

EL CAÓTICO DESIERTO

de Clyo Mendoza

Cuando hablamos sobre escritura de mujeres resuenan en los oídos de los lectores las constantes variaciones generacionales que han permeado en la historia de la literatura en México, estas variaciones se destacan por su ingenio, originalidad, estilo e, indiscutiblemente, por la ruptura de “algo” previamente establecido, ese algo es el canon literario. Voces como las de Nellie Campobello, Josefina Vicens, Rosario Castellanos, Amparo Dávila o Inés Arredondo, entre muchísimas escritoras más, se caracterizan por la subversión, el desafío y la perpetuación de la tan citada “escritura femenina”. No obstante, esta escritura de mujeres, además de desafiar los estándares del *deber ser*, en el sentido de transformar,

ampliar y cuestionar el concepto de *lo femenino*, han propuesto y abierto un umbral para que todas las posibilidades temáticas, estéticas y estructurales sean pertinentes en la literatura en general, sin cuestiones de sexo.

Actualmente, la literatura mexicana abre paso a la multidisciplinariedad, la hibridación de estilos, las experiencias visuales y la constante y fructífera influencia internacional; a su vez, se regula y adapta ante las necesidades de los nuevos lectores: una lectura que tanto en forma y contenido satisfaga la búsqueda y la curiosidad, capaz de inmiscuir a su público lector hasta lo más profundo de la médula; una lectura que cuestione y profundice entre la condición humana.

Lola Cueto. *Quimera* #2, 1966.

Es por ello por lo que en esta ocasión hablaré acerca del imaginario poético de Clio Mendoza (1993), quien es una poeta y novelista mexicana cuya trayectoria se ha destacado en los últimos años debido a un notorio estilo narrativo y visual dentro de su poética. Su primer libro titulado *Anamnesis* (Cuadrivio, 2016) es un poemario de corte íntimo que explora consecutivamente y de manera narrativa temas como la soledad, la violencia de género, el erotismo, el amor y el abuso en torno a una protagonista femenina llamada Ofelia. En este vacilar entre sueños y realidad transcurren los doce poemas estructurados a manera de prosa poética y otros trece textos que apoyan la lectura previa, ya que, como se verá a lo



largo de la literatura de Mendoza, sus libros tienden a los saltos temporales y a la circularidad, por lo que en más de una ocasión el lector deberá regresar al inicio para una total comprensión de la obra.

En cuanto a las intenciones del poemario, Mendoza afirma haber partido de una propia anamnesis, vista como esa voluntad de contar las cosas en busca de la sanación y también de la colectivización y socialización de tantas situaciones similares que agobian al ser humano y que también pueden ser vistas en forma de denuncia (Mendoza, 2021); es por ello por lo que muchos fragmentos escapan del artificio poético o la ornamentación del verso para entregar al lector una escena descrita con un lenguaje claro, de evidente violencia:

Se acaricia las manos, veo las pecas en la dorsal de sus manos, sus uñas áridas y blancas. Una arruga larguísima atraviesa de su cabeza hasta el final de su dedo anular. Siempre parece que está llorando, tiene agachada la cabeza y el brillo y la nube en sus ojos parecen venir desde el centro de su cuerpo donde, imagino, hay un aljibe. Mi abuela, contenida, toma asiento mirando aún hacia el piso mientras sus hijas la bajan con abrazos parcos y violentos hasta inclinarla.

Sus hombros están húmedos, sus hijas gritan. Mi abuela tiembla por frío, comienza a ensordecer pero soporta, sentada y rendida, a las hijas que aúllan encima de ella porque en la cama que está junto a nosotras mi abuelo acaba de morir. (Mendoza, p. 9).



parte del encanto de su poesía radica en la oscilación entre un lenguaje diáfano y uno encriptado que se vislumbra desde la ensoñación

A lo largo de *Anamnesis*, Mendoza describe las facetas de duelo que vive Ofelia, las heridas familiares en torno a la sistematización de la violencia y el lazo que la une con las mujeres de su familia. Resulta ser un poemario adecuado para presenciar dentro del acontecer poético las bases literarias de Clio Mendoza y las líneas entre lo que se dice y lo que se sugiere, ya que parte del encanto de su poesía radica en la oscilación entre un lenguaje diáfano y uno encriptado que se vislumbra desde la ensoñación y la disociación corporal de la protagonista y donde el lector

tendrá que hacer uso de su entendimiento para continuar con la trama.

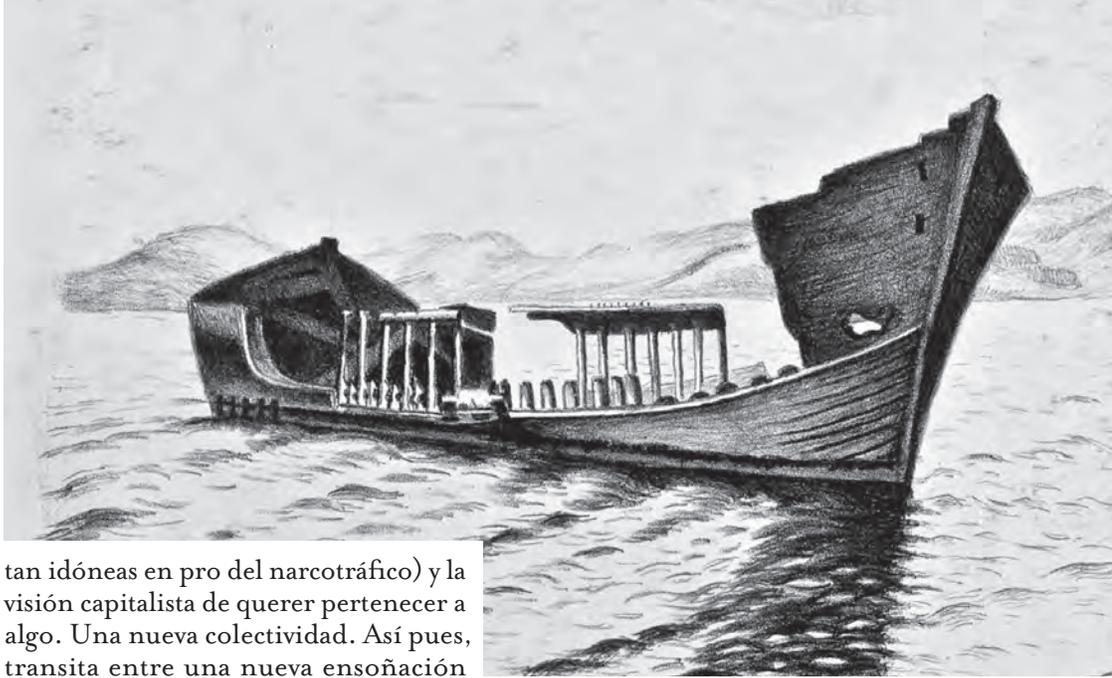
En 2017 Mendoza ganó el Premio Internacional de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz con *Silencio*, su segundo libro formal de poesía que aborda nuevamente de manera narrativa la percepción del cuerpo femenino y su relación social bajo el contexto del narcotráfico en las comunidades de la sierra oaxaqueña. Para este libro la

autora se documentó con manuales que describen el lenguaje militar y los códigos que representan el fuerte nacionalismo mexicano, equiparándolos con una suerte de salmos religiosos a través de la analogía. La historia comienza con la desaparición del cuerpo de una mujer que posteriormente es encontrado en un río después de un acto suicida. A partir de una visión tradicionalmente religiosa y ética, este primer abandono de la vida es juzgado vilmente y sometido a todo tipo de juicios:

A esa hora en todas las grandes ciudades del mundo, en la prisa y el anonimato, se desplazan cientos de personas arrulladas por el ruido del motor, cabeceando contra los cristales. A esa hora en todos los campos del mundo el viento dobla la hierba hacia la misma dirección y pareciera que ésta respirase. En algún pueblo caen relicarios de flores y en el mar las cadenas se precipitan para encallar un navío feroz que ruge y se retuerce como cosa viva. En este país, en este mundo, la sed y el hambre se volvieron un arma. De norte a sur algún ser vivo busca dónde ocultarse. El cielo trae soldados. Los hombres platican: a qué sabe el pulmón de este animal sangrante. Ella, un punto diminuto en una sierra toma el veneno y se sienta para esperar la muerte (p. 15).

Silencio cuestiona la relación entre los principios éticos, morales y religiosos (por los cuales estas comunidades resul-





tan idóneas en pro del narcotráfico) y la visión capitalista de querer pertenecer a algo. Una nueva colectividad. Así pues, transita entre una nueva ensoñación que está alejada del descanso, y que más bien lleva a sus personajes a la muerte interior. Estos esquemas y dificultades plasmados mediante el *yo* lírico surgen desde la óptica de la hija cuya madre ha muerto. A pesar del cambio de rumbo y de contextos en los que nacen ambos libros, nuevamente podemos establecer vasos comunicantes entre las inquietudes que surgen en la poeta: la transgresión del cuerpo, su tránsito social y la colectivización y socialización de la violencia individual y grupal.

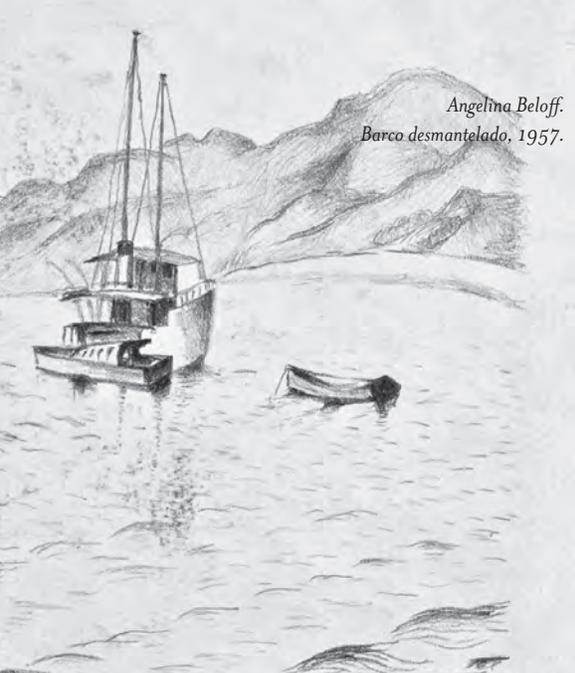
Finalmente, en marzo 2021 sale en librerías Furia (Almadía-UANL), primera novela de Mendoza y producto de su estancia en la Fundación Antonio Gala. En esta primera novela se cuenta la historia de Juan y Lázaro, dos desertores del ejército que buscan su identidad cubierta por fantasmas del pasado y una siniestra genealogía paterna; ubicada en un México postrevolucionario, este libro divaga entre las

búsquedas interiores de los personajes para poder establecerse en un lugar emocional después del caos de la guerra, la familia y su existencia en el mundo:

¿Quiénes eran? Hacía meses que ninguno de los dos recordaba quién era. Las órdenes les habían quitado la voluntad y sin ella ambos se habían convertido en asesinos, asesinos de sí mismos también.

La luna menguaba y fue bajo su cuerno de luz cuando Soldado Uno y Soldado Dos se dijeron sus verdaderos nombres (Yo soy Lázaro, Yo Juan) y decidieron que huirían (pp. 13-14).

Contada desde una estructura de corta capitulación, la narración se sostiene desde diversas voces emulando una suerte de tradición oral muy explotada por el imaginario de Mendoza, a través de esta oralidad se perciben diferentes planos de la realidad y di-



Angelina Beloff.
Barco desmantelado, 1957.

ferentes saltos temporales. Es necesario volver a los primeros capítulos para redondear en el universo de los personajes cuyas situaciones ocurren mayormente en el desierto. Así mismo, la historia principal sufre de una alteración que va desde la estructura del libro hasta el estilo en que son narrados los capítulos, pues uno de los temas principales son las transiciones de consciencia; por ende, a lo largo de la novela no se sabe con exactitud quién habla y desde qué punto de la realidad lo hace.

De corte fantasmagórico, podría decirse que los personajes atraviesan un viaje por diferentes facetas que pueden ser la locura, muerte, vida o sueño. De nuevo, Clio Mendoza nos lleva por un ensueño, sin embargo este ensueño está cubierto de heridas y traiciones que descienden en un ejercicio inútil de reconocimiento de los

protagonistas: “¿quién querría poner en el mundo un emburgo de este tipo? Dejarle a uno el cuerpo, pero sin sus posibilidades. Un cuerpo sin posibilidades, pero con toda la memoria de haberlas tenido” (p. 119).

Sin duda, lo insólito no alcanza para describir la calidad literaria (poética y narrativa) dentro de los libros de Clio Mendoza, pues su tendencia a llevar al límite de la manera más cruel y cruda las verdaderas pasiones humanas, y los verdaderos comportamientos, son lo que provoca una impresión en el lector. La tendencia de hablar de lo que no es pronunciado ni mostrado, pero que se expresa desde la entraña humana, provocan un vértigo entre verso y verso, entre capítulos. Dejando claro la inmensidad creativa que transita por la imaginación (no tan aislada de la realidad) que posee Mendoza.

Sin más, recomiendo ampliamente su literatura capaz de entretejer las inquietudes y bajas pasiones humanas que desbordan en un sinfín de complejidades que, al final, han sido tema de estudio de todas las ciencias y las artes.

REFERENCIAS:

- MENDOZA, C. (2016). *Anamnesis*. México: Cuadrivio Ediciones.
- _____. (2021) en Andrea Muriel, “Charla y lectura con Clio Mendoza”. Disponible en <https://www.instagram.com/p/CTBVtpejoHo/>
- _____. (2021). *Furia*. México: Almadia/UANL.
- _____. (2017). *Silencio*. México: FOEM.

Poemas sueltos

☞ NAARA FARFÁN FERNÁNDEZ

Alabada

No puedo temer a ningún dios más que a mi vientre

No soy virtuosa
 porque ya he sido hallada
 Mi piel muestra los surcos de mi afrenta
 Soy polvo de mí misma
 Mujer cabeza
 Pelo largo y corto sin velo

Malvada
 por no ser esclava,
 condenada
 por no entregar mi cuerpo,
 deshonra
 por velar mi clítoris

No puedo tener a ningún dios más que a mi vientre

No soy rebelde mas mía,
 cruento monte sin cruz,
 pero llagado espinas en mis senos
 clavados por acusantes infames,
 bendita soy antes que mi fruto

No seré alabada porque no tengo más dios que mi vientre.

Condena de sol

No hay terror en la tumba
pero en la vida
en la cuna.

Alevosía de luz.

Oscuridad cubre no halla ardor
en los destellos lumínicos
entrevemos que salen nuestros huesos
nuestros músculos y sangre.

Ni penumbra ni noche ni tiniebla: soles.

Crédula, intento de calor y brillo,
acerco de compañía, luna.

Conocida manipulación del fuego
anhelo de retiro de rayos
descanso a los párpados que cierran la huida al destello.

Castigo cuando el sol eterno
y ahora, ahora.

entrevemos que
salen
nuestros
huesos



Desaire al suelo

Entre nubes entre piernas
rozamos el goteo
no es tarde no hay hora no hay tinta
llamados visitan por las ventilas
estamos mudos de besos
sudamos especias y té
se ha grabado la altura en nuestros tímpanos
resoplos de cardamomo tributamos a las nubes,

a la cima de tu cadera mis ojos
figuran que tus hombros alejados
son réplica de esas montañas vueltas lienzo
enmarcado por el vidrio,

cómo estás en ambos sitios
penetrando el polvo y el aire,

ya no hay tierra para guarecer
vivimos en el aire, en el subir gélido
no hay tierra para enraizar
salvo la piel de polvo nuestras grietas ensambladas,

es temblor o incendio este sobresalto
es el fin de la ida
es el límite del hombre
es la media vida.

Suelto

Esta noche es todas las noches
las arrebatadas las batidas las vistas
este cielo es Dios incierto
incesante vigilia prometida
ya el llanto del viento nos acoge
vendrá el alba y con ella la inmanencia
y llegaremos a ser prófugos en el asfalto.

Susurra pronto que somos cielo
escampando el llano.

Reverberación

La arena se vuelve negra en la noche
para que brille su refajo
el agua se alebresta para que la espuma suba
hasta que rasque sus piernas
silueta se sabe mirada
duda si es materia
nadie más quiere mirar
será que voltean del recelo,
será que diluyen la imagen,
será que no son olas

Pero son vocaciones hacia mí
que no me acerco por desidia
que no me anclo a su holgura.

No tiene palabras ni espejo
pies grises.

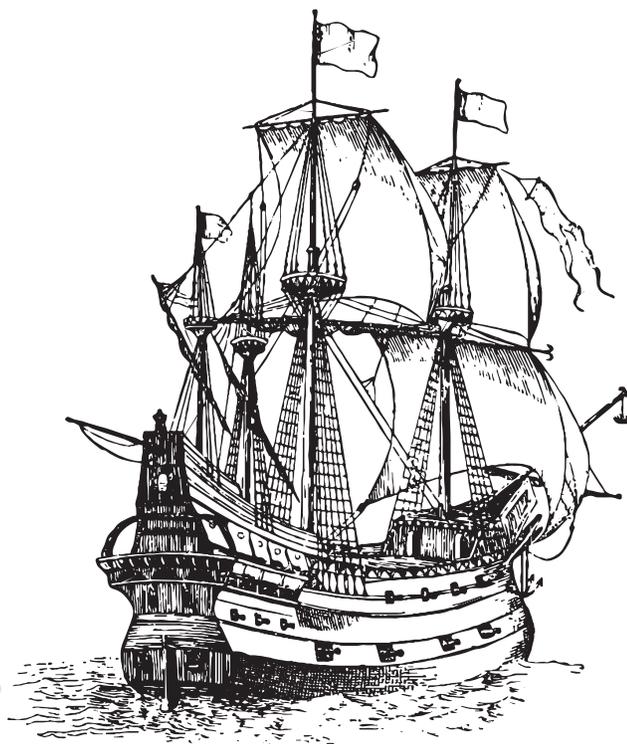
Dicen los lancharos que es espuma
que antes era
que era.



Cuerpo violentado

Soy el cuerpo perdido,
el hijo encontrado,
los hijos encontrados en fosas
Soy el grito de horror

Muerta viva.



déjame
morir

Esta noche

Las calles son invadidas por un miedo ensordecedor
aquí no hay hombres, no hay un dios,
solo la nada que grita más fuerte a cada paso.

Una paranoia se expande a pasos de gigante
mientras todos duermen él camina,
ser nocturno devorador de almas.



El hombre bohemio

¡Canta hombre!
Mientras la muere la tarde
y la luna crece.

Tus manos y corazón se sincronizan
suena un ¡Clap!
otro más
canta al amor
y canta a la vida.
Hombre
baila sin parar.
Tu voz es himno de noche
y la muerte
que se asoma en este nuevo amanecer.



I

La muerte viene en camino
con sus jinetes,
galopando con premura
tirando balas,

Matando al instante
un porvenir desolado
La noche es tu mejor momento
caballero romántico,
armadura de gema negra.

Tres poemas

☞ MÓNICA VÁZQUEZ-SÁMANO

Hoguera de una noche de San Juan

Un verano nadie siguió tus pasos,
y la palabra se tiñó
mientras el suelo caminaba
donde yacían ya
veintiún inviernos.
Inviernos de tus piernas que gozaron
el asfalto y la piedra caliente
de tu aroma;
ni el tiempo, ni junio, dejaron de arder.
Todo lo quemaron tus abrazos,
donde el fuego y tus manos
navegaron
declarándose eternos.
En una palabra, los placeres
sin nombrarse
y en la memoria, tú, mi sueño,
amor-florecente.

De cada día

Me recuerda a tu boca el pan caliente,
un baño en la playa,
los dioses jugaron esgrima en tus entrañas
y tus costillas sonrientes hicieron al mar cambiar su color.
Ahora cada día
sueño que encuentro tus brazos,
me gritan que vaya a llo/verte
a calmarte,
a volver el tiempo.
(Y el tiempo es nunca,
y el nunca es tuyo.)
Nunca me cansaría de ver tus ojos,
ni de comer nuestro pan.

los dioses
jugaron



Soledades

Sabes que hay fuego en la herida
porque aún entran tus manos
que acarician, desgarran,
que anteceden a la vida.
Titán arma de rosas,
despliegas catástrofe
y encaras
con silencios.
Incendias mis lunares,
braman los desiertos
y ni así recuerdas
cuándo fue
nuestro
primer
beso.



esgrima en
tus entrañas



MEMORIAS

de la zurdera

no ay sobrescrito más patente de que uno es mal nacido, ni señal tan segura de su ruyn natural, como mandarse a zurdas.

Gonzalo de Céspedes y Meneses

¡Qué semejanza tan perfecta la de nuestras dos manos!, y, sin embargo, ¡qué desigualdad más irritante! Para la mano derecha son los honores, los comentarios más lisonjeros, las prerrogativas. Ella actúa, ordena y “coge”. Por el contrario, la mano izquierda es despreciada y reducida al papel de humilde auxiliar, sin que pueda hacer nada por sí misma, más que asistir, secundar y “sujetar”. La mano derecha es el símbolo y modelo de todas las aristocracias; la mano izquierda, de todas las plebes.

Robert Hertz

Jamás me he asumido como parte de alguna minoría, aunque lo soy en estricto sentido. Los terrenos de predilección corporal quedan anulados al retratar la estigmatización. Pertenzo a lo que se estima como el 13% de la población mundial: soy zurda. Siempre me ha gustado la cadencia de esa palabra y que su primera consonante sea la “z”, algo poco común en el español, pero más allá del valor que pueda revestir para mí por su morfología y eufonía, está la carga histórica que encierra, testimonio solemne de la mirada inquisitoria volcada sobre los zurdos. ¿A razón de qué? Bien se ha dicho ya, el miedo es el más ignorante, el más injurioso y el más cruel de los consejeros.

Una gran cantidad de textos documenta que la percepción social que se tenía de los zurdos era negativa y

basta con revisar unas cuantas entradas en la base de datos de su preferencia para constatarlo. Empleaban “zurdo” acompañada de calificativos como “egoísta”, “mala entraña”, “perezoso”, “bebedor”, “tonto”, “engendrado en pecado”, “retorcido”, lo que constata que no sólo fueron perseguidos por la Santa Inquisición, sino también por la sociedad; no sólo se buscó purificar almas donde no había culpas que expiar; también, antes de eso, se les marginó en su cotidiano. Mucho tiempo después, las escuelas siguieron perpetuando esa marginalización, ataron la mano izquierda de muchos zurdos y los forzaron a escribir con la derecha a fuerza de regaños y, en algunos casos, castigos físicos.

No sólo la filología, sino también la lexicología da cuenta de ello, ya que locuciones como “con el pie derecho” y

“dos pies izquierdos” revelan los valores positivos y negativos que se atribuyen a estas fórmulas lingüísticas, respectivamente. “Con el pie derecho” significa con buen agüero, con buena fortuna; en tanto que tener “dos pies izquierdos” se aplica a aquellos que carecen de destreza al bailar o jugar fútbol, principalmente.

Los sinónimos obligados de “derecho” y “zurdo” son “diestro” y “siniestro”. La palabra “diestro” se usa también en algunos contextos para referirse a una persona hábil, sagaz. El diccionario registra “favorable, benigno, venturoso” como algunas de sus acepciones. “Siniestro”, por otro lado, tiene connotaciones negativas, pues designa aquello que genera extrañeza debido a su des-familiarización. “Avieso, malintencionado, infeliz, funesto y aciago” son algunos atributos que le significan.

Hoy en día, las personas zurdas no somos tildadas de brujas ni se nos acusa de tener pactos con el demonio y, salvo por alguna rara y seguramente penada excepción, no hay reprimenda alguna por darle un uso preferencial a la mano y pie izquierdos.

La mentalidad ha cambiado, aunque la lengua aún evidencia el contraste de perspectivas que tejen la historicidad de la zurdera, nos da pautas que permiten leer la conquista de los diestros.



En mi infancia leí en más de una ocasión *La última vida de un gato y otros cuentos*,

libro en que había un relato titulado “El brazo derecho”, que narra la historia de Nicolás, un niño diestro cuyo brazo derecho un día se rebeló y decidió actuar por designio propio; aunque el cuento tenía un desenlace con una enseñanza: “nadie, por muy indispensable que sea, puede vivir aislado de los demás”, la parte que hizo mella en mí fue la del brazo predilecto que se rebela. En ese entonces solía creer que era lo peor que te podía pasar. Después crecí y comprendí que en muchos casos la realidad supera la ficción y que, peor que una parte de tu cuerpo se rebele ante las órdenes dictadas por tu cerebro, era que tu cerebro y cuerpo se alinearan al poder institucional. Afortunadamente, lejos quedaron los tiempos en que el control político y moral hizo del dextrismo una hegemonía, y de los zurdos sujetos de inserción en la norma.

Algunas personas ven en su físico una condecoración, para mí lo es el ser zurda. No porque de algún modo piense que debería celebrar algo tan natural como un proceso motriz y de lateralidad neurológica, pero sí porque en cierto sentido lo miro como si fuera la llave de apertura a una genealogía oculta, como si existiera un vínculo entre mí y cada uno de esos hombres y mujeres que quemaron en la hoguera y que recibieron vejaciones por el hecho de escribir con la mano izquierda; como si la injusticia en sus circunstancias los volviera ipso facto miradas que imaginar, nombres que gritar, fragmentos de memoria que

rescatar; el diagrama de Venn Euler en que se entrecruzan mi alivio por haber nacido en una época donde no soy objeto de persecución por la mano con la que escribo y mi incompreensión por la tendencia humana a la unificación, orgánica o forzada.

Los zurdos somos casi tan dúctiles como el metal. Vivimos en un mundo que no está diseñado para nosotros, lo que supone una reinención de formas y objetos: Al escribir, nuestra mano suele adoptar formas curiosas para posicionarse del lápiz, ya que muchas veces no contamos con el soporte de una paleta —la mayoría están orientadas a la derecha— y esto nos orilla a desarrollar métodos más amables para no cansar tan rápido nuestro brazo. Las plumas de gel nos están prohibidas debido a que hacemos un difuminado de la tinta con la parte de nuestra palma que roza el papel y, si escribimos muy fuerte con el lápiz, esa parte de nuestra mano se torna gris metálica. Incluso hay un nombre para designar esta realidad: Síndrome de Sylversurfer.

Existen varios objetos diseñados específicamente para nosotros, entre los que se encuentran objetos de papelería, utensilios de cocina e instrumentos musicales, pero suelen ser más costosos que su equivalente para diestros y, en ocasiones, de difícil acceso, ante lo cual sólo queda adaptarse o recurrir al ingenio para hacer frente a las circunstancias; pero ser zurdo no es únicamente la catapulta que dispara a propulsión tu adaptabilidad e ingenio por niveles sobrehumanos, sino



también tu paciencia. Siempre serás recriminado por orientar el asa de las jarras en sentido contrario o por acomodar los cubiertos en el lado opuesto al que está establecido. Además de que tendrás que acostumbrarte a que cada nueva persona que conozcas y repare que sostienes la pluma con la mano izquierda te pregunte “¿eres zurda?” y, menos frecuente pero más molesto, ¿si eres zurda por qué tienes letra bonita? O “tienes letra bonita para ser zurdo”.

Hace cuatro siglos —sin así quererlo— Antonio Enríquez Gómez puso en boca de uno de sus personajes que el zurdo vuelve lo humano divino, ¡Quién iba a decir que tendría razón!

Reseña

Cavilaciones sepulcrales

La *amortajada* (1938) es uno de esos textos que tocan las fibras más íntimas del ser, no sólo por la temática abordada, sino también por la prosa poética de la chilena María Luisa Bombal. Narra episodios significativos de la vida de Ana María, la amortajada, a partir del encuentro con aquellos seres que le supusieron importancia en vida y que fueron a darle el último adiós. Es así como se nos presenta su primer amor, el odio recrudescido hacia su esposo, la extrañeza de su vínculo con Fernando y atisbos de la relación que tuvo en vida con sus hijos.

A pesar de la corta extensión de la obra, considerada por algunos como un cuento largo y por otros como una novela breve, el monólogo interior de Ana María es de una profunda riqueza, pues reflexiona desde ese final ineludible y a partir de ahí se cuestiona si su *status* de muerta le confiere respuestas sobre la vida.

Es un texto que se nutre al sembrar en sus lectores, sin así planteárselo, la curiosidad por saber cómo se desen-

volvería la obra si fuésemos nosotros los amortajados. ¿Quién iría a despedirnos y qué papel jugaría en nuestro monólogo?

Nada menos que Jorge Luis Borges admitió haberle dicho a Bombal, respecto de la idea de su obra, que era de ejecución imposible, pues su zona mágica invalidaría la psicológica o viceversa. En este caso es grato saber que la autora no haya atendido a la opinión del mismísimo Borges, pues la literatura universal echaría en falta una obra que supone tal calidad lingüística y literaria, que logra cimentar tal verosimilitud en la ficción que hace que las emociones salgan del papel y se vuelven casi tangibles, compartidas. Me parece, además, que aunque claramente la parte psicológica tiene mayor peso, ambas coexisten sin que esto implique la anulación de lo sobrenatural, la cual le confiere una dimensión distinta a la que supondría la evocación desde la vida.

En *La amortajada* hay un vívido retrato de las pasiones de Ana María, a la vez

que un cuestionamiento del papel de lo femenino a partir de su experiencia amorosa, que de pronto nos recuerda que la literatura también puede ser un espejo, pues el texto deja de lado el título personal para enarbolarse como bandera de cualquier mujer que haya sido víctima de abandono por parte del ser amado, de cualquier mujer que haya temido encarar verdades, que haya soportado engaños, enjugado una lágrima por el deber ser que le impusieron la sociedad y su papel materno, de cualquier mujer que haya vivido en pugna con sus emociones: por un lado tratando de adormecerlas y por otro repitiéndose a modo de conjura: “Sufro, sufro de ti como una herida constantemente abierta”, que haya optado por ponerse una máscara: “peinarse, hablar, ordenar, sonreír, cumplir cuando se tiene un puntapié en el corazón”. Esto y más se convierte en una denuncia que la autora chilena pone sobre la mesa en un llamado a la reflexión que desemboca con el cuestionamiento: “¿Por qué, por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida?”.

Se atribuye a Benedetti una frase que versa “Y para estar total, completa, absolutamente enamorado, hay que tener plena conciencia de que uno también es querido, que uno también inspira amor”. Es esa ausencia de reconocimiento por parte del otro lo que siempre echó en falta Ana María, ahí tiene origen su soledad. La liberación de ataduras con el mundo carnal, ya sea que esto suponga una vida espiritual

o sólo el final de un ciclo, provino de su conciliación con el pasado. No fue sino hasta el momento en que la amortajada se hizo consciente de que también infundió dolor en la persona que la afectó tantos años, que pudo abandonarse a su muerte. ¿Cuántos de nosotros no hemos permanecido aferrados a un rencor encarnado?

La amortajada también recuerda que los sentimientos decrecen el matiz de su coloratura con el tiempo y en ocasiones se tornan de tal palidez que uno los cree muertos, pero basta una reaparición de la persona ausente para encenderlos, desenterrarlos y confirmar así la inconsistencia del carácter humano. ¿En cuántos de nosotros, como en Ana María, no ha dormido agazapado un amor que presumíamos muerto?

María Luisa Bombal, en la voz narrativa de Ana María, nos deja un mensaje para sobrellevar el dolor de las pérdidas: “no llores, no llores, ¡si supieras! Continuaré alentando en ti y evolucionando y cambiando como si estuviera viva; me amarás, me desecharás y volverás a quererme. Y tal vez mueras tú, antes que yo me agote y muera en ti”, mensaje que encuentra eco en las palabras de la poeta Patti Smith y nos recuerda que “todas las personas que hemos perdido están siempre dentro de nosotros. Se vuelven parte de nuestro ADN, de nuestra sangre”.

La amortajada es entonces una obra que imbrica de modo contundente vivencias, enseñanza y reflexión, un imperdible de la literatura.

María Fernanda Quiñones Ornelas

Reseña

Un cambio que debe nombrarse

*Estoy muy consciente de todo lo distinto en mi cuerpo
y lo asocio al dolor.*
Jazmina Barrera

La línea *nigra*, como lo menciona su autora, es esa línea en principio clara (también llamada línea alba) que a las mujeres nos divide el vientre desde el pubis hasta el ombligo. Resulta interesante la manera en que un libro de ensayo literario señala en su título una parte del cuerpo de la mujer que pocas veces es nombrado y, como sabemos, lo que no es nombrado muchas veces carece de sentido, significado o trasfondo.

En este libro se relata, principalmente, el diario de embarazo de la autora y sus impresiones respecto al cambio corporal que involucra la gestación de un hijo. En cada entrada, por así decirlo, del diario de maternidad, la autora señala las problemáticas físicas, emocionales y sociales que implica este estado físico; al ser dichas entradas de extensión breve, este ensayo comprende gran variedad de temas unidos por la gestación de Silvestre, el hijo que espera Jazmina.

Resulta interesante la fusión entre lo que comenzó siendo un diario, en

muchos sentidos íntimo, reflexivo y para sí, a lo que resultó en un ensayo literario que —aunque no perdió la estructura íntima y, por supuesto, en primera persona— mezcla en cada apartado referencias literarias y artísticas en general, combinadas con la historia de su madre (quien es pintora), su travesía y la de sus cuadros cuando se vio afectada su labor a lo largo de los estragos que causó el sismo del 2017 que sacudió muchas partes de la Ciudad de México. Es, por ende, un libro de ensayos que habla de la maternidad; sin embargo, se enfoca en el movimiento del cuerpo que gesta, del ser gestado, de la vida alrededor de un embarazo, del inminente parto y del periodo de lactancia. Hablo de movimiento porque ese es uno de los efectos que causa *Línea nigra*, y no es gratuito, ya que en obras pasadas, como en *Cuerpo extraño*,¹ observamos la manera en que esta autora se interesa por el conocimiento y misterio del cuerpo; es decir, aquello que cada vez es más conocido, pero también enfatiza en lo que falta

por conocer. En cada ensayo aborda la vivencia del cuerpo a través de estímulos como el frío, el cansancio o la risa, lo que se puede derivar en la interpretación del cuerpo sensible, enigma que para cada ser humano es distinto.

Es por ello por lo que el enfoque de *Línea negra* puede resultar similar en cuanto a la intención del ensayo: por la vivencia y las cuestiones alrededor del embarazo, ya que es una etapa que despierta muchísimas preguntas y que puede equipararse a diversas situaciones que es lo que menciona Barrera. No obstante, a lo largo del libro cita algunas personalidades como Adrienne Rich, Simone de Beauvoir o Frida Kahlo quienes, por muchísimas razones, tales como su relación con el feminismo y su incorporación a la intelectualidad de la segunda mitad del siglo XX, participan y cuestionan acerca del acto de la crianza, la maternidad o el ser femenino. Asimismo, mientras el lector participa del crecimiento de Silvestre, dentro y fuera de su madre, presencia a su vez la enfermedad de la

madre de Jazmina, quien reflexiona, también, lo que es la enfermedad, el desgaste del cuerpo y las consecuencias cotidianas en él.

Es una lectura de contraste, por momentos se observa en la mirada de la autora la evolución de su cuerpo, mientras que en otros pareciera una escritura fragmentaria que confluye con el entorno: las consultas médicas, la elección del nombre, el crecimiento del vientre, el insomnio, los preparativos, el nacimiento de Silvestre, el miedo, el cansancio, el cambio de vida. Eso que muchas veces se da por sentado en las mujeres embarazadas, o que hasta el momento no había sido tan emblemático (o escrito), es justamente lo que presenta este diario ensayístico: lo que existe en medio del miedo y la incertidumbre, el vínculo entre la madre y el hijo: ¿de quién es el cuerpo? ¿Quién dirige a quién? Y cuando nace ¿deja una de ser la madre?, ¿en qué momento dejamos de pertenecer a otros?

Bajo estos cuestionamientos, Barrera incluye en un tono ensayístico, y por

momentos académico, algunas referencias sobre la maternidad en el arte. Por ejemplo, de Frida Kahlo, quien en su cuadro titulado “Mi nana y yo” retrata a una Frida con cuerpo de infante que es alimentada por el seno de una nodriza indígena cubierta por una máscara precolombina y de quien no puede observarse el rostro; o Marlene Dumas con el cuadro “Imagen embarazada”, o “Dios dando a luz”, de Mónica Sjöö. Habla también de Paula Modersohn-Becker, quien pintó el primer autorretrato de una mujer embarazada a principios del siglo XX. Referencias, considero, necesarias tanto para la estructura del ensayo como para el trasfondo temático porque indica la necesidad de nombrar esta etapa biológica en el cuerpo de la mujer y desde el cual surgen diversos puntos de vista y concepciones.

Posteriormente, Barrera narra la transformación de su labor como escritora a partir del parto, pues asegura que debía preparar su proyecto de escritura (que al final se convirtió en el ensayo sobre la maternidad); otro de los cambios que narra al final es la manera en que cambió su experiencia de lectura, pues cuenta que sólo leía libros cortos y en formato digital, ya que únicamente podía sostener con una mano el teléfono y con la otra amamantar a Silvestre. Cuestiones fundamentales para el tema global de la mujer escritora/lectora, porque se problematiza una vez más acerca del *deber ser* en la mujer, la dicotomía entre la vida pública y privada, su “destino” social y también el destino biológico de su cuerpo.

Sin duda es un texto novedoso, misceláneo, por momentos aisladas sus partes entre sí, que conecta en su temática y narración el tema de la condición de las mujeres gestantes; relevante en cuestiones de género y de escritura, ya que casi no se tiene registro de obras literarias que utilicen de manera directa e íntima algunas perspectivas sobre el tema del embarazo. Cabe destacar que el texto híbrido es noble en cuanto a las facilidades para entretener narrativas; es por eso que el texto de Jazmina Barrera no resulta una lectura cansada o tediosa; al contrario, vislumbra entre sus partes narraciones y frases que en todo momento quisiéramos citar: un relato que parece un diario pero desemboca en un ensayo literario, eso es *Línea nigra*.

No cabe más que expresar mi agradecimiento a la autora por expresar lo trascendente de una experiencia particular en las mujeres, que la mayoría comparte y, sobre todo, no es relatada con la suficiente normalidad. Hablar de lo común es trascendental; la literatura es infinita y presenta realidades que en cualquier momento se pueden nombrar.

Mildred Meléndez

NOTAS

- 1 Libro de ensayos publicado en 2013 por la editorial Literal Publishing y ganador del Premio Literal de Ensayo 2013.

Reseña

Observa tu lenguaje ancestral

Brujas, publicada por Alfaguara (2020), es la más reciente novela escrita por Brenda Lozano (1981). En esta ocasión Lozano nos entrega una historia narrada por dos voces femeninas que confluyen en un mismo hilo conductor: el lenguaje de sanación.

La primera historia pertenece a una periodista citadina llamada Zoe, quien al momento en que consigue una entrevista con una chamana famosa llamada Feliciano (protagonista de la segunda historia) del pueblo de San Felipe, realiza diversas regresiones y reflexiones en torno a su vida y la de su familia. Por ende, la segunda historia se concentra en el acontecimiento que da cabida a la historia: Paloma ha muerto. Paloma, quien antes se llamaba Gaspar y quien dejó sus habilidades de chamana para entregarse a los placeres del mundo, desaparece de la historia. No obstante, el hilo narrativo de la novela se concentra en Feliciano (pariente y aprendiz de

Paloma), sus comienzos por el camino del chamanismo, su relación con la naturaleza y su entrada al conocimiento de El libro para la utilización del Lenguaje, herramienta que Lozano describe como un poder de sanación espiritual y emocional que proviene de una suerte de magia chamánica.

Con estas dos protagonistas da inicio la historia. Sin embargo, una de las cualidades de *Brujas* radica en su narración de lo cotidiano, en el foco direccionado al ser y sentir de las cosas. Aunque en los primeros capítulos se narra el asesinato de Paloma, debo decir que no es lo más destacado (aunque sí un eje importante) para el desarrollo del tema, pues es entre los capítulos donde se va descubriendo el mundo oculto de la sanación y la adquisición del poder curativo de las mujeres; la relación entre Zoe y Feliciano, y cómo es visto el mundo a través de los ojos de una curandera que posee un gran saber y que, no obstante, se posiciona distante de todo lo que conoce este mundo.

La violencia sistémica, el machismo, la misoginia, el sistema patriarcal y el abuso son parteaguas fundamentales para dar entrada a esta novela que puede leerse desde una perspectiva feminista.

Otro rasgo particular que engloba la ficción de Lozano es la lejanía marcada entre ambas voces. Por un lado, se percibe en Zoe un tono y un registro bastante convencional, formal y estándar en cuanto a su forma de pensar y expresarse; la estructura de su narrativa no nos dice nada acerca de su formación o imaginario cultural, lo que resulta, en cierto punto, acertado cuando se trata de manejar contrastes entre los personajes ya que, por otro lado, Feliciano no comparte nada del mundo actual, no habla español y sus diálogos y participación dentro de los capítulos recoge una sensación de registro oral, como si se tratase de una plática completamente verosímil con una persona en la lejanía cultural. En los capítulos que describen la vida de

Paloma (antes Gaspar) y Feliciano hay una constante repetición de frases que, a lo largo de la lectura, se normalizan dentro del imaginario tradicional y oral de las curanderas, diversas regresiones en la memoria y divagaciones que giran en torno a la existencia y la sensibilidad del mundo. Es así como la estructura, el estilo y el registro de las protagonistas marcan diferencia y perfilan lo que sería la mezcla de dos mundos completamente opuestos en educación, realidad social, oportunidades y saberes, pero que confluirán bajo el sentimiento de la empatía y la fraternidad.

Por otro lado, la novela está estructurada de manera que cada capítulo comienza desde la voz de una de las protagonistas, lo que permite al lector un dinamismo narrativo en cuanto a la manera en que se estructura la historia fundamental: la entrevista y el cara a cara de Feliciano y Zoe. Mediante esta estructura es que la ficción funciona como una suerte de espejo que revela

la vida de cada una, las circunstancias que se han presentado a lo largo de sus vidas, sus relaciones familiares y personales, y la razón por la que el Lenguaje es latente en ambas.

Conforme avanza la narración nos damos cuenta de cómo está compuesto un mundo completamente real (que es México), en donde surge la apropiación del poder, de la tierra y de los cuerpos de las mujeres; cómo radica el sentimiento de inconformidad y la indignación ante las posiciones de poder entre los débiles. La violencia que se percibe en la novela también se ejerce desde el aspecto lingüístico: el uso del término “curandero” y cómo estaba reservado para los hombres únicamente; la razón por la que Feliciano adquirió el don del Lenguaje y cómo presenta una genealogía de puros hombres; asimismo, se habla de la existencia de las disidencias de género, las expresiones, representatividad y, particularmente, describe cómo es la vivencia de los muxes en sus tierras natales.

Finalmente, la ficción de Lozano engloba la idea de que cada uno de nosotros contempla un enorme saber en las palabras con las que nos comunicamos, las acciones que ejercemos y la manera en que nos mostramos al mundo. Me parece un gran acierto mostrar ambas caras de lo que puede vivir una mujer en México; las relaciones con otras mujeres de su entorno resulta fundamental para poder entender qué es ese conocimiento oculto que tanto ha sanado a los enfermos; la empatía y la genealogía que muchas mujeres encarnan desde sus conocimientos es el mayor sentimiento que logra transmitir este libro; la lucha y la esperanza por el conocimiento de uno mismo son algunas de las posibles consecuencias que brinda su lectura cuidadosa, que contiene una forma y estructura diáfana para cualquier público lector.

Mildred Meléndez

Ritmo

IMAGINACIÓN Y CRÍTICA

que habla



de Escritoras de lo insólito, se terminó de imprimir en el mes de noviembre de 2021, en los talleres de la Imprenta de la Dirección General del CCH, Monrovia 1002, Portales Sur, CP 03300. Para su composición se utilizaron las familias tipográficas Mrs Eaves, Garamond Premier Pro y Valentina. Los interiores fueron impresos en papel couché de 120 grs. y los forros en cartulina sulfatada de 12 pts. La impresión se realizó en offset.



UnAm
La Universidad
de la Nación

