

El Bibliotecario Ciego
antología de reseñas literarias

- © Varios autores
- © Gobierno del Estado de Coahuila de Zaragoza
- © Secretaría de Cultura
- © Secretaría de Cultura de Coahuila
Juárez 319, Zona Centro
C.P. 25000. Saltillo, Coahuila de Zaragoza

Edición: Alejandro Beltrán
Diseño editorial: www.amonite.com.mx

ISBN: En trámite

Impreso y hecho en México

Saltillo, Coahuila de Zaragoza
Diciembre, 2019

Este libro es de distribución gratuita y sin fines de lucro.

La historia del espíritu

Un libro es una cosa entre las cosas, un volumen perdido entre los volúmenes que pueblan el indiferente universo; hasta que da con su lector, con el hombre destinado a sus símbolos.

Jorge Luis Borges

El Seminario de Literatura Amparán nació en 2015 bajo el auspicio de la Secretaría de Cultura de Coahuila y con la coordinación del escritor Julián Herbert. En un inicio su objetivo fue impartir en Saltillo una suerte de curso-taller que brindara por igual herramientas teóricas y técnicas de escritura. Con el tiempo, la dinámica se transformó —además de que se terminó el financiamiento gubernamental— y parte del grupo original de asistentes (al que cariñosamente llamamos “el núcleo duro”) decidió formar un equipo de trabajo independiente para promover la literatura en la ciudad y tallerear sus textos.

Como parte de los proyectos —que incluyen un ciclo de conferencias sobre el oficio del escritor a cargo de Julián, charlas con autores locales, un blog de creación literaria, un canal de YouTube y un podcast— surgió un programa de reseñas literarias. A medio camino entre el ensayo y la crítica, este tipo de texto nos pareció ideal para ejercitar la pluma, analizar autores que podrían ser útiles en nuestro propio proceso creativo y promover la lectura.

La columna del Seminario Amparán, bajo el título “Estos son mis papeles” —en honor a la primera antología publicada por el grupo en 2016—, empezó a publicarse el 3 de abril de 2018 en el

periódico Zócalo Saltillo. Iniciamos con algunas recomendaciones que nos dio el propio Julián, quien, en contra del sentido común, nos prestó varios ejemplares de su biblioteca para que arrancara esta aventura lectora.

Nadie imaginó el entusiasmo que desataría esta empresa. Con una puntualidad que agradecería cualquier editor de medios impresos, los miembros del seminario leyeron y escribieron sobre los libros que les recomendaron. Después, ya entrados en confianza, propusieron títulos y autores que les parecían pertinentes tanto para desarrollar su trabajo literario como para la discusión sobre temas imprescindibles para comprender el tiempo en el que vivimos: la violencia, el feminismo, el autoritarismo, la desigualdad.

Desde el inicio se plantearon algunas directrices para que las reseñas tuvieran orden y cohesión: abordamos títulos de factura nortea, obras escritas por mujeres, publicaciones latinoamericanas y libros clásicos bajo una óptica contemporánea. Estos últimos forman parte de una nueva etapa, pues aparecieron en la revista digital Replicante, que dirige Rogelio Villarreal, y con la que colaboramos desde el pasado 21 de julio.

Cuando iniciamos con las reseñas pensamos en la pertinencia de reunirlos en un libro como una suerte de guía para el lector que busca alejarse del mainstream de la industria editorial, como un guiño a quienes, como nosotros, trabajan en ese duro oficio que es la escritura. Aquí aparecen reunidos por primera vez y de manera íntegra —debido a la rigidez del impreso muchos de los textos fueron acortados para su publicación— los textos que hemos desarrollado durante más de un año. Incluso hay varios inéditos gracias al entusiasmo de algunos colaboradores.

Estas lecturas misceláneas son una invitación para quienes, como nosotros, buscan en cada librería y biblioteca nuevos autores, nuevos versos y cuentos que nos sacudan la conciencia y la imaginación.

Ya lo dijo Paul Valéry: “La Historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras, sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura. Esa historia podría llevarse a término sin mencionar un solo escritor”.

Sylvia Georgina Estrada
Saltillo, centro histórico, 2019

De entrada, los clásicos

Dormir sola

Fernanda Reinert

Se dijo que su verso era tan grande como el de Homero; mientras que él hablaba de las batallas entre los hombres, ella lo hacía del duelo del corazón. Se escribió que evitó las tinieblas del Hades y que no saldrá ni un sol que desconozca su nombre. Platón afirmó que era una negligencia contar sólo nueve musas: la décima era, sin duda, Safo de Lesbos (ca. 650/610-580 a.C).

Como éstas, se han dicho muchas cosas. De hecho, sabemos más sobre su obra por lo que se dice que de ella, que por haberla leído: de los nueve tomos de sus poemas que se editaron en Alejandría, nos quedan apenas unos retazos de textos. Algunos cantos, varias estrofas y un puñado de versos sueltos que nunca sabremos bien dónde o cómo acomodar.

Sin embargo, ni las polillas ni el fuego ni el tiempo han logrado acallar su eco.

Safo continúa siendo un lugar donde los enamorados pueden encontrarse: ella sabe lo que es amar y lo que es arder en deseo. Aunque le ofrezcan los ejércitos y las naves, sólo puede pensar en su amada. En sus sueños ha conversado con Afrodita y es a ella a quien pide auxilio.

Para Safo, el sufrir y el amar son una dicotomía, un único ser con dos caras: Eros, el dulce animal amargo. Sus poemas lo vuelven tangible, ofreciendo imágenes del dolor físico que viene con el amor. El fuego, los brazos dormidos, una sacudida, una sensación que, a pesar de ser espantosa, nos resulta irresistibles. Expone el dilema de quienes amamos: queremos lo que no tenemos. Safo

siempre evoca a quienes no le pertenecen, a los que están lejos. Como si la felicidad fuese inalcanzable y el amor inconseguible. Por ello, en el ocaso de su vida, cuando las Pléyades se ven en el cielo, Safo duerme sola.

Yo también he dormido sola. Tal vez por eso me resuenan tanto sus versos. He caminado en silencio, hundida en mí misma, divagando en lo que no soy y no tengo. Pero al leerla, siento que puedo encontrar el lenguaje que he perdido, las emociones que no sabría describir. Buscarle consuelo al vacío que tengo enfrente, a la incertidumbre de nuestros tiempos, a lo efímero. Porque ella alguna vez nos hizo una promesa que, de creerla, podría ser la luz frente el miedo: “Te aseguro que alguien se acordará de nosotras”.

(Anne Carson hizo la delicada tarea de volver a traducir lo que tenemos de su texto en una preciosa edición titulada *If not, Winter*, la cual, además, podemos leer en la cuenta de twitter @sapphobot, que suelta, de a poco, fragmentos del libro. En español, Aurora Luque reunió tanto sus poemas como los testimonios que hablan de la poeta en una bien cuidada edición de Acantilado. Recomiendo ambas ampliamente.)

*No se debe dejar jamás de repetir
a todo el mundo las
cosas hermosas que se han leído*
Sei Shônagon

Los mandarinos tejen hojas verde oscuro

Elena Gómez de Valle

En la poesía japonesa existe lo que se designa como *via makura* o palabras almohada porque en ellas reposa el espíritu del poema. Éste es uno de los motivos que dan nombre a este excepcional texto. Escrito en Kyoto durante la Era Heian en el año 990 (S. X), *El libro de la almohada* (Universidad Católica del Perú, 2002) es el testimonio de la menina predilecta —la dama Shônagon— de la consorte mayor (*chûgû*) Sadako Teishi del emperador Ichijo. Para formar parte del séquito debía tener capacidad política, musical, caligráfica y un profundo dominio del *waka*, género poético nacional y del *kanshi* (poesía china).

Sei Shônagon Kiyowara (976-1000) llegó a los 26 años al palacio donde sirvió durante diez años, hasta la muerte de Sadako. En su cuaderno de cabecera habla de cómo la *chûgû* debía contar con una inteligencia serena, un carácter firme, una personalidad bondadosa y un espíritu noble para hacer de la corte un lugar esplendoroso.

Su escritura hermosa incluye versos chinos y japoneses y describe la tradición oriental. La dama, a manera de ensayo y diario, busca la elegancia, el refinamiento y pasar por la vida grácilmente. Mujer extraordinariamente culta y con una clara conciencia de

su papel en la corte, hizo del centro de sus escritos la vida aristocrática de Teishi. En algunos momentos Sei habla de sus propios anhelos, tristezas y de lo que le agrada.

El libro de la almohada es el primer texto de literatura clásica japonesa autoría de una mujer. Se le considera una de las grandes obras de esta cultura pues retrata la vida cotidiana dentro y fuera de la corte. La escritora crea matices de la frágil hermosura que contempla, por esto se deduce que gozaba de su existencia, que estaba provista de una amorosa sutileza propia de la feminidad y que era razonable e independiente. Dotada de gracia y elegancia narrativa, su obra trasciende el tiempo y se mantiene vigente hasta nuestros días. Cuesta trabajo imaginar que se escribió hace 1029 años.

Sei, conocedora de los poetas destacados de su época aborda la transitoriedad de la belleza terrena. Sus cuatro temas abarcan: asuntos que le interesan, sucesos de los que fue testigo, historias que escuchó y escenas de ficción.

Como librepensadora, expresa que las mujeres son audaces y que por ello debieran aspirar a tener más experiencias en el mundo y no sólo atender a su marido.

Describe de lo inefable a través de la enumeración de sensaciones. Algunas desoladoras: un brasero frío, un perro que aúlla de noche, una cesta de pesca (vacía) en primavera; cuando alguien va de visita en carruaje y el dueño no está en casa; si una nodriza está ausente y el bebé llora de hambre; cuando uno envía versos bastante buenos a una amiga y ella no contesta de inmediato o cuando el cuarto de partos ha permanecido callado después de cinco años de matrimonio.

Shônagon compila la obra poética de la época Heian; habla sobre experiencias que hacen palpitar y las que despiertan

una tierna remembranza; sobre deidades budistas y animales y plantas afines.

Relata la costumbre de enviar cartas en papel de textura y color diferente, que portaban dos o tres versos, doblada de un modo particular y acompañada de flores y ramas silvestres de temporada. Como dictaba la cortesía, el destinatario contestaba completando los versos del remitente. No conocer la poesía era una clara indicación de pertenecer a una clase social baja.

Hay un pasaje lleno de ternura donde aborda sus propios sentimientos. En él relata lo que pensó cuando uno de sus pretendientes soltó un rumor falso sobre ella: “nunca traté de aclarar las cosas y dejé pasar el tiempo sin volver a dirigirle la mirada. Me sentía deprimida y me senté junto a un brasero”.

O cuando transcribe las palabras con las que Teishi se dirige a ella:

—Di algo. Es triste cuando tú no hablas.

A lo que Sei Shônagon responde:

—Contemplo la luna otoñal.

La autora cuenta durante diez años el tiempo que avanza entre lunas. No pierde oportunidad para hacer versos en sus diálogos. Sin duda se revela como un ser que ama la palabra. Como alguien tan sensible que cuando la emperatriz le escribe una misiva dice que su corazón retumba. Al abrirla, se percató de que el papel envuelve un pétalo de rosa silvestre sobre el cual Teishi escribe: “Quien no habla de su amor”, con lo cual la dama de compañía queda rebotante de alegría. Igual sentimiento acompañará al lector cuando descubra los “encajes” verbales escritos por Sei Shônagon sobre los mandarinos que tejen hojas verde oscuro y los capullos de cerezo que tiemblan por el rocío matinal mientras su vida transcurre junto a Teishi.

La fenomenología del amor

Christian García

“Fui de un lado a otro hasta que recorrí y contemplé el jardín en su totalidad. Mientras tanto, el dios del Amor me seguía atento, como el cazador que espera que el animal entre en el lugar adecuado para, entonces, dejar ir la flecha”, dice Guillaume de Lorris (1200-1238) en uno de los pasajes de *El libro de la rosa* (Siruela, 2003): obra medieval, manual de amor, guía para conseguir el favor cortés del cuerpo de la dama, pero que va más allá.

Escrito entre 1240 y 1250, *El Libro de la Rosa* es una obra extraña por dos razones. La primera es la forma en que describe el amor, con todas sus emociones y paradojas, con las ilusiones que provoca al enamorado, pero también con los terribles dolores que produce. La otra, es que es una creación a cuatro manos: los 22 mil versos que componen el texto se dividen en dos partes, los primeros cuatro mil son de Lorris y los dieciocho mil restantes fueron agregados después por Jean de Meun (1240-1305). Obras separadas por el tiempo, pero unidas por el Amor y que dan paso a un texto disímil y distante en las concepciones sobre este sentimiento.

La parte escrita por Lorris es un tratado amatorio, una pieza didáctica para hablar sobre el amor cortés, el sentimiento romántico, ese que ahora está ante la crítica y la deconstrucción en la sociedad occidental y del cual no dudo que *El libro de la rosa* —junto con *Tristán e Isolda*, como dice Denis de Rougemont— sea uno de los pilares en los que se cimienta.

Esta sección nos muestra un mundo alegórico en el que la Esperanza, los Celos, la Avaricia y el Amor tienen forma humana y

conviven con el narrador, quien al deambular por el mundo de los sueños se encuentra con un jardín amurallado al cual logra entrar gracias al favor de Ociosa.

Al llegar al corazón del florido terreno, el autor se encuentra con Amor y su séquito integrado por hombres y mujeres que danzan y disfrutan de la bienaventuranza del mundo de ensueño en el que habitan. Es ahí donde el narrador encuentra al motor de sus emociones: la rosa más bella del jardín. Es ahí también en donde comienza su desdicha.

Lorris comienza a hacer un repaso que no censura, pero tampoco alienta, por esas emociones que tanto nos duelen al sufrir del mal de amores. El pulso acelerado ante la cercanía del ser amado, la locura y los celos de pensar en que quizá sea alguien más el merecedor de ese corazón; la pulsión física del deseo carnal que hiere y arde como fuego en el interior.

Ese concepto del amor como un simple anhelo del placer sexual es, quizá, el motivo principal que trata *El libro de la rosa*. En la edición que tengo, publicada en la Biblioteca Medieval de Siruela en el 2003, Carlos Alvar habla en la introducción sobre los procesos de censura contra este libro que, a final de cuentas, fueron relegados por carecer de sustento más allá que el que apelaba a la voluble naturaleza humana.

Para muestra está el argumento de la filósofa Christine de Pisan: “*El libro de la rosa*, a pesar de contener cosas buenas, —y por eso es más peligroso, ya que lo bueno que contiene es auténtico [...]—, dado que la naturaleza humana se inclina al mal, digo que puede ser causa de malvada y perversa exhortación”.

Por el contrario, la prosa de Jean de Meun toma al lector y lo embarca en un viaje de más de 200 páginas que hablan sobre la

duda y el arrojo del personaje. Este se encuentra con dos conceptos principales: Naturaleza y Genio, alegorías que enmarcan el dominio de la Razón sobre la carne.

Esto debido a que la sección de Meun fue escrita décadas después del texto original, en un momento en el que la mentalidad comenzaba a cambiar. Prueba de ello es que *El libro de la rosa* de Meun recurre a una ironía crítica ante la sociedad de su tiempo, cosa que Lorris no hizo.

Al finalizar el medieval libro y al mirar a nuestro alrededor surge una pregunta sobre las emociones de cada uno de nosotros. La visión machista que predomina en esta obra es innegable, pero también el hecho de que las emociones enloquecen al ser humano y dominan su razón. Y si en ese momento de pasión pura pusiéramos en una balanza el corazón y la mente, el primero caería al piso y seguramente seguiría bajando hasta llegar al infierno.

El (arduo y divertido) camino por una comedia antigua

Juan Iván González

Gargantúa y Pantagruel son las primeras de una serie de cinco novelas cómicas, escritas por François Rabelais (1454-1553) en el siglo XVI. Las dos tratan sobre las aventuras de dos gigantes: Gargantúa y su hijo, Pantagruel, nobles de un reino sin nombre.

Me encantaría decir que leerlo fue una experiencia sencilla, que no requirió esfuerzo y, que con la misma naturalidad con la que leo una novela de acción, avancé con estas historias. Estaría mintiendo descaradamente. Ahora bien, parte de los problemas que tuve leyendo estas novelas fue por tener la edición incorrecta de la historia. Primero traté de leerlo en versiones gratuitas, muchas con el español medieval original y después con e-books que tenían uno u otro libro. Fue imposible. Confirmo algo que al parecer era de sentido común: un libro difícil se tiene que leer en física para poder tomar notas y que no se cansen los ojos.

Fue crucial para mí que la versión física con la que terminé tenía un español bastante más moderno y algunas notas al pie de página, pero no tantas como para abrumar la hoja con numeritos. Era pesado todavía, pero más manejable. El colmo para mí fue que la versión física no era tan cara y que gasté más en e-books que ni usé al final.

No puedo expresar el alivio que sentí, después de no entender lo que leía, cuando volví a empezar el prefacio que hace Rabelais en *Gargantúa* y me di cuenta de que me estaba divirtiendo. Empecé bien cuando pude entender la forma en que Rabelais insulta

a todo aquel que le cae mal, la forma en que te invita a divertirte con la lectura y a tomar. Eso será un tema constante de los libros: el alcohol. Estés donde estés y hagas lo que hagas, Rabelais y sus personajes creen que la pasarás mejor con una botella. Hay un capítulo entero que es una conversación larga entre los personajes sobre diferentes dichos acerca de tomar. Este fue mi favorito: "... yo, pecador, cuando bebo sin sed, no lo hago para el presente, sino para el futuro, para el porvenir, como comprenderéis. Bebo para la sed venidera".

Otra cosa que me sorprendió: ¡Son libros muy puercos! Hay pedos, mierda, chistes sexuales realmente sucios. Me reí de varios, pero también había ratos que sólo me imaginaba a Rabelais bailando ante mi expresión de asco, más o menos igual a como los chistes sucios han funcionado hasta nuestros tiempos. Algunas cosas nunca cambian.

Lo que si cambió mucho es la historia de Gargantúa, esto como a la mitad. La primera sección nos cuenta la infancia del gigante y cómo se educa. Gargantúa es todavía estudiante cuando se nos habla de un conflicto entre los pasteleros del reino de la familia de Gargantúa y sus vecinos. El conflicto avanza hasta una tremenda guerra liderada por el estúpido rey Picrochole, que piensa que puede dominar al mundo con un ejército pequeño. Por supuesto que no tiene oportunidad una vez que el príncipe Gargantúa llega a la batalla, pero eso no va a evitar que lo intente.

Hay escenas de acción geniales: Juan, monje de un convento atacado, decide que en vez de morir y ser mártir prefiere matarlos a todos; prosigue a asesinar un ejército con extrema violencia usando una cruz como garrote. Al final los buenos ganan y se castiga a los culpables, pero se funda también una abadía cuyos

creyentes se basan en el lema “HAZ LO QUE QUIERAS”, y dedicarán su vida a la libertad y la diversión.

Después quedaba la historia del hijo de Gargantúa: Pantagruel. No mentiré, de los dos preferí por mucho a Gargantúa. Comparten varios de sus puntos principales: Rabelais empieza en Pantagruel con un prefacio en el que te invita a beber, luego se habla del nacimiento, infancia y después la vida escolar del gigante.

Entonces siguen las aventuras, que son un poco más variadas: Pantagruel actúa como abogado para calmar una riña entre dos hombres (los tranquiliza con un discurso lleno de palabras inventadas por el que es aclamado en toda Europa), gigantes enemigos atacan el reino de Gargantúa y una ciudad se instala en la boca de Pantagruel (por mucho la escena más onírica y extraña; resulta que las ciudades entre los dientes de un gigante tienen aduanas estrictas). Creo que sus historias individuales son más memorables, pero Gargantúa es un poco similar a la trama de un libro moderno y por eso lo pude digerir mejor.

Algo que menciona el mismo Rabelais en el prefacio es que no se lean sus historias sólo como un chiste. Hay muchos juegos de palabras buenísimos (“[...]y le replicaron que se conformara con tener razón, ya que no habría de obtener otra cosa”.) Me queda claro que hay filosofía entre todos los chistes de pedos. Es una filosofía desenfadada, que defiende la libertad y la paz e insulta a la autoridad.

Rabelais le falta al respeto a las autoridades, especialmente a las religiosas. No deja de ser católico ni monárquico, pero hay cierta exigencia de humildad hacia los poderosos. En una parte de *Pantagruel*, uno de los compañeros del gigante casi muere en la batalla y visita el infierno (“donde disfrutó mucho”, menciona) y dice al

volver “los que en este mundo fueron grandes señores se ganaban allí trabajosamente su malhadada y miserable vida”. No sé si eso sea algo que pudo pasar, pero podía imaginarme a una persona trabajadora de aquel siglo celebrando el ver humillados a tantas autoridades con la fuerza y el verbo de los dos gigantes.

Aun con una versión en español medio moderno, fueron libros difíciles. ¿Cuál es el valor de leer una comedia tan vieja, si no estás buscando alguna especie de investigación histórica? La única respuesta para mí es que sí obtuve algo con mi lectura, una vez que superé el problema del lenguaje. En verdad hay algo sublime en estos libros, en su gusto por burlarse de todo y la filosofía de disfrute que defienden. También es impresionante ponerme a pensar que leí algo escrito hace siglos y me reí en voz alta. Más allá de eso, son libros que apoyan la fiesta, el hedonismo y un poco de libertinaje, pero no la estupidez. Eso es valioso en sí mismo.

Batallas de amor, campos de plumas

Fernando Bañuelos

Escuché sobre Garcilaso de la Vega (¿1501?-1536) por primera vez en *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez. Fragmentos de sus poemas y su vida aparecen regados a través del idilio demoniaco entre la posesa Sierva María de Todos los Ángeles y el exorcista Cayetano Delaura. De cierta forma, toda la novela es una especie de glosa a esos poemas, una puesta en escena de la mentalidad monomaniaca y enfermiza del amante garcilasiano.

“Escribió tres églogas, dos elegías, cinco canciones y cuarenta sonetos. Y la mayoría por una portuguesa sin mayores gracias que nunca fue suya, primero porque él era casado y después porque ella se casó con otro y murió antes que él. El caballero de amor y de armas, don Garcilaso de la Vega, muerto en la flor de la edad por una pedrada de guerra”.

Una imagen irresistible para el lector adolescente que yo era entonces. Recuerdo los destellos de doloroso reconocimiento que sentía después de leer cada cita, y algo de eso es visible en las líneas temblorosas con que subrayé algunas: “Por vos nací, por vos tengo la vida, por vos he de morir y por vos muero”.

Por eso, leer a Garcilaso fue por muchos años una búsqueda de versos y líneas individuales que pudiera arrancar de su contexto y pensarlas como mías, igual que hacía Cayetano en la novela. Sobre todo en los sonetos, Garcilaso no le pide nada a las mejores canciones de ardidios que la música popular mexicana puede ofrecer. No me daba cuenta de que cada soneto es una compleja máquina de significado que con ciertos rígidos y limitados recursos desarrolla una imagen (o

una correspondencia de imágenes) hasta sus últimas consecuencias. Sólo me interesaba leer línea por línea, encontrar alguna que confirmara eso que todo adolescente sabe (que el amor es una enfermedad, y la más dolorosa de todas) y repetirla hasta hacerla perder su filo.

Después de esta lectura obtusa y miope de los sonetos, las *Églogas* (las editoriales Porrúa y Cátedra han publicado la poesía completa del autor español) me fueron más provechosas. Me fascinó el ritmo pausado pero ineluctable de los versos encadenados por la rima interna y el aparente caos rítmico de la alternancia entre heptasílabos y endecasílabos (Dámaso Alonso ha comparado este efecto con el rumor de un río medianamente caudaloso). Pasé mucho tiempo pensando en la lógica que estructuraba la primera, por ejemplo: mientras Salicio imaginaba el posible fin del mundo luego de ser rechazado (y por tanto cae medio mal), Nemoroso no imagina sino ve vuelto realidad su personal apocalipsis luego de la muerte de su amada. El primero tiene que crear su propia tragedia, el segundo no puede escapar de ella.

Ahora que releo a Garcilaso, no puedo evitar sentir que, superpuesta, encuentro mi propia historia como lector de poesía, qué he obtenido de ella, que se me escapa, qué le exijo. Mi último descubrimiento es la “Canción III”, y con ella una valoración de ya no el amante sino el soldado. Me parece que en ese poema político sobre el exilio, la subyugación ante el poder y la distancia entre el glorioso discurso imperial y la miserable experiencia material del soldado raso está en su forma pura la fuerza poética que anima el resto de la cortísima obra de Garcilaso: la descripción a ras de suelo, le pese a quien le pese, de las experiencias más conocidas y codificadas, y así transformarlas. Como escribiría después Góngora, continuador, contrario y espejo de Garcilaso: “a batallas de amor, campos de plumas”.

Las digresiones son la vida: Tristram Shandy, una novela disfuncional

Penélope Montes

Transcurría el otoño de 2011 y en una mesa de remates compré un libro por su seductora portada de papel estraza: *El viento ligero en Parma*. Tenía solo tres o cuatro semanas cursando un doctorado por lo que mi actitud general hacia la vida era de una ingenuidad y entrega en extremo ridículas. No lo veía, pero me acechaba lo que Vila-Matas nombra un evento *shandy*: empezaría a irme por las ramas. Habitaría una digresión con respecto a mi vida profesional y académica en la arquitectura y me sumergiría en un oxímoron: la experiencia de la tristeza alegre de escribir.

Entonces pensaba que si la portada de un libro era linda, el contenido sería bueno. Acerté en esa ocasión. Lo primero que leí fue el brevísimo texto *En el París de Tristram*, tres páginas dedicadas a *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, una novela publicada por entregas durante siete años, de 1760 a 1767, por Laurence Sterne (1713-1768), un sacerdote protestante nacido en Clonmel, Irlanda. Era un predicador desconocido en la aldea de Yorkshire Sutton-in-the-Forest cuando se volvió famoso a los 46 años. Murió tísico tan sólo ocho años después, a escasos días de publicar *A Sentimental Journey through France and Italy*.

No sé qué opinen, lectoras, pero hay duende en esos datos biográficos del autor y en estos otros: Javier Marías tradujo la novela en 1978 y Alfonso Reyes Ochoa había hecho lo propio con *Viaje sentimental por Francia e Italia* en 1919. Además, yo

había conseguido la segunda edición de la traducción de Marías publicada por Alfaguara en 2014, sin embargo, todavía no la había leído a fondo.

Empezó el verano y la lectura de las 575 páginas que confirman el *Tristram* con el ritual de llevar el libro conmigo en todo momento. Marqué el inicio de cada volumen y sus respectivas notas para desobedecer la recomendación del traductor de saltarlas para no arruinar el ritmo. Les confieso que siento un placer tan hondo en leer novelas largas que me avergüenza. En los últimos tiempos me he autocomplacido hasta el descaro leyendo *La montaña mágica*, *La broma infinita*, *Don Quijote de la Mancha*, *Berta Isla*, *Los versos satánicos*. Y ahora me convertí de nuevo en una lectora desocupada, andantesca e invencible.

En fin, regreso a reseñarles la novela: *Tristram Shandy* narra en primera persona su autobiografía recurriendo a anécdotas de su padre Walter Shandy, su madre, el tío Toby y personajes cercanos a ellos como el párroco Yorick, el doctor Slop, el cabo Trim y los criados Obadiah y Susannah, entre otros.

Un rasgo característico del texto es su dosis de humor, que ofrece una coraza espiritual a nosotras, las señoras lectoras, cómplices absolutas de Sterne e igualmente a merced del azar como Tristram. La atmósfera se centra en lo doméstico y la reflexión personal, una exploración que siglos después desembocará en el monólogo interior que James Joyce pulirá en *Ulises*.

El libro inicia en la peripecia de la concepción de Tristram y su posterior gestación, que son la metáfora de la propia creación que el autor anima. De ahí vamos a deambular por una experimentación anti argumental a través de temas tan diversos como la obstetricia, la filosofía, los nombres propios, las armas, las prácticas sexuales, las na-

rices/penes, los bigotes, la milicia, las circuncisiones, los toros o el cor-tejo. Todo conectado por asociación de ideas, abandonando la trama.

El texto recurre a lo visual disponiendo asteriscos, dibujos, guiones, páginas en blanco, páginas omitidas, páginas texturizadas o páginas en negro, además de un uso novedoso del lenguaje con respecto a la gramática, el latín y los fragmentos en francés no traducidos por el autor.

Una mañana, mientras llegaba mi turno para hacer un trámi-te bancario, terminé el capítulo diez del primer volumen. Detrás de donde me encontraba escuché a una mujer que renegaba en voz alta sobre las numerosas personas que faltaban para que fuera atendida, parecía tener prisa o estar ansiosa o tal vez solo necesi-taba algo de atención. Teníamos alrededor de veinte minutos en espera. Ese lapso había alcanzado para que Tristram mostrara el temperamento del mundo. Alegaba cierta fatalidad que siempre está presente en las acciones de algunos hombres, se estaba refiriendo a uno en particular: el párroco Yorick y de paso a su “ca-ballo magro y triste, con aspecto de asno, que valdría alrededor de una libra quince chelines; y que, para abreviar toda descripción suya, era el hermano gemelo de Rocinante, en la medida en que la semejanza pudiera hacerle cognado...”. La referencia a Don Quijote da el bosquejo de Yorick, el párroco, que a su vez es un autorretrato de Sterne.

No quiero dejar de citar el enunciado final de la introducción de Andrew Wright a la traducción de Javier Marías: “la novela ofrece una redención auténticamente shandiana: la de un arte que se atreve a decir la verdad, la del aislamiento hecho tolerable por la risa y rescatado del horror por la compasión”. Ulises Carrión afir-mó que “un texto literario en prosa contenido en un libro ignora el

hecho de que éste es una secuencia espacio-temporal autónoma.” Les aseguro que a este texto no le importa la secuencia ni la trama, es una metonimia que revela lo inescrutable del mundo y el misterio que es el hombre, y también les advierto que la dedicatoria que le hace Tristram a la Luna, por ser “la que tiene más poder para darle impulso al libro y hacer que el mundo entero corra como loco detrás de él”, funcionó de maravilla. Atiéndanlo, señoras.

Seducir al seductor

Jesús Humberto González

Pierre Ambroise Choderlos de Laclos (1741-1803) fue un escritor y militar francés. En 1782 publicó su novela epistolar *Las relaciones peligrosas* (Backlist, 2009). Hay un cierto tono paródico hacia la sociedad desde el inicio de la novela, en la supuesta advertencia del editor: “Algunos de los personajes que pone en escena tienen costumbres tan perniciosas que es imposible suponer que hayan vivido en nuestro siglo; en este siglo de filosofía, en el que las luces, extendidas por todas partes, han hecho, como nadie ignora, que todos los hombres sean honestos y todas las mujeres modestas y reservadas”. No sé si Laclos leyó las *Cartas de Ninon de L’Enclos al Marqués de Sevigne*. Sospecho que sí, porque fueron publicadas en 1750 y también son un despliegue de conocimiento sobre el corazón femenino. Quizás su personaje, la Marquesa de Merteuil, esté inspirado en la vida de Ninon.

La novela trata acerca de cómo la Marquesa de Merteuil y el Vizconde de Valmont, examantes y amigos, seducen y engañan a sus víctimas algo inocentes, mediante zalamerías, intrigas, hipocresías y astucias. Con acciones calculadas y ejecutadas con frialdad para lograr sus fines tan injustos como sus medios: al igual que el diablo, hacen referencia a virtudes, dicen verdades a medias y sacadas de contexto para manipular a sus víctimas. La Marquesa busca vengarse de otro examante, quien está próximo a casarse con la jovencita Volanges. Para ello, la Marquesa le pide al Vizconde Valmont que seduzca y corrompa a Volanges, a cambio de una noche con la Marquesa. El Vizconde accede, aunque está ocupado

en lo que considera una hazaña que lo inmortalizara entre los seductores: hacerse amante de una mujer virtuosa y casada: Madame de Tourvel. Ella en lugar de huir, confía en que sólo con su virtud resistirá los embates de Valmont.

En un ensayo, André Malraux dice que “La importancia real de *Las amistades peligrosas* reside en su carácter pionero, sentando las bases de un nuevo tipo de ficción”. Los protagonistas libertinos son, para Malraux, creaciones “sin precedentes”. Son “los primeros personajes —en la historia de la literatura occidental— cuyos actos están determinados por una ideología”. Creo a lo que se refiere Malraux es a la crítica a la aristocracia de la corte parisina. Además, considero que Laclos fue un feminista pionero, en la novela les da cierta superioridad a las mujeres, la Marquesa supera al Vizconde e incluso le enseña como seducir al seductor.

Laclos escribió un ensayo, “La educación de las mujeres”, en el que insta a las mujeres a una revolución para liberarse de la esclavitud en la que las mantienen los hombres.

Me impresionó que la novela está bien lograda, sin un narrador y que, los múltiples puntos de vista en las cartas de los personajes se mantengan a lo largo de la obra escritas con un estilo reconocible de acuerdo con la psicología de cada uno de ellos. Los personajes tienen poder cognitivo, saben lo que quieren y actúan en consecuencia. Si bien, las descripciones físicas de los personajes son escasas, estos adquieren dimensión gracias a la profundidad psicológica y conocimiento que despliega el autor acerca de la naturaleza de las relaciones humanas, del matrimonio y de las mujeres. El autor no pierde tiempo en la descripción detallada de lugares.

La novela me remitió a épocas bonitas, en las que se acostumbraba a enviar y recibir cartas y no solo paquetes de Amazon.

Además, sin la existencia de teléfonos fijos y menos celulares, para poder charlar con alguien había que ponerse de acuerdo en un lugar y hora para verse.

Algo que le pudiera criticar a la novela es un hueco narrativo: Se sabe que el personaje del marido de Tourvel está de viaje. No aparece durante la novela, no se sabe nada de él ni su regreso. Es como si estuviera muerto. No escribe cartas a su mujer, ni ella tampoco parece pensar en él. Asimismo, el final presenta ciertos rasgos de *Deus ex machina*.

Hay algunas frases para mí memorables en la novela: “creer vicioso a un reconocido hombre de bien de quien supiera que había cometido un error. La humanidad no es perfecta en ningún sentido, ni en el mal ni en el bien. El malvado tiene sus virtudes, igual que el hombre honesto tiene sus debilidades. Me parece que es tanto más necesario creer en esa verdad cuanto que de ella deriva la necesidad de la indulgencia tanto para los malos como para los buenos; y es ella la que preserva a éstos del orgullo y salva a los otros del desánimo”.

“Pude ver que no hay nadie que no guarde en él un secreto que no quiere que sea desvelado: una verdad que la Antigüedad parece haber conocido mejor que nosotros, y de la cual la historia de Sansón podría ser un ingenioso emblema. Como nueva Dalila, siempre he utilizado mi poder, igual que ella, para sorprender ese importante secreto. ¡Ah, de cuántos modernos Sansones he logrado cortar la cabellera con mis tijeras!”

El tema sigue vigente y por ello la novela ha sido llevada al cine en varias ocasiones.

El síndrome de Stendhal y la novela más bella del mundo

Carlos Mata

En el invierno de 1830, a trescientas leguas de París, Henri Beyle (1783-1842), mejor conocido como Stendhal, escribió en poco más de dos meses una novela que otras grandes plumas han descrito como la más bella del mundo. Según sus palabras, que aparecen en forma de advertencia al iniciar el libro, la novela fue publicada sin cambiar ni una tilde del manuscrito original, lo cual la vuelve aún más espectacular.

La cartuja de Parma (Alianza Editorial, 2015) trata sobre las aventuras de Fabricio del Dongo, el hijo de un noble ultraconservador, que a edad temprana huye de su castillo para alistarse en el ejército francés. Esta decisión es respaldada por su tía política, la condesa Gina Pietranera, quien siente un especial afecto por nuestro héroe. Ávido de aventura y lleno de un patriotismo directamente proporcional a la ingenuidad de su juventud, Fabricio sale a caballo con rumbo a París para encontrarse con el ejército de Napoleón.

Después de poco más de un mes de un viaje atropellado, logra encontrar un batallón en el cual combatir. Aquí es donde llega uno de los momentos más memorables de la novela, ya que Fabricio llega a la víspera de la batalla de Waterloo, observa los preparativos de ésta, conoce a quienes comandan la batalla e incluso ve pasar a Napoleón, su gran héroe, sin llegar a reconocerlo. Al comenzar la confrontación, sin plena consciencia, participa en el combate (o al menos eso intenta) de uno de los hechos más importantes de

la historia. Después de una caótica serie de escenas, nuestro héroe logra escapar del campo de batalla. Confundido, no está seguro si en verdad llegó a Waterloo.

No es casualidad que *La cartuja de Parma* viera la luz justo en la decadencia del romanticismo, ya que incluso podría considerarse precursora del realismo. Esto queda sentado desde que el autor deja en claro que este relato no es más que una cosa surgida de una conversación, de la historia de la duquesa Sanseverina contada en la casa de un viejo amigo. Gracias a ello los lectores podemos con-fabular junto con el autor, ya que el tono del narrador-personaje es el de una charla casual, ahorrándonos momentos largos que poco aportan a la historia, incluso olvidando algunos otros.

Stendhal muestra a sus personajes psicológicamente más completos, con todas esas dudas que los hacen avanzar o retroceder en su desarrollo, las contradicciones y los secretos que se convierten en humanos con defectos, una forma que, hasta ese momento, poco se había profundizado en la literatura francesa. Otra cosa a destacar es la importancia de las mujeres en la vida de Fabricio, desde su tía Gina, hasta su romance con Clelia, pasando por la cantinera y la esposa del carcelero. Todas y cada una dirigen la vida del protagonista hacia un punto crucial.

En medicina existe algo llamado síndrome de Stendhal, que no es más que la alteración de los sentidos a raíz de la exposición a una (o varias) obra de arte extremadamente bella. Así que, estimado lector, recomiendo vaya con cuidado cuando inicie la lectura de esta novela.

Un atormentado corazón

Mary Carmen Urrieta

Hace muchos años que considero que los seres humanos no somos “el producto mejor elaborado” que ha dado la creación y leer *Frankenstein* (Austral, 2016) de Mary Shelley (1797-1851), me lo confirma.

En tiempos en los que los avances tecnológicos importan más que los valores que cada persona pudiera aportar a sus iguales, esta obra escrita hace cientos de años puede entenderse como un asunto de terror básico, de ese que sólo saca sustos o lleva a reflexiones que aplican a lo establecido por la sociedad actual.

Es para todos conocida la historia de Víctor Frankenstein, un científico europeo que, en un afán de dominar la ciencia, se siente capaz de dar vida a un ser, sin importar los medios y el tiempo que use para este fin. Una vez que logra su cometido, es su Creación o el abominable monstruo, como se refiere a él en buena parte del libro, quien lo persigue y finalmente lo condena.

Esta aspiración consume no solo varios años de su vida, también su tranquilidad, salud y su conciencia, en pocas palabras le quita la paz. Tormentos por acciones inconfesables de pasado, amargura y un constante sentimiento de culpa que se pega como lapa a su alma, le impiden disfrutar de una vida tranquila, la incertidumbre lo carcome aun y cuando pareciera tener casi todo.

Si trasladamos esos sentimientos al modo de vida del adulto promedio que vemos todos los días en la calle, la televisión y las redes sociales, ese Víctor Frankenstein no parece un personaje tan

antiguo. Si bien no nos dedicamos a profanar tumbas en la búsqueda de cuerpos que nos sirvan para armar un ser “perfecto”, sí construimos una realidad ideal ante los ojos de los demás, aunque para ello vivir con una angustia constante (ya sea por deudas en el banco, infidelidades, mentiras, conflictos psicológicos, etc.) sea visto como algo normal.

Otro personaje importante de este libro es la Creatura, un ser cargado de la inocencia de un hombre “nuevo” que recién llegó al mundo y tiene toda la intención de conocerlo, apropiárselo y ser uno más en él. Busca el amor y aceptación de su creador, que contrario a esto lo desprecia y se avergüenza de él.

Cuando la creatura le cuenta a su creador su deseo de ser aceptado por los hombres, leemos a un ser como nosotros, no a un monstruo. “Mi corazón anhelaba que aquellas encantadoras personas me conocieran y me quisieran, y que sus dulces miradas se dirigieran a mí con compasión. No me atrevía a pensar que pudieran volverme la espalda con desprecio u horror[...] Iba a pedir comprensión y cariño, y no creía que pudiera ser absolutamente indigno de ello”.

Este hombre aparece ante nuestros ojos como un ser deforme, de una altura impresionante, con una apariencia desagradable... es posible que al trasladar esas características a nuestro día a día nos topemos con un indigente, un migrante, una persona con discapacidad... alguien que no es aceptado o bien visto en la “sociedad”, que como él, sólo busca un poco de comprensión, atención y en desafortunadas ocasiones reacciona como esta creatura, que al ser relegado o atacado, se defiende y provocando miedo, terror, sin olvidar que ante los ataques únicamente se defiende o trata de salvar su vida.

Siempre he creído que una obra artística, en este caso un libro, impacta a cada persona de diferente forma. A algunos nos dice algo por referencias literarias, a otros por vivencias particulares, situación emocional, geográfica, psicológica, etcétera, pero no somos los mismos antes y después de leer un libro.

Mis reflexiones ante *Frankenstein* de Mary Shelley en este momento de mi vida me llevan a pensar en el peso de la inocencia de un ser humano, la responsabilidad que cada uno tenemos al crear-engendrar (ya sea un proyecto de vida, de trabajo, un hijo), la carga emocional que ponemos en todo lo que creamos y la delgada línea que existe entre lo bello y lo aterrador que puede ser el corazón humano hoy en día.

Entre la soledad y la falsa compañía

Aída Sifuentes

La cultura millennial está marcada por la soledad, depresión y la afición a las nuevas tecnologías. Las estadísticas de suicidios en jóvenes de 17 a 35 años van en aumento y, según la UNAM, 2.5 millones de entre 12 a 24 años viven con depresión. Al parecer, aquella tendencia “emo” de principios del 2000 no era una faceta y el aire melancólico se quedó impregnado a casi toda una generación, ahora ya de adultos, que intenta(mos)n adaptarse a la vida laboral de la mejor forma posible.

Durante nuestra vida es común perdernos (al menos) un par de veces. No hablo en el estricto sentido geográfico, sino en el ideológico. Entre tal laberinto rutinario es fácil acostumbrarnos para ser simples autómatas del día a día. Por fortuna —o desgracia, mejor dicho— estas calamidades no son una novedad, sino que han estado presentes, casi, desde el origen de la sociedad misma.

Ya en 1861 Mary Ann Evans (1819-1880), bajo el pseudónimo masculino de George Eliot, asió este tema para escribir *Silas Marner: el tejedor de Raveloe* (Alianza Editorial, 2014), novela en la que consigue profundizar en el análisis de las relaciones humanas y la interacción social.

Silas Marner, el protagonista, de pronto se ha quedado solo en el mundo. Exiliado de su comunidad, condenado por su propio Dios en un juicio donde una biblia abierta al azar decide que es culpable de un robo (que no cometió), traicionado por su mejor amigo y abandonado por su prometida. Entonces decide encriptarse en su soledad y se establece en Raveloe, donde trabajará como tejedor.

El hogar y el dinero son los dos símbolos de mayor carga en toda la historia. Desconectado de toda interacción, el tejedor se convierte para toda la comunidad en un ser extraño y hasta mítico. Algunos piensan que es un brujo capaz de maldecir a quienes lo molesten, pero sólo es alguien que ha perdido la noción de la realidad y que es incapaz de relacionarse correctamente.

Una vez que tiene un propósito para vivir, Marner se convierte en un ermitaño cuya única complacencia reside en su trabajo y en acumular monedas de oro. Pero esta repentina avaricia de nuestro héroe no nace como producto de la maldad, es más bien causada por una desorientación social. Su única compañía son las monedas de oro y disfruta el tiempo a solas, ordenándolas y apilándolas cada noche para ver cómo van creciendo los montones de metal.

Los millennials no necesitamos enclaustrarnos en una cabaña en medio de la nada o acumular monedas para perder nuestras relaciones. Una conexión a Internet es aquel hogar en el que podemos refugiarnos y sentirnos seguros; y la acumulación de seguidores es aquel metal brillante que nos permite sentirnos más bonitas, más graciosas, inteligentes o carismáticas. Podemos estar rodeadas de personas, pero aun así sólo enlazarnos con quienes están detrás de la pantalla de nuestro celular.

La desconexión de Marner es tal que ha perdido la noción de los riesgos o peligros a los que se expone. Esta falsa realidad constituida por su telar y sus sacos de dinero le impide ver que a su alrededor hay más personas, con ideas y necesidades distintas. Tal situación lo lleva a perderlo todo.

La narrativa de Ann Evans consigue explotar estos aspectos y —como toda buena pieza del siglo XIX— nos deja una especie de moraleja sopesada donde el bien triunfa sobre el mal y

en la que el protagonista tiene que reencontrar el rumbo. La intención no es *spoilear* una obra que ha sido publicada hace más de siglo y medio, pero el epígrafe de Wordsworth elegido por la autora enuncia: “Un niño, más que todos los demás regalos que la tierra puede ofrecer al hombre en declive, trae esperanza y pensamientos a futuro”.

Silar Marnier es ya un clásico, pero mantiene la fuerza para remover las ideas del lector que tenga la fortuna de encontrarse con este libro. No quiero pensar que todos estemos perdidos, pero sí nos guía hacia diferentes reflexiones: para qué trabajamos tanto, hacia dónde va todo el esfuerzo que hacemos, si vale la pena tratar de ocultar nuestros errores o defectos para mostrar una apariencia de estabilidad y felicidad, o si acaso aquello que nos produce placer es algo que también nos beneficia o sólo lo repetimos por despertar de nuevo esa sensación de *falso* bienestar.

La narradora compara a su protagonista con una araña cuyo único propósito es tejer. Silas consiguió redireccionar su camino gracias a una suerte de coincidencias y de providencia casi divinas. ¿Nosotras también conseguiremos salvarnos?

¿O será que para la araña millennial que instagramea día y noche no habrá redención?

Agnes Grey, una rara avis de la sociedad victoriana

Sylvia Georgina Estrada

Las hermanas Emily, Charlotte y Anne Brontë han cautivado la imaginación de los lectores durante cerca de 200 años. Tres mujeres que amaron los libros, tres escritoras que se escondieron atrás de un pseudónimo masculino, tres novelistas que murieron jóvenes a causa de la tuberculosis.

Si bien las dos mayores son las más leídas por sus obras *Cumbres Borrascosas* y *Jane Eyre*, Anne (1820-1849) cuenta con un par de novelas que retratan con crudeza la vida de una mujer de clase media en la sociedad británica del siglo XIX. La primera, *Agnes Grey*, fue publicada en 1847 con una buena recepción. Un año después vio la luz *La inquilina de Wildfell Hall*, que fue mal vista por los lectores de la época y que incluso escandalizó a la propia Charlotte. Los dos títulos aparecieron por primera vez bajo el pseudónimo Acton Bell.

En *Agnes Grey* (Alba, 2016) una joven autora relata su propia experiencia como hija de un clérigo e institutriz en diversas casas. Alentada por las carencias económicas de la familia —la madre perdió privilegios y herencia al contraer matrimonio con un hombre considerado de rango inferior en su círculo social—, la protagonista decide buscar empleo como maestra.

Agnes no tiene muchas opciones. “No es una cuestión de que se casen o no; hay mil formas honradas de ganarse la vida”, dice una optimista madre cuando la familia se ve en aprietos a causa de las malas inversiones de su esposo. Lo cierto es que, para una chica de diecinueve años sin un chelín para su dote e hija de un reverendo, las fuentes de trabajo eran escasas, mal remuneradas e incluso esclavizantes.

Anne Brontë cuenta, a través de una suerte de diario, cómo la institutriz debe lidiar con niños crueles e ignorantes, madres displicentes y padres autoritarios. El entusiasmo de la maestra se topa con un muro de malos tratos. Ella, que cree en los principios platónicos de verdad, bien y belleza, que apuesta por el conocimiento y los valores cristianos, se da cuenta de la inutilidad de estos dones en la clase acomodada a la que decidió servir.

“Bien porque los niños fuesen incorregibles, porque sus padres fueran tan poco razonables, porque mi juicio fuese equivocado o fuera incapaz de llevarlo a cabo, lo cierto es que mis mejores intenciones y agotadores esfuerzos no obtuvieron otro resultado que diversión en los niños, decepción en los padres y tormento para mí”, reflexiona Agnes tras los primeros meses de su primer empleo en la casa de un comerciante.

Aunque la chica se lamenta con frecuencia, esto no significa que ceje en su empeño. Después una primera experiencia laboral, que raya en la catástrofe, regresa decaída a la casa familiar, refugio donde recibe el afecto incondicional de su madre, su hermana mayor y un padre cada vez más enfermo.

“Tu talento, Agnes, no es el de cualquier hija de clérigo pobre y no debes malgastarlo”, le dice su madre cuando la chica decide buscar nuevos alumnos. En este punto la autora destaca -al igual que el resto de sus hermanas- el alto valor de la educación, la lectura, la música y el arte.

Y es que en la mayoría de sus novelas, tanto Anne como Emily y Charlotte, describen a varios de sus personajes leyendo, como una forma de huir de situaciones difíciles o casas asfixiantes.

“Ahora, más necesitada que nunca, volví a la poesía con más intensidad de lo que había hecho con anterioridad”, narra la

protagonista cuando recuerda la amargura de sus años como institutriz.

Agnes encuentra una segunda oportunidad. La familia Murray accede a pagarle un sueldo de cincuenta libras, pero vive a setenta millas del pueblo de la joven. Esta situación la mantendrá lejos de los suyos, pero ganará “¡Una suma tan importante para la economía familiar!”

A pesar de sus esperanzas, la institutriz se encuentra con cuatro alumnos más interesados en las frivolidades que les provocan placer, que en el conocimiento. Sin embargo, Agnes logra establecer una relación cariñosa con la hija mayor, quien desperdicia su belleza en coqueterías mientras busca un matrimonio ventajoso.

A diferencia de Jane Austen, en cuyos textos el romance empuja una maquinaria narrativa, Anne Brontë muestra al amor como una justa recompensa a la paciencia, el esfuerzo y la rectitud moral. En contraparte, una vida licenciosa y de desenfreno conduce a la desdicha.

Después de ser “una empleada entre extraños, menospreciada y pisoteada por todos”, nuestra heroína abre, junto a su madre, una escuela para señoritas. El tesón de Agnes Grey no le dará fortuna, ni siquiera una vida más cómoda, pero sí la convertirá en una mujer independiente y productiva. Esa rara avis que vuela a trompicones a través de la época victoriana.

La sensibilidad de protagonista y autora impregnan las páginas de esta novela. Es difícil no sentirse conmovida por la historia de Agnes. Sabemos que atrás del relato están las vivencias de una escritora que murió a los veintinueve años víctima de la peste blanca. Enfermedad terrible que exterminó a todo el linaje Brontë.

“Todavía conservo aquellas reliquias de pasados sufrimientos que actúan para mí como esas cruces que se levantan en los caminos para conmemorar un acontecimiento. El tiempo borra las huellas, el paisaje puede cambiar, pero la cruz sigue allí para recordarnos cómo fueron las cosas”, escribe la institutriz después de la ingrata experiencia que le deparó una condición inalterable: ser una mujer educada, con inclinaciones artísticas y sólidos principios, pero sin dinero ni relaciones.

¿Por qué escribió Anne Brontë esta novela? Tal vez para compartir un relato íntimo que revelara la intensa vida intelectual y sentimental de una empleada que, en su tiempo, solía ser menospreciada e ignorada por la mayoría de quienes la rodeaban. Hay otra respuesta que sugiere la propia Agnes al inicio del libro: “si un padre ha obtenido algún consejo útil o una desgraciada institutriz ha recibido de estas páginas el menor beneficio, me sentiré más que recompensada por el esfuerzo”.

Despega la alondra y hallarás la música

Elena Gómez de Valle

La poesía que creó Emily Dickinson (1830-1886) se escribe a partir de un proceso de introspección, soledad y encierro autoimpuesto para estar cerca de su madre postrada. Dickinson, conocedora a temprana edad de los nombres de las constelaciones y las estrellas, de las especies de plantas y variedades de flores, imprime una trama naturalista a sus textos.

Entre sus actividades cotidianas se encontraban la lectura de las hermanas Brönte, cocinar, bordar y escribir. Completó alrededor de mil setecientos setenta y cinco piezas, de las cuales publicó en vida menos de una decena. El resto fueron dadas a conocer por su hermana al descubrir los volúmenes que “Mily” había escrito a mano.

Estamos ante una autora estadounidense exigente —considerada de forma universal como una de las más importantes poetas de todos los tiempos—, que se hizo sentir a través de su voz poética pero que no se dejaba mirar. La mayoría de sus poemas se caracterizan por ser cortos, carecer de título y tener rimas consonantes imperfectas.

El libro digital que lleva el nombre de uno de sus versos *El viento comenzó a mecer la hierba* (Titivillus, 2014), te adentra en un mundo construido donde cada palabra ha sido perfectamente sopesada para hacernos estallar la cabeza.

“El cerebro tiene pasillos más grandes / que los pasillos reales (de una casa)”.

En palabras de Emily: “Si tengo la sensación física de que me levantan la tapa de los sesos, sé que eso es poesía”.

La publicación está ilustrada por Kike de la Rubia con parajes en los que un árbol, la nieve, los animales y las ventanas abiertas de habitaciones vacías acompañan las palabras de la autora.

En esta edición, se reproducen veintisiete de los mejores poemas de Dickinson, es decir, algunos de los más exactos y más perfectos que se hayan escrito nunca en cualquier idioma. La traducción para esta antología la realizó Enrique Goicolea.

Los poemas antologados están escritos con una gran sensibilidad y conocimiento de la naturaleza humana. La autora solitaria nos habla del amor no correspondido, de la impermanencia de la vida, las estaciones, el mar, el viento, la soledad, el silencio, los libros y la percepción de su propia muerte. En cada palabra experimentamos su asombro, sus miedos y sus reflexiones más íntimas. Su poderosa voz y su poesía única e inimitable nos toca y nos conmueve:

“El viento comenzó a mecer la hierba. / Con ruidos graves y amenazadores / envió una amenaza a la tierra / y otra amenaza al cielo. / Las hojas se desprendieron de los árboles / y se esparcieron por todas partes. / El polvo se arremolinaba, / como agitado por unas manos, / y por el caminos se alejaba. / Las carretas se apresuraban en las calles. / El trueno, lentamente, se desató; / el relámpago mostró un pico amarillo / y una lívida garra a continuación. / Los pájaros levantaron / las empalizadas de sus nidos. / El ganado corrió a los establos. / Cayó una gigantesca gota de lluvia, y luego, / como si las manos que sujetan los diques / se hubieran levantado, / las aguas rompieron el cielo, / pero pasaron sobre la casa de mi padre / y sólo rompieron un árbol”.

Un turista del siglo 19

Edgardo Valero

En 1835 zarpó el que es considerado el primer crucero. Llegó a Escocia, Islandia y las Islas Feroe, sin embargo, la documentación no nos permite saber muy bien en qué puerto inició su travesía. Lo interesante es que a partir de aquí comenzó una revolución en el sector turístico o de viajes de placer, y a la que muy pocos podían acceder.

En ese año iniciaron su desarrollo compañías navieras —la Peninsular Steam Navigation Company, la primera— que ofrecían viajes trasatlánticos para las clases acomodadas de las principales ciudades de Europa y Estados Unidos. Existieron buques famosos dedicados a este fin, como el RMS Queen Mary, o el malogrado Titanic, cuyo trágico desenlace todos conocemos.

Las crónicas sobre viajes en barcos siempre me han parecido fascinantes, a pesar de que nunca he emprendido un viaje largo en alguno de ellos. Me vienen a la mente los nombres de Joseph Conrad, Álvaro Mutis, Pío Baroja, Herman Melville, David Foster Wallace, Arturo Pérez Reverte, Homero, quienes escribieron fascinantes historias marítimas. Por alguna oscura razón un chico del desierto disfruta como ninguna otra cosa las historias donde el mar tiene una enorme presencia.

Samuel Langhorne Clemens, mejor conocido como Mark Twain (1835-1910), escribió en 1867 una extensa crónica —de casi seicentas páginas— sobre una excursión por Europa, África y Asia. Un viaje que duraría un año sobre el buque Quaker City y que no tendría otro fin que conocer las maravillas al otro lado del mundo. “Iba a ser un picnic de proporciones gigantescas”.

Guía para viajeros inocentes (Ediciones del Viento, 2009) es quizá una de las obras menos conocidas de Twain, autor de *Las aventuras de Tom Sawyer*, pero tal vez una de más interesantes, porque permite mirar lo que mira y extrañarse de lo que se extraña un joven periodista norteamericano que hace más de siglo y medio emprendió una travesía por mar hasta llegar a tierras y costumbres extranjeras.

La aventura comienza en Nueva York y desde ahí hasta tocar los más diversos puertos del otro lado del Atlántico. La emoción de entregarse a lo desconocido acompaña el texto durante todo el recorrido, pero también las comparaciones sobre lo que es el mundo moderno y civilizado con lo que el propio autor considera que no lo es.

Hay pasajes que resultan divertidos, pero debo admitir que hay otros que, si los medimos con la sensibilidad de los tiempos actuales, no faltaría quien los tildara de racistas, clasistas y machistas, o que caen en el insulto innecesario, sobre todo porque no se trata de una obra de ficción. Las descripciones que Twain plasmó en este libro fueron hechas sobre gente y lugares reales que él mismo vio durante el trayecto.

El autor deja salir con facilidad sus aversiones: “Abdul Aziz, sultán de Turquía, señor de imperio Otomano! Nacido para ocupar el trono; débil, estúpido, ignorante, casi como el más mediocre de sus esclavos”.

Hace descripciones tremendas, que son casi palpables. Una de mis favoritas es sobre París y la vida nocturna de esta ciudad, caracterizada por Twain y por muchos otros autores como un lugar de desenfreno. Aquí se notan los colores, se notan las luces, se huele el humo del tabaco y se escucha el tintineo de los vasos.

“La música comenzó a sonar y entonces... me tapé la cara con las manos de pura vergüenza. Pero miré a través de los dedos. Estaba bailando el famoso can-can [...] La idea consiste en bailar de forma tan descontrolada, ruidosa y furiosa como sea posible, enseñar cuanto más se pueda, en el caso de la mujer; y levantar las piernas lo más alto posible, esto aplica para ambos sexos”.

En Netflix hay una serie, *Turistas en la mira*, que trata sobre las principales estafas de las que pueden ser víctimas los turistas en determinado país. Hubo momentos en que me pareció que Twain intentaba lo mismo, de ahí, supongo, el título de este libro. Por ejemplo, se mofa de las iglesias católicas que dicen poseer objetos sagrados que ninguna otra tiene, pero el mismo objeto sagrado se repite en uno y otro templo no sólo de la ciudad, sino fuera del país.

“Entre las reliquias más preciadas se hallaba una piedra del Santo Sepulcro, parte de la corona de espinas (en Notre Dame tienen una entera), un fragmento de túnica púrpura que usó el Salvador, un clavo de la cruz, y un cuadro de la Virgen y el Niño pintado por la verdadera mano de San Lucas” (162).

En 1997 David Foster Wallace se montó en un crucero por el Caribe y escribió una maravillosa crónica en la que narra la insatisfacción que le dejó la industria turística. La tituló *Hay algo insoportablemente triste a bordo de un crucero de lujo*. Me pregunto qué pensaría Mark Twain a más de un siglo sobre cómo los cruceros de hoy en día han banalizado la experiencia de la excursión. Qué pensaría de ciudades como Venecia o Barcelona, cuya población cede cada vez más su espacio al turismo y prácticamente se están quedando vacías. Quizá la travesía emprendida por Twain en el siglo 19 sería hoy una cosa supuestamente divertida que no volvería a hacer.

Chéjov, en cualquier siglo y en cualquier lugar del mundo

Nadia Salas

El hombre ha nacido solo

“Chéjov cierra el siglo de oro de la literatura rusa”. Existe en una sociedad muy distinta a la de sus antecesores, los titanes de la gran literatura rusa, Tolstoi y Dostoyevski. En sus cuentos, los aristócratas, condes y príncipes dejan de existir; toma como protagonistas a médicos, abogados, artistas, gente de teatro, ingenieros, maestros de escuela, coristas.

El mundo de Antón Chéjov (1860-1904) gira en torno al eje de la incomunicación. “Los personajes poco a poco enmudecen, las palabras se les congelan, y cuando se ven forzados a hablar coagulan el lenguaje, lo infectan, de modo que aquello que parecía ser fiesta de reconciliación se transforma en duelo de enemigos, o peor aún, en una indiferencia desdeñosa”.

En *La fiesta onomástica*, la imposibilidad de hablar de Olga Mi-jailovna se posesiona de ella hasta que su interior no puede resistir la carga emocional y se desborda en un estallido que llega a la locura.

“Sólo por instantes se consigue establecer la comunicación humana: el hombre ha nacido solo y morirá solo, y durante su vida, aunque esté acompañado, tiene por destino la soledad”. Una concepción distinta a la tradición rusa, que quizá guardará una relación con el presente.

Chéjov contemporáneo

Antón Chéjov no sólo habla de la Rusia de finales del siglo XIX. En *La Estepa* y otros relatos (Universidad Veracruzana, 2009), cuentos seleccionados y prologados por Sergio Pitol, uno de los más sensibles chejovianos modernos, nos habla de alcoholismo, maltrato, infidelidad, corrupción política, sin caer en sentencias o sermones.

Por otro lado, el dramaturgo ruso ya nos hablaba de feminismo en relatos como *La fiesta onomástica*, *El reino de las mujeres* y *Una historia aburrida*. Esto a través de algunos de sus personajes femeninos e incluso en las referencias que algunos hombres hacen de las mujeres. Es un narrador absolutamente contemporáneo.

El estudiante es un relato que parece sencillo, “pero uno de los más misteriosos que se hayan escrito en cualquier siglo y en cualquier lugar del mundo”. Chéjov se impuso a la técnica de su tiempo y consolidó la del siguiente siglo.

La estepa (1888) es un relato cuya originalidad no advierte, “se trata de relatar los primeros pasos de un niño por el mundo. Al viajar por la estepa conoce el impredecible mundo de los adultos y el no menos perturbador de la naturaleza”. Las percepciones de Egorushka integran el cuerpo del relato: sus descubrimientos, sus entusiasmos, sus temores. Vemos el mundo contemplado por los ojos de un niño. Chéjov no se conforma con seguir la mirada del infante, se propone fundir la visión del universo que tiene el autor con las reducidas percepciones de un protagonista infantil. Para el mismo Chéjov se trata de un viaje y un reto. Es su trayecto hacia una nueva forma narrativa.

Chéjov y el reino de las mujeres

Siempre me han impresionado los autores que saben construir un personaje femenino. No bastan los infinitos detalles o las transformaciones que sufre, necesitamos la bondad de las dimensiones. Lo que se es y lo que se anhela.

Entre todos los personajes magistralmente creados por Antón Chéjov destacan las mujeres: la campesina vigorosa y fea, la aldeana guapa -también fuerte y fornida-, las viejas encorvadas, la niña, la joven bella y curiosa, la mujer instruida, la hermosa aspirante a actriz. Mujeres que fueron imaginadas hace más de cien años, “que se mueven y expresan sus ideas y emociones con el anhelo de libertad, pero aprisionadas en una inmensa cárcel social”.

El protagonismo de la figura femenina en Chéjov es claro y profundamente moderno; tanto las preocupaciones de Anna, heredera de una fábrica y quién está obsesionada por encontrar marido en *El reino de las mujeres*, como las de Olga Mijailovna, son las de la mujer de nuestro tiempo.

A Olga Mijailovna la fatigan la necesidad constante de sonreír y hablar durante la fiesta de cumpleaños de su marido. Está embarazada y ese día se ha cansado en exceso. Nos da la impresión de que la sociedad que la rodea la irrita más de lo natural. Trata de evitar a los invitados y a su marido, quien despótica contra los procesos jurídicos, la libertad de prensa y la educación de la mujer. Como advierte Pitó, ella se opone a la posición de su marido solamente por contrariarlo. Y ese dato nos acerca más a la verdadera fuente de sus problemas. El dilema entre naturaleza y sociedad, que siempre le interesó a Chéjov, encuentra un cauce viable para manifestarse: la oposición desnuda entre hombre y mujer.

Cinco escolios

1. La soledad hace a Chéjov.

2. “En su obra nada debe considerarse cierto, ni seguro ni eterno.”

3. Lo trivial significa.

4. María (*Campesinos*), Olga Mijailovna (*La fiesta onomástica*), Ana Akimovna (*El reino de las mujeres*), Katia (*Una historia aburrida*), Varvara (*En el barranco*), tienen un cierto perfil de antiheroína: mujeres que cometen errores o llegan a ser asertivas, pero sobre todo, con pasiones que reflejan su verdadero espíritu a pesar de los cánones sociales.

5. “Chéjov era femenino y creó personajes femeninos maravillosos, pero su álgter ego es también misógino, quizás debido a un amor no correspondido”.

La mujer en libertad

Aurora Alvarado

“Era una tarde de enero de comienzos de los años setenta”, así inicia la novela de Edith Wharton (1862-1937): *La edad de la inocencia* (Tusquets, 2010), publicada en 1920 y ganadora del Premio Pulitzer al año siguiente. La fecha, 1870, época en la que la ciudad de Nueva York se conformaba a través de una élite burguesa-aristocrática de rigurosas tradiciones.

Confieso que al inicio no podía encontrar el hilo conductor de la trama. ¿Qué quería transmitir la autora con la descripción de la llegada de personas acaudaladas, algunas de abuelo y otras los “nuevos ricos”, a la presentación de la ópera *Fausto*? Personas que bajaban de berlinas, que circulaban en las calles cubiertas de nieve. Una descripción a detalle de vestimenta y elegancia en una sociedad marcada por posturas convencionales.

La novela se desarrolla desde el punto de vista de Newland Archer, distinguido abogado que a lo largo de las páginas va formando un criterio sobre la mujer, sobre su feminidad auténtica. Lo fabuloso de la escritura de Wharton es que, a través de los ojos masculinos de su protagonista, perfila lo que no podía decirse abiertamente desde el punto de vista femenino: tabúes, las buenas costumbres cimentadas en la apariencia, el derecho de la mujer a expresarse y conducirse en libertad.

Nueva York es una ciudad cosmopolita ahora, pero en sus inicios vivió bajo un duro criterio basado en prejuicios que dominaba a la sociedad.

En la trama se ventilan la forma cómo las familias se interrelacionan. Entre brocados y exquisitos manjares, cada personaje conoce su posición real en esa élite social. Sin embargo, la historia va entretejiéndose de forma tal que el protagonista enfrenta la disyuntiva de escoger entre el amor de su prometida, May Welland, o abrir una puerta a la pasión y el deseo. El abogado siente la “curiosidad” de conocer quién es realmente la condesa Olenska, la prima de May. Y en este dilema Newland va descubriendo la feminidad en ellas, así como la opresión social y el estigma que trae consigo el fin de un matrimonio.

Wharton describe con maestría los detalles que definen a sus personajes y la forma en cómo éstos se conducen en ese círculo donde los lazos de parentesco juegan un papel importante. El protagonista muestra las dos facetas que poseen las personas en esa interrelación, al punto de mostrar una u otra: “La inexperta naturalidad humana, no era franca ni inocente, estaba llena de dobleces y defensas en una instintiva astucia”; “Archer se sintió oprimido por esta creación de pureza ficticia elaborada con tanta habilidad por madres, tías, abuelas y antepasados enterradas hacía muchos años”; “Una sonrosada vida-en-la-muerte”.

Edith Wharton (1862- 1937) nació en una familia rica y esto le proporcionó una educación privada. Su posición de privilegio y su ingenio para escribir novelas logró crear un humor y un carácter incisivo en sus letras. El recurso de la ironía utilizada en su narrativa la convirtió una de las más astutas críticas de este grupo social. La autora logró que sus escritos de ficción fueran una suerte de retrato, casi ensayos sobre los usos y convencionalismos de una parte de la sociedad neoyorquina que permanecían ocultos para el gran público.

Wharton, a través de la condesa Olenska, muestra lo asfixiante de una sociedad neoyorkina fiel a un conservadurismo europeo. También desnuda la ignorancia cuando la condesa pone en alto nivel el rodearse de la clase intelectual y artística europea, lo que le vale ser señalada por este distintivo gusto.

La experiencia de Wharton en su primer matrimonio fallido se vuelca en el protagonista: “A Archer le horrorizaba el presentimiento de ver en su matrimonio, igual a la mayoría de los que le rodeaban, una monótona asociación de intereses materiales y sociales que se mantenían en la ignorancia de una de las partes y la hipocresía por la otra”.

Wharton expresa, a través de su protagonista masculino, cómo la mujer de esa época no podía hablar por sí misma, no tenía libertad y mucho menos podía hacer uso de ella: “...la frase escuchada de una invariable respuesta: Tendré que hablar con mi marido primero. O la respuesta del ‘no’ como principio, de mujeres solteronas con rabia, antes de saber qué se les iba a pedir. No se podía discutir un asunto controversial”; “Archer, al escuchar a su prometida veía lo ‘infantil’, como eco de lo que a ella le decían. Se preguntaba a qué edad las mujeres ‘decentes’ comenzaban a hablar por sí mismas. Nunca, si no las dejamos, supongo”.

En Nueva York, en 1870, Edith Wharton escribió en voz del abogado Newland Archer: “Todas las mujeres deberían ser libres, tan libres como nosotros”.

Ruptura y encuentro del Yo. Una lectura de Hofmannsthal

César Gaytán

Supe de Hugo Von Hofmannsthal (1874-1929) cuando me obsesioné con T. S. Eliot en la primavera de 2015. Su nombre aparecía en cartas y ensayos, aunque confieso que más allá de un ligero interés, no le presté la atención necesaria. Hoy, cuatro años después, estoy sensiblemente arrepentido por eso y a la vez maravillado de lo que encontré en su obra: ¡Vaya monstruo!

El libro que me dio esta perspectiva es *Paisajes: cuentos y ensayos* (Editorial Aldus, 1999). Una recopilación hecha por Alberto Cue y Pura López Colomé, quienes también tradujeron los textos del alemán al español.

Fui primero por los cuatro cuentos. Su lectura es ágil en la forma, quizá porque el austriaco narra aspectos cotidianos de los personajes; pero cobra una densidad sombría cuando estos van y vienen entre planos de la realidad, pensamientos, imaginaciones, discusiones intrapersonales que bien encarnan dilemas éticos como preocupaciones banales.

¿Lo anterior resulta confuso? No; es un absoluto un deleite. Es cierto que en muchos momentos el lector se pregunta si está leyendo una suerte de ficción autobiográfica o si aquello es un cuento que mejor pudo ser un poema con tintes de crítica social. Pero no es queja, es una duda placentera, que si bien no se resuelve, incómoda y deja pensando.

Y para ejemplo mi cuento favorito de *Paisajes: Un suceso en la vida del Mariscal de Bassompierre*. Es la rutina de un noble del siglo

XVII quien tiene un romance con una chica casada. El primer encuentro carnal ocurre entre provocaciones mutuas y casi impulsado por alguna fuerza externa. Las cosas se complican cuando el protagonista vive tormentos mentales abrumado por la ausencia de la mujer que desea. Entonces, en un giro rápido y bien trazado, la historia cierra con un golpe de realidad: muerte por la peste.

A lo anterior se suma que la idea de la ficción viene de la obra de Goethe *Conversaciones de emigrados alemanes*. Por eso reafirmo: la lectura se disfruta porque a la vez que uno siente que se está leyendo a sí mismo, pero en otra época, de pronto ocurre algo que pone una distancia tremenda en la historia, lo cual ayuda a descubrir numerosas capas, símbolos y significados.

Pero la verdadera revelación no estuvo en los cuentos, sino en los once ensayos. Como dice la expresión popular, ahora convertida en meme: “vine buscando cobre y encontré oro”.

El ritmo de los ensayos crece poco a poco entre posturas estéticas personales y de otros autores, repasos literarios y académicos, así como críticas sobre el consumo literario. La influencia del canon en Hofmannsthal es más que evidente, y aun así deja entrever su necesidad de experimentación.

A decir del que me pareció más atrayente, *El poeta y este tiempo*, es un reflejo del pensamiento y crisis no sólo del nacido en Venecia, sino de la transición del siglo XIX al XX.

La única carta que se incluye en el libro es punto y aparte. En verdad algo dotado de emoción, intelecto y poder. Sin duda, la pieza más emblemática de esta edición: la carta de Lord Chandos. El quiebre personal y literario de Hofmannsthal grita de menos a más en cada línea: “He perdido la capacidad de pensar o hablar coherentemente. En un principio se me fue volviendo poco a poco

imposible conversar acerca de un tema de alto nivel, lo mismo que uno de interés general y, por tanto, no acudían a mí las palabras a cualquiera suele emplear sin previo pensamiento (SIC). Las palabras aisladas flotaban a mi alrededor, transformándose en ojos que observaban y también a los que yo debía observar”.

El libro contiene además datos sobre Hofmannsthal y una precisa cronología. Asimismo incluye dos comentarios sobre un par de cuentos que vienen incluidos en la misma edición (*La mujer envuelta* y *La 672ava noche*), que en este caso son más que necesarios para entender con mayor amplitud la personalidad del libro y autor.

¿Qué le espera a un lector experimentado? Primero debo precisar que no lo soy, pero cuando menos sí le aguarda una interesante plática con el autor que se torna en todo momento mimética y apasionante. La preocupación por el lenguaje está todo el tiempo a punto de explotar en un delirio incontenible. Y si eso no se disfruta, entonces me doy por vencido en la búsqueda de material que despierte la pulsión por la literatura

¿Qué le espera a un lector que apenas conoce al autor? Seré sincero: puede ser complicado seguirle el paso al principio, pero apenas uno se acostumbra a la estructura y cambios de ritmo, es como aventarse en paracaídas. No sabes qué habrá después, aunque puedes intuirlo.

Al principio de estas no muy elocuentes palabras, comenté que leí una traducción y no los textos originales.

Este último aspecto deja intacto lo que algunos críticos destacan en Hofmannsthal: la sensibilidad social en las narraciones, la preocupación poética por el lenguaje, su respeto por la tradición literaria con base en autores clásicos, y la transitoriedad entre planos oníricos y realistas.

Tras esta primera lectura de Paisajes, no puedo dejar de preocuparme por querer leerlo en su idioma original. Lo anterior es al mismo tiempo una ironía hablando de Hofmannsthal, quien a los 27 abandonó la poesía al considerar que el lenguaje no era sólo un vehículo de expresión de ideas o experiencias

Pero de nuevo, he aquí la diferencia entre él y yo. ¿En dónde consigo más material de Hofmannsthal ya, traducido de manera urgente?

Marina Tsvietáeva: La poeta que escribió cuentos al diablo

Elizabeth Alfaro

Confundida. Así terminé después de leer *El Diablo* (Anagrama, 1991) de Marina Tsvietáeva (1892-1941), una poeta rusa que, como otras, se suicidó ahorcándose con una correa de una maleta en su exilio.

La música, impuesta por su madre como disciplina, fue una tortura desde su infancia, pues era obligada a practicar frente al piano por más de cuatro horas diarias. Esto es visible a lo largo de los seis cuentos traducidos por la mexicana Selma Ancira. La obra en prosa de la poeta está llena de tecnicismos musicales que, si no se tiene un grado mínimo de preparación especializada, resultan totalmente ajenos.

Sin embargo, el martirio musical, en el que el sonido del metrónomo se convertía en locura, al que la autora fue sometida sería clave para luego convertirse en una de las principales referencias de Rusia.

En sus cuentos, Marina es autobiográfica y con ello logra transportar a sus lectores a su retorcida infancia. Las escenas son similares a las que vivimos muchos de nosotros por tratar de satisfacer los deseos frustrados de nuestros padres. Por una parte, estaba la música de su madre y, por otra, el insistente camino de las letras al que constantemente la orillaba su padre.

Los relatos me hablan sobre una madre enloquecida y enajenada por la religión practicada en la Rusia conservadora. Además, tenemos a una niña disciplinada en la realidad, pero rebelde en sus fantasías y que tuvo más de un encuentro diabólico.

De hecho, *El Diablo*, que da título al libro, fue uno de los cuentos más preciados en mi experiencia como lectora. Su inicio es inquietante y poético: “El diablo vivía en la habitación de mi hermana Valeria -arriba, exactamente en donde terminaba la escalera-. una habitación roja, de raso de seda de damasco con una eterna y oblicua columna de sol en donde de manera incesante y casi imperceptible giraba el polvo”.

Si esta imagen fuera musicalizada con música de piano, a cualquiera le parecería el inicio de un filme de terror.

Por otra parte, su forma de describir al mismísimo demonio como un doggo de piel suave y gris es enternecedora, pues la voz infantil desde que la que se narra hace que cualquiera se enamore de Satanás

En la mayoría de los relatos es necesario revisar la lista de notas que aparecen al final del libro para poder entender los términos rusos y alemanes y datos culturales que la autora no detalla a lo largo de los cuentos. Esto dificulta la lectura y corta la agilidad para alguien que se encuentra del otro lado del mundo y que no tiene idea siquiera de cómo se dice “hola” en el idioma de la autora. Esto a pesar de que la edición de Anagrama es una traducción al español.

Los culturalismos rusos, términos técnicos musicales y lo poético de la prosa de la autora resultan en una obra difícil de digerir, tanto, que mientras intentaba leerlo entre mis ratos libres tenía que repasar en más de dos ocasiones algunas páginas.

Al investigar un poco más sobre Tsvietáieva me di cuenta de la admirable labor de las mujeres en la literatura, y aunque surgió una admiración por su talento en la poesía, su libro de cuentos no resultó ser de mis favoritos.

La obra me generó mucha frustración, pues sentí que quizá los cuentos de Tsvietáieva no eran para mí y que seguramente los críticos literarios me detestarían por leer las blasfemias aquí plasmadas.

Pese a mi difícil experiencia leyendo a Marina, no puedo dejar de lado su valentía y rebeldía de no dejar morir su creatividad en medio de escenarios personales y políticos adversos.

Su esposo fue fusilado, su hija deportada y ella exiliada en más de una ocasión. Aun así, se volcó a manos llenas en las letras con su intuición, musicalidad, gran talento.

Sobre autores mexicanos
(con close up al Norte)

Niña de roja tierra

Aurora Alvarado

Dentro de la crudeza y rebeldía de la época revolucionaria está la recreación de imágenes en un estilo duro y sutil gracias a la pluma de Nellie Campobello (1900-1986). En esa narrativa, estrujante por un lado y, por otro, poética, que encierran sus historias vividas desde su infancia están *Cartucho* y *Las Manos de Mamá* (Obra Reunida, FCE, 2016).

Estas dos obras llevan la contraparte de la otra: la crudeza y lo poético. Los temas centrales que abordan son la muerte, con su fisonomía áspera de cuerpos rotos; y la madre, con la ternura protectora vista a través de sus manos. Para Nellie, tal escenario coronó su mundo infantil con tonalidades de rudeza y de terror propias de una guerra revolucionaria, aunque las abordó en su inicio de manera inocente y natural gracias al escudo de su madre, “la falda”, semejante a un refugio que la protegía en todo momento.

Una forma de conocer la época revolucionaria es adentrarse en la narrativa de Campobello, quien, con su originalidad, rompió con la linealidad y el costumbrismo característico de las novelas de la época. Sus escritos abrieron nuevas posibilidades a la narrativa del México postrevolucionario, como ejemplo están *zy* Pedro Páramo de Juan Rulfo.

María Francisca Luna Moya es el nombre real de la también llamada “Centaura del Norte”. Fue hija de Rafaela Luna y Felipe de Jesús Moya, nacida en el municipio de Villa Ocampo, Durango, el 7 de noviembre de 1900. La escritora usó también el seudónimo de Francisca Campbell, con el apellido del padre de su hermana Gloria.

Cartucho, de 1931, muestra los sucesos desde el punto de vista de una niña que ve caer muertos, de frases venidas de su madre, del vaivén de soldados que entran en la cocina, que comen, cenan, descansan y se van. Aparecen las usanzas del General Villa, cuya sola presencia hacía que la tropa respirase miedo y lealtad. Hay lugar para pasajes que están en el registro de la memoria y salen a la luz como crónicas, relatos y poemas.

En *El Muerto*, la narradora nos dice: “El caso es que las balas pasaban por la mera puerta, a mí me pareció muy bonito; luego, luego quise asomarme para ver cómo peleaba El Kirilí. Mamá le dijo a Felipe Reyes, un muchacho de las cuevas, que nos cuidara y no nos dejar a salir. Nosotras, ansiosas, queríamos ver caer a los hombres; nos imaginábamos la calle regada de muertos”.

“El mochito, con su uniforme cerrado y unos botones amarillos que le brillaban con el sol, estaba tirado muy recto como haciendo saludo militar. Tenía la bolsa al revés, los ojos entreabiertos, el zapato a un lado de la cara, agujereado por dos balazos”.

Para Campobello, los detalles de la observación y la familiaridad crecieron bajo el diario acontecer que vivió. Era de lo que se nutría involuntariamente y no había otra salida de liberación que a la manera subliminal de la escritura.

En *Las manos de mamá*, de 1937, radica un homenaje de Nellie para su madre Rafaela, llamándole “Usted” o “Ella”.

En *Amor de nosotros*, Campobello narra: “Oscurecía, nos sentaba a todos en derredor y nos daba lo que sus manos cocinaban para nosotros. No nos decía nada; se estaba allí, callada como una paloma herida, dócil y fina”.

Mientras que en el texto titulado *Su falda* nos dice: “Nosotros desconocíamos la tristeza. Todo era natural en nuestro mundo, en

nuestro juego. Los cantos de Mamá, sus regaños y su cara preciosa eran también nuestros. La falda de ‘ella’, era el refugio salvador. Podía llover, tronar, caer centellas, soplar huracanes; nosotros estábamos allí en aquella puerta gris, protegidos por ella. Su esbelta figura, con el caer de los pliegues de su enagua, hacía que nuestros ojos vieran una mamá inolvidable”.

En esta obra, lo que expresa Nellie, es un himno hacia la admiración, el respeto, el agradecimiento y el amor hacia el ser que lo único que hizo fue hacerlos fuertes sin siquiera ella saberlo, estaba adherido, era instintivo.

Los recuerdos que aparecen en *Las manos de mamá* y *La falda* son simbolismos que hicieron una función primordial en la autora, como los representantes del amor materno.

El estío y los malos sentimientos

Aída Sifuentes

En el norte de México estamos acostumbrados al calor seco, a la brisa ardiente y al sol incesante que nos golpea con rudeza. Inés Arredondo (1928-1989) como buena nortea, nacida en Culiacán, Sinaloa, toma ese “verano que no termina nunca” y lo usa como centro gravitacional de sus cuentos; pero ella no recurre al cliché de refugiarse en su ciudad natal para crear una atmosfera narrativa, sino que lo usa para hacer brotar en sus personajes los malos pensamientos y los deseos perversos que se ocultan en su corazón. Geney Beltrán recopila 16 de los relatos más escabrosos de Inés Arredondo en la antología *Estío y otros cuentos* publicada por Océano (2017).

La voz narrativa de Inés Arredondo es fuerte y poderosa, tanto que al leerla podemos sentir como algo dentro de nuestro ser se cimbra y entramos en un entredicho de conflictos morales y, a través de su prosa, nos lleva a la introspección de nuestros principios: ¿está bien desear la muerte de un familiar?, ¿es correcto sentir un orgasmo durante una violación?, ¿se puede tener atracción sexual por una menor de edad?

Inés no solo explora en profundidad los sentimientos y perversiones que guardamos en lo profundo de nuestra humanidad, ella también es capaz de llevarnos al límite de la maldad y desdicha humana al colocarnos en medio de situaciones en las que difícilmente podríamos imaginar por cuenta propia.

Las muchas voces de la autora se van intercalando a través de la diversidad de personajes que encontramos en la recopilación: desde la madre que desea a su propio hijo; el muchacho que siente

repentina atracción por una niña; la jovencita que se casa con su tío en el lecho de muerte para heredarle, pero éste no muere y ella debe asumir la responsabilidad marital con el anciano; la bebé que observa, sin poder hacer nada, cómo su padre muerto es devorado por las ratas.

¿Tendrán los sentimientos un botón de on/off? Es decir, cómo es posible que un día estemos en la desolación por un desamor, llorando día y noche con ganas de morirnos y semanas después todo pasa y parece que hemos olvidado por completo aquella miseria que nos sepultaba. Pero no sólo hablo por los sentimientos comunes, ¿acaso los malos sentimientos también se pueden encender y apagar a discreción?

Queremos negarlos. Decir que a nosotras no nos pasa. Que no le desearíamos la muerte a alguien, que no seríamos capaces de despreciar a nuestro propio hermano con retraso mental. Pero la verdad es que a veces resulta imposible negarlo y que esos malos sentimientos moran dentro de nosotros. Están dormidos, esperando un leve impulso para ponerse en marcha y de pronto encontramos autoras como Inés, que con un par de líneas nos envían una descarga eléctrica que pone en marcha nuestra propia perversión.

Inés es capaz de ver en donde no queremos ver. Nos lleva en esta montaña rusa de sensaciones desagradables: sentimos la lujuria, la envidia, olemos la muerte. Y así cumple con la gran función de la literatura: iluminar donde no hay luz. Incluso si esa oscuridad se encuentra en el abismo de nuestra alma.

Conejo extraordinario

Jesús Humberto González

Gustavo Sainz (1940–2015) fue un escritor y bibliófilo. Antes de leer *Gazapo* (De Bolsillo, 2007), tenía como referencias de Sainz que hizo buenas antologías de cuentos y novelas cortas, y que estuvo a punto de dejar su extensa biblioteca en Saltillo, ciudad en la que estuvo muy enamorado de su conejita literaria.

Gazapo, su primera novela, se tradujo a varios idiomas. Luego publicó *Obsesivos días circulares*, *La princesa del Palacio de Hierro* y otras. Sainz escribió durante las noches y madrugadas la primera versión de su novela, se llamaba *Conejo extraordinario*. Cuando la terminó, él tenía 23 años. Dos años después se la publicaron con el título *Gazapo*.

Sainz dijo en una entrevista: “Mi esfuerzo era contar una historia de una manera suficientemente original, y para eso partí de mi experiencia, de lo cotidiano... Y a la vez dejar un acento que fuera propio, mi propia voz. Iba a apostar a ver si mi voz era válida literariamente...”

“De lo que participa *Gazapo* es de aquello que animaba a los años 60: cierto deseo de experimentación, problematizar la estructura narrativa, contar con la complicidad del lector, hacer juegos para un lector que fuera igual a ti... Yo quería hacer una novela en la que cada vez que se levantara el edificio dramático se desplomara. Es decir, que no hubiera drama, para representar que el drama lo ponemos nosotros, la vida carece de drama. Nosotros ponemos, los ‘te quiero mucho’, los ‘jamás te olvidaré’ y ‘te necesito’: la vida no los tiene”.

La novela trata de las aventuras de un grupo de amigos adolescentes, en su búsqueda por la independencia y sus primeros amíos. Tiene como escenario algunas calles y lugares conocidos de la Ciudad de México. Hay una escena que para mí fue memorable: Menelao, el protagonista, toma un plumón permanente y escribe la palabra “Frente”, en la frente de Gisela, su inocente “conejita”. Luego escribe “Brazo” en el brazo de ella, “Mano” en una de sus manos. En el abdomen de ella escribe “Senos” y una flecha que apunta a donde estos están. Cuando ella se da cuenta de que no puede borrar los letreros ni con jabón, ni con loción, llora y no quiere ir a su casa. Hasta que a Vulbo se le ocurre comprar maquillaje.

Algunos personajes están desdibujados, aunque en el caso de Nácar -una chica que nunca aparece- puede ser que sea un invento de Vulbo, para presumir con sus amigos.

Mi impresión al leer la novela fue que se trata de un libro divertido, con algunos albures incluidos. Me remitió a épocas de mi adolescencia, cuando tenías que llamar al teléfono de la casa de una chica y te podía contestar su papá. “De esa época conservo algunas fotografías”.

Me impresionó que, a pesar de la corta edad que tenía el autor, maneja bien técnicas literarias: *Gazapo* tiene numerosos diálogos, bien logrados desde el lenguaje de un joven.

El libro está escrito en clave Rashomón: un suceso es desarrollado a través de múltiples puntos de vista, lo cual no es fácil. Un ejemplo: un joven espía a Gisela al bañarse, y ello desata la ira de Menelao. El hecho es narrado después de diferente manera por cada personaje. Incluso los artefactos dan su punto de vista: el autor recurre con frecuencia a la conversación telefónica, a un diario, a grabaciones magnetofónicas y a la plática de café.

La multiperspectiva tiene un efecto: la sensación de que el tiempo avanza lento. O como dice José Agustín en el prólogo: “El tiempo se desarticula, va y vuelve, se repite, pierde linealidad, tiende a lo circular, concéntrico, al eterno retorno, y difumina los bordes de la realidad y la ficción”.

Lo anterior, y el tema tratado, es lo meritorio de la novela. Creo por eso aún se lee.

¿Esa mujer soy yo?

Iveth Luna Flores

Cuarenta años fueron suficientes para que la poeta Gloria Gervitz (Ciudad de México, 1943) escribiera, reescribiera y formara *Migraciones* (Mangos de Hacha, 2017): un poema que comenzó a nacer en 1976. Un poema que parte del deseo y el miedo por parirse a sí mismo, “porque con la poesía una siempre está intentando”, dice la autora en una entrevista con Irene Zoe Alameda (2013). ¿Qué significa estar despierta? Estar despierta, nos sugiere *Migraciones*, preguntar, mantenerse lúcida e intuitiva en cada etapa de la vida, a través de la exploración del propio ser, el ser femenino.

La forma en la que conectamos –inicialmente, a veces no– con nosotras mismas es por medio de lo físico: la piel. Una niña se mira desnuda, se toca, explora, encuentra el punto de placer y ahí se queda, comienza a desbocarse corporal y verbalmente. De dónde viene el lenguaje si no es de lo epidérmico. Pero, además, ¿dónde comenzamos a formarnos? Fuera de los labios de nuestra madre, lejos de su calor corporal y simbólico: ¿cómo generar nuestro propio calor? Gloria Gervitz tensa –durante 40 años– la cuerda de la que se sujeta la angustia humana: ¿es posible un lenguaje propio? ¿Dónde lo ancestral, dónde nuestro núcleo familiar? ¿Cuáles y quiénes son nuestras pérdidas?

Migraciones es un poema extenso dividido en fragmentos, capítulos que se publicaron paulatinamente, fragmentos que se corrigieron una y otra vez, pero sólo de la “panza”, como llama Gloria Gervitz a la parte de en medio de este poema, porque asegura que el principio y el final del poema están intactos. Frente a un mundo que migra a

velocidades apresuradas, donde queremos pescar certezas y arrojarlas en papel y espacios digitales, frente a la dictadura tradicional de las voces de los poetas mexicanos que lanzaban y siguen lanzando “verdades” sobre el amor, el erotismo masculino, la mujer, el cosmos y la cotidianidad, Gloria Gervitz respira, respiró e inyectó de oxígeno a su poema, lo hace crecer y medita junto a él: “y yo quería saber/ pero sólo me fue dado preguntar”.

Un ejercicio de duelo, de traducir la ausencia de las cuidadoras: madre, abuela, nana. Al aceptar que apostamos por el amor desmedido hacia quienes nos procuraron y enseñaron, recordamos, nos nombramos en la vulnerabilidad y recibimos ese rebote de afecto: “y en lo sola/ y conmigo/ en lo solo terco/ y vanidoso/ esta yo/ a la que tanto quiero/ y tanto me quiere”. Enunciar la presencia es también señalar lo que se fue de nosotras con ella: “¿y si me quedo sola/ sola en lo solo/ de este cuerpo solo?”. Al ser lúcidas de nuestras propias carencias podemos ser conscientes y humanizar a nuestra primera mujer amada: “y mi madre tiene más miedo que yo/ y está más huérfana que yo/ y yo traigo su miedo”.

En el límite del miedo y del deseo de la voz poética de *Migraciones* está la pulsión constante de lo que fue y no, lo que es y lo que será. El reclamo injusto que hacemos a nuestras madres, al pasado, la exigencia de quienes estamos siendo, monitoreadas por esa mirada maternal, constantemente severa, que no es más que la vara del patriarcado con la que ellas también se midieron. Ir hacia el encuentro de nuestra niña loca que nos mira desde adentro: “ábrete al placer de estar preñada de lo que no puede decirse/ date a luz a ti misma/ empújate hacia afuera”.

Recordar el viejo norte

Juan Iván González

Casi al final de *Setenta veces siete* (ITESM, 2007) de Ricardo Elizondo Elizondo (1950-2013), hay una escena donde un anciano relata historias a un montón de niños. El viejo les habla sobre las personas que construyeron la casa donde se encuentran.

El lugar en cuestión no es diferente a cualquier otra casa del pueblo. Los niños no le hacen caso. ¿Por qué lo harían?, después de todo las cosas que cuenta son hechos bastante comunes. El narrador, sin embargo, continúa con su historia llena de memorias, mementos y sueños que nunca se concretaron.

Recordar lo cotidiano y entender el peso que tiene al crear el mundo en el que vivimos, es parte fundamental de la novela del historiador regiomontano.

Eventos como fiestas de matrimonio y el inicio de un negocio familiar toman el peso de grandes narraciones épicas; mientras que muertes y riñas familiares se transfiguran en tragedias igual de monumentales.

Este libro es un homenaje amoroso a la historia fronteriza desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la primera mitad del XX, así como a las personas que ya entonces cruzaban el Río Grande en forma cotidiana y sin mayor conflicto.

La trama gira alrededor de dos familias mexicanas: los Govea y los Villarreal, que a lo largo de varias décadas pasan por diversos puntos de pobreza y éxito económico.

En medio de esto desarrollan sus propias figuras míticas: la millonaria tía ciega que sabía todo lo posible sobre hierbas del

campo, el tío apostador que terminó en un barco de vapor del Mississippi, la tía que fue actriz en lugares sórdidos y se convirtió en la esposa de un exitoso empresario; entre muchas otras igual de memorables. Todos estos personajes evolucionan a través del cambio de siglo mientras la mayoría persiguen sus quimeras: el progreso económico y la descendencia.

El motor escondido de esta novela es el trabajo del lenguaje. Elizondo rescata dichos y expresiones endémicas de la región y registra lo peculiar del habla en el norte de México. Esta narrativa llena de sonoridad hace a *Setenta veces siete* muy entrañable. Los diálogos de sus personajes se sienten reales y es casi imposible no empatizar con ellos.

El estilo puede resultar un poco difícil al principio para algunos lectores. Salta bastante en el tiempo y sigue una línea de pensamiento rápida y espontánea.

Pero el estilo combina sin problemas, en un mismo párrafo, la narración con los pensamientos y con los diálogos de un personaje. El autor da cuenta rápida de todo lo que sucede a estas familias, incluyendo sus pensamientos y temores.

Es muy fácil leer este libro e imaginar algún familiar viejo hablando igual que las personas que retrata. A pesar de no conocer personalmente a nadie que utilice estas expresiones, se siente una familiaridad respecto a la forma en que hablamos en el norte de México hasta la fecha. Este me parece el gran don de esta novela: crea un sentimiento de conocer por primera vez algo que ya era tuyo y de descubrir una historia que siempre estuvo ahí, dibujando la tierra en la que vivimos.

Todas las voces de Francisco Amparán

César Gaytán

Llegué a Francisco Amparán (1957-2010) ocho años después su muerte, lo hice en un momento que reúne a todas sus voces: *Atrapar una sombra*. La antología publicada en 2013 por Jus editores, además de reunir sus mejores cuentos, es una carta de presentación y despedida irreprochable.

Conocí esta edición en marzo de 2018 por recomendación de Julián Herbert para que le aprendiera al lagunero, al menos, un par de cosas. Por una suerte de obligación pasé directo al cuento *Año del Lemming*, para terminar desencajado por la mezcla de humor y oscuridad.

A partir de ahí leí el libro en desorden, aun sabiendo del acomodo cronológico de los textos. Hacerlo fue saltar entre conclusión, influencias y pulsiones, sin que la brillantez de Francisco Amparán se disolviera. Brillantez a veces atropellada en sus cuentos iniciales, brillantez en bruto en la última parte de su obra.

Advertí que más allá de leer sus cuentos, esta antología permite adentrarse en la mente de Amparán y casi conocerlo en un plano personal. La juventud en explosión de sus primeros cuentos, la experimentación constante, la obtención de una voz propia y contundente en los cuentos finales. Leer a este autor es no dejar de sorprenderse.

El norte de México está vivo en cada palabra de la antología. Un norte que se encarna a la vez actual y fantástico. Actual por el vaticinio de una cruda violencia en relatos como *Gótico lagunero* y fantástico como el tránsito imaginario en *Atrapar una sombra*.

La perspectiva nortea de Amparán ayudó, junto al esfuerzo de otros autores, a darle un rostro narrativo a esta región del

país y construir una identidad que se alejara de la escena del centro de México.

Por otra parte, los personajes en la literatura del autor coahuilense encarnan voces tan reales y cercanas, quizá por su fascinación con la historia y su postura crítica frente al Estado mexicano. Es decir, hay momentos en que se olvida que la lectura corresponde a la ficción y parece que más bien el lector atestigua un día en la vida de una persona real.

Pero el también académico no es hombre de un solo matiz. En su obra las personas también encaran problemas retóricos, dilemas éticos y planteamientos filosóficos que por momentos se sienten absurdo frente a la realidad que los arropa.

La influencia del boom latinoamericano es latente, desde luego. Desde Borges y Cortázar, José Agustín y Carlos Fuentes, entre otros. Es más, en sus cuentos policiacos encontré atisbos de Paul Auster que entrelazan planos reales con construcciones imaginarias de los personajes. Lo mejor de todo es que pese a debatir con estos grandes, Amparán alcanza a distanciarse lo suficiente para construir una voz propia.

El lenguaje sencillo acompaña la obra del lagunero, al grado de sentir que la lectura es en realidad una plática entre amigos.

Es fácil perderse en los 32 cuentos de *Atrapar una sombra* y creo que la razón principal es que la narración es inesperada en la forma, pero cautelosa en el fondo. Y es que el humor, probablemente un elemento que atraviesa cada ficción, brinda una familiaridad al lector que está expuesto a situaciones con un carácter más duro.

Solo para recordar, *Atrapar una sombra* reúne 32 publicaciones de entre 1979 a 2009 y ofrece una oportunidad para conocer a un extraordinario narrador, referente sin duda de la literatura mexicana, aunque a veces no tan reconocido como debería serlo.

Paco bailaba recio

Penélope Montes

En mi imaginario personal, Francisco José Amparán (1957-2010) es el nombre del seminario de formación literaria que tomé en la ciudad de Saltillo. Durante el curso no reuní la suficiente curiosidad para leer obra del autor, solo me compré su novela *Otras caras del paraíso* en una edición de Almadía publicada en 2012.

Hace unas semanas, mientras ordenaba mi biblioteca, me di cuenta de que el libro incluía un prólogo de Julián Herbert, titulado “Francisco José Amparán, o de cómo Amenábar llegó tarde a una oscura fiesta snuff”. Lo leí y cumplió su misión. Me animé a enfrentar la última temporada navideña de la mano de Amparán. Nunca sabré que hubiera sido de mí de no haber tenido esta tabla de salvación en la época de fiestas, sobre todo porque imaginé la experiencia desoladora o ridícula, que tuvo que haber sido escribir un texto así en la ciudad de Torreón durante los noventas del siglo pasado.

Comparto con nuestro autor la situación geográfica de lejanía de la capital del país (supuesto epicentro artístico nacional) que intuyo le proveyó libertad de acción, ejercida seguramente con dosis de frustración y rutina, para producir esta pieza literaria de dimensiones arriesgadas y veraces.

Hace 24 años, Francisco José encontró la forma de publicar una novela policiaca y poner en la mesa una obra expandida a disciplinas como la música y el cine, desde una región periférica donde se ha posicionado una moderna tradición que puede con estrechez nombrarse norteña. Mientras leía la novela me

pregunté algunas veces, ¿cuántos escritores provincianos están sentados ante su teclado intentando convertirse en Autor en algún lugar epicéntrico?

El protagonista de la novela es el ingeniero Francisco Reyes Ibáñez, un catedrático del ITESM, campus Laguna que se involucra como detective en el caso de la desaparición de Helena Salgado Ruiz, alumna de la Ibero y practicante en Industrias Pastrana. La trama compuesta de digresiones con referencias a México, el cine, el deporte o grupos musicales; diálogos con un deslumbrante vocabulario lagunero del narrador y de otros personajes como el aguerrido judicial Álvaro Valdez Castro “El Burro”; y descripciones urbanas y rurales de Torreón, nos sumergen en el periplo de Paco hacia el Mal. La hipótesis que se plantea es que ronda por territorios marginales, lugares mucho más propicios para que su causa florezca.

A lo largo de la novela, Paco Reyes y Francisco José hacen referencia a canciones que evocan las mismas pulsiones que se van abriendo en la trama: de *Rueda mi mente* de Sasha Sokol a *As strong as Samson* de Procol Harum, y construyen un soundtrack que narra las aventuras del investigador amateur con un recurso muy utilizado en la literatura contemporánea, probablemente heredado de esta composición.

La lectura que hoy se puede hacer de un texto tan agudo está impregnada del paso del tiempo. Encontré que el devenir le ha otorgado realidad, o precisando mejor, verosimilitud hasta crear un filtro dulce amargo: la empatía que desarrollé por el ingeniero Paco Reyes Ibáñez fue por la sensación de habitar el mismo mundo claustrofóbico, lento, corrupto, caluroso, excéntrico, regional y polarizado en que está inmerso el personaje.

La apreciación que el estado de las cosas que actualmente opera en nuestro país no ha avanzado en décadas y que se moverá muy poco en el futuro me deja reflexionando sobre la posibilidad de que esta ficción se vuelva, en propias palabras de Amparán, “la más áspera realidad mexicana”. Tenemos razón para andar rejegos, pero leamos a Paco: no lleguen tarde a la fiesta.

Memorias violentas de la ciudad

Juan Iván González

Creía que Monterrey o Saltillo o cualquier de las ciudades sobre las que oía hablar todos los días estaban alejadas de cualquier novela. Esas cosas eran sobre otras ciudades, aquí no había mucho que contar. Fue un maestro de historia en la preparatoria quien me recomendó por primera vez un libro de la región: *El crimen de la calle Aramberri* (Jus / Universidad Autónoma de Nuevo León, 2008).

En la década de los treinta, dos mujeres, Antonieta Montemayor y su hija Florinda, fueron asesinadas en su casa durante un robo. La violencia extrema de sus muertes atrajo la atención de la prensa y de toda la ciudadanía. Entre más información fue revelándose, más novelesco se volvió el caso. No sólo eran dos de los culpables sobrinos de Antonieta, sino que las pistas principales del crimen fueron manchas de sangre que salían de la casa para perderse en plena ciudad. La actitud conservadora de la población chocó de frente con la violencia de este crimen. La novela de 1994 de Hugo Valdés (Monterrey, 1963) busca hacer ficción usando una investigación muy profunda del caso y crea una muy buena historia de crimen llena de recuerdos de lo que fue Nuevo León. Es una búsqueda de posibles explicaciones para una historia casi inexplicable.

La primera vez que la leí fue una experiencia surreal. Zuazua o Constitución o el Anfiteatro no me parecían cosas que pudiesen existir dentro de los párrafos de un libro. Más de allá de eso, hay un sabor particular en el crimen y en todas sus consecuencias. El morbo y la moralidad férrea de sus personajes no se sienten muy alejados del Monterrey de hoy.

Al volverla a leer, lo que más se sorprendió fue darme cuenta de que esta no es una novela de misterio en realidad. Los culpables fueron hallados muy fácilmente, así que la incógnita no importa tanto como los resultados del crimen. La trama aun así tiene mucho de novela negra, sobre todo en su inicio: un recuento en segunda persona rápido y cautivante. La trama entonces se ramifica y habla del antes y después de víctimas y culpables. Valdés se enfoca mucho en el proceso judicial de los perpetradores y en la corrupción y maromas políticas que nacen del mismo. Es un proceso de revelación de la ciudad misma, y su conclusión es inevitable

Hay furia en la justicia retratada. El final de la historia, tanto en la vida real como en la novela, es como su inicio: violento.

Hasta el día de hoy se puede hallar la casa de Arramberri. Deshabitada, pero de pie. Las historias y las novelas de la ciudad están allí, solo hace falta buscarlas.

Las historias de amor son historias de fantasmas

Luis Fernando Bañuelos

Ningún reloj cuenta esto (Tusquets, 2002) de Cristina Rivera Garza (Matamoros, 1964) es un libro sobre amor, sobre lenguaje o sobre fantasmas, o más bien sobre los tres juntos. No porque en sus nueve cuentos haya personajes enamorados de muertos (aunque los hay), sino porque todas esas son la misma cosa: hablar de amor es hablar de fantasmas.

Es que todas las historias que conforman esta colección (igual que, sospecho, buena parte de la obra narrativa de Rivera Garza) podrían describirse, a la vez, como 1) historias sobre hombres que desean o se enamoran de mujeres que eventualmente desaparecen, y como 2) ficciones sesudas, metaliterarias, con personajes de papel que más bien son pretextos para teorizar sobre tal o cual aspecto del lenguaje.

Una mexicana traduce del español al inglés una serie de cartas de amor escritas por Diamantina, otra mexicana. Empieza una relación con un marxista estadounidense. Lo enamora diciéndole al oído palabras que sacó de las cartas. De alguna forma, ella lo sabe, no la ama a ella, sino a Diamantina, a sus palabras, transportadas por ella a través del tiempo, la muerte y el espacio. Harta de convivir con un hombre que verdaderamente no la ama, lo abandona, dejándole como carta de despedida una hoja en blanco.

Esto es el lenguaje en *Ningún reloj cuenta esto*, una fuerza que habita y sobrepasa a las personas, que tiene una lógica propia, una textura y un sabor. Las palabras se mastican, los acentos se desean, las frases se experimentan mientras recorren el cuerpo como esca-

lofríos. Los hombres construyen laberintos de historias y palabras alrededor de mujeres lejanas, vagamente recordadas, hasta que lo único restante es la ficción misma de las palabras.

La aventura misma del lenguaje puede ser la más desgarradora, placentera y desbordante de las experiencias. Los cuentos lo sugieren en sus tramas y en su misma urdimbre, frase por frase. No hace falta decirlo, pero aquí está: la prosa de Rivera Garza es espectacular. Tres nombres que saltan a la memoria a cada página: Juan Rulfo, Amparo Dávila, Juan García Ponce.

Si esto suena a una sarta de contradicciones, no es accidental. Al final, la sensación que deja este libro es de extrañamiento. Los personajes están siempre a punto de comportarse como humanos, de presentar sus sentimientos en términos mundanos, pero un fraseo particular, una idea extraña sobre el amor y las palabras los aleja y los hace abstractos, irreales. El inglés tiene varias palabras para eso que casi es humano, pero falla por poco y deja una sensación como de vacío en el estómago: creepy, uncanny.

¿Por qué un libro sobre amor y literatura sería un libro de fantasmas? ¿Por qué daría miedo? Creo que la respuesta es tan aterradoramente sencilla y que apunta hacia el verdadero genio de Rivera Garza al escribir estos cuentos: amar a alguien y hablar sobre el amor son, bien visto, más o menos la misma cosa. Lo extraño no son los personajes de estos cuentos, sino lo cerca que están de nosotros.

Punto de encuentro

Sylvia Georgina Estrada

“Era mi corazón un ala viva y turbia... / un ala pavorosa llena de luz y anhelo”, dicen los versos de Pablo Neruda. Este órgano vital, que ha inspirado cientos de poemas y leyendas, cautiva la imaginación del hombre con sus propiedades, no sólo con las que sabemos que anatómicamente posee, sino por sus cualidades espirituales, metafísicas, incluso mágicas.

Más allá de la fantasía, o tal vez muy dentro de ella, se ubica la trama de *Formol* (Tusquets, 2014), la primera novela de Carla Faesler (Ciudad de México, 1967). Hablo de la fantasía porque esta palabra tiene otra acepción, además de la que se usa popularmente, también se refiere a la facultad de la mente de idealizar cosas reales.

A través de la mirada de Larca, la hija única de Febe y Celso, vemos cómo un corazón, que se encuentra dentro de un frasco de formol, adquiere el carácter de reliquia sagrada. Un objeto numinoso que inspira temor, reverencia, pero también fe en su poder transformador.

Desde las primeras páginas es fácil quedar prendado de la vida de esta singular familia. Primero, porque la autora nos entrega en el epígrafe unos versos bellos y demoledores de Fernando Pessoa: “El corazón, si pudiera pensar, se pararía”.

Carla Faesler no se desprende de su vocación poética, lo cual es un gran estímulo para el lector. Las descripciones están salpicadas de metáforas y palabras engarzadas en frases con ritmo propio, al igual que las reflexiones de los personajes.

Algunos pensarán que esta visión, a veces reposada, otras vehementemente, le podría dar un ritmo lento a la narrativa, pero no, la pluma ágil y poco convencional de la escritora nos lleva del presente al pasado, de la charla, a la contemplación.

Formol también posee una historia que deseamos conocer: cuál es el origen de este corazón que gobierna, desde el tercer nivel de la repisa de la biblioteca, con todo el esplendor de su locura, la vida de una familia.

A lo largo del relato nos enteramos de que este corazón latió alguna vez en el pecho de un joven guerrero destinado a ser sacrificado en el Templo Mayor, ante la mirada de los viejos dioses. La peculiaridad de este órgano reside en que formó parte del último ritual llevado a cabo antes de que la Conquista española marcara el ocaso del pueblo azteca.

Esta víscera, descubierta entre el hielo y la nieve que blanquean las faldas del volcán Iztaccíhuatl, ha trastornado la mente de quienes la encuentran con resultados inesperados. A lo largo de las páginas nos topamos con aventureros, señoras aburridas en busca de emociones, guardianes de secretos y tradiciones ancestrales, artistas de sensibilidad aguda, prestidigitadores de la Zona Rosa, así como hombres y mujeres cargados de tristezas

El corazón resguardado por la familia de Larca ha inspirado cuentos, pinturas, leyendas. A su influjo han sucumbido personajes como Fray Bernardino de Sahagún, Baltasar de Echave Orio o el Doctor Atl. Pero la reliquia también ha desencadenado la locura y la muerte en algunos de sus descubridores.

Nadie queda inerme cuando se cruza en su camino este corazón de guerrero. Su influjo es perturbador, pero sobre todo mag-

nético. Tanto, que el lector se encuentra pegado a las páginas de la novela que, entre datos históricos, versos y claves escritas con humor negro, entregan una historia ficticia, pero también una reflexión: ¿Cuál sería, imaginario o no, el objeto capaz de despertar a un país marcado por el horror y el desaliento?

Palabras para seducir a los cuerpos

Sylvia Georgina Estrada

El país se fue al carajo. Al menos esa era la sensación que tenía El Alfaqueque cuando caminaba por las calles desoladas de la ciudad en busca de una farmacia abierta. La alerta de epidemia tenía a todos encerrados en sus casas, aunque no faltaban los valientes —o los descerebrados— a quienes les tenían sin cuidado el tono alarmista de los medios. Sí, mientras la mayoría se recluía esperando lo peor, otros seres seguían fieles a sus costumbres, ocupando su mesa regular en los bares y locales oscuros que se apiñan en el Corredor de las Caricias.

Un hombre promedio no estaría buscando muertos, pero El Alfaqueque no pertenece a esa categoría. El protagonista de *La transmigración de los cuerpos* (Periférica, 2013), la novela de Yuri Herrera (Actopan, 1970), posee un don especial que le dio un trabajo poco usual... Y peligroso.

No se puede decir que El Alfaqueque se arriesgue a la primera de cambio. Menos en medio de estas circunstancias llenas de promesas. Su vecina, la Tres Veces Rubia, está solita y algo urgida, ni el gorila de su novio se atreve a salir por medio a un contagio. Frustrada, la joven se da cuenta de la presencia del protagonista, cuyas palabras tienen un extraño poder: fascinan a quien las escucha. Al fin, la chica de sus suspiros lo invita a pasar a su casa. Un sueño largamente acariciado.

Con una narrativa ágil, influenciada por el realismo sucio norteamericano, la segunda novela del mexicano presenta un escenario que no le parecerá ajeno al lector. Está inspirado en la epidemia

de influenza que mantuvo a los niños fuera de las escuelas del país, y que suscitó distintos ataques de pánico (así como el desabasto de tapa bocas, geles antibacteriales y vacunas) en el año 2009.

En medio de esta novela negra abundan personajes que seducen de inmediato al lector. Ahí está la Tres Veces Rubia, esta vecina que vuelve loco a El Alfaqueque; el Ñándertal, eterno compañero de aventuras, que tiene una herida honda en el corazón, de esas que no cierran nunca. También aparece Vicky, una enfermera ruda que siempre está a mano para ayudar al protagonista.

No faltan “los malos”, los matones del lugar que de cuando en cuando tienen encargos para el Alfaqueque. Ahora la misión no será tan sencilla, pues habrá que hacer un extraño intercambio entre familias rivales (los Fonseca y los Castro): los cuerpos de dos jóvenes muertos en extrañas circunstancias.

La pluma de Yuri Herrera es refrescante. Y es que si bien aborda temas que son una constante en los últimos años en la narrativa nacional —violencia, crimen, ambientes sórdidos— al final lo que plantea el autor es una historia redonda que muestra lo que sucede cuando la gente está asustada. Vemos, en este espejo que deforma la realidad a través de la ficción pero que a fin de cuentas nos devuelve la conciencia de nuestra propia imagen, cómo somos capaces de hacer cosas terribles bajo la sombra de la desconfianza y el miedo.

Yuri me comentó en una entrevista que él se toma su tiempo para escribir sus libros. Después de leer *La transmigración de los cuerpos*, no sé si sus lectores tengamos la paciencia para esperar lo que sigue. Al igual que su personaje, El Alfaqueque, las palabras de este autor producen fascinación.

Misterios de la sala oscura o soñar fuera del cine

Elí Vázquez

Misterios de la sala oscura, ensayos sobre el cine y su tiempo (Taurus, 2017) es el primer libro de la crítica de cine Fernanda Solórzano (Ciudad de México, 1971). Un libro de ensayos sobre ocho películas memorables e imprescindibles para cualquier cinéfilo. *La naranja mecánica, El último tango en París, El Padrino, Matrix, El exorcista, Tiburón, Forrest Gump y Taxi driver*. Más allá de los filmes en sí, habla de los alcances y efectos que tienen las imágenes en movimiento más allá de las salas oscuras. Más allá del ojo y de nosotros mismos. El impacto verdadero del séptimo arte en nuestro día a día y en la cultura en general. Él porque es tan importante.

“Fuera de la luz de la pantalla, a una película se adhieren las reacciones de quienes la comentan, el arduo trabajo de sus realizadores, los aspectos técnicos, financieros, burocráticos, políticos y sociales” nos dice Fernanda Solórzano.

La obra está compuesta por ocho ensayos escritos con una estructura similar, pero efectiva fórmula y un estilo de análisis interesante. Cada uno parte de una película e ilustra varios datos y observaciones que se desarrollan de forma cuidadosa y narrativa a la vez. Enlista curiosidades y algunos hechos polémicos alrededor de los filmes seleccionados para darnos un contexto histórico y social de las películas.

Por ejemplo, Solórzano nos contextualiza sobre el asesinato y violación de una mujer en Inglaterra por un grupo de hombres vestidos de blanco, con un atuendo muy parecido a los “Droogs”. Una pandilla encabezada por Alex DeLarge, un joven que disfru-

taba la violencia y que junto con sus “Droogss” cometían actos similares en *La naranja mecánica*. Todo esto para cuestionarnos si el cine genera más violencia en el mundo o si la violencia de nuestra sociedad es la que alimenta al séptimo arte, pero necesitábamos a un director como Stanley Kubrick para abordar el tema del “pandillerismo juvenil” de forma directa y darnos cuenta de que lo que vemos en la pantalla es una espejo de la realidad.

Los textos que conforman el libro se enfocan en “el cine y en su tiempo”, no sólo plantean hablar de las películas elegidas y su entorno, sino el cine como forma de expresión artística y producto de consumo que está sometido a múltiples factores externos. No es un libro de análisis o técnica cinematográfica, sino un libro de los efectos del cine en nosotros como sociedad y sobre qué inspiró la creación de ese mismo cine.

Los ensayos meditan, a través de las películas, de diversos temas como la violencia, el sexo, los ciencia y tecnología, y sus implicaciones políticas y sociales de una forma directa y entretenida.

Aplaudo también la selección de los filmes por parte de Fernanda Solórzano por ser películas de la canasta básica de quienes disfrutamos del cine. Dándole su lugar al cine popular y la trascendencia cultural que innegablemente tiene en nuestra sociedad. Incluso las anécdotas, y la mayoría de los involucrados en ellas, podrían no ser tan ajenas al espectador casual. Lo cual permite que el libro sea bastante accesible para el lector en general.

Es un libro de ensayos bastante recomendable que no tiene un rigor teórico porque no lo necesita, pero que invita a valorar la tradición de asistir a una sala de cine, de imaginar sobre todo lo que da vida a una película dejando de lado la rapidez del mundo cotidiano actual.

Infancia es destino

Edgardo Valero

Ningún cuerpo es perfecto, pero algunos llegamos a este mundo con más desperfectos que otros: yo, por ejemplo, nací con un tumor cerca del pulmón derecho que fue removido cuando apenas cumplía el tercer mes de vida. No recuerdo nada de eso, pero tengo una cicatriz que rodea mi axila y que me dice que estuvo ahí. Una cicatriz que algunas veces intenté ocultar en público porque me apenaba un tanto la deformidad que forma en mi espalda, pero como dice la célebre frase de Carl Jung: “lo que niegas te somete, lo que aceptas te transforma”.

Escribo sobre esto porque hablaré de un libro que me parece el mejor ejemplo de un ejercicio de memoria, liberación y transformación. Terminé de leer hace unos cuantos días *El cuerpo en que nací* (Anagrama, 2011), una enternecedora novela autobiográfica de Guadalupe Nettel (Ciudad de México, 1973) en la que recuerda cómo su infancia fue marcada por la imperfección: un lunar blanco justo en el centro del ojo derecho que le impedía ver con claridad el mundo.

Ver o dejar de ver son dos situaciones que han marcado la narrativa de Nettel. En sus cuentos, por ejemplo, tiene personajes que viven atormentados de que algo les robe la visión y queden ciegos de súbito. Pienso que quizá esto fue uno de sus temores de niña al crecer con un parche durante la mitad del día, obstruyendo la luz del ojo izquierdo —el sano—, dividiendo sus días en la nebulosidad matinal y la nitidez de la tarde.

Quizá por ello entrenar el ojo anómalo se convirtió también en una obsesión para sus padres. Explica que esa obsesión era algo así como asegurarle un futuro a su hija, pensando en que los erro-

res con los que se llegaba al mundo debían corregirse durante la infancia. Sin embargo no hay que olvidar que infancia es destino.

“Hay personas a las que obligan durante su infancia a estudiar un instrumento de música o a entrenarse para competiciones de gimnasia; a mí me entrenaban a ver con la misma disciplina con que otros preparan su futuro como deportistas”.

La novela está contada a partir de un yo narrativo, en este caso el personaje mismo de Guadalupe Nettel, quien se supone está recordado momentos de su infancia mientras consulta con una psicoanalista, la doctora Szlavsky.

Además de crecer con un lunar en el ojo, la infancia de la autora también se vio marcada por los años 70 y el pensamiento y libertad sexual que su padres ejercían durante esa década, pero también por el divorcio y la dificultad de migrar a un país donde todo le parecía extraño, hasta el más mínimo detalle como lo puede ser la cuadratura de una almohada.

Escribe sobre su experiencia de ser una extranjera en Francia, un país cuya lengua desconocía y el choque que eso representó para una niña que no superaba los 12 años, mientras su madre se las arreglaba para cursar un doctorado con apenas el suficiente dinero para vivir junto a sus dos hijos en el barrio más peligroso de la ciudad de Aix-en-Provence.

A su regreso a México relata sus años de rebeldía adolescente, su primer contacto con las drogas, pero sobre todo un hecho que le permitió entender plenamente su humanidad.

“Por fin, después de un largo periplo, me decidí habitar el cuerpo en el que había nacido, con todas sus particularidades”.

Diáfana, otro de sus rostros

Aurora Alvarado

Hay historias dignas de contar, historias que aguardan en silencio. Hay quienes buscan una voz, otros que la prestan para relatar un hecho con el disfraz de las metáforas para así deslizar realidades amparadas por la ficción. Espíritus, víctimas, brujas, que también hablan desde la agonía, desde la angustia al pie de la muerte. Hablan cuando el amor se interpone para aminorar el dolor del moribundo, cuando la verdad se asoma a través de la crueldad misma en un juego de niñas.

La maravilla de la escritura de Marina Herrera (saltillo, 1977) en su libro *El cuerpo incorrupto* (Instituto Coahuilense de Cultura, 2007) radica en que utiliza el lenguaje que encierra un universo conformado por eufemismos, metáforas, metonimias y paradojas que engloban el tema de la muerte. Tema que revive los hechos de un fenómeno que, con derechos y reverses, son abordados de una manera en la que el lector va siguiendo las líneas que perfilan a cada personaje.

En *El cuerpo incorrupto* aparecen 13 cuentos, cada uno con un tono especial donde el protagonista manifiesta su trama para atrapar a quién lo mira. El lector ante una ventana que se abre.

El libro muestra de forma microscópica los detalles que reúne el cuerpo arrancado por la muerte. Separa al miedo y al prejuicio para verlo en una bandeja, tal y como lo verían el ser amado, un sacrílego, la madre, el padre, un hijo. No falta el vecino que a veces, sin querer, dice una frase fría y sin tapujos sobre lo que provoca el olor desagradable de ese cuerpo que estuvo lleno de vida y de ilusiones.

El lector ve cómo alguien lleva a la muerte a costas en su rostro, paradoja de que existe esta dualidad que a veces se torna invisible; cómo un cuerpo se convierte en algo sagrado y su sangre es ungida para llevarse algo de él. Así lo manifiesta la autora en el cuento que lleva el nombre del libro.

“El cuerpo de Simón transita por el camino que va desde el panteón hasta el pueblo, el mismo trayecto que recorrió, dos semanas atrás en sentido inverso, a marcha lenta, sobre una carroza fúnebre, dentro de un ataúd; oficialmente muerto”. Es como inicia Marina el primer cuento titulado *Invocación*.

En “Dios ya no es noticia”, “El gordo, Eucaristía” y “Las mujeres araña” aparecen tintes de erotismo, instintos carnales que describen otras características del ser humano, que no están lejanas de la naturaleza de la muerte.

En “La trenza” se relata cómo se puede romper una tradición de las mujeres de un pueblo, a través del sacrificio como ofrenda. En “Mujeres de fuego” aparecen arquetipos ancestrales que marcan determinada cultura: “... son llamas danzantes sobre la tierra, se consumen a ellas mismas y arrasan con lo que les rodea. En el valle se reproducen: una se convierte en dos y no son madre e hija, sino hermanas de la misma brasa”.

En “Juego de niñas” es inevitable sentir un escalofrío tras revelarse el diálogo entre Justina y su muñeca, en ese juego tan simple de la inocencia en la niñez. Marina nos asombra con este compendio de cuentos, todos dignos de leer.

Marina Herrera publicó *El cuerpo incorrupto* en la colección La Fragua. En 2003, 2004 y 2005 obtuvo tres menciones honoríficas sucesivas del Premio Nacional de Cuento ¿El crimen como una de las Bellas Artes?, mientras que en 2006 obtuvo otra mención en

el Premio Nacional de Cuento Criaturas de la Noche. Es autora de las obras de teatro *Sé hombre y dispara* y *¿No escuchas que se acercan?*, representadas en 2018 por la compañía saltillense Calaverita de Azúcar Teatro.

Cómo un gay rebelde enfrenta la muerte

César Gaytán

Cuando Wenceslao Bruciaga (Torreón, 1977) publicó *Funerales de hombres raros* (Jus, 2011), el controversial humor con que describe la cultura gay, el incendiario espíritu punk, así como el entrañable soundtrack que acompaña a sus personajes —y el resto de su obra— ya estaban claramente marcados.

El arranque de esta, su segunda novela, es un disparo a la cabeza del lector, quien encarna la historia en la voz y pensamiento de Teo.

Todo empieza con una amenaza suicida que, al cumplirse, explora la rutina, intimidad y duelo de lo que fuera un triángulo amoroso homosexual.

En la segunda parte del libro, la muerte de la abuela de Teo deja ver los roces ideológicos con su familia, el choque generacional, una relación de odio que une a tres primos en el proceso de luto y lo más entrañable: el reencuentro con un amor de juventud que con los años se convirtió en capitán del Santos Laguna.

Los dos relatos gozan de una narración ágil, provocadora y por demás inmersiva, al tiempo que recorren de manera atractiva la Ciudad de México y Torreón, Coahuila.

Lo más sorprendente ocurre cuando este amor geográfico se mezcla con la extrañeza de los barrios underground, que el escritor y periodista detalla en cantinas donde se vende y consume droga, el tráfico vehicular en vías congestionadas, lo nostálgico de carreteras desoladas, los ligues inesperados y las reuniones con amigos.

El tratamiento de los personajes y situaciones que aparecen en la obra se siente por completo real. Y eso, en cualquier libro, es algo que siempre se agradece.

Lo anterior se debe en gran parte a los contrastes. No existen personajes absolutistas, sino aquellos que actúan de manera accidentada, reaccionaria y luego se arrepienten. Es decir, están contrariados, intentan responder a la vida y salir adelante, pero no tienen un camino claro a seguir para lograrlo.

Uno de los aspectos que más se agradecen en Bruciaga es que la musicalidad está presente en cada parte de la novela. Y al decir en cada parte, lo digo en serio. Desde los diálogos de los personajes, escenas construidas en torno a rolas de Juan Gabriel, La Sonora Santanera, The Clash, Barbra Streisand o Bryan Ferry, hasta las referencias a Tom Waits –y obligadamente a Bukowski– o Sonic Youth.

Otra cosa que agradecer es que la literatura del lagunero escapa de los lugares comunes y los convierte en situaciones irreverentes e inteligentes, generalmente a través del humor.

Uno está obligado a seguir leyendo, cuando no por el suspenso, sí por morbo, para ver si otra confesión nefasta se asoma por la esquina o un momento incómodo acorrala a los presentes. ¿Por qué esto me resulta fascinante? Porque en muchos momentos uno se siente identificado, avergonzado y cómplice.

El libro ya tiene sus años, y mientras que la lectura se disfruta bastante, el único aspecto negativo que encontré en la novela fue el manejo de los tiempos. El constante salto temporal, si bien es un recurso interesante, termina por ser un accesorio del cual se puede prescindir, pues la explosiva habilidad narrativa del autor es la que se lleva el premio mayor.

Dormir en la caverna

Christian García

Escribo esto de madrugada, cuando la frontera entre vigilia y sueño se desvanece. Tecleo estas palabras despierto con el temor de dormir de nuevo. Por eso escribo, para no dormir. Y si duermo, dejaré un legado de que existí, antes de desaparecer como en la pesadilla de la que acabo de despertar.

Yo no sé si a Luis Jorge Boone (Monclova, 1977) le suceda así. Creo, más bien, que él escribe dormido, que viaja a los sueños y se roba las historias. Pienso que es así al menos en *Cavernas* (Era, 2014), libro que nos enfrenta con uno de los rasgos más primitivos del ser humano: la maravilla ante los horrores de la imaginación.

Con un total de diez cuentos —el libro se encuentra dividido en tres partes: “Con un frío abrazo de tu espectro”, “Últimas, verdaderas, irrefutables teorías acerca de la extinción humana” y “Ni el péndulo, ni la arena, ni el átomo, ni el sol”—, Boone se revela como lo que es: un contador de historias, ese chamán de las palabras que frente al fuego educaba a la tribu. Cuentos en los que el escritor tensa la realidad hasta romperla y deja en claro que lo que sostiene nuestro mundo es la fantasía, el mito.

“Con un frío abrazo de tu espectro”, el monclovense se vuelve incorpóreo, como un viento helado en la nuca, una voz que susurra a las espaldas. “El jardín interior”, “Psicopompos”, “Los relámpagos”, y “La costumbre de andar entre sombras” son historias de fantasmas contadas en diversos registros. El terror ante la muerte, la curiosidad que conlleva la tragedia, el horror que produce lo desconocido y hasta el humor habitan estas páginas.

Cavernas es, como dice la contratapa del libro, un retorno al mundo onírico que prevenía de los peligros que acechaban al salir del hogar, al alejarse de la luz del fuego, un mundo donde los demonios y monstruos habitan fuera de los lindes de nuestra creencia, pero que llegan a nosotros a través de las puertas que abren los sueños.

“Últimas, verdaderas, irrefutables teorías acerca de la extinción humana” son obras que miran más allá: al futuro, a la ciencia, al juego divino de crear. “El lugar del hombre”, “Diosas” y “Momentos no humanos de la Tercera Guerra Mundial” son cuentos que versan sobre nuestra capacidad para vencer a la muerte y de crear nuevas vidas, pero también sobre lo insignificante que somos para el universo.

El apartado “Ni el péndulo, ni la arena, ni el átomo, ni el sol”, en cambio, cierra el libro con tres relatos fantásticos en su construcción y en su tema. *El hombre que recorre el acueducto* es una leyenda oral, un recuerdo de un hombre muerto; *Soñé que ayer era la bruma* es un texto que juega con la idea del regreso, del nunca avanzar del tiempo; mientras que *Espera de un día*, un relato casi decimonónico en su estructura, es sobre una casa que existe más allá de nuestra realidad.

El mito y la leyenda, el cuento escrito y la anécdota hablada tienen cabida aquí. Los muertos vivientes, los ángeles caídos, las sombras que miras por el rabillo del ojo durante la noche, todos tienen una página dedicada, escrita con glifos rupestres, en las paredes de estas *Cavernas*, las cuales exploro ahora que me encuentro dormido.

Los rostros de la violencia

César Gaytán

Leer a Emiliano Monge (Ciudad de México, 1978) es asomarse por la cerradura de una puerta en un cuarto donde está ocurriendo un asesinato y no tener la certeza de que el muerto es uno mismo.

Esa sensación está viva en los once cuentos de *La superficie más honda* (Random House, 2017), donde la incertidumbre se convierte en una acompañante silenciosa desde las primeras páginas... Y no se va al terminar el libro, al contrario, se incrementa y hace volver al lector por otra dosis de realidad y extrañeza.

Los relatos son breves, poderosos e íntimos. Relatos contruidos desde la violencia. Relatos con personajes atormentados, tomados por sorpresa e inmersos en conflictos no resueltos.

La manera en que está construido el libro es una metáfora en sí misma. Uno termina atrapado porque Monge construye escenarios sofocantes y con situaciones que en ocasiones parecen no ir hacia algún lugar en particular. ¿Lo más fascinante de esto? Que en todas las historias se deja ver, al mismo tiempo, que la deriva está ahí, acechando, lista para dejar a los personajes y al lector en medio de un cruel vacío: ellos mismos.

Ahora, es cierto que la realidad y la violencia marcan cada momento de los cuentos. Y es aquí donde el escritor capitalino saca a relucir otro elemento maravilloso: el contraste de los acontecimientos con una presencia omnipresente, invisible y desconocida. Esto da la impresión de que siempre hay una lucha entre una fuerza que lo desordena todo y otra que trata de recomponer el orden de las cosas.

Pero esto no quiere decir que la lectura sea sombría o complicada. El ritmo de las historias es tan bueno que los relatos son precisos y no tienen excesos. Cuando esto se mezcla con el humor tan peculiar de Monge, el libro alcanza un estado magnífico y macabro. Es decir, aunque los personajes no son particularmente graciosos, las situaciones dan la apariencia de estar envueltas en una broma que va a resultar mal de un instante a otro.

La evocación a Juan Rulfo y sus imaginarios es irremediable, pero más que estorbarle al compendio de ficciones, le ayuda a establecer sus bases y principios.

Eso sí, mientras que uno avanza rápido por títulos, que bien pudieran pertenecer a Raymond Carver, hay pedazos de la trama que sólo puede completar el lector. Y eso se agradece siempre, que el escritor, además de respetar a su audiencia, la rete.

Hablar de un texto de manera detallada le quitaría al posible lector ese gusto masoquista de enredarse una y otra vez en dichas historias. Pero si la pregunta fuera de qué trata *La superficie más honda*, diría que de angustias, de terrores humanos, de abismos que en vez de responder cuando se les habla se hacen más profundos.

A diez años de *La Biblia Vaquera*

Elí Vázquez

La Biblia Vaquera, The Country Bible, The Cowboy Bible o una experta con la rasuradora, un DJ luchador, una gorda encargada de curar las penas de amor, la preciada piel de unas botas, Biblia de verdad forrada de mezclilla o un campeón de resistencia al alcohol son sólo algunas de las formas que adopta ese personaje camaleónico llamado Biblia Vaquera, nombre del libro de cuentos del escritor lagunero Carlos Velázquez (Torreón, 1978).

El libro, publicado primero por Tierra Adentro (2009) y después por Sexto Piso (2011), es una pequeña compilación de seis cuentos. Una mezcla de personajes y situaciones extrañas, un tanto bizarras, de lo que pasa en la región de Popstock!, una versión posnorteña, como le llama el autor, del norte de México en dónde se consumó “el triunfo del corrido sobre la lógica”.

Este noreste mexicano de una realidad alterna está compuesto por ciudades como San Pedrosburgo, Gómez Pancracio, Monclouork, Saltillo (que es tan sui géneris que no es necesario cambiarle el nombre) y Monterreycillo. El libro incluye también un mapa de la región para no perderse entre el caos en el que se desenvuelven los personajes.

La obra juega y mezcla los puntos de vista de los diversos protagonistas de los cuentos. El más interesante y mi favorito es La Condición Posnorteña. Narrado a través de diálogos entre el Viejo Paulino y su esposa en búsqueda de las botas hechas de piel de la mismísima Biblia Vaquera. “Y el tiempo

mi querido espectador, el tiempo es pop. El Diablo es pop. El amor es pop. Y el pop es una puta”, nos dice Carlos Velázquez.

Es notable el uso y dominio de la cultura pop nortea que tiene el autor. Entre sus páginas encontrarás no sólo a “El Viejo Paulino”, sino múltiples referencias a la música, el cine, la lucha libre y a la simple condición de ser nortea. Tiene además un uso muy peculiar del lenguaje. Del spanglish, por ejemplo. Leí por ahí que hay una traducción al inglés. No me imagino el dolor de cabeza del traductor, pues me parece inimaginable para adaptar al inglés y conservar la intención de frases como “ira, ira, una nadita y chorean melcocha”.

Después de algunos años de haberse publicado, definitivamente es un libro aún relevante y que no se la ha ido la tonada. Es un título ameno y divertido, pero también una obra que nos hace meditar sobre lo que significa ser nortea y pensar en nuestra identidad.

Construir la muralla

Fernanda Reinert

En 1405 Cristine de Pizan escribió el libro titulado *La ciudad de las damas*. Éste se trataba de una mujer que, harta de ser menospreciada por su condición de mujer, viaja a una ciudad amurallada por los esfuerzos y logros de grandes emperatrices, sabias, diosas y hechiceras que habían demostrado que la mujer era digna de reconocimiento. Fue una de las primeras veces registradas en la historia en que una mujer utilizaba la palabra, la escritura, como herramienta para defender al sexo que, desde hace milenios, ha sido relegado como débil.

Tsunami (Sexto Piso, 2018) no está lejos de los esfuerzos de Pizan. En este libro de ensayos que editó y prologó Gabriela Jáuregui (Ciudad de México, 1979) se reúnen a diferentes autoras que reflexionan sobre la condición de ser mujer y las diferentes formas de vivirla.

Es común sentirse confundida cuando se empieza a estudiar sobre feminismo (o se va a la mitad, o en cualquier punto, en realidad). Sin embargo, *Tsunami* me parece un excelente libro para aprender y apropiarse, ya que te permite entender el estudio de la condición de la mujer con diversas aproximaciones que son, a mi parecer, pertinentes y necesarias.

A veces, aprender de feminismo es escuchar las experiencias de otras, como la relación de Sara Uribe con sus padres, la de Daniela Rea con sus hijas o la historia de cómo la abuela de Yolanda Segura hacía chocolate para mantener a su familia. A veces es salir de nuestro mundo para mirar a otros, como nos llama a hacer Yás-

naya Elena en su recorrido por la experiencia de asumirse como mujer indígena en diferentes partes del mundo.

A veces es mirar hacia adentro y cuestionar, como nos lo plantea Vivian Abenshushan en su ensayo sobre los talleres de literatura (¿qué tantas veces no he pecado yo de querer demostrar mi virilidad haciendo comentarios hirientes?). Otras veces tal vez sea detenernos a repasar a las que han venido antes y recordar qué nos han aportado, pues no las podemos ignorar, y para eso Cristina Rivera Garza, Margo Glantz y Brenda Lozano nos proveen un acercamiento oportuno que conecta el pasado con el presente, permitiéndonos, a través de contundentes análisis, mirar hacia el futuro.

También puede ser la libertad de crear y expresar, como nos invitan a hacerlo Verónica Gerber con la obra plástica que incluye en el libro y Diana Torres con su poema sobre las mujeres de su familia.

Gabriela Jáuregui apunta muy atinadamente cómo la condición de la mujer no es una, sino muchas. Por lo tanto, *Tsunami* no propone una sola ideología para la emancipación del género femenino, sino que se puede ver como un panorama del estado de la cuestión de la lucha por la equidad de género en México, con la diversidad (social, racial, generacional, ideológica...) que eso implica. Tal vez lo único que una a estas mujeres sea lo mismo que las sigue uniendo, siglos después, con Christine de Pizan: su condición como mujeres y el hecho de que hayan decidido usar las palabras como principal herramienta en su lucha.

Linaje al desnudo

Aurora Alvarado

¿Qué familia no tiene su propia historia?, ¿qué familia no tiene una historia oculta? Las familias perfectas no existen y si alguna pretende lo contrario es porque hay algo que esconde a toda costa. Tarde o temprano lo oculto comienza a emitir un olor desagradable, para manifestarse en alguno de sus miembros. Y cuando eso estalla (arde), a quien lo oculta no le queda más remedio que toser y desviar la mirada. Fue lo primero que me vino a la mente después de cerrar el libro.

Arde Josefina (Random House, 2017) es una novela que envuelve al lector de forma sutil hasta la última página. El amor, el odio, la aberración y la locura se entretajan para conformar una historia sugestiva. En la mente del lector se descubren sin tapujos cada uno de sus personajes.

Arde Josefina es la primera novela de Luisa Reyes Retana (Ciudad de México, 1979) y con la que obtuvo el Premio Mauricio Achar Literatura Random House 2017. La autora tiene un doctorado en Derecho Comparado por la Universidad de Berkeley, en California. En 2011 fundó Sicomoro Ediciones, editorial independiente que publica libros de arte y cocina.

Luisa Reyes Retana, a través de su protagonista, Josefina, lleva al lector a seguir las pesquisas y la trama hasta conocer el desenlace. La autora hace un juego entre el presente y el pasado, muestra escenarios tan palpables que ayudan a conocer las entrañas más recónditas de sus personajes. Nos abre la puerta al mundo de la psique humana y nos permite explorar las complejidades y las extrañas formas en que ésta se manifiesta.

En el psicoanálisis se incita a escudriñar en el pasado, en la historia, en el origen, para saber los porqués. Muchas veces éstos brotan sin entenderse, por lo que causan más enigmas. En la novela, los conflictos se agravan por el hecho de que los protagonistas prefieren no hablarse. Está en juego un deseo que se origina en el padre, pero no basta.

“La fealdad se apoderó de nosotros desde muy pequeños y nos arrebató lo que pudo ser bueno”, declara Josefina.

¿Qué sucede en los hijos cuando en ellos aparece lo materno, pero carente de todo gesto de amor?, ¿qué pasa cuando la indiferencia se instala en el vínculo filial?, ¿qué desencadena el silencio del padre?, ¿cuál es el destino de un niño que lo único que hizo fue nacer, sin ninguna añadidura? Sin el ingrediente principal: el deseo, por lo tanto, sin aceptación. ¿Cómo puede ser un niño “normal”? Ante ello, la felicidad se busca en pequeñas parcialidades, como pagos en una vida que parece una deuda.

“Odio a Holly y a Jon y nada puede cambiarlo, pero debe haber algo que pueda hacer a modo de resarcimiento, de restitución, para que vivan en su propia piel lo que se siente perder algo que aman”.

Arde Josefina es una novela recomendable porque invita a encontrar las respuestas ante la realidad de una familia cimentada en la indiferencia. Se podría abordar como un caso clínico. Nos lleva a seguir, línea tras línea, la historia de dos hermanos nacidos en Manchester: Juan y Josefina Aspers. Ellos descubren dentro de sí mismos la forma de llevar una vida que se digiere bajo la sombra de la locura. Ambos son criados por la nana Ramona, la persona más cercana para ellos, más que sus propios padres británicos: Jon y Holly.

Estos niños, con todas sus incógnitas, crecen en México y enfrentan la vida siendo uno el apoyo del otro. Pero Josefina es quien absorbe un doble destino, que la marcará para siempre.

Nobody can say anything to help anybody. Just you

Carlos Mata

Cerati dijo alguna vez que decir adiós es crecer. Una frase corta para un evento que en ocasiones alcanza magnitudes hecatómicas. Al menos así lo hace sentir Alejandro Carrillo (Ciudad de México, 1981) con su primera novela *Adiós a Dylan* (Random House, 2016).

Ganadora del premio Mauricio Achar en 2016, la novela trata sobre Omar, un “bobcat” chilango cuyo mundo gira entorno a Bob Dylan. El caos al que se enfrenta después de la muerte de su hermano escala a raíz de su relación con Sara, una actriz porno amateur. Este enamoramiento lo lleva a una odisea de amor, sufrimiento, fantasías incestuosas, cantidades astronómicas de masturbación y, por supuesto, canciones de Dylan.

A lo largo de la historia, Omar se enfrenta a una serie de despedidas, algunas presenciales y otras simbólicas, pero todas con el suficiente peso para marcar al joven protagonista. David, Sara, sus padres, Julieta y Bob, todos se van, algunos regresan y otros permanecen como fantasmas. Sin embargo, a todos renuncia.

El lenguaje con el que está trabajada la novela es bastante natural, alejado de los formalismos literarios y con una fuerte influencia de la generación beat. Al mismo tiempo, la frescura de su prosa nos acerca a la nueva literatura mexicana, esa de palabras certeras, depurada de eufemismos y que te dice las cosas como son. Aquí es donde más se aprecia la técnica del autor, en la que la escritura es un deporte de contacto, ya que cada palabra es un jab. Y tú, como lector, intentas predecir hacia dónde apunta el golpe, pero si bajas

la guardia y la nostalgia actúa en tu contra, la anécdota entra de lleno con un *upper cut*, y vaya que esos golpes duelen.

Algo a destacar de la novela es la simbiosis con la música de Dylan. No se trata de un homenaje de un fan hacia quien, curiosamente, ganó el Nobel de literatura el mismo año en que se publicó la novela, sino de un acompañamiento simbólico en la estructura del libro. Cada uno de los capítulos lleva el nombre de una canción de Dylan y, al escuchar la melodía del título mientras se lee el capítulo, se logra una retroalimentación recíproca que ofrece una visión más amplia. El cantautor está ahí en todo momento y no sólo por lo que Omar dice de su ídolo, también por el tratamiento de ente mitológico que se le da en la novela. Las canciones dejan de ser canciones y se convierten en una extensión de la realidad, dotan de profundidad a la ficción, volviendo más entrañables a los personajes.

Decir adiós es doloroso, sí, pero es un proceso que transforma. Así como Omar termina siendo otro al renunciar a su ídolo y a su diosa, nadie que lea la novela podrá decir que salió ileso. Todos nos llevamos algo de su dolor. Pero, así como le sucedió al protagonista, nadie estará para ayudarnos. Sólo nosotros.

Palabras como cuevas

Fernando Bañuelos

Entre las pastas de *Mudanza* (Almadía, 2017) de Verónica Gerber Bicecci (Ciudad de México, 1981) hay siete palabras, y detrás de cada una se abre un ensayo, o una cueva. Esas piezas narrativas/especulativas narran la historia de un escritor que deja de escribir y se avoca, de alguna forma, al arte. El inicio de cada ensayo es distinto, pero uno llega a esperar ese quiebre, el momento en que la escritura se vuelve sospechosa e insuficiente y es reemplazada por algo más.

Esto es inexacto, por supuesto. El último ensayo, *Ambigrama*, se presenta como una clave de lectura que unifica los que lo preceden, pero, por supuesto, termina por desestabilizar cualquier noción de “unidad” o “sentido”.

Equívoco explora la historia de Sophie Calle, artista francesa, quien pidió al novelista Paul Auster que la convirtiera en personaje. La propuesta de Calle, arriesgada y eléctrica, tiene un resultado decepcionante. Auster se rehúsa a seguir el juego hasta las últimas consecuencias y escribe un performance más bien cursi. Los elementos comunes al resto de los ensayos están presentes aquí (el quidarte-escritura, la negativa, la insuficiencia de la “Literatura”), pero disgregados, repartidos por el ensayo sin el orden esperado.

Y el primer ensayo sugiere una versión invertida de las historias presentadas después: la de una artista conceptual que se convierte en escritora. Esa artista es, por supuesto, la autora, y el libro que leemos el producto de ese devenir.

Esa relación invertida me hace pensar en *Mudanza* una casa de espejos. Las historias de Vito Acconci o Ulises Carrión son reflejo de la historia de Verónica Gerber y, como en un espejo, las coordenadas están al revés. Las distorsiones y borraduras podrían ser efecto de la ambliopía (u “ojo flojo”) que afecta la visión de la autora, según la pieza que lleva ese título.

Lo que recorre a esta estructura (lo que aparece distorsionado, tachoneado y fugaz en los distintos espejos) es una invitación a enrarecer la experiencia del lenguaje, la escritura y la “Literatura” (de nuevo, entre comillas y con L mayúscula), en ese orden, privilegiando lo material de las palabras. Las propuestas de Gerber y sus espejos me parecen, en cuanto más las pienso, más radicales.

No uso esta palabra a la ligera. En la raíz de la lingüística moderna está la idea de Saussure de que la lengua es sobre todo algo mental, una serie de “impresiones acústicas,” fenómenos síquicos. Las vibraciones en nuestros tímpanos, las curvas improbables de las letras, la disposición textual en novelas, notas o tuits, todo eso viene después. En *Mudanza* todo eso se vuelve nebuloso, y la forma específica de las letras o la rotación específica de la lengua para formar una sílaba reemplazan esos fenómenos psíquicos como centro de la experiencia del lenguaje.

Con todo y su radicalismo, *Mudanza* es un libro profundamente legible, directo, hasta educativo. Es un ejemplo modélico de lo que el ensayo puede ser: un paseo agradable en buena compañía, incluso si el paraje es extraño, como son las palabras, como son las cuevas.

Un filme gore llamado México

Edgardo Valero

La semana pasada, el presidente Andrés Manuel López Obrador dio por terminada la guerra contra el narcotráfico —aunque las muertes siguen— declarada en los primeros días del gobierno de Felipe Calderón. Si la violencia para antes de 2006 era ya una constante, lo que vivimos durante esa infame guerra fue una masacre. El país se convirtió en el set de grabación de una película gore que desde entonces y hasta finales del 2018 dejó más de 200 mil muertos.

Encobijados, colgados, desmembrados y desaparecidos se convirtieron en una bizarra realidad que, censurada en la vida cotidiana y al mismo tiempo espectacularizada en los medios de comunicación, se volvió en un objeto de consumo. La violencia mostró su verdadera cara: su capacidad para adaptarse y arraigarse en las dinámicas del mercado y crear su propia lógica, algo que la filósofa, poeta y ensayista Sayak Valencia (Tijuana, 1980) llamó “capitalismo gore”.

Este último término lo rescató precisamente del cine gore, que se caracteriza por el exceso de violencia y sangre. Quentin Tarantino y Robert Rodríguez son actualmente dos de sus principales exponentes.

En 2010, justo en pleno apogeo de la guerra contra el narcotráfico, Valencia publicó en Barcelona su libro titulado *Capitalismo gore* (Ediciones Melusina, 2010). En ese extenso ensayo, la filósofa tijuanaense hace un muy interesante análisis sobre la violencia producida por la encarnizada lucha de las Fuerzas Armadas del

Estado contra los cárteles de las drogas en México a partir de lo que ella llama “prácticas gore”, “biomercado”, “sujetos endriagos” y “necroempoderamiento”.

Para Valencia el cuerpo se ha convertido en moneda de cambio que los cárteles utilizan para mostrar poder y disminuir el del Estado, que se supone ostenta el uso exclusivo de la violencia.

Define “capitalismo gore” como el “derramamiento de sangre explícito e injustificado (como precio a pagar por el Tercer Mundo, que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo, cada vez más exigentes), al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, el género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de necroempoderamiento”.

Un elemento fundamental que atraviesa su análisis es el papel que el machismo ha jugado en el desarrollo violento de la sociedad actual. El Estado mexicano, dice, es machista, y a él se le suman las “demandas económicas del capitalismo contemporáneo”, lo que ha producido una especie de “coctel molotov” que dio como resultado lo que llama “sujetos endriagos”, equiparados al monstruo al que se enfrenta Amadís de Gaula.

Son los sujetos endriagos los que los que ejecutan las prácticas gore; son quienes hacen de la violencia una forma de vida. Estos surgen de una posición marginal y del cruce “de la proliferación de mercancías y exclusión del consumo”, cita Valencia al filósofo francés Gilles Lipovetsky.

El machismo y su imposición para dominar, proveer y poseer los obliga ejercer la violencia extrema como herramienta de trabajo y tener así una participación en el mercado, volviéndose, de alguna manera, legítimos.

“Con el advenimiento, aceptación y normalización del capitalismo gore, ¿seguirán siendo válidas las categorías de legitimidad e ilegitimidad para describir la aplicación de la violencia?, ¿qué convertirá a la violencia en algo legítimo?, ¿el precio que se nos cobre por ejercerla?”, plantea la investigadora del Colegio de la Frontera Norte y coordinadora del doctorado en Estudios Culturales del mismo centro de investigación.

Sayak propone al final de su ensayo al transfeminismo como una manera de desarticular la lógica binaria de los géneros y la carga performativa —es decir, cómo se debe actuar para ser hombre o mujer— que estos imponen sobre los sujetos; implica, dice, poner distancia frente a una masculinidad tradicional.

“Esto es un reto apremiante en México para que los jóvenes no sigan engrosando las filas del proletariado gore, ni deteniendo una subjetividad endriaga que terminará con sus propias vidas y alimentará el engranaje heteropatriarcal, sexista, capitalista y gore que nos llevará a transitar por los mismos caminos y a obtener los mismos resultados: un paisaje de devastación económica, emocional y social”.

Escribir: Hacer relingos

Nadia Salas

En mi colonia abundan los terrenos baldíos. Uno de mis ex-novios, aficionado a caminar y quién nació en la delegación Miguel Hidalgo en el Distrito Federal, llegó una tarde cansadísimo a mi casa. Había caminado unos tres kilómetros desde su casa a la mía.

Después de pedirme un vaso de agua y derrumbarse en el sillón, me dijo que los terrenos baldíos solían deprimirlo. Lo deprimían desde los doce años cuando llegó a Saltillo, y a diferencia de su ciudad natal, los cuadrángulos huecos estaban bien distribuidos por toda la ciudad.

Valeria Luiselli (Ciudad de México, 1983) observa esos espacios vacíos, terrenos vagos en medio de la polis, la ciudad de México, y nos devela que escribir se asemeja a formar estos espacios inverosímiles en un pequeño ensayo titulado *Relingos*, que forma parte de la colección de diez textos incluidos En su primer libro, considerado como uno de los mejores del año.

Papeles falsos (Sexto piso 2010) está compuesto por una serie de ensayos narrativos de temas diversos, donde lo constante es el registro original de la mirada de la autora. Aquí son protagonistas, además de la Ciudad de México, Mérida, Nueva York y Venecia.

Valeria Luiselli nos lleva a buscar la tumba de Joseph Brodsky en el panteón de San Michele, mientras ella busca analogías a través de lo que observa y nosotros la observamos en el proceso de encontrarlas. Ríos que invariablemente dan forma al destino del

mapa de una ciudad, calles, edificios en proceso de construcción o demolición, bibliotecas abandonadas y fachadas vacías, conforman la imagen de la ciudad en que deambula

Aunque pueda afirmarse que *Papeles falsos* es sobre todo una investigación de los espacios o ausencias en entornos urbanos o lingüísticos, definir este libro es complicado. La autora nos guía a través de una serie de ensayos por diversas ideas y temas: la belleza del idioma, el aprendizaje de la lengua materna, palabras que no se pueden traducir y sólo las entienden quienes aman y sufren en esa lengua; la ciudad de las palabras de Wittgenstein, la poco caminable Ciudad de México, las caminatas y paseos por bicicleta, que es una forma de comunión con el entorno, de pensar y rebelarse; de las tumbas, de lo poco que significan

nuestros deseos una vez ausentes.

Valeria Luiselli habla desde sus propias experiencias, reflexiones y su cultura letrada siempre presta a encontrar detalles o conexiones que va hilando de manera bella, acertada y con coherencia. Su mirada curiosa y su forma de pensar resultan frescas e interesantes: su narrativa, cautivante.

Una sola vez regresó mi exnovio a la Ciudad de México. No ha vuelto a causa de un altercado con su padre, y por la imposibilidad de caminar lento en la ciudad de México.

La esperanza cruda

Mary Carmen Urrieta

Me bastó leer la primera página del libro *Temporada de huracanes* (Random House, 2017) de Fernanda Melchor (Veracruz, 1982) para emprender un viaje que no me dejó en paz en los siguientes dos días.

No conocía la obra de Fernanda, sólo escuché de ella hace pocos meses, así que cuando me pidieron que hablara en esta columna de un libro escrito por una mujer creí, y afortunadamente no me equivoqué, de que leerla sería una muy buena experiencia.

Temporada de huracanes arranca con el hallazgo de un cuerpo en estado de descomposición en un río. Historia que cobra interés al mencionar que se trata de la bruja del pueblo. A los sospechosos los conocemos a medida que avanzan las páginas y sus historias y la manera en que son contadas hacen de esta novela un viaje intenso y muy real.

En mi lectura me topé con un grupo de hombres y mujeres que, desde su dolor, ausencias y sueños, construyen sus vidas, mismas que se desmoronan en la búsqueda de su felicidad en medio de un país convulso, violento y acostumbrado a la injusticia.

Viajando en el tiempo me dejé guiar a través de las páginas de esta novela a La Matosa, un pueblo en el que las creencias en el bien y el mal eran, además de cosa de todos los días, la balanza por la que juzgaban a sus habitantes.

En mi lectura me di cuenta de que sería imposible avanzar si me acompañaban los prejuicios, así que opté por dejarlos de lado para conocer a los habitantes de este lugar con la misma fe con la que das la mano a quien te presentan por vez primera y permití que la autora me diera tour por sus vidas.

Así conocí a dos brujas, madre e hija, que vivían en La Matosa, y poco a poco, gracias a descripciones como la de su casa, me trasladé a la cocina, un espacio desde donde la misteriosa mujer “despachaba” con toda clase de pócimas, amuletos y otros servicios, a desesperadas féminas que, ante una posible condena religiosa, la visitaban en busca de ayuda ante casos imposibles, casi siempre relacionados con el amor.

Me adentré en la vida de un grupo de jóvenes, que en medio de una realidad sumida en el alcohol, las drogas, el sexo y el vacío emocional, luchan por alcanzar algo, que a veces se disfraza de sueño americano, de trabajo bien pagado sin mucho esfuerzo, de un hombre ideal, de un cofre de monedas antiguas y sucumbe ante la rabia de las malas decisiones.

Como en la vida real y más en provincia, conocer a una persona te relaciona con otras tres, y si hablamos de la evolución de este pueblo y su gente, luego de un fenómeno meteorológico, es fácil conocer cómo a través de miedos y ausencias se conectan en esta novela los adultos y ancianos del ayer con las nuevas generaciones de sospechosos de hoy.

Es fácil juzgar a alguien sin conocerlo, pero ¿qué haces cuando a lo largo de *Temporada de huracanes* te acercas a la vida de La Bruja, de Luismi, del Munra, de Norma, de la abuela, por ejemplo? No sé si la palabra indicada sea conmueven, pero sus vidas, pérdidas, vicios y errores, te impactan de manera distinta y te afecta, finalmente, lo que la autora decide para cada uno.

Contada desde un ambiente en el que la miseria, la homosexualidad, la prostitución y las drogas parecieran ser el único camino a tomar, *Temporada de huracanes* muestra que, a pesar de todo eso, la esperanza que se esconde entre el fango da luz a los días de cruda realidad.

Crudeza íntima

César Gaytán

Me dijeron que *Aquí no es Miami* era un libro de crónicas y relatos, pero no me dijeron que se podía leer como poesía.

Y es que en este libro de Fernanda Melchor (Veracruz, 1982) quedan expuestas dos intenciones precisas y recurrentes en la prosa de la autora: contar historias crudas que aprovechan una narrativa ágil sin temor a experimentar, además de mantener una íntima relación con el lenguaje.

Su obra, a la vez que cuenta una historia, sorprende al lector y se autodescubre. Las crónicas se enlazan de forma natural desde la nostalgia de una niña que asume ver ovnis cuando en realidad son luces de avionetas que transportan droga en la década de los 80's; la dinámica cotidiana en el puerto donde hablar de robos y contrabando es decir lo menos en los noventas; hasta uno de los episodios más trágicos: el dominio del cártel de Los Zetas allá en 2011.

Melchor logra que el lector sienta que le cuentan una historia que él puede anticipar, pero cuando menos uno lo espera, hay un cambio ágil e inteligente que da una nueva dimensión a la lectura. Si a eso se suma que la construcción de los 12 relatos se alcanzan una intimidad mística con la forma de narrar, hablamos de un libro que te seduce y reta al mismo tiempo.

Aquí no es Miami tuvo su primera edición en 2013 gracias a Almadía y la Universidad Autónoma de Nuevo León, aunque lo tuve en mis manos hasta 2018 con la reedición de Random House.

Dos de las cosas que más le agradezco a Melchor en este libro es que la integración de recursos periodísticos y literarios es un agasajo. Es más, no solo da gusto leer un libro así; da envidia.

Me llegué a preguntar: ¿estoy leyendo ficción o un documento histórico?, ¿alguien no me dijo que este era un libro de poesía escrito en prosa? A ratos la sensación es que la autora está ahí, a tu lado, contándote las cosas al oído. En otros momentos te imaginas la fotografía que pasa de un tono sepia a colores vívidos. Pero siempre estás al borde de la página en espera de que algo desafortunado le ocurra a un personaje entrañable.

El segundo tema es que *Aquí no es Miami* se aleja del lugar común de la frontera en la literatura mexicana. La veracruzana nos recuerda que el norte no es el único lugar donde ocurren actos despiadados, sino que el mar puede ser aún más cruento al ofrecer la promesa de un nuevo comienzo, pero encarnar una violencia real, palpable y sistematizada.

Melchor declaró en entrevistas que la intención original del libro era escribir una novela, pero que en algún punto del proceso se dio cuenta que no estaba lista. En las notas que aparecen en el libro, sin embargo, hay una revelación al respecto. “El lenguaje es traicionero”.

En esta reflexión se pregunta si es posible reproducir la realidad, si las palabras no serán demasiado escandalosas, si la semblanza, el personaje o la atmósfera podrán ser exactos. Éstas dudas y preocupaciones no se quedan en un simple planteamiento estético, sino que transforman la obra en una narración poderosa y entrañable.

Leer el lenguaje de la guerra

Elena Gómez de Valle

No todas las luchas personales se hacen marchando en la calle. La realidad nacional se transforma desde cada trinchera. El miedo y muerte se quedan en el inconsciente colectivo. Daniela Rea Gómez (Irapuato, 1981) considera que lo interesante no es expresarlos, sino indagar en los motivos profundos que ayudan a que las víctimas encuentren sentido a su vida después de la tragedia. La periodista reúne 10 relatos reporteados por ella en *Nadie les pidió perdón. Historias de impunidad y resistencia* (Urano, 2015) donde la crudeza rompe el equilibrio de la vida cotidiana. Su forma de mostrar el dolor, de ser testigo y a la vez confidente, busca en la naturaleza humana herramientas para seguir adelante, trascender la catástrofe.

En esta antología, la pluma de Daniela da voz a decenas de personas lastimadas y deja constancia del conflicto interno conocido como guerra contra el crimen organizado. La reportera forjada por la violencia desatada en México durante la última década fue reconocida con el Premio Breach / Valdez de periodismo y Derechos humanos —galardón promovido por la ONU, la Unesco, La Agencia France Presse y la embajada de Francia en México y que honra a los periodistas Javier Valdez y Miroslava Breach asesinados en cumplimiento de su deber.

Ella refiere historias de impunidad y de resistencia que invitan a acercarnos a las experiencias dolorosas para entender cómo se vive a diario la ausencia de un ser querido y su abandono involuntario. Cómo —los familiares que le sobreviven—

desean encontrar recuerdos, más que un cuerpo. Y cómo a veces sienten que no merecen vivir, comer, dormir o reír por la culpa que sienten por los que no están. Nos muestran qué es el estado de desaparición: estar vivo y muerto, indefinido. Otro aspecto que aborda Rea Gómez es la paradoja de solicitar justicia a la misma institución que comete los atropellos.

Entre los textos se encuentra *Bajo el ondear de la bandera*, una historia de secuestro en la que el agresor indolente es el mismo Estado. *Si nos matan a dos, les matamos a cuatro* testifica la venganza que va creciendo en una espiral sin fin a través de las generaciones. Es muy interesante cómo la integrante de la Red de Periodistas de a Pie y de los Nuevos Cronistas de Indias de la FNPI muestra las dos caras de la moneda: por un lado, a las víctimas y por otro lado a los victimarios que a su vez también han sufrido la violencia.

Caminando en la tortura, escrito con el formato propio del guion cinematográfico, habla de un coche bomba. *El pueblo en rebeldía* es el reportaje de la riña que inicia en una cancha de basquetbol entre niños y jóvenes en Ayutla. *La última tardeada* es un relato crudo dónde los testigos se sinceran con la reportera acerca de lo ocurrido en la discoteca News Divine en septiembre de 2009 y de Rafael Morales —un chico de 18 años y una de las 12 vidas que cobró ese hecho negligente— que fue citado a declarar sobre su propia muerte.

El diablo está frente a ti enuncia cómo de manera arbitraria Germán Herrera y tres compañeros de trabajo fueron desaparecidos en una gasolinera de Francisco I. Madero, Coahuila. *Las batallas del guerrillero* comenta la triste realidad sobre los jóvenes mexicanos que se ven orillados a participar en la guerrilla. El verso de Raúl Zurita “Porque nos encontramos no

sucumbió la eternidad” da nombre a la narración acerca de Liana, una mujer embarazada que tuvo que buscar a su esposo extraviado en fosas clandestinas.

El último texto *¿Es esto lo que queda de los nuestros?* detalla con brutalidad cómo se entregan fragmentos de hueso o piel a los parientes de las víctimas, esperando que con ello se resarza el perjuicio sufrido. Todas estas son historias que muestran no sólo el terror, sino también la resiliencia y los mecanismos de supervivencia a los que una persona se aferra para estar nuevamente consigo misma, con su pareja, con otros y seguir adelante a pesar de la injusticia y el dolor que se queda en su memoria.

Las crónicas reporteadas por Daniela Rea Gómez exponen el impacto sutil y silencioso de violencia por el que tantas generaciones van a quedar afectadas.

Lola, la súcubo

Elena Gómez de Valle

Laura Luz Morales (Saltillo, 1982) nos hace un exquisito regalo. Se trata de su segunda novela *¿Cómo crees que se enamoran los Patos?* (Instituto Municipal de Cultura, 2018) —la primera fue *Xilbabá*, de la editorial Acequia Mayor— donde a través de una prosa sencilla rica en matices narrativos, con total dominio de la trama y sobre todo del lenguaje masculino nos lleva de vuelta a los escarceos de la adolescencia. Este libro, atrapa desde el inicio porque su historia de desamor que raya en la locura y sus personajes redondos resultan familiares y cercanos.

La relación entre Lola y Ernesto devela uno de los deseos universales más profundos: amar y ser amado. Lo que hiere cuando se elige de manera equivocada y el lazo autodestructivo que a veces se anuda entre las personas.

Laura Luz provoca en el lector —a través de su personaje Dolores— desconcierto y angustia, lo que vuelve atractiva esta historia desarrollada en tres capítulos. La autora devuelve al lector la imagen de su intimidad a través de la narrativa.

Además de esto, Luz Morales hace un recorrido por las calles y edificios de Saltillo, por lo que esta es una novela nuestra, cercana, donde los sitios por los que caminamos a diario construyen la atmósfera de esta historia en la que el amor nunca termina por concretarse.

La escritora, a través de los diálogos, muestra la frustración individual, el dolor, las promesas incumplidas y el placer, pero sobre todo la desolación y vulnerabilidad que cualquiera siente cuando las relaciones fracasan o nunca prosperan.

En la novela, Lola seduce a Ernesto como una súcubo, con su aroma dulzón, con el cual lo duerme y domina hasta robarle su simiente y pervertirle sus sueños. Después de largo tiempo de no verse, se reencuentran y Dolores se infiltra en la relación conyugal del protagonista. Éste se deja llevar de nuevo por el momento y los recuerdos de su amor juvenil.

La autora se ha dado a la tarea de buscar la palabra precisa con la cual expresa el gesto, el habla, el sentimiento y el desencanto íntimo de su personaje Ernesto. Logra construirlo de manera redonda, rasgo que revela el buen oído de la escritora para crear el mundo masculino.

En su cuento “Doña Socorro” —antología *Estos Son Mis Papeles*— la autora también nos adentra en dicho universo.

Autoras como Margarita Yourcenar —*Memorias de Adriano*— han abordado anteriormente con total maestría este universo maravilloso de los sentimientos y la vulnerabilidad masculina.

La propuesta de Laura Luz Morales resulta interesante por cercana, cotidiana, palpable y actual. Así mismo, su historia nos remite a la novela del ruso Lev Tolstoi donde el amor entre Vronski y Anna Karenina nunca logra concretarse.

Con una bella ilustración en portada de Memo Ramírez, la edición de Elsa Tamez, publicada como parte de la colección “Los Relámpagos de Jorge” del Instituto Municipal de Cultura de Saltillo coordinado por el maestro Jesús de León, se muestra el talento de esta joven escritora saltillese.

Laura Luz Morales además de reportera y columnista ha trabajado como editora para los diarios locales *Palabra* y *Vanguardia*. Ha publicado en la revista *La Negra Plata*, *Pola* y en la antología literaria *Estos Son Mis Papeles* resultado de la selec-

ción del Seminario de Literatura Francisco José Amparán, coordinado por el escritor Julián Herbert. La autora ha sido reconocida en dos ocasiones con el Premio de Periodismo Cultural “Armando Fuentes Aguirre”.

La lectura de esta novela saltillense es obligada para quien desee sucumbir ante Lola, la súcuba y quiera disfrutar y adentrarse en la trama de *¿Cómo crees que se enamoran los patos?*

Después del fuego

Juan Iván González

Una ciudad corroída por la muerte es lo que describe la novela *Humo* (Nitro Press, 2017), del regiomontano Efrén Ordoñez (Monterrey, 1983). En este Monterrey surreal, la desaparición de sus habitantes es un hecho cotidiano, al punto que se contratan recolectores exclusivamente para limpiar la enorme cantidad de cadáveres de las calles.

Completando este panorama, Ordoñez describe una sucesión de calles, cuyos nombres cambian hasta perderse en el olvido, repletas de las cenizas de cuerpos quemados y habitadas por una población en el hastío. Un lugar donde se da por hecho que cualquier noche un ser querido no vendrá a casa, sin que se pueda hacer nada al respecto.

El enfoque de la historia es un eco a 1984. Seguimos a un maestro cuya esposa simplemente no regresa un día a casa.

No hay explicaciones o certezas en esta ausencia. Según la costumbre de esta ciudad, el maestro debe aceptar esta tragedia de forma estoica y sin explicaciones. En vez de hacer esto, el hombre decide tomar un trabajo como recolector con la esperanza de hallar el cuerpo de su mujer.

Al paso de los días emprende una búsqueda por toda la ciudad, una suerte de viaje a través de un inframundo lleno de camionetas siniestras donde la gente aborda para nunca volver, antros que aparecen y desaparecen como por acto de magia y muchísimas mujeres anónimas –fantasmas inciertos de la silueta de aquella que busca el protagonista.

Esta es una novela lenta y melancólica, su estilo da la sensación de avanzar a lo largo de páramos grises. Aprecio muchísimo el que Ordoñez use ciencia ficción, en este caso una distopía, para llevar a sus límites la situación del norte de México.

Considero que el mayor logro de esta novela fue su atmósfera de vacío e impotencia, aunque si llegué a sentir que había segmentos algo redundantes.

Creo que necesitamos más novelas como esta, que buscan entender el Norte de México mediante ficciones que se alejan de la realidad inmediata. Humo habla de la sensación que la violencia crea en una ciudad, de un sentimiento de pesadez en el aire.

La narración capta esa desesperanza de no poder hacer nada para cambiar tu destino y nos muestra algo que quizás no pueda ser, pero que se siente real.

Instrucciones para leer los poemas de Diana Garza Islas

Iveth Luna

1. Primero lo primero: abrir los ojos. Si bien, la premisa de *Caja negra que se llame como a mí* (Bonobos, 2015): “Aquí es aquí”, nos invita a cuestionar, renombrar y re-sentir todo lo que conocimos como palabra, color, textura, territorio, cercanía y personas, en su reciente libro *Catálogo razonado de alambremaderitas para hembra con monóculo y posible calavera* (CONARTE, 2017), Diana Garza Islas (Santiago, 1985) nos muestra su habilidad de ficcionaria, los relatos se abren luego de “contemplar más rato la cremita de tu todo” para inscribirse dentro de los poemas.
2. Después lo segundo: ver. En los poemas que conforman el *Catálogo razonado* vemos a Cristo sosteniendo una paleta de diablito, a seis fosas que solo puedes ver si miras de lado, al Guardián <<García>> de la Cordura, al Rey Ropitas y, si te acercas bien, podrás admirar la hechura de las cosas: antigüedades desmanteladas de su historia, objetos que dialogan a través de sus colores, una mamá oculta e “Ingredientes para destituir lo imaginado...” “Para destruir el pensamiento, para construirlo, él vino a verme.”
3. Tres de tres: pensar y des-pensar: “Porque hay que pensar en el mundo. Mundo o vestida de novia. Mundo o pecho erguido. Mundo o cabeza constante. Mundo o estatua de arcilla. Huevo o Mundo. Adjetivo o Mundo.” La poética de Diana Garza Islas: “Las cosas que digo son ciertas, pero no

son verdad”, es un manifiesto en contra de la linealidad y literalidad de la escritura, pero, sobre todo, de la recalcitrante congruencia de la realidad. Esta ficción es cierta porque aquí es aquí, allá donde estás tú quizá yo no soy, pero aquí, al interior de estos poemas que se abren como armando una caja, podemos reacomodar el lenguaje y jugar a que “Esta es la verdadera luna: es como si viéramos todo adentro.”

4. Hablar para preguntar: ¿quién dice qué debemos mirar y cómo hacerlo? Acostumbrados a que los libros nos digan y expliquen todo, la autora apuesta por un nuevo modo de interactuar con el lector desde diferentes perspectivas: va de la vista panorámica a la disección minuciosa de un objeto, ese objeto puede ser un viaje, un abuelo o la familia adentro de una caja, puede ser un sentimiento posando para la foto o una confesión a modo de anzuelo: “No dices nada, ocultas. Y yo digo que sí, oculto para ver.” En el juego del poema encubierto se revelan imágenes que el azar fotográfico del inconsciente y la libertad del ejercicio de enunciar unen.
5. Y al final: reconocer. Este libro está basado en los ensamblajes de Carlos Ballester Franzoni, que a su vez referencian a las cajas parlantes de Soyaló, Chiapas. Este libro fue acreedor del Premio Carmen Alardín. Este libro o caja contiene los raptos que Diana Garza Islas hizo del lenguaje, de sus sueños, de su autoficción, pero sobre todo, de sus modos de ver.

El lenguaje del acero

Fernanda Reinert

Si la literatura es el arte que utiliza al lenguaje como medio, tomar un lenguaje nuevo sería una forma de renovarla. Eso hace precisamente *Voces de la vieja maestranza* (An.alfa.beta/Conarte, 2018) al presentarnos testimonios que muchos no habremos tenido la oportunidad de escuchar en un lenguaje que había sido, hasta ahora, no literario: el lenguaje del acero.

En este libro, Luis Fidel Camacho Pérez y Óscar Abraham Rodríguez Castillo compilan seis entrevistas a trabajadores de la vieja Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey en un estudio que sirve no sólo para enterarnos de cómo era la vida diaria para estos hombres, sino que nos permite verdaderamente adentrarnos en el calor de las flamas que, como cuentan en el libro, fascinaban hasta a los mismos obreros. Y es un estudio necesario, porque como se comenta ahí mismo “la Fundidora forjó el carácter de miles de trabajadores regiomontanos durante ocho décadas” y, si me lo permiten, de la ciudad entera. El libro está construido a partir de una metodología sencilla pero rigurosa: las entrevistas a través de una serie de preguntas se convirtieron en textos bien cuidados y trabajados. Si bien es notorio que existe una ardua labor editorial, se perciben aún las voces de los trabajadores, cada una con sus matices y minucias, cada una auténtica. Voces que parecieran estar olvidadas y que desde un principio han estado al margen, pero que no deberían estarlo, pues pertenecen a quienes construyeron los cimientos de todo lo que esta ciudad representa.

Leer este texto es enterarte de cómo funcionaba la fábrica en sus entrañas. Evidentemente, no nos llevará a comprender el proceso de fundición del acero, pero sí los procesos humanos de la fábrica: la rotación de turnos, la incertidumbre de los eventuales, la complicidad entre los obreros, la condescendencia de quienes se sabían maestros en su oficio, lo que quedó en la vida de quienes vivieron por y para la Fundidora.

Es, también, conocer a fondo la lucha sindical. En este sentido, sirve no solamente para darse una idea de cómo funcionaban los sindicatos, si tu vida no te ha llevado a enterarte, sino como un documento histórico que sirve para conectar puntos y enlazar nombres. El patrimonio intangible que es la memoria, al fin plasmado y al alcance de quien quiera entender cómo es que verdaderamente sucedió.

La publicación es consciente de su lugar en una pequeña pero importante tradición de estudios sobre esta empresa, donde destaca *Mártires de Fundidora*, crónica de la tragedia de 1971, escrita por Esteban Ovalle, uno de los extrabajadores entrevistados.

Sirve para hacer un mapa tanto histórico como geográfico de la ciudad, particularmente de las zonas industriales y de los márgenes. Se habla de la colonia Obrera, la Acero, la Independencia. Se traza una línea de tiempo donde podemos ubicar momentos que marcaron, como heridas, la historia de la ciudad. Ejemplos de ello, el asesinato de Garza Sada o el mismo accidente de 1971.

Nos encontramos con un libro artesanal con un minucioso cuidado al detalle y una preciosa edición, sello que caracteriza a Editorial An.alfa.beta. Es posible adquirirlo en su página de internet, así como en la librería de Conarte en Monterrey.

Vivir al interior de una promesa

Iveth Luna

Desempolvar los viejos álbumes es volver a sentir el peso del capital simbólico, económico y emocional, pero también es una oportunidad para cuestionar al pasado. El eterno retorno de los “valores”. El aviso de las cuotas que debemos pagar cuelga de las paredes de la casa: las fotografías de la boda, los XV años, los aniversarios.

Colección circunstancial en torno a una mujer mexicana de clase trabajadora, 2017, es un conjunto de 17 piezas fotográficas de la poeta Yolanda Segura (Querétaro, 1989), que elaboró dentro del Seminario de Producción Fotográfica, una serie de proyectos desarrollados bajo la tutoría de la artista visual Verónica Gerber Bicecci con el statement: Nos prometieron futuro.

En esta colección se desmonta uno de los grandes aparatos de poder de nuestra sociedad mexicana: la familia. A través de un montaje de fotografías familiares –recortadas e intervenidas– que conviven con juguetes en miniatura, Yolanda Segura cuestiona las ficciones en las que están inmersas las mujeres desde que son niñas hasta la adultez: el trabajo doméstico, la crianza, los compromisos. Una madre, una tía o una vecina abre la puerta de la casa sólo para descubrir cómo se desborda el Jenga: la construcción tambaleante de los afectos y las relaciones interpersonales. ¿Qué se despliega cuando miramos las fotografías de las mujeres de nuestra familia? Si nuestras madres y abuelas miran sus fotografías del pasado: ¿qué ven? ¿Y qué les devuelve el espejo falso, hecho de papel brillante, de nuestros juguetes?

Una enorme muñeca sorprendida por la fotografía miniatura de una mujer que posa con una copa de vino. Dos bebés sosteniendo un vaso de vidrio que contiene dos chicas en su interior. Cómplices y testigos de los juegos infantiles, se mantuvieron ahí, en un rincón o guardados en cajas, escuchando el eco de las discusiones maritales, los chismes, las noticias. Los mismos que retuvieron toda la luz de nuestro crecimiento en su cuerpo plástico.

En otra de las piezas observamos un peinador miniatura, al frente hay una fotografía de una madre con sus dos hijos pequeños. Lo que se refleja en el espejo del peinador es el rostro distorsionado de la madre. ¿Qué miraron nuestras madres cada amanecer, tarde o noche, al verse en aquel peinador de su habitación? Porque los muebles, a pesar de su silencio, también estuvieron ahí. Un ropero abierto con vestidos de cartón colgados, arriba vemos un pequeño letrero donde se lee: “TENGO MUCHOS VESTIDOS, ¿QUIERES JUGAR CONMIGO?” y una fotografía de una mujer de mediana edad con un semblante serio posa a un lado.

Cuestionar a las fotografías, interrogar a los juguetes: una forma de vaciar el sentimentalismo, el aura emocional. Nos dieron muñecas, juguetes y accesorios para crear minificciones, ¿quiénes eran las protagonistas de éstas y qué funciones tenían? En las piezas de Segura las fotografías de las mujeres se sientan en los sillones miniatura, están adentro de sartenes y vasijas. Los monitos amenazan a la mujer vestida de novia, enfrascada en una burbuja azul. Mientras nuestros familiares, las personas adultas, jugaban sus propios juegos al interior de una fábrica: la casa, los festejos, la escuela, también nos daban elementos simbólicos, nos condicionaban a construir una ficción pintada de colores pasteles.

¿Qué es lo que mirábamos en aquellos televisores de juguete? Una chica sonriente ahogándose en un vaso repleto de bebés: el adoctrinamiento. Las piezas fotográficas de Yolanda Segura critican y resignifican abiertamente los lugares que ocupan las mujeres en la narrativa familiar mexicana: las posturas –inocentes– detrás de los juegos infantiles: los pequeños utensilios de plástico, inofensivos, de colores pasteles, que no hacen daño a nadie. ¿Cómo narrar la historia laboral de una mujer mexicana sin caer en el sentimentalismo del sacrificio y la abnegación?

Dos muñecas incendian una fotografía de vacaciones familiares: pulverizan el pasado, amenazan lo que es vivir al interior de una promesa. Al final de la muestra vemos una fotografía de una niña inundada de trastecitos en miniatura. La niña está feliz, sonriente. La infancia toma el poder, los juegos se acomodan y demuestran la verdadera estrategia detrás de ellos. La familia se vuelve un dispositivo lúdico: juguetes que acomodamos de acuerdo con las historias que realmente queremos contar.

Para conocer más del trabajo que se realizó por parte del resto de los participantes del Seminario de Producción Fotográfico visita la página: <https://centrodelaimagen.cultura.gob.mx/exposiciones/2018/nos-prometieron-futuro.html>

Mirada latinoamericana

De fusilamientos

Fernando Bañuelos

A finales de cierto año, un periodista se entera de un intento fallido de ejecución extrajudicial masiva ocurrido unos meses antes. Encuentra dos, cuatro, siete sobrevivientes. Todos eran inocentes. Cuenta una y otra vez su historia y la de los poderosos que los mandaron ejecutar hasta que, 20 años después, él mismo es herido y detenido por uniformados. Hoy sigue desaparecido.

Esto pasó en Argentina el 9 de junio de 1956. Esta es la historia de la Operación Masacre, que Rodolfo Walsh (1927-1977) investigó y escribió en menos de un año y que no dejó de revisar hasta su desaparición forzada el 25 de marzo de 1977.

Operación Masacre fue el primer libro de Walsh después de su etapa como novelista policiaco y el primer ejemplar de ese género disforme que hoy llamamos New Journalism, nueva crónica de Indias, novela de no-ficción, etcétera, y que se ha expandido por toda Hispanoamérica y el mundo.

No quiero insistir en este punto (ni llamarlo “clásico”) porque le da un aire de abuelo bonachón que no merece. *Operación Masacre* es un libro joven, marcado por la rabia. Al principio y al final se agregan los apéndices que el autor fue añadiendo en las sucesivas ediciones y revisiones del libro. Juntos, cuentan otra historia, igual de conocida para los latinoamericanos las ejecuciones y desapariciones forzadas: la verdad probada e ignorada, los años en busca de reivindicación, el eventual desencanto. En palabras de Walsh, “los muertos, bien muertos; y los asesinos, probados, pero sueltos”.

La narración equilibra la empatía con las víctimas y el rigor periodístico. Walsh cree los testimonios y está claro de qué lado está, pero revisa cada hueco y cada contradicción causada por el pánico y el aturdimiento. Cuando la versión oficial choca con los testimonios no la descarta, sino que busca demolerla, y casi siempre lo logra. Es lírico sin ser cursi y no sacrifica velocidad narrativa a favor de sentimentalismos fáciles. El resultado es una condena implacable contra las mentiras, la impunidad y la violencia arbitraria de las dictaduras militares.

Es surreal, por eso, lo reconocibles que son para el lector mexicano las situaciones y escenas que presenta este libro. Es una lástima que sólo pueda conseguirse a través de descargas electrónicas ilegales o ediciones inciertamente compradas por internet (ambas repletas de errores, por cierto), aunque la UNAM publicó una edición especial en 2018 que valdría la pena revisar.

Cada dos o tres páginas hay una frase o un episodio entero que se ofrece como espejo distorsionado de nuestro presente: enfrentamientos con las fuerzas armadas que dejan como saldo sólo civiles muertos, esposas y madres en calvario, preguntando dónde están sus desaparecidos (y funcionarios que saben la respuesta y se niegan a darla), altos mandos que se esconden tras investigaciones falsas y el fuero militar.

Con todos sus méritos literarios y periodísticos, tal vez lo más valioso hoy de *Operación Masacre* sea el recordatorio que guarda acerca del color real del terror en Latinoamérica: no rojo sangre sino verde oliva.

El ornitorrinco de la prosa

Edgardo Valero

Decía Alfonso Reyes que el ensayo es el centauro de los géneros porque en él hay de todo y le cabe todo. La crónica, por su parte, no es un poderoso animal mitológico, sino uno muy extraño que por fortuna existe y habita en lagos y lagunas de Australia. Hablo, por supuesto del ornitorrinco, un peculiar mamífero que pone huevos, tiene cuerpo de castor, pico de pato y, por si fuera poco, es venenoso.

La crónica, afirma Juan Villoro, es el ornitorrinco de la prosa porque al igual que el mamífero australiano toma prestado de otras partes para existir. Toma, por ejemplo, elementos de la novela, del cuento, del ensayo, del teatro, del reportaje y de la entrevista. Así lo explica Darío Jaramillo Agudelo (Santa Rosa de Osos, 1947) en el prólogo de *Antología de crónica latinoamericana* (Alfaguara, 2012), el libro que él mismo editó y que muestra lo mejor de un género que se ha adaptado muy bien al contexto latinoamericano.

Apunta Jaramillo Agudelo que hoy los periodistas y escritores encontraron la manera de hacer arte sin necesidad de inventar nada, “simplemente contando en primera persona las realidades en las que se sumergen sin la urgencia de producir noticias”.

Carlos Monsiváis sostenía que la crónica es “la reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas”, algo muy cercano a lo que Juan Pablo Meneses señala que es la diferencia entre un periodista y un cronista. “El verdadero periodista sueña con ser el primero en llegar. El verdadero cronista sueña con ser el último”.

“La crónica suele ser una narración extensa de un hecho verídico, escrita en primera persona o con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos o personas o grupos insólitos, inesperados, marginales, disidentes, o sobre espectáculos y ritos sociales”, define Jaramillo Agudelo.

Existen distintos tipos de crónica y tienen que ver con el lugar que ocupa el reportero en los hechos. Se puede hablar de la crónica de inmersión o periodismo gonzo, un estilo que fue definido por Hunter S. Thompson en *Miedo y Asco en las Vegas* (1971), en la que el escritor plantea una situación y escribe su experiencia sobre ello. También están las crónicas de reporteo, de intimidad o de perfil con entrevista o sin entrevista.

No se podría hablar de este género sin mencionar los nombres de Tom Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer, Gabriel García Márquez, Elena Poniatowska y Tomás Eloy Martínez, quienes han sido escuela para los cronistas que hoy integran este volumen y que contiene plumas como la de Martín Caparrós, Leila Guerriero, Juan Pablo Menses, Gabriela Wiener, Alejandro Alamzán, Pedro Lemebel, Juan Villoro, Diego Enrique Osorno, Sabina Berman, Boris Muñoz, Alejandro Zambra, Andrés Felipe Solano, Fabricio Mejía Madrid, entre otros.

La antología comienza con *Un fin de semana* con Pablo Escobar, un texto famoso en el que el periodista colombiano Juan José de Hoyos relata su encuentro con el máximo capo de las drogas en enero de 1983 y que permitió conocer en aquellos años el lado familiar del narcotraficante que cimbró a Colombia por la violencia que era capaz de desatar.

El argentino Martín Caparrós nos habla de los muxes en Juchitán, Oaxaca, en una crónica llena de color. Cuenta en par-

ticular sobre la vida de Amaranta Gómez Regalado y de su experiencia en un pueblo donde ser transgénero es un regalo de los dioses.

A Gabriela Wiener su esposo le dio permiso para ser infiel. En *Dame el tuyo, toma el mío (aventuras en un Club de Intercambio de Parejas)*, la periodista peruana y especialista en el subgénero gonzo se mete a un club swinger y hace lo que tiene que hacer ahí: experimentar con los esposos de otras mujeres, mientras su marido experimenta con las esposas de otros hombres. Todo con permiso, claro.

En la antología también se incluye *Seis meses con el salario mínimo*, una extensa crónica de Andrés Felipe Solano y que es otro maravilloso ejemplo de lo que es el periodismo gonzo. Aquí el escritor se planteó vivir –como el título lo dice– seis meses con el salario mínimo en Colombia. Es un retrato bastante emotivo de la clase trabajadora de ese país, sus carencias y sus aspiraciones.

Esto es tan sólo un poco de lo que se puede encontrar en esta antología de crónica. Vale bastante la pena ir de principio a fin sobre este volumen que incluye lo mejor del periodismo narrativo latinoamericano de los últimos años.

La lectura nos hará libres

Aída Sifuentes

¿Alguien recuerda la primera palabra que leyó? ¿O el sentimiento de poder que experimentó la primera vez que logró descifrar el mensaje oculto tras los garabatos del lenguaje? Esa primera palabra fue el inicio de una aventura para relacionarnos con el mundo, aunque muchas veces ni siquiera recordamos cómo fue que ocurrió. Pero Alberto Manguel (Buenos Aires, 1948) sí lo recuerda y toma como punto de partida su experiencia personal para recorrer, a través de la historia, la manera en que los seres humanos nos relacionamos a través de la lectura.

Historia de la Lectura (Almadía, 2005) es un ensayo que explora cómo es que evolucionó la forma de leer, de estudiar, de entender el alfabeto. Leer es una de nuestras necesidades básicas para comunicarnos, Manguel entiende la importancia de este acto que parece tan sencillo, pero que a la vez es gratificante y aleccionador.

La historia de la lectura es cuestión de temperamento y no de enseñanza. No se trata de qué está bien o mal leer, sino de lo que nos gusta o disgusta. Todos somos lectores: leemos para otros y para nosotros mismos. Cada autor es a su vez un lector, es necesario que sea un aprendiz antes de lanzarse a inventar algo diferente.

Historia de la lectura es un libro voluminoso, pero no pesado, las 578 páginas de las que está compuesto son un estudio concienzudo respaldado de anécdotas personales, datos duros, y aspectos históricos; además está ilustrado con imágenes de lectores a través de la historia: desde Aristóteles en la antigua Grecia, hasta vírgenes y monjes, estudiantes de diferentes épocas.

El autor estudia cómo ha cambiado la lectura a través de los tiempos y la forma en que la sociedad se relaciona con ella. Las lecturas prohibidas: porque brindar a los esclavos la enseñanza de la lectura significaría darles las armas suficientes para generar ideas incendiarias. “La lectura es una fuerza que requiere apenas unas pocas palabras para resultar aplastante”, escribe Manguel mientras reflexiona sobre la necesidad de la época esclavista para prohibir la lectura.

También aborda temas como robar libros, las formas del libro, lecturas privadas y lectores silenciosos, donde retrata las diferentes facetas que los lectores hemos atravesado alguna vez.

Con este libro Alberto Manguel se reafirma como ensayista. Otros de sus títulos publicados son *La ciudad de las palabras* (2007), *Leyendo imágenes* (2002), *Breve tratado de la pasión* (2007), *Una historia natural de la curiosidad* (2015). Ninguno tiene desperdicio.

La obra de Alberto Manguel es un recorrido por la cultura del libro, la historia de la lectura y las memorias de un erudito contemporáneo.

Dos aviones en el corazón

Aída Sifuentes

“Si esto fuera otro tipo de historia, te hablaría del mar [...] pero eso sería otro tipo de historia y ya tengo bastante dificultad con ésta”.

Junot Díaz (Santo Domingo, 1968) a través de los nueve relatos que componen su segundo libro de cuentos *Así es Como la Pierdes* (Mondadori, 2013), nos lleva en una desoladora travesía donde sus personajes –dominicanos residentes en Estados Unidos– no sufren a causa de la discriminación, las carencias económicas o la enfermedad (aunque son aspectos que también se ven dibujados) sino que su principal preocupación es el desamor.

Junot Díaz nació en Santo Domingo, República Dominicana, en 1968 y desde los ocho años se mudó con su familia a Nueva Jersey. En 1996 publicó su primer libro *Los boys* y en 2008 ganó el premio Pulitzer con la novela *La maravillosa vida de Oscar Wao*.

Cada uno de los personajes tiene un motivo distinto, pero todos sufren. El que está enamorado de la novia de su hermano. Al que atrapan en la infidelidad por haberla escrito en su diario, y se excusa inventando que es el manuscrito de su próxima novela. La mujer que sabe que es la amante y que la esposa se quedó en la isla, muy lejos del hombre que ambas aman. Aquella relación que se catapultaba hacia el vacío y que no hay manera de salvar. El escritor reconocido que perdió al amor de su vida y sobrevive a la depresión.

Se nos ha dicho que el amor es un sentimiento universal, pero eso es falso. Cada quien ama de una forma particular. Lo que es universal es el dolor. Eso es lo que nos conecta y nos hace iguales.

Es fácil identificarse con los personajes de este libro, porque todos (al menos una vez) hemos sido quien se lamenta por echar a perder una relación, por un engaño o por el deseo de algo que no será posible nunca.

La maestría de Junot para narrar permite que sus cuentos estén cargados de una atmósfera donde las descripciones de los personajes, lugares y olores formen parte vital del relato:

“Ella se pinta los labios; siempre he creído que el universo inventó el color rojo exclusivamente para las mujeres latinas.

“Estoy bien, les dices, pero con cada semana que pasa la depresión empeora. Tratas de describirla. Es como si alguien hubiera estrellado un avión en tu alma. Es como si alguien hubiera estrellado dos aviones en tu alma”.

Los cuentos de este libro tienen una voz narrativa masculina donde los personajes van describiendo los atributos físicos de sus parejas, la manera en la que la relación se derrumba o de cómo viven el duelo luego de perder al gran amor de su vida.

Sólo en otra vida, otra vez, el narrador es una mujer que intenta construir una vida junto a un hombre que sabe, no le pertenece por completo. Este giro en la estructura del libro sirve como indicador de que, desde todas las perspectivas, todos sufrimos.

El adolescente, el joven pobre, la mujer trabajadora, el escritor reconocido. Al final, no hay nadie que pueda escapar del avionazo que se estrella en tu alma y te parte el corazón.

Caer en abismos

Christian García

El universo es un monstruo que nos devora todos los días. Caminamos, nos enamoramos y morimos. Caemos rendidos ante lo inevitable no del destino sino de esa otra cosa mutable, pero inamovible, que es la vida. De eso van los relatos que Alejandra Costamagna (Santiago de Chile, 1970) cuenta en *Imposible salir de la tierra* (Almadía, 2016).

Estos relatos son ventanas a cotidianidades que escapan de las manos de los personajes. Son vidas lentas o rápidas, silenciosas o ruidosas en las que el mundo se acompasa al ritmo de palabras que, poco a poco, entretujan una visión ajena, pero cercana, a lo que es caminar por este mundo.

Para la chilena las pausas son importantes. Su prosa se deshace en huecos que cubre con descripciones en apariencia nimias que sirven como puente entre el universo exterior y el interior del personaje. Quizá de ahí proviene el título del libro, de un imposible salir de nosotros mismos.

Epidemia en Triguén narra la obsesión de una joven por su jefe. Una historia que se construye lenta y avanza de forma vertiginosa a un final trágico. Es como el amor: inicia con una mirada o una palabra y se acelera en un torbellino de perversidad, un tifón de celos y caos.

Con *Cachipún* asistimos como voyeuristas a la historia de dos hermanas que deben trabajar para mantener a su familia. Una entrevista para ser contratadas en un bar revela, a través de un juego de niños, una relación incestuosa que sostiene un fracaso personal y, a la vez, dinámico.

El cuento que da nombre al libro muestra una metáfora sobre las relaciones filiales que aparecen como un tumor que crece lento dentro de una joven, cuya hermana está enferma también. Vemos la muerte de un padre lejano, una madre que no lo soporta y el orgullo por dejarse morir. De nuevo, otro fracaso.

Los personajes se permiten mirarse a sí mismos en relación con el resto de su mundo. Son reflejos de lo pequeño que son en comparación de su universo.

Quizá todo el libro pueda resumirse en una frase del cuento *Are You Ready?*, un viaje de conocimiento al otro lado de la cordillera de Los Andes. Visitar a algo que alguna vez fue alguien, o como dice el narrador: “Lo que veía ahora no era una persona. Era una mudanza, una evaporación, otra cosa. Y supuso entonces, que eso era morir”.

La visión de la infancia también es importante en el libro. Niñas pequeñas le dicen adiós a su inocencia y entran en el terreno pantanoso de lo que desconocen. Se ensucian con las ideas y las palabras de los adultos que las crearon y, después, las forjaron a su imagen y semejanza, como sucede en *Agujas de reloj* y *Nunca nadie se acostumbra*.

La autora habla también de la adolescencia y la paternidad, como sucede en *Gorilas en el Congo* y *Cielo raso*. En ambos cuentos somos partícipes de las contradicciones de etapa.

Naturalezas muertas es el último relato, el fin de un viaje que se alarga y se ramifica con los temas que lo antecedieron. Un hombre se enamora de una chica que lo motiva a abandonar su vida en Santiago para iniciar juntos una nueva existencia en un pueblo pequeño del que él nada sabe. Así como también desconoce la relación que ella mantiene con su tío. Un bar nuevo y un vacío que nada llena y crece.

Costamagna muestra realidades que desconocemos y nos extrañan. Las cubre con un suave velo de silencios y nos atrapa, cuando pisamos sobre ellas, sin conocer los abismos que nos aguardan.

Delirios y realidades

Christian García

“Esto no era un cuento infantil, no era literatura. Por lo mismo, sabía que estaba creando máquinas de matar y aunque tuvieran algo parecido a eso, algo que pasara como un espíritu inmortal, lo iban a perder de inmediato”, dice Álvaro Bisama (Valparaíso, 1975) en “Patria automática”, uno de los cuentos que conforma su libro de relatos *Los muertos* (Ediciones B, 2012).

El autor puede resumir a sus personajes no como máquinas asesinas, sino más bien como máquinas que fueron creadas ya muertas en vida, o nacidas para morir en cada una de las situaciones que aparecen como delirios de la realidad en la que habitan.

Con una prosa breve, casi aforística, de oraciones cortas pero llenas de imágenes, Bisama relata en 12 cuentos las demenciales vidas de personajes cuya mente corroe la realidad, como si se estuvieran en un viaje de ácido en el que los alucinajes son destellos repentinos de la cultura pop, las películas de cine B, la literatura fantástica, las conspiraciones políticas y avistamientos OVNI.

En “Los muertos”, el relato que da título al libro, el narrador cuenta la historia de un viejo periodista con el cual se relaciona por azares del destino.

El regreso a la oscura época chilena del golpe de estado que comenzó con el ataque al Palacio de la Moneda se ve reflejado en las crónicas que el reportero escribe. El tema de la memoria es una de las principales obsesiones de Bisama.

En “Patria automática”, el narrador recurre de nuevo al recuerdo, ahora por medio de una entrevista a un viejo contador, último

descendiente de una estirpe condenada a desaparecer, quien cuenta el llamado mito de su familia. La historia paralela de un tío abuelo, que había creado una serie de robots autómatas para librar una guerra en el Chile posterior a la Independencia.

“La mina me dejó, se fue hueón; no cachó que yo estaba hecho de alta fantasía”, así inicia “La dieta del orco”, cuento que relata la vida de un joven escritor y fanático de Tolkien, quien escribe su propia novela fantástica. Un reino que encuentra, a su vez, un paralelismo con la realidad en la que vive: Una relación amorosa que terminó, un país destruido por la violencia como en su obra y una madre que se evade en la televisión como él en la Tierra Media.

La guerra de Vietnam está en su etapa más terrible y un fotógrafo es contratado para capturar con su lente el aspecto más crudo de la batalla, las víctimas humanas y la destrucción de una ciudad. Este es el argumento que Bisama plantea en “Ho Chi Minh City”, relato que habla nuevamente sobre la memoria. Esos pasajes que se escriben con luz en un papel, y que pueden perseguir a quien los atrapó, exhiben una realidad que se oculta bajo las bombas y las guerrillas, como una serpiente que yace bajo la hierba.

“Chica nazi”, por contra parte, es un relato sobre la relación que se da entre la hija de dos fanáticos de Hitler y un viejo profesor de Historia. Una narración que habla sobre el peso de la sociedad en la sordidez del delirante reino del amor.

Los muertos es un libro que abreva de las influencias más cercanas de una época en el que el escape de la ficción es lo más importante para los seres que habitan una realidad que los supera. Los relatos construyen universos ficticios que están condenados a desaparecer en un abrir y cerrar de ojos como los seres que viven en ellos.

Un hechizo hecho de polaroids negras

Carlos Mata

Leer un libro de Álvaro Bisama (Valparaíso, 1975) conlleva estar dispuesto a recibir palabras que se convierten en flechas durante la lectura de cada una de las páginas. Es difícil no encontrar una frase que parezca llevar nuestro nombre, haber sido escrita especialmente para nosotros. Eso es lo que convierte la literatura de Bisama en algo universal.

En *El brujo* (Alfaguara, 2016) nos cuenta la historia de un fotógrafo involuntario quien es perseguido por los fantasmas que en el pasado capturó con su lente. Esta parte es narrada por su hijo; un hombre distanciado de su padre, lo cual se refleja en lo diegético del tono en el relato. La memoria es un tema recurrente en la novela, como en muchos de los trabajos anteriores del autor, esta se convierte en un ente amenazante, lo que lleva al protagonista a huir a una isla solitaria.

La novela se divide en tres partes: en la primera el narrador habla sobre lo que cuenta cuando le preguntan qué pasó con su padre, la historia de un hombre que se encargaba de retratar los rostros acosados por el miedo en un país gobernado por una dictadura militar. Esta primera parte se acerca temáticamente a una novela familiar, aunque no lo es.

La segunda parte narra lo que no cuenta cuando habla sobre él. Aquí el autor nos acerca más a un padre que la mayoría del tiempo estuvo ausente, pero que resulta empático. En esta segunda parte la novela sufre una transformación y adquiere una tendencia que se inclina hacia lo policial, aunque manteniéndose al margen del género.

En la última parte, que bien podría tomarse como un apéndice de la segunda, el padre del narrador adquiere voz propia a través de la voz del hijo, mediante el uso recurrente del “dijo”. Aquí la paranoia del padre se materializa e infunde terror en el lector, cambiando nuevamente de género a algo cercano al thriller. El brujo no es un ente estático, es una novela que muta conforme avanza la historia.

Otra de las virtudes del libro es la prosa. Directa y limpia, con frases cortas y tono lírico. A través de esta compone imágenes que, al igual que las fotografías del protagonista, no necesitan segundas lecturas, retratan de forma brutal la atmósfera violenta del Chile de los 80, así como los paisajes de las islas de Chiloé.

El brujo es un libro que viene armado hasta los dientes, Bisama dispara de forma constante imágenes directo a la mente del lector, haciendo uso de un arsenal bastante amplio de figuras retóricas.

No sólo es un buen libro, es buena literatura, no por nada es considerado uno de los autores latinoamericanos contemporáneos más relevantes de la actualidad.

Así empieza todo

Nadia Salas

“Yo fumaba muy bien” es el título del cuento que me recomendaron leer en uno de mis intentos fallidos por dejar de fumar. Fue mi primera coincidencia con Alejandro Zambra (Santiago de Chile, 1975), que narra con una simplicidad precisa qué le sucede a un fumador ante la obligación de dejar el “cigarrillo”, porque los escritores escriben cigarrillo aunque la gente dice cigarro. Al contrario que el autor chileno, yo seguí fumando muy bien. Y seguí leyendo a Zambra. Sencillamente tenía que leer más, y de hecho no me conformé hasta llegar a conocer al autor. Quizá, tanto como conocerlo, no. En realidad me conforme con verlo comer ciruelas en el departamento de Julián Herbert. Pero eso no es importante para esta reseña. Lo importante es hablar de *Bonsái*.

Bonsái (Anagrama, 2006) es una novela breve con bastante impacto emocional que explora la fragilidad de la vida y el amor a través de un tono idílico y suave. También hay un humor irónico integrado en la trama que evita que la narración caiga en el melodrama. Ésta es una novela de amor, pero increíblemente Zambra logra que la literatura parezca el aspecto más importante de la vida.

“Al final ella muere y él se queda solo”, esta frase con la que Alejandro Zambra inicia esta pequeña novela, es el recipiente desde el cual la historia crece y florece. Simple pero compleja en su estructura e implicaciones, *Bonsái* es la historia de dos estudiantes aficionados a la verdad, dos jóvenes tristes que leen novelas juntos y que escuchan canciones que no son las mismas que prefieren por separado, y lo que les sucede una vez que se separan. Julio y Emilia, que no son

exactamente personajes, que podrían ser dos personas que descubren “las afinidades emotivas que con algo de voluntad cualquier pareja es capaz de descubrir”, entran y salen silenciosamente dentro y fuera de la atmósfera de esta pequeña novela. Hay una dulce simplicidad y fluidez. El amor se encuentra y se pierde dentro de un párrafo, se hacen revelaciones y los personajes se pierden. Quienquiera que haya amado, amado y perdido, puede encontrar el encanto en el relato borroso que Zambra nos dibuja.

“La historia de Julio y Emilia continúa, pero no sigue”. Es la lectura de “Tantalia”, el cuento de Macedonio Fernández, donde una pareja decide comprar una plantita para conservarla como símbolo del amor que los une, lo que pone pausa su relación y revela la mortalidad de ellos y de todas las relaciones. A su vez, “Tantalia” se convierte en el espejo del bonsái que planta en nosotros la idea de que Zambra escribió su novela en relación al cuento de Macedonio como Julio a la novela de Gazmuri. Pero Gazmuri no importa. El que importa es Julio, que consigue semillas y herramientas y lo hace. Hace un bonsái. Una réplica artística de un árbol en miniatura.

¿Y qué más pasa? Nada lo de siempre. Qué todo se va a la mierda

¿Qué piensa quien nos mira en la cámara de nuestra laptop?

Juan Iván González

Una nueva tendencia en tecnología que está invadiendo hogares alrededor del mundo. Son pequeños y tiernos, y te seguirán por toda tu casa. Se llaman kentukis y son mejores que un tamagotchi porque los kentukis son reales: hay una persona al otro lado de los ojos del peluche. En un punto aleatorio del mundo alguien está conectado a tu kentuki y es ahora un invitado silencio en tu intimidad. Las conexiones son alrededor del mundo y no pueden ser elegidas o reiniciadas. Si se va esta persona, nunca volverá. ¿Quieres hallar la manera de hablar y hacer una amistad? ¿O prefieres dejar anónimos a los anónimos? Aunque quizás la decisión más importante es: ¿Quieres tener uno de estos animalitos o no preferirías mejor ser uno de ellos y observar, desde lejos, la vida de alguien más?

Kentukis (Random House, 2018) de la argentina Samanta Schweblin (Buenos Aires, 1978), cuenta varias historias simultáneas alrededor del mundo sobre el efecto de este aparatito en gente de casi todos los caminos de la vida. Es una buena novela de ciencia ficción escrita en español, un género que no siempre tiene la difusión que debería en Latinoamérica.

Schweblin evita caer en el alarmismo total y hay ejemplos en este libro de gente para quien sus kentukis fueron un bien neto. Aprecio muchísimo el que se haya alejado de un mensaje simplón de cómo la tecnología nos está alejado irremediamente del contacto humano o cosas por el estilo. Lo que estas historias me transmiten fue algo más complejo.

La impresión total que obtuve de esta historia fue una pesimista: este es libro de paranoia y de desesperanza. Al otro lado de la pantalla no siempre habrá una buena persona, ni tampoco el que la haya cambiaría mucho. Schweblin nos da algunos relatos cercanos al terror y muy efectivos en ello. Vemos a los personajes en juegos de voyeurismo e identificación y hay una palpable soledad en todos ellos.

Algo más que me gustó de esta novela es como expresa una situación paradójica de los tiempos del internet: llegar a invertir la mayor parte de tus emociones e ilusiones en alguien a quien nunca verás. Existe siempre una brecha entre la persona que vemos y la persona que representamos en nuestra mente, ¿qué pasa cuando esta brecha se nos es vendida como un instrumento de ocio?

Es una historia global pero aun así no pierde de vista lo cotidiano. No hay nada para orillarnos a creer que los kentukis son una conspiración política, el fin del mundo o el siguiente nivel de la sociedad humana. Son una tecnología más y los efectos extremos vistos en sus usuarios siempre tienen este lado de ridiculez y esta sombra de que todo podría dejar de importar al día siguiente. Creo que esa es una condición básica de todas las interacciones basadas en plataformas cibernéticas, tan dadas a cambiar de una temporada para otra y que a pesar de eso pueden destrozar tu vida entera.

Al final, no hay realmente ninguna moraleja respecto a cómo usar la tecnología. Lo que Schweblin nos pregunta al final de todas estas historias es algo mucho más alarmante: ¿podemos realmente escapar del mundo interconectado y tecnológico en el que estamos viviendo? La pregunta, como toda pregunta de un buen libro, queda al aire.

Baratas

Penelope Montes

Camanchaca es una novela escrita por Diego Zúñiga (Iquique, 1987), publicada por Random House Mondadori en Santiago de Chile en 2012.

El desierto de Atacama es el escenario del viaje de un veinteañero pasado de peso con dientes enfermos y audífonos, a punto de dormir mientras cae la noche, a bordo de una Ford Ranger que conduce su padre: la paternidad como arma de fuego. Una cama de dos plazas donde el hijo juega con su madre a contar historias en la oscuridad antes de dormir: la maternidad como desquicie.

Una familia que nadie quiere contar, una familia nebulosa con mentiras y silencios, una familia dividida entre Iquique, ciudad puerto, y Santiago de Chile, ciudades conectadas por el ir y venir del hijo que vislumbra la camanchaca, un poético fenómeno meteorológico que perturba la superficie de la costa en el norte del país.

Los capítulos están restringidos a una cuartilla, a veces repleta, otras con un enunciado único. Atisbamos fragmentos de un ánimo complejo en formación, desdibujado, como una mirada que atraviesa la niebla.

La economía del formato no es reduccionista, al contrario, alterna las historias de los padres y satura de referencias pop a los personajes: el hermanastro Elías y su consola de Nintendo Wii actualiza un momento añorado de la infancia del protagonista con sus amigos jugando *Mortal Kombat* en Súper Nintendo.

Alto Hospicio, Chacabuco, Antofagasta, Coquimbo, Buenos Aires, Arica y Tacna son los puntos intermedios del espectro geo-

gráfico de la distancia entre los padres de este joven con una voz que habla de polerón, cabro, plata, empampado, bencinera, pungas y piqueros. Un ser arrastrado por el tsunami de la vida familiar, que se ve a sí mismo como un hombre caminando en el desierto.

La lista de compras que no se cumplen y la lista de restaurantes donde un estudiante de periodismo puede gastar la cuponera de cheques para comida de la beca que tiene asignada, emulan las numerosas carencias afectivas descargadas por la madre y el padre hacia su hijo.

Los mástiles a los que se aferran los personajes disfuncionales son el fútbol, los libros, la radio, las entrevistas pactadas, Jehová, pintarse el cabello una vez al mes, rentar cuartos vacíos de la casa familiar a desconocidos, historias que no importan a nadie y toman el cariz de la operación Deyse: evacuar y correr en dirección a los cerros cuando empieza a temblar.

La novela tiene el sabor de la sangre, referencia que alude al linaje y apunta a lo heredado de la madre: la gordura y el desdentado futuro que se cuaja mientras el protagonista duerme, come o se cepilla los dientes. También aparece en el sueño de una ballena voladora, herida por un arpón, que tiñe la nieve sobre la cordillera de los Andes.

Zúñiga teje una historia de cómo la soledad puede instalarse desde la niñez temprana hasta la vejez, y acompañar la experiencia humana: en la madre que extraña un hijo, en el abuelo que sólo recibe creyentes locales o extranjeros en su pensión, quienes también carecen de compañía como el ruso que lee la Biblia y parece un robot gigante, o Mirna quien echa en falta a su hija desaparecida. Soledad que se aparece hasta en una trivial, pero devastadora comida, en el Kentucky Fried Chicken de la Alameda de Iquique.

*En Chile cucaracha se dice barata.

Mezcla de la casa

Las bodas entre Londres y el Infierno

Fernando Bañuelos

T. S. Eliot (1888-1965) publicó *Cuatro Cuartetos*, el libro más ambicioso de su último periodo, en 1943. Murió veinte años después. En el funeral, su mentor y amigo Ezra Pound hizo su primera aparición pública después de pasar décadas repudiado y exiliado en Italia por su apoyo a los fascistas. Tuvieron una breve e intensa amistad y colaboración artística en los 20s, seguida por una larga enemistad política, y aun así Pound dedicó a Eliot su última declaración, antes de regresar definitivamente a las sombras: “Léanlo. Es la auténtica voz dantesca de nuestro tiempo”.

Hoy que dantesco sólo significa “infernial” o “espantoso” en el lenguaje pop, es difícil comprender el tamaño de ese elogio, sobre todo en boca de Pound, fanático de la poesía italiana.

Pero si Dante, con su *Divina comedia*, es el gran poeta de los horrores y las iluminaciones de la Baja Edad Media europea, se puede decir algo parecido sobre Eliot, los *Cuatro Cuartetos*, y el convulso siglo 20.

El mejor ejemplo viene del último cuarteto. Se titula *Little Gidding* por una pequeña aldea al norte de Cambridge. Al principio parece un poema críptico y abstracto sobre el tiempo y la Historia, pero en la segunda parte hay un cambio radical.

Del verso variable pasa al terceto, una estrofa creada por Dante para la *Comedia*. La voz impersonal cambia a primera persona y narra un paseo nocturno a través de un callejón sucio y derruido. Habla de una “oscura paloma con su lengua de fuego” que acaba de pasar por la ciudad. Encuentra al fantasma de un viejo poeta,

maestro suyo, que lo invita a olvidar sus enseñanzas y buscar palabras nuevas. Dice que puede visitarlo, aunque esté muerto, pues el mundo y el infierno son bastante parecidos. Al final suena una campana y el fantasma desaparece.

El terceto, la paloma y las lenguas de fuego de Pentecostés, el fantasma de un maestro como el Virgilio de Dante, la campana final... Todos estos elementos de la imaginación dantesca se usan para narrar un momento específico y real de la vida de Eliot: su participación como bombero voluntario durante el Blitz, la campaña de bombardeos alemanes a la isla británica entre 1941 y 1942 en que Hitler asesinó 40 mil civiles.

La “oscura paloma” es el Espíritu Santo y un avión de la Luftwaffe, la lengua de fuego es sabiduría y destrucción a la vez, la campana final un signo religioso y también la alarma que señalaba el fin del bombardeo. Y ese mundo tan parecido al infierno es el Londres histórico que T. S. Eliot habitó y luchó por salvar.

Cuatro cuartetos es esto y mucho más: un poema largo y complejo, lleno de alusiones, citas e imágenes extrañas, pero con un fondo humano y ético.

Claro que yo no descubrí todo esto. En 2017 Era publicó la traducción y notas que José Emilio Pacheco preparó durante más de 20 años. Su versión es clara y bella por sí misma, sus explicaciones son claras y su erudición generosa. Si *Cuatro cuartetos* es una experiencia de lectura excepcional, hacerlo de la mano de Pacheco es un lujo inigualable.

Clarividente lucidez

Miguel Servin

En una prosa directa y contundente, Joseph Roth (1894-1939) en su novela *La leyenda del santo bebedor* (Anagrama, 1981) narra cómo a Andreas Kartak, un indigente que vive bajo un puente del río Sena en París, le suceden una serie de acontecimientos que él considera como milagros.

El primero de estos milagros ocurre cuando un hombre anónimo entra al mundo de los indigentes y le da a Kartak 200 francos, una cantidad considerable para un vagabundo que sólo esperaba 20 francos. Haciendo valer su sentido de la dignidad y del honor, los recibe a manera de préstamo, y el desconocido le dice que el dinero se lo pague a Santa Teresa dándolo como limosna en la capilla de Santa Marie. Y esa fue la única condición que se puso Andreas Kartak para aceptar esa cantidad.

El indigente tenía la convicción de regresarlos, pero siempre se le atravesaron circunstancias que impidieron que ese dinero lo diera al padre de la capilla antes de finalizar la misa. En cada nueva situación imprevista está involucrada una persona de su pasado, los milagros y el alcohol. Cada vez que está a punto de pagar la deuda auto impuesta, siempre ocurre una situación que evita que pueda cumplirla y los domingos y los milagros se van sucediendo. En este transitar de la narrativa, conocemos más sobre este indigente que debido a su pasado y al alcohol vive el día a día en las calles del París de los años 30's de entre guerras.

El autor Joseph Roth, que es considerado uno de los narradores más trascendentes de Europa central, era judío converso y

ciudadano del imperio austrohúngaro. Vivió el proceso de desaparición de su patria cuando después de la primera guerra mundial ésta fue dividida en varios países. Después se convirtió en uno de los escritores del exilio tras el triunfo del nazismo. Fue amigo de Stefan Zweig desde 1930, con quien compartía una admiración mutua, la añoranza por el imperio austrohúngaro, el exilio y la persecución. Zweig apoyó a Roth cuando le fue posible, porque el escritor siempre estuvo lidiando con las deudas y el alcohol hasta que murió alcoholizado meses después de escribir *La leyenda del santo bebedor*.

Esta novela es, además, una ventana para asomarse a ese aspecto de la vida de Josep Roth, ese mundo de exilio, de vivir huérfano de patria, en el límite de la lucidez del estado alcohólico, sobre la línea de la embriaguez y la resaca, en el punto de quiebre del delirio creativo literario y el delirium tremens.

Andreas Kartak, el protagonista de *La leyenda del santo bebedor*, es originario de las provincias orientales del imperio austrohúngaro, tiene un gran sentido del honor, es devoto al discernimiento y clarividencia que provoca el alcohol en la manera de percibir el mundo y como un elemento de consagración, provocador del milagro de embellecer y hacer habitable el mundo.

El alcohol es mediador de los encuentros con el pasado y de la aparición de los milagros. Un elemento permanente que aplaza el deber de cumplir con el honroso compromiso de cubrir la deuda contraída con una santa que adquiere dimensiones humanas cuando se encarna en una jovencita que le permite, en los últimos momentos de su vida, cubrir su deuda, encontrar la tranquilidad y, a modo de epifanía, la conciliación de su vida con el alcohol y con Santa Teresa.

“Así exhaló el último suspiro y murió. Danos Dios a todos nosotros, bebedores, tan liviana y hermosa muerte”. Así concluye la novela *La leyenda del santo bebedor*, como un último acto de clarividente lucidez.

La casa ardiendo

Sylvia Georgina Estrada

Los devotos de Malcolm Lowry (1909-1957), quienes transitaron por *Bajo el volcán* (Era, 1964) para acompañar el andar del entrañable cónsul inglés sumergido en su frenético delirio de mezcal y desamor, tienen en *Un trueno sobre el Popocatepetl* (Era, 2009) otro punto de peregrinaje.

Para algunos, la obra cumbre que Lowry escribió sobre la vida de un alcohólico que visita las cantinas de la Cuernavaca de los años 30 es un texto denso e ininteligible. Para la horda de fanáticos de *Bajo el volcán*, ésta es un prodigio único, la apuesta por una narrativa que es al mismo tiempo cruenta y voluptuosa, una pieza literaria que cambió los paradigmas de la escritura para elevar a su creador a la categoría de leyenda.

Ni el propio Lowry pudo sacudirse el poder de su máxima novela. Él mismo era un espejo en el que se reflejaban el encanto del alcohol y el desenfreno, que lo orilló a enrolarse en una persecución implacable de las palabras, a intentar cazar imágenes para un libro superior, que jamás llegó a las imprentas.

Incluso, el inglés redactó un poema titulado *Tras la publicación de Bajo el volcán*, que muestra la zozobra que le causó la fama como autor consagrado: “El éxito es como un terrible desastre / peor que tu casa ardiendo, los ruidos del derribo / cuando las vigas caen cada vez más de prisa. / Mientras tú sigues allí, testigo desesperado de tu condenación”.

Ese afán de autodestrucción, esa convicción aterradora de regalar la vida entera al olvido que rige los últimos pasos del cónsul, se funde

en los solariegos jardines de Cuernavaca, en los ojos de su exmujer Ivonne, en la cavidad del arma que le arrebató la existencia.

Ese himno al eterno perdedor plasmado en *Bajo el volcán* no abandonó jamás al escritor norteamericano, quien hizo eco de las obsesiones del cónsul en numerosos poemas que fueron publicados en forma póstuma.

En vida, Lowry fracasó en el intento de publicar su obra poética, tan intensa como su prosa, pero su voz herida fue rescatada para brindar al lector una serie de poemas escritos a lo largo de varios años.

En México la editorial Era hizo una antología bilingüe que recoge los versos de Lowry bajo el título *Un trueno sobre el Popocatepetl*, en alusión a un poema homónimo y a la atracción que el autor sentía por nuestro país. A lo largo de 176 páginas el lector tiene acceso a los textos que surgieron en México, tal vez retazos del alucinante universo de *Bajo el Volcán*. Poemas que son en momentos opresivos y dan la sensación de que todo alrededor se desmorona; mientras otros exhiben el propio corazón del autor: agobiado, abatido y, sin embargo, feroz.

“Deja que los demás discutan acerca de mi dolor / enfurecidos como lobos ante un trozo de carne / mi dolor es ahora de dominio público”.

Lowry escribió versos que hablan del amor perdido, de la legión de horrores que surge a su paso, de plegarias por los ebrios, de la muerte de un oaxaqueño en una desierta llanura de cactus.

“Dios da bebida a esos borrachos que se despiertan al amanecer / farfullando sobre las rodillas de Belcebú, totalmente destrozados, / cuando una vez más espían a través de las ventanas / acechando el terrible puente cortado del día”.

Sus poemas invocan a Rilke y a Yeats para unirlos en el idioma del dolor humano que surge entre tinta y papel, entre dolor y alcohol.

“Ayúdenme a escribir / abran las puertas que hasta el orden conducen / y rescaten mi alma de esta jaula / en que mi voluntad brama entre rejas”. Versos que, junto a Lowry, recitan en solitario cada uno de sus lectores.

La visión fantástica de Italo Calvino

Sylvia Georgina Estrada

El escritor italiano Italo Calvino (1923-1985) consideraba que el cuento fantástico es uno de los productos más característicos de la narrativa decimonónica y él, como creador de historias en donde lo maravilloso entreteje su red de forma sutil y silenciosa, dio vida a una antología de los relatos que sedujeron a los lectores del siglo 19 y que colocaron los cimientos de la literatura fantástica contemporánea.

Antaño, hombres y mujeres vivían en villas solitarias sumidas en la oscuridad, la electricidad no existía y las travesías para llegar a las ciudades eran largas y peligrosas. No es de extrañar entonces que las historias que la anciana de la aldea contaba al calor del fuego tuvieran como protagonistas a entes que vivían entre las sombras, en la espesura de los árboles, acechando a los viajeros indefensos. Ogros, vampiros, duendes y brujas eran seres considerados reales en un tiempo en que los niños desaparecían engullidos por un bosque cargado de sonidos misteriosos, habitado por mujeres que utilizaban hierbas para realizar brebajes y pociones.

Son estos seres que hoy parecen imposibles bajo la luz incandescente de las farolas y el bullicio de la televisión y el Internet, los que apasionaron a este escritor italiano, famoso por libros como *El barón rampante*, *El vizconde demediado* y *Los amores difíciles*.

En la búsqueda de las creaciones literarias que tienen como fin causar asombro o rendir culto al ingenio y la magia, de textos que relatan sucesos increíbles en donde pululan bestias anormales, fantasmas, genios, espíritus y seres comunes inmersos en

hechos extraordinarios, Calvino dejó sus *Cuentos fantásticos del siglo XIX* (Siruela, 2010), indispensables para los fanáticos de lo extraordinario.

El escritor italiano dividió su antología en dos volúmenes, ordenados cronológicamente: *Lo fantástico visionario* y *Lo fantástico cotidiano*. En el primero, Calvino marca como figura central a E. T. A. Hoffmann y señala que el cuento fantástico nace a principios del siglo 19 con el romanticismo alemán, aunque ya existían antecedentes de la novela gótica inglesa que circuló en las postrimerías del 18, corriente que exploró ambientes sórdidos, crueles y macabros que fueron retomados más tarde por los escritores del Romanticismo.

En el segundo volumen, el autor coloca cuentos más abstractos y mentales, donde el misterio y el miedo son componentes de la psique humana. Lo fantástico acecha en los salones de té, en las casas victorianas, en los muelles, en las construcciones, no en bosques umbríos o castillos medievales.

A lo largo de 620 páginas (que tienen juntos los dos tomos, aunque existe una edición especial de un solo libro de pasta dura), el lector puede encontrar en el primer volumen a escritores como Gérard de Nerval, Nathaniel Hawthorne o Nikolái Vasílievich Gógol; mientras que en el segundo destacan Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, Rudyard Kipling, Henry James y H. G. Wells.

¿Por qué en pleno siglo 21 hordas de lectores sucumben ante las obras creadas por J. K. Rowling o Neil Gaiman? ¿Por qué surge una identificación inmediata con un niño mago o una adolescente que trata de escapar de una criatura monstruosa? Tal vez la respuesta se encuentra en una frase dicha por Juan Marsé, Premio Cervantes 2008, quien declaró que la literatura ayuda a

evadirse de un mundo que “a veces no te acaba de convencer y que te empuja a buscar un mundo alternativo”.

El ser humano, que convirtió en deidades a las fuerzas de la naturaleza en la historia primigenia, se siente seducido por estas narraciones a las que cataloga como la rebelión de lo inconsciente, de lo reprimido, de lo olvidado, de lo alejado de nuestra atención racional.

Vale la pena sumergirse en esta serie de cuentos recopilados por una de las grandes plumas de la literatura contemporánea, que muestran uno de los temas que ha seducido al hombre en todas las culturas y épocas: la fantasía exacerbada que mezcla el sueño, el ingenio y el horror.

Mi vida querida

Carlos Mata

La cotidianeidad en la literatura puede ser amada por unos u odiada por otros. Y es que muchas veces nos quedamos con la idea errónea de que en una historia no pasa nada, todo porque un texto parece un fragmento de la vida de cualquiera de nosotros, ¿Quién va a sentarse a leer algo que podría ser su día a día? Aquí radica la magia de Alice Munro (Wingham, 1931). Su prosa, además de su clara tendencia a la poesía, esconde subtramas bajo una capa delgada de “aquí no pasa nada”.

En *Mi vida querida* (Lumen, 2013), podemos notarlo a lo largo de los quince cuentos que componen el libro. Protagonizados en su mayoría por personajes femeninos, encontramos que ellas pasan por un momento de autodescubrimiento en ocasiones involuntario; ya sea por la transición de la infancia a la adolescencia, el padecimiento de enfermedades crónico-degenerativas o simplemente por enfrentarse a un suceso epifánico, aunque el resultado de esto no altere en mucho sus vidas. Pasa que los personajes se escuchan a sí mismos.

Munro nos conduce casi siempre por las orillas de lo que parece ser el relato principal. Incluso en aquellos con una carga emocional enorme, la autora descentraliza el relato de esa experiencia, manteniendo un ritmo narrativo pacífico, sin adornos sentimentales. De igual forma nos ubica en una región espacio-temporal de manera formidable, que podemos construir la atmósfera del relato sin mayor dificultad.

He de confesar que el libro no me atrapó de inmediato. Tardé un par de cuentos en adaptarme a su estilo. Sin embargo, confor-

me avanzaba en su lectura, la atmósfera de los distintos pueblos canadienses a mediados del siglo pasado me envolvía, y los giros de tuerca en los relatos los convertían de una anécdota de ficción, a un hecho entrañable.

Fue a partir de *Tren* que caí en cuenta de la capacidad narrativa de la premio Nobel.

Casi al finalizar el libro, Munro aísla cuatro relatos los cuales, según palabras de la autora, “Son las primeras y las últimas palabras –y las más íntimas- que tengo que decir sobre mi vida” (sic). En ellos, a pesar de tener anécdotas (y a primera vista también personajes) diferentes, se nota un hilo conductor hecho de memorias vagas, como lo es cualquier recuerdo de la infancia temprana. Eso que recordamos a medias o nos dicen que pasó, y con ello construimos un pasado sobre el que edificamos nuestra existencia. Al menos así lo demuestra Munro que, con base en fragmentos de su pasado, nos entrega una serie de relatos cautivadores. Relatos de una vida.

Meridiano de sangre

Elí Vázquez

Meridiano de sangre (Random House, 1985), novela escrita por Cormac McCarthy (Rhode Island, 1933), uno de los grandes autores norteamericanos, según el crítico Harold Bloom, es una narración que puede intimidar.

Cada línea está cargada de mucho simbolismo y en momentos puede ser complicado seguirle el ritmo. Encima de eso hay personajes que aparecen y desaparecen dentro de un mundo bello, y a la vez apocalíptico, pero hay un extraño placer en leer todo ese caos si logras soportarlo. Mientras más inmerso estés en la lectura podrás disfrutar de la habilidad y la ejecución de la escritura de McCarthy.

La historia está ubicada alrededor del año 1850, en la frontera oeste de México y Estados Unidos. El autor nos transporta a esa salvaje tierra de nadie a través de hermosas y complejas descripciones. Los lobos, el cielo, el desierto, la llanura, McCarthy dibuja paisajes con sus palabras: uno en cada enunciado que escribe en su relato. Bellos y a la vez devastadores, Tal como la frontera del siglo 19 entre México con Texas.

Los eventos y acciones que relata el libro son demasiado violentos y espeluznantes. Tanto, que parecieran sucesos lejanos de la realidad, pero la mayoría de la narración está inspirada en hechos y personajes históricos, como la pandilla Glanton y la cacería de indígenas en la frontera, que hacen justicia al género del western o “salvaje oeste” del libro.

No dejes que el lenguaje poético de Cormac McCarthy te engañe, el tipo es un matemático de la narrativa. Todo está

fríamente calculado. El punto de vista está centrado en lo palpable, en lo que podemos ver.

El autor describe comportamientos, posturas y apariencias. Casi nunca encontramos alguna frase que explique el mundo interior de los personajes, simplemente lo muestra a través de sus acciones, dejando espacio a la interpretación del lector. Casi como si estuviéramos ahí, observando, sin poder hacer nada. Justo como en el mundo real. Lo cual es difícil, puesto que la mayoría de los personajes son de lo más desagradables y repulsivos.

Además, cuenta con uno de los grandes antagonistas de la literatura moderna en el juez Holden: un tipo violento y despiadado, quien predica que la violencia es el estado natural del hombre. Un personaje intimidante que merece su propio análisis por separado.

No voy a mentir. Tardé alrededor de tres meses leyendo este libro. Creo que la traducción no ayudó, pero también admito que a mi cerebro le costó procesar la forma en cómo está contada la historia. El punto de vista cambia de manera irregular, y pasan capítulos enteros sin tener muchas noticias de “The kid”, nuestro protagonista, pero una vez superado el reto es una gran experiencia de lectura.

Si quieres algo que se pueda consumir fácil, puedes prender Netflix y reproducir la primera serie que ponga enfrente, pero supongo que si estás leyendo esto es porque eres un buen lector y quieres afrontar el reto de descubrir un excelente libro. Ésta es una gran oportunidad.

Una rosa roja plena de sangre

Sylvia Georgina Estrada

Mística, loca, inquietante. Esos son los calificativos que suelen aplicarse a Santa Teresa de Jesús. Al comenzar la lectura del libro *Cuerpo de amor* (Vaso Roto, 2009), me pareció que esas mismas palabras podían definir a su autora: la poeta italiana Alda Merini (Milán, 1931).

Merini, hija menor de un matrimonio de clase media, tenía 15 años cuando publicó sus primeros poemas. Meses después sería internada en un hospital psiquiátrico. Desde entonces y hasta 1979 la escritora padecería largos periodos de enfermedad, que la recluyeron por casi dos décadas en diferentes manicomios e influyeron en su obra de manera definitiva.

No es casual que fuera en los años 80, a partir del libro *La Tierra Santa* (Pre-Textos, 2002) cuando Merini comenzó a escribir versos de tono religioso. Ella misma definió su salida del psiquiátrico —donde le dieron electrochoques, estuvo aislada y fue separada de sus tres hijas— como un milagro, una resurrección.

Cuerpo de amor —publicado en Italia en 2004, cinco años antes de su muerte— tiene como subtítulo Un Encuentro con Jesús. Varios de los 38 poemas que integran este volumen, algunos de ellos escritos en prosa, son una suerte de diálogo con Cristo.

Esta figura divina, al igual que Merini, es dueña de una sensibilidad que enchina la piel. Cómo no abandonarse frente a quien es tu igual en fuerza y dulzura. Ya lo enuncia la italiana en un verso: “Cristo es una mujer en el corazón”.

Pero volvamos al tema de la resurrección. La poeta sabe que es necesario demoler toda esperanza y abrazar al dolor para volver transfigurado: “La muerte hace desesperar a los hombres, / pero después de cada desesperación / sucede que de pronto / esa carne que se parecía a todos / se vuelve única y resurge”.

Para Merini la fe, el amor y el deseo pertenecen al mundo físico. Jeanette L. Clariond, traductora de la obra de la italiana al español, dijo en una entrevista a propósito del libro *Delito de vida* (Vaso Roto, 2018), también de Alda, que “por la carne, se llega al alma”. La regiomontana, quien conoció a la escritora, suele decir que si bien ésta era una mujer corpulenta, poseía una sensualidad indudable.

“Si tú supieras, Dios, / que para conocer a una mujer / hay que amarla, / hay que penetrar en sus entrañas / y sentir el calor de sus gemidos”, apunta la autora sobre el trance de la carne, sobre el gozo del cuerpo, que es también una aproximación a la eternidad.

Jesús “sabe muy bien que el el deseo y el placer son la base de la creación”, escribe Merini justo a la mitad del poemario.

También aparece la idea de que la unión con lo divino lleva en sí una oposición, y sólo las mujeres son capaces de abrazarla: “La mujer llevará en sí todas las contradicciones caras a Jesús: la ternura y el olvido, la condena y la absolución, el alumbramiento y el hijo, la luz y la tiniebla”.

La entrega tiene un precio. El amor es consuelo y refugio, pero implica sacrificio. “Todos los enamorados son mártires”, sentencia la escritora en el antepenúltimo poema del libro.

La divinidad pone a prueba a los hombres, incluso desea las tinieblas para medir el temple de sus criaturas. Ahí, en la oscuridad, está la semilla de la luz que brotará cuando el padre abrace a

sus hijos: “Toda cosa bella se vuelve pasajera en las manos de los hombres, pero toda cosa bella besada por Dios se vuelve una rosa roja plena de sangre”.

En el prólogo del libro, Clariond apunta que Merini vivió una santidad poética. Como los místicos, la italiana se abstrae del mundo y, arrodillada, su oración se convierte en “cosas que pertenecen al mundo del poeta”.

¿Cómo se escribe un libro?, a esta pregunta responde la autora en la página final: “Uno se acerca a Dios y le pide: fecunda mi mente, entra en mi corazón y llévame lejos de los demás, ráptame. Así nacen los libros, así nacen los poetas”.

Alda Merini ama a través de la palabra, un poder que la despojó del miedo y el terror que se respiraban en el viejo manicomio de Milán. El asombro, la poesía y la fe la salvaron de la locura.

Un paseo por la casa de Carver

Carlos Mata

“Pero tenía los ojos cerrados. Pensé mantenerlos así un poco más. Creí que era algo que debía hacer (...). Yo seguía con los ojos cerrados. Estaba en mi casa. Lo sabía. Pero yo no tenía la impresión de estar dentro de nada.”. Así se siente leer *Catedral* (Anagrama, 2007), un vertiginoso paseo entre historias tan cotidianas que podrían ser la nuestra.

Raymond Carver (1938-1988) fue un poeta y cuentista estadounidense, siendo este último género el que lo consagró como uno de los grandes escritores del siglo pasado. Su prosa minimalista le dio un nuevo tono al relato corto norteamericano, por ello es considerado uno de los fundadores del realismo sucio.

Catedral, el tercer libro de cuentos de Carver, fue publicado en 1983 y está compuesto de 12 relatos cortos. En ellos encontramos historias sobre personajes de lo más común: un hombre desempleado y alcohólico, una mujer que vende suplementos de puerta en puerta, parejas que se separan o familias que casi se vuelven a encontrar. Estas se complementan con un lenguaje sencillo y una inercia en el ritmo que se mantiene durante cada uno de los cuentos. La cotidianidad destaca en todos los relatos, haciendo casi imposible no sentir algo al leerlas.

Otra de las virtudes de *Catedral* es la capacidad de crear tensión en el lector. Conforme pasas las páginas, una sensación de que algo está a punto de suceder te invade y no te abandona hasta que el cuento termina. La gran virtud en esto es que las anécdotas contadas parecen carecer de relevancia, no hay un conflicto claro en la mayoría de los cuentos.

La estructura clásica del género se rompe, como si lo que el autor nos está contando fueran fragmentos de algo más grande y no historias con un inicio, un desarrollo y un final. Y es que en realidad no son sólo cuentos, son fragmentos de vidas.

Hay dos cuentos que, a mi parecer, son los highlights de este libro. Uno de ellos es *Parece una tontería*, donde una madre ordena un pastel para la fiesta de cumpleaños de su hijo, la cual no llega porque el niño es atropellado ese mismo día. Resulta emotiva la reacción de los padres al estar en el hospital, a su vez, el pastelero toma un papel de amenaza latente, siendo aquí donde esta sensación alcanza su ápice en todo el libro.

El otro es el cuento que da nombre al libro, *Catedral*, que es la historia de la visita de un hombre ciego a una vieja amiga. Este es contado desde el punto de vista del esposo, un hombre lleno de prejuicios hacia la gente ciega, pero a lo largo del cuento vemos como este cambia al ponerse en los zapatos del hombre ciego. Según el propio Carver, este cuento resultó diferente a cualquier otra cosa que había escrito, está lleno de generosidad y afirma algo.

Las historias de Raymond Carver no sólo nos demuestran su calidad como escritor, también nos muestra su visión del mundo. Su agudeza al narrar nos convence de lo entrañable que puede ser la vida cotidiana.

Un ramillete de flores amarillas

Nadia Salas

El arrepentimiento y la mortalidad son temas recurrentes en *Tres rosas amarillas* (Anagrama, 1997), la última colección de cuentos del escritor estadounidense Raymond Carver (1938-1988) publicada originalmente en 1988 en Gran Bretaña, poco después de su muerte.

Siete situaciones, narradas con una voz irónica, que Carver utiliza para apreciar el discernimiento, el humor extraño, la belleza y la tristeza del momento; el horror, nuestras vidas, que no se nos ofrecieron voluntarias. El libro tiene un tono cínico y pesimista, su periodo de creación fue de cinco años, el trabajo de un hombre moribundo.

Los cuentos están escritos con un estilo fluido y poético, lo que le ha dado a Carver el título de “Poeta de lo mundano”.

Cajas. Un hijo se despide de su abrumadora madre que se mueve constantemente por el país con la esperanza de encontrar la felicidad en el próximo departamento.

Quienquiera que hubiera Dormido en Esta Cama. Una pareja se despierta a mitad de la noche a causa de una llamada telefónica. Abandonan el sueño y sostienen una larga conversación sobre la inevitabilidad de los problemas de salud y la muerte.

Intimidación. “¿Sabes qué? Creo que si estuvieras en llamas, si de repente estallaras en llamas en este momento, no te arrojaría un solo balde de agua”. Un escritor se somete a la diatriba de una exesposa enojada.

Menudo. El protagonista de esta historia se encuentra junto a una ventana que refleja a las tres mujeres más importantes de su vida: su exesposa, su esposa y su amante.

Elefante. La vida de un hombre se vuelve insoportable, al tener que rescatar continuamente a su familia de sus catástrofes financieras. Es una historia exhaustiva y maravillosa sobre el sufrimiento familiar y la redención a través de la aceptación.

Caballos en la niebla. Un hombre encuentra una carta de su esposa en la que explica por qué lo abandona. Captura perfectamente la sensación de impotencia e incredulidad de una ruptura repentina.

Tres rosas amarillas. Escrito en tercera persona, el relato muestra a un Antón Chéjov negando su muerte, a pesar de los visibles signos de tuberculosis avanzada. Carver ganó un O. Henry y supuestamente este cuento fue escrito justo después de que su autor fuera diagnosticado con cáncer de pulmón.

Casi como si se internara en las esquinas de las habitaciones, Carver narra esa pequeña dosis de inquietud e inseguridad que toda vida, por más resplandeciente que pueda llegar a ser, posee. La historia final, sobre los últimos días del cuentista ruso, me pareció particularmente emotiva.

Sin embargo, hay una escena aún más conmovedora en *Menudo*, en la que, Hughes, el personaje principal, en un completo estado de desequilibrio, visita a uno de sus amigos y éste, al verlo, prepara un menudo para él.

Leer a Raymond Carver es una especie de voyeurismo literario, una sensación similar a caminar una noche por la calle y ver a una familia sentada a la mesa a través de una ventana iluminada. Pero el escritor va más allá: muestra la oscuridad latente dentro de esa casa.

Carver fue un famoso escritor en los Estados Unidos en los años 70 y 80. Falleció en pleno apogeo y reconocimiento de su carrera de escritor. Aparte de varios libros de poemas, publicó cua-

tro libros de relatos, un género en el que ha quedado consagrado como uno de los grandes autores de las últimas décadas: *¿Quieres Hacer el Favor de Callarte, por favor?*, *De qué hablamos cuando hablamos de amor*, *Catedral* y *Tres rosas amarillas*.

Crecer de la manera difícil

Edgardo Valero

Tobias Wolff (Alabama, 1945) se recuerda a los diez años huyendo. Para algunos las memorias de la infancia comienzan así, entre separaciones, mudanzas y con la incómoda sensación de no encajar en ningún lado.

Es así también como inicia *Vida de este chico* (publicada originalmente en 1989 y reeditada por Alfaguara en 2012), la novela en la que Wolff narra su propia infancia y la difícil transición a la adolescencia. Su historia, la del pequeño Toby, un niño que intenta lidiar y comprender el mundo adulto, es enternecedora, llena de vívidos pasajes en los que predominan los sentimientos de culpa que sólo el amor de madre puede redimir.

Entender la vida de un niño parecería un asunto sencillo.

Los adultos tendemos a subestimarlos, a simplificar, pensamos que las situaciones complicadas no están en esa etapa de la biografía porque no existe otra obligación más que la de sacar buenas notas y obedecer, pero claro está que no para todos es así.

Algunos como Toby (o Jack, como le gusta llamarse en homenaje a Jack London) crecen en otras circunstancias. Las de él, marcadas por una infancia rebelde al lado de una madre divorciada en plena década de los 50, un padre y un hermano casi ausentes y dos padrastros de los que fue necesario huir por violentos.

Jack tampoco es fácil de comprender, sin embargo alberga inmensos deseos de felicidad, prosperidad y estabilidad que predominan en todo el relato. Se siente como un chico malo —producto

de las circunstancias adversas— y cada cierto tiempo intenta borrar su corto pasado para empezar de nuevo.

Tiene claro que sólo de otra manera puede asegurar un mejor futuro, pero no siempre su voluntad es tan fuerte. Vive en una constante lucha interior entre lo que es y lo que debe ser para cumplir expectativas, no obstante es un mentiroso compulsivo hasta el punto de llegar a creer en sus propias mentiras. Se autosabotea todo el tiempo.

“Le daba a Annette descripciones muy detalladas de mis enfrentamientos con los tipos más revoltosos con los que tropezaba. También la invitaba a pensar en lo bien que podría pasárselo si visitaba Seattle. Le decía que tenía mucho sitio. No le decía que tenía once años” (Alfaguara, 1991, p. 58).

“...Para entrar a uno de estos colegios, y no digamos para conseguir una beca, tenía que ser por lo menos el chico que le había descrito a mi hermano y probablemente algo más” (p. 241).

Las memorias se desarrollan en Salt Lake City, Seattle y en Chinook, un pueblo en el que sitúan la mayoría de los pasajes. En este último lugar es a donde Jack y su madre (Rosemary) se mudan para vivir en casa de Dwight y sus tres hijos.

Intentan desesperadamente ser una familia, pero esta parte está marcada por la tensa y violenta relación con su padrastro.

Vida de Este Chico es un libro que no pide mucho del lector, pero no deja de ser una gran obra de la literatura norteamericana, muy cercana a la de Raymond Carver, quien era amigo íntimo de Wolff.

Estas memorias, narradas en primera persona con estilo sencillo, hacen un libro emotivo, que muestra, como dice el propio autor, el bosque tenebroso que todos tenemos por corazón.

Dato

De Vida de Este Chico existe una versión cinematográfica de 1991 protagonizada por Leonardo Di Caprio (Toby), Robert De Niro (Dwight) y Ellen Barkin (Rosemary).

Ucronía de la desesperanza

Christian García

Lutz Bassman ha muerto y, con él, el último portavoz del post-exotismo. Con esta premisa Antoine Voladine (Chalon-sur-Salonne, 1950) comienza *El Post-Exotismo en Diez Lecciones. Lección Once* (Sur+, 2014).

A modo de novela, ensayo y manual, el francés inicia un juego metanarrativo en el que narrador, autor y lector se confunden en una historia de contracorriente literaria.

El libro cuenta la historia de diversos escritores cuya obra se inscribe en el post-exotismo -Iakub Hajjbakiro, Ingrid Vogel y Erdogan Mayayo- así como sus procesos de creación, su vida, su enfrentamiento contra el mundo en el que viven y, principalmente, sus obras.

La novela se desarrolla en un mundo corroído y decadente de un tiempo no especificado, que bajo el gobierno de un régimen totalitario, en el que la literatura oficial sirve para mantener al “enemigo” en paz, olvida los crímenes en contra de las personas y la naturaleza.

A través de una narrativa fragmentada por los saltos temporales y puntos de vista, el lector conoce la corriente del post-exotismo, rama de la escritura que se define como “una construcción relacionada con el chamanismo revolucionario y con la literatura, una literatura manuscrita o aprendida de memoria y recitada”.

En el universo de Volodine todos los escritores que se han unido al movimiento post-exótico han sido encerrados en la cárcel, donde, cautivos de por vida, tienen restringido el uso de pluma y

papel. Así que la única manera de crear literatura es a través de la voz: poemas narrativos llamados “shaggas”, “romances”, “murmuraturas” y “nuvelas” o “entrehechizos”, hijos directos de los poemas y novelas conocidas, cuyo único escape se da por medio de la boca de los autores.

El libro de Voladine, además de incluir nuevos géneros literarios, juega con la perspectiva del lector. A lo largo de la obra, el “testigo” —como el narrador llama al lector— se encuentra de frente con diversas voces, o mejor dicho heterónimos del francés; nombres como Ellen Dawkes y Elli Kronauer, cuyos retazos de sus obras se interceptan dentro de la novela como si se tratara de un juego de cajas chinas. Este cambio de voces se refleja especialmente cuando se habla de Maria Clementi, autora de Ángeles Menores, libro publicado en la realidad por Voladine, quien a su vez termina convertido en un personaje más del libro.

Estos seres que aparecen una y otra vez en los diversos libros escritos por Voladine, son criaturas enfermas y minimizadas por el encierro, pero poseedores de un enorme mundo interno que les sirve como trinchera de batalla contra un gobierno que ha eliminado la individualidad. Aun así, la desesperanza y el fallo de la revolución, es el sentimiento que prevalece en las páginas.

El Post-Exotismo en Diez Lecciones. Lección Once, es el legado de un mundo que jamás existió, pero que aun así vive en la mente de Voldine. Es la crónica del camino que esta rama literaria ha recorrido hacia el mundo de los muertos.

Después de leer la explicación de cada uno de sus conceptos, de cómo se construyen las obras post-exóticas que se han mostrado al lector, la pregunta que impregna el viciado aire del universo es: ¿podré ser yo el siguiente portavoz del post-exotismo?

La fealdad impuesta

Elena Gómez de Valle

Mi patria era una semilla de manzana (Siruela, 2016)., de Herta Müller (Nițchidorf, 1953) Los expresivos ojos de la autora destacan del rostro misterioso que ilustra la portada.

La historia se vuelve entrañable a medida que avanza el diálogo entre Angélica Klamer y Herta, quien relata sus vivencias y su inicio en el oficio de la palabra escrita durante el sistema comunista de Nicolás Ceausescu.

La Ganadora del Nobel de Literatura 2009, describe en su novela un régimen en el que hablar equivale a morir y donde pensar y escribir se vuelve esencial para sobrevivir. Cuenta cómo deletreaba lo que no podía decir, en un intento por mantener la cordura.

Aborda su infancia en los campos agrícolas y recuerda con nostalgia los días al lado de su madre, de quien sólo conserva un pañuelo, accesorio indispensable en aquellos tiempos. Habla de cómo las mujeres eran rapadas como castigo y otras veces para evitar la propagación de piojos. Señala que la propia vivencia es distinta a la verdad oficial, por ejemplo, cuando la desnutrición provoca la caída de los dientes entre las personas jóvenes, por lo que necesitan dentadura postiza.

La gente es obligada a enmudecer y no le queda más que aferrarse a un sonido que le permita conocer el paso del tiempo, como el de los trenes que pasaban a diario por su ciudad. Narra cómo la fealdad impuesta por decreto se reafirmaba de manera psicológica obligando a las personas a vestir harapos elaborados de sobrantes de lona gris provenientes de la guerra. Eran prendas hombrunas,

toscas y apestaban a aceite industrial. Müller sentía que al usarlas se iba diluyendo su individualidad y su belleza.

Relata que cuando era niña, en su casa había un cajón con paños bordados de hombre, de mujer, de niño, utilizados para ocasiones especiales como la misa dominical, la higiene personal, curar alguna herida y como primera mortaja sobre el rostro de una persona. Esta prenda le evoca su niñez, la cercanía con los seres que amó y la hace sentir segura. Por eso, nunca se deshizo del que le regaló su madre.

En su narrativa, Müller recrea palabras de uso cotidiano y nos adentra en la poesía de los que no escriben. Recuerda que su madre le preguntaba cada mañana ¿tienes un pañuelo? Y con esa pregunta, ella comprendía que el amor y la ternura así se disfrazaban. Cuando llevaba su pañuelo en el bolso sentía como si su madre estuviera protegiéndola. Veinte años más tarde era instructora de una fábrica y observaba los ojos vacíos de los obreros que traían su comida envuelta en periódico.

Quisieron reclutarla como espía en el servicio secreto y se negó. El jefe del sindicato la amenaza con echarla del trabajo, ahogarla en el río y fingir un suicidio; le quitan la oficina donde hacía traducciones y resiste. Se presenta a trabajar cada mañana, extiende sobre la escalera el paño blanco —único recuerdo que conserva de su madre— y se sienta sobre él. Ahora este es su despacho y acomoda sus diccionarios en el suelo. A su lado pasan sus compañeros y la saludan, pero cuando se corre el falso rumor de que es una soplona la ignoran.

“Contra los ataques puede una protegerse, pero ante la calumnia nos asfixiamos porque no podemos defendernos”. La palabra es nuestra forma de vincularnos con el mundo. Aunque se sujeta a

la paz de ese lienzo blanco, la soledad le provoca tal angustia, que es en el silencio donde empieza su escritura, pues afirma, no hay forma —ni siquiera con la hoz— de terminar con las palabras que nos arropan.

Después de leer *Mi Patria...*, queda trastocada la perspectiva de lo que significan la libertad y belleza.

¿El mapa es mejor que el territorio?

Penelope Montes

Un otoño le pedí a mi padre como regalo de cumpleaños la novela *El Mapa y el Territorio* (Anagrama, 2011) de Michel Houellebecq (Saint Pierre, 1958). Quería fomentar una adicción reciente: la sensación que desentrañé al leer *Sobrevivir*, un texto breve que escribió el autor francés unos 20 años atrás con un método para lograr una trayectoria como poeta. Recuerdo y evoco con muchísima precisión palabras y frases, “sobrevivir es difícil”, “la felicidad no existe”, frases que regresan una y otra vez, “sobrevivir es difícil”, “la felicidad no existe”. Me sumergí en la novela por primera vez en 2012 aunque la última relectura fue hace unas semanas.

La ciudad de París y su arquitectura brindan una estructura base a la historia de Jed Martin, el personaje principal de la novela, un artista a la deriva que crea a partir de lo que el narrador llama grandes revelaciones estéticas que lo mueven entre disciplinas, técnicas, herramientas y soportes.

Observamos a Jed, clasificado por ArtPrice en el puesto 583, trabajar en representaciones del mundo, retratos de Jeff Koons, Damien Hirst, incluso de su padre viudo el arquitecto Jean-Pierre Martin abandonando la dirección de su empresa; hacer fotografías de objetos fabricados por el hombre en la era industrial sobre fondo gris neutro, o retocar la fotografía digital de un mapa de carreteras Michelin donde figura el pueblo de su abuela. Los historiadores de arte señalarán su proyecto artístico como un homenaje al trabajo humano.

La novela se presenta en tres partes, inicia con una obertura que plantea la desolación que existe en la sociedad actual y su manifestación en Jed quien, embargado de insatisfacción y oscura decepción, se resiste a la idea de que el hombre abandone la nobleza del trabajo artesanal por el intercambio mercantilizado. Paradójicamente se recrimina no haber sido agente inmobiliario o ginecólogo, se distrae con programas basura de televisión, afronta asuntos domésticos como la reparación de la caldera de su apartamento y se esfuerza por pasar las cenas navideñas con su padre.

En la primera parte de la novela se delinea el pasado del personaje, la ausencia de la madre y su internamiento en un colegio privado jesuita donde Jed pasa años de su adolescencia leyendo en la biblioteca desde Platón, Hugo, Balzac y Flaubert hasta los novelistas rusos; su interés por el dibujo, el ingreso a Bellas Artes de París, hasta su instalación en un apartamento en el bulevar de L'Hospital, regalo del exitoso arquitecto Jean-Pierre a su hijo.

Se narra además la vocación de artista y su carácter serio, reservado, algo inconsciente, de reflexiones frías, nervioso, indeciso, depresivo. Se muestra incluso el pánico del deseo hacia Olga Shere-moyova, una rusa del departamento de comunicación de Michelin Francia con quien Jed se halló inesperadamente en una situación parecida a las que había leído en las novelas realistas del siglo 19, donde las mujeres hacen triunfar a los jóvenes ambiciosos.

El galerista Franz Teller y artistas mediáticos como Frédéric Beigbeder son personajes secundarios que giran alrededor de la incipiente carrera de Jed.

La segunda parte gira hacia las figuras del mentor y de su padre. Jed hace un retrato de un artista, sobre un lienzo tensado en un bastidor de 116 por 89 centímetros: su mentor en medio de hojas

de papel poseído por la furia. Su padre enfrenta la decadencia del cuerpo por la enfermedad y reflexiona sobre su vida y profesión.

La tercera parte y el final de la novela son deslumbrantes e imposibles de reseñar sin revelar su contenido. Desde que los leí regreso a esa sensación, ahora muy conocida y recurrente: no exagero si culpo a Jed Martin de arrojarme al descubrimiento íntimo de la crudeza y la escritura.

Un libro interminable

Quidam Fierro

¿Cómo reseñar una novela de mil doscientas y pico páginas en poco más de una hoja? Me vi tentado a hacer un poema por su capacidad para sintetizar enormidades, pero resultaría romántico y aunque valga enamorarse por todas las de la ley de esta grande obra, quizá el lector sospecharía de una fanfarria culterana. ¿Cuáles son “todas las de la ley”? Intentaré aclarar.

La Broma Infinita (Random House, 2011) de David Foster Wallace (1962-2008) es una radiografía ultra HD del modo de vida de casi toda urbe moderna. Está ubicada en la ONAN (Organization of Nort American Nations), un país mezcla de Estados Unidos, Canadá y México, con todo y su basurero tóxico de hamsters y bebés mutantes. Transcurre en un futuro inmediato, en que los años son subvencionados por las marcas, por ejemplo: año de la hamburguesa Whopper, Año de la ropa interior para adultos Depend, Año de la muestra del snack de chocolate Dove, etcétera.

Aparecen principalmente dos escenarios que se alternan constantemente: La Academia Enfield de Tenis y La Casa de Recuperación Ennet House, en Massachusetts.

Desde la Academia, donde los entrenamientos son casi esquizofrénicos, vemos a la familia Incandenza luego del aparatoso suicidio del padre de la familia: James Inc. Fundador de la Academia, genio oftalmólogo y director de cine de culto, metió la cabeza en un microondas modificado por él mismo hasta que estalló su cráneo, embarrando con partes humeantes gran parte de la cocina.

Cuando Hal Inc. (adicto a los sedantes y drogas experimentales), hijo intermedio y promesa tenística adolescente, llegó hambriento de entrenar, no podía esperar a entrar a la cocina y probar aquello que olía tan bien. Al llegar a comer vio la escena.

Algo así cuenta Hal a Orin, su hermano mayor, ex miembro de la Academia, seductor infalible bajo influencias edípicas y pateador de fútbol americano; un contraste total con el hijo menor, Mario, quien sufre un extraño padecimiento de cuerpo enclenque, cabeza como calabaza gigante, y que siempre usa la silla de ruedas eléctrica que James Inc. le fabricó, además de un casco donde el patriarca pegó una cámara de video para que lo acompañara a sus grabaciones.

En la casa de recuperación Ennet House, Don Gately, ratero a casa habitación y asesino por accidente, es el exadicto que lleva la batuta de la narración en la que aparecen intensos debates internos sobre la fe que se fomenta en el lugar durante el proceso de ayuda. La sustitución de la droga por el del concepto de Dios.

En este lugar el autor incrusta los relatos sórdidos, realistas y desmesurados de los usuarios NA (Narcóticos Anónimos), como el de la cocainómana embarazada que pare un feto que apenas tiene formadas las comisuras de su boca y ojos. Cuando se le acaban las piedras de cocaína, la mujer vuelve a la realidad, siendo incapaz de aceptar el hecho de que su bebé ha muerto. Así que lo envuelve en una manta Woolworth y, aún con el cordón umbilical uniéndolos, sale a buscar dinero a las calles del centro, pero el calor es alto y el olor que comienza a despedir hace que la gente cambie de acera. Se alerta a las autoridades y un grupo de señoras, de alguna asociación ética, enfundadas en

sus trajes Channel, cazan a la callejera, le arrebatan la manta y descubren el producto nonato pudriéndose. Una institución de servicio familiar se hace cargo.

Relatos por el estilo relucen en la casa de recuperación Ennet House.

La novela toma el título *La broma infinita* de una mítica película de James Incandenza, una obra tan atrayente y satisfactoria como la mejor droga, una secuencia de imágenes que no puedes dejar de ver y al tiempo falleces. Durante la trama, un grupo de terroristas en silla de ruedas quiere hacerse de ella, para transmitirla en espacio abierto y así acabar con el régimen de la ONAN.

Quizá esta cinta subyace en los sótanos de la Academia junto con otros títulos del exdirector suicida: *Diversión con Dientes*, *La Medusa Contra La Odalisca*, *Ceremonia del Té con Gravedad Cero*, *Acuerdo Prenupcial Entre la Tierra y el Infierno*, y otras más.

Con una prosa lacónica, corrosiva, de precisión descriptiva milimétrica, hiperrealista, oscura, cargada de humor negrísimo y rojo, *La Broma Infinita* entabla un juego constante con el lector. En su estructura, aparte del bloc de notas al cual recurre constantemente —ya sea para hallar la explicación extenuante de alguna droga, una broma, la extensión de algún personaje o incluso capítulos enteros—, durante las primeras 500 páginas los capítulos están escritos en figuras narrativas diversas que funcionan de gancho para tirarte el resto de esta historia, de las muchas historias. *La broma infinita* no puede acabar porque es inconmensurable.

Documentar lo no importante

Aída Sifuentes

Decimos aborto y la palabra causa náuseas. Es un tema que muchas prefieren no tocar para no herir susceptibilidades, pero Marta Sanz (Madrid, 1967) en *Daniela Astor y la caja negra* (Anagrama, 2013) no se conforma con poner el dedo en la llaga y producir una pequeña incomodidad, ella está dispuesta a meter el puño entero en la herida y abrir el palmo en el interior. Que todo explote. Que el dolor sea tan grande que todas puedan verlo. Para mostrarnos las muchas caras del sufrimiento que implica elegir si tener un hijo o no.

La voz narrativa pertenece a Catalina, una niña de 12 años que no sólo debe lidiar con los conflictos clásicos de adolescente: compartir secretos con su mejor amiga, la precocidad, el despertar de su sexualidad, soñar con una vida de lujos y fama; sino que también se enfrenta el desmoronamiento de su familia sin que sepa bien a bien qué es lo que sucedió.

Ella adora a su padre. Lo describe como un hombre guapo, trabajador, comprometido con las causas sociales: una vez salió a protestar por el aumento del pan, señala impresionada. No la lleva tan bien con su madre, una asistente de enfermera empeñada en seguir estudiando, algo quejumbrosa, enfermiza y regañona.

La historia la construimos a medias entre las fantasías donde se reinventa como Daniela Astor, una top model que vive de la farándula; y los murmullos que se cuelan por las paredes cada que los adultos hablan de un tema importante y la mandan a su habitación para que no pueda escuchar.

Poco a poco vamos descifrando la trama: su mamá parece tener una enfermedad crónica y otro bebé en camino. La familia se nubla entre reyertas y tristeza. Confusión. La decisión se toma y todo viene abajo. Su mamá termina en la cárcel. Su papá desaparece del mapa. Sin otra opción, termina acogida en casa de su mejor amiga. De pronto, su familia ya no existe.

Catalina se refugia en su álgter ego para no tener que digerir la realidad. Se niega a preguntar qué sucedió o qué es lo que va a pasar. Prefiere convertirse en la guionista del documental sobre los lujos y excesos de Daniela Astor, sus viajes por el mundo, amoríos con famosos, los minuciosos y frívolos detalles de su vida que a nadie podrían interesarle.

A veces somos como una adolescente se esconde en una fantasía infantil antes que encarar los problemas. Dejamos a miles de mujeres morir, cargar con hijos que no pueden mantener, parir sin estar en buenas condiciones de salud, mentales, económicas. O si no, las enviamos a la cárcel sin derecho de réplica.

Emitimos un juicio con rudeza y luego volteamos nuestra mirada hacia otro lado: seguimos con apego un partido de futbol, las novedades de películas, los chismes de los famosos. Levantamos el dedo inquisidor, tan sólo para arrojarlas al fondo de esa caja negra para dejarlas sepultadas donde no las veamos y ni siquiera las pensemos. Las ocultamos ahí sin preguntar por qué, cómo, cuándo. A nadie le importa qué le pase a esas mujeres. Ni antes ni después del aborto.

Derrumbes

Penélope Montes

Quería reseñar a Anne Carson pero el libro *Clavícula* (Anagrama, 2017) es de la autoría de Marta Sanz (Madrid, 1967). También quería reseñar a Salman Rushdie, pero nació hombre. Aida ya abordó *Daniela Astor y la caja negra*, pero aquí los voy a llevar por otro sendero de la obra de Marta Sanz. Partiremos de un enunciado que aparece recurrente en las entrevistas a la autora: escribo de lo que me duele.

Estamos ante una autora estadounidense exigente, -considerada de forma universal como una de las más importantes poetas de todos los tiempos -que se hizo sentir a través de su voz poética pero que no se dejaba mirar. La mayoría de sus poemas se caracterizan por ser cortos, carecer de título y tener rimas consonantes imperfectas.

Desde febrero me he adolorido: la voz, la iMac, las tuberías de agua caliente, las puertas, la nube. Tendría que acotar que paralelo a la mala racha he leído un combo de derrumbe: *El adversario* de Emanuel Carrère, *Serotonina* de Michel Houellebecq y *Clavícula*.

El común denominador de estos textos es su abordaje de la autoficción o el desconsuelo que me dejó saber qué lo narrado sucedió en este plano de la realidad y luego llevado hacia otro lugar. Me concentraré en la parte más demoledora del texto: la implicación de la desaparición del confort físico y la comunicación del dolor a través del lamento.

El texto es fragmentario, está confirmado por partes que pueden extenderse a unas cuantas páginas o bien ser sólo un par de

enunciados, que ayudan a percibir la naturaleza de su escritura que está desprovista de una estructura narrativa clásica. Los temas que asoman son la menopausia, la precariedad del trabajo de escritora, la vulnerabilidad de los padres, la culpabilidad por no haberse reproducido en carne de su carne.

Fui empática con el lenguaje que la autora explora, aunque dudo mucho de que la comunicación del dolor sea una actividad salubre. Es difícil enfrentarse a la vulnerabilidad de los demás, incluso es algo insoportable para muchos.

La claridad de la autora cuando expresa las características del dolor es notable, por ejemplo cuando menciona que su dolor no es íntimo y que lo revela la forma que tienen de mirarla las personas que más quiere. Los amigos ayudan a transitar por la enfermedad con lo que dice: vas a estar mejor, apacíguate, pasan cosas todo el tiempo, vas a salir de esto.

El apesadumbramiento de las mujeres que se normaliza es algo que resalta la autora. Las mujeres queremos domar el dolor como si fuera un animal salvaje. La menopausia es tratada como un estado de sensibilidad que nos induce a la vulnerabilidad: “la sequedad que llega de golpe y te agrieta el correr de la sangre por los muslos”.

El descubrimiento del miedo propio a enfermarse y a la oscuridad del cuerpo y sus infamias fue lo que me deslumbró en la lectura. El mal que habita en quien enferma y el derecho de enfermarse en este mundo que se pudre y por el que cuesta cabalgar. También la oposición a la idea de calmarse y fluir a favor de la corriente.

¿Qué nos cura? Tal vez algo divertido que nunca volveré a hacer: tomar un crucero, porque se apetece o por encargo como lo hizo David Foster Wallace. Como apunta la autora: “para morirse muertas por la rabia de morirse.”

La revolución egoísta del feminismo

Elizabeth Alfaro

Estaba segura de ser feminista hasta que leí a Jessa Crispin (Lincoln Center, 1978). En el último año de mi vida pensé que mi proceso de deconstrucción había comenzado, pero el texto *Por qué no soy feminista* (Sin Fronteras, 2016) me provocó un conflicto interno.

La imaginación como proceso transformador para derrocar el patriarcado, es la propuesta de la autora. Es cierto que últimamente internet está lleno de contenido feminista: desde denuncias de agresiones hasta memes en tono de burla, que parece una moda más.

Crispin argumenta que a través del “choice feminism”, adoptado como estilo de vida por las mujeres blancas de clase media-alta, privilegiadas ante otros contextos sociales, los estereotipos se reproducen y critica la lucha feminista por querer ocupar el lugar de los hombres en el sistema capitalista. Aunque para entenderla del todo, la lectura exige antecedentes teóricos sobre género, el lenguaje es bastante fluido y divertido.

En sus páginas la autora recuerda las afrentas con el caos de las feministas radicales en la exigencia del reconocimiento de las mujeres como seres humanos. Imagino la escena como una auténtica revolución, aunque hiciera dudar de la coherencia mental de las manifestantes.

El derecho al voto fue uno de los logros más notables. A partir de ahí la discusión pública rompió un gran tabú: hablar sobre las tragedias del mundo privado. Para las mujeres, el cansancio de las labores del hogar y el no ejercicio de sus profe-

siones les generaba una frustración inmensa y había llegado el momento de ocupar espacios en la vida pública.

Sin embargo, el grueso de la lucha se redujo a quienes podían reunirse mientras pagaban a otras para que cuidaran a sus hijos, y se hicieran cargo de las tareas domésticas; generalmente las afectadas eran mujeres negras, indígenas o con alguna discapacidad.

¿El feminismo se ha vuelto egoísta? Este libro dice que sí. El planteamiento de Jessa se extiende hasta la actualidad. Algunas mujeres aspiramos a ocupar puestos de poder mientras criticamos a las que deciden trabajar en casa y dedicarse a la crianza compartida de los hijos.

Una vez que alcanzamos las aspiraciones profesionales buscamos incrementar nuestro poder adquisitivo, justificando todos los medios por los que podamos obtenerlo. Replicamos los estereotipos patriarcales. Pero ¿cómo no aprovechar los espacios conquistados que siempre habían pertenecido a los hombres? ¿cómo no vengar el sufrimiento de todas las mujeres con nuestros triunfos personales?

“Todos guardamos una lista en lo más hondo de nuestro ser, una lista con cada injusticia, cada humillación, cada momento en que nos dejaron las manos atadas y en lugar de plantarnos y alzar la voz, no hicimos nada” Crispin llama a esto cultura de la indignación.

En el capítulo *Los hombres no son nuestro problema*, la autora transgrede el discurso tradicional y pide a los hombres que sientan, lean y se sensibilicen por su propia cuenta. Que hagan su propio movimiento, mientras las mujeres buscamos la clave para un feminismo que rompa los estereotipos que nos han acompañado.

Este libro asume que si se busca una vida que acepte las comodidades que ofrece el patriarcado, entonces no se puede ser feminista. Además, derrumba la sensación heroica en los actos de las mujeres de hoy en día y las regresa a un panorama desalentador.

No obstante, me parece que este es el camino a la auténtica revolución femenina.

ÍNDICE

La historia del espíritu	5
De entrada, los clásicos	9
Dormir sola.....	11
Fernanda Reinert.....	11
Los mandarinos tejen hojas verde oscuro.....	13
Elena Gómez de Valle.....	13
La fenomenología del amor	16
Christian García.....	16
El (arduo y divertido) camino por una comedia antigua	19
Juan Iván González	19
Batallas de amor, campos de plumas	23
Fernando Bañuelos.....	23
Las digresiones son la vida: Tristram Shandy, una novela disfuncional	25
Penélope Montes.....	25
Seducir al seductor	29
Jesús Humberto González.....	29
El síndrome de Stendhal y la novela más bella del mundo.....	32
Carlos Mata	32
Un atormentado corazón	34
Mary Carmen Urrieta	34
Entre la soledad y la falsa compañía.....	37
Aída Sifuentes	37
Agnes Grey, una rara avis de la sociedad victoriana.....	40
Sylvia Georgina Estrada.....	40
Despega la alondra y hallarás la música.....	44
Elena Gómez de Valle	44

Un turista del siglo 19.....	46
Edgardo Valero.....	46
Chéjov, en cualquier siglo y en cualquier lugar del mundo.....	49
Nadia Salas.....	49
La mujer en libertad.....	53
Aurora Alvarado.....	53
Ruptura y encuentro del Yo. Una lectura de Hofmannsthal.....	56
César Gaytán.....	56
Marina Tsvietáeva: La poeta que escribió cuentos al diablo.....	60
Elizabeth Alfaro.....	60
Sobre autores mexicanos (con close up al Norte).....	63
Niña de roja tierra.....	65
Aurora Alvarado.....	65
El estío y los malos sentimientos.....	68
Aída Sifuentes.....	68
Conejo extraordinario.....	70
Jesús Humberto González.....	70
¿Esa mujer soy yo?.....	73
Iveth Luna Flores.....	73
Recordar el viejo norte.....	75
Juan Iván González.....	75
Todas las voces de Francisco Amparán.....	77
César Gaytán.....	77
Paco bailaba recio.....	79
Penélope Montes.....	79
Memorias violentas de la ciudad.....	82
Juan Iván González.....	82

Las historias de amor son historias de fantasmas	84
Luis Fernando Bañuelos.....	84
Punto de encuentro.....	86
Sylvia Georgina Estrada.....	86
Palabras para seducir a los cuerpos.....	89
Sylvia Georgina Estrada.....	89
Misterios de la sala oscura o soñar fuera del cine	91
Elí Vázquez	91
Infancia es destino	93
Edgardo Valero.....	93
Diáfana, otro de sus rostros	95
Aurora Alvarado.....	95
Cómo un gay rebelde enfrenta la muerte	98
César Gaytán.....	98
Dormir en la caverna.....	100
Christian García.....	100
Los rostros de la violencia	102
César Gaytán.....	102
A diez años de <i>La Biblia Vaquera</i>	104
Elí Vázquez	104
Construir la muralla	106
Fernanda Reinert.....	106
Linaje al desnudo.....	108
Aurora Alvarado.....	108
Nobody can say anything to help anybody. Just you.....	110
Carlos Mata	110
Palabras como cuevas	112
Fernando Bañuelos.....	112

Un filme gore llamado México.....	114
Edgardo Valero	114
Escribir: Hacer relingos	117
Nadia Salas.....	117
La esperanza cruda.....	119
Mary Carmen Urrieta	119
Crudeza íntima	121
César Gaytán.....	121
Leer el lenguaje de la guerra	123
Elena Gómez de Valle	123
Lola, la súcubo	126
Elena Gómez de Valle.....	126
Después del fuego	129
Juan Iván González	129
Instrucciones para leer los poemas de Diana Garza Islas	131
Iveth Luna.....	131
El lenguaje del acero	133
Fernanda Reinert.....	133
Vivir al interior de una promesa.....	135
Iveth Luna.....	135
Mirada latinoamericana.....	139
De fusilamientos	141
Fernando Bañuelos.....	141
El ornitorrinco de la prosa	143
Edgardo Valero.....	143
La lectura nos hará libres	146
Aída Sifuentes	146

Dos aviones en el corazón	148
Aída Sifuentes	148
Caer en abismos	150
Christian García	150
Delirios y realidades	153
Christian García	153
Un hechizo hecho de polaroids negras	155
Carlos Mata	155
Así empieza todo	157
Nadia Salas	157
¿Qué piensa quien nos mira en la cámara de nuestra laptop?	159
Juan Iván González	159
Baratas	161
Penelope Montes	161
Mezcla de la casa	163
Las bodas entre Londres y el Infierno	165
Fernando Bañuelos	165
Clarividente lucidez	167
Miguel Servin	167
La casa ardiendo	170
Sylvia Georgina Estrada	170
La visión fantástica de Italo Calvino	173
Sylvia Georgina Estrada	173
Mi vida querida	176
Carlos Mata	176
Meridiano de sangre	178
Elí Vázquez	178

Una rosa roja plena de sangre.....	180
Sylvia Georgina Estrada.....	180
Un paseo por la casa de Carver	183
Carlos Mata	183
Un ramillete de flores amarillas.....	185
Nadia Salas.....	185
Crecer de la manera difícil	188
Edgardo Valero.....	188
Ucronía de la desesperanza	191
Christian García	191
La fealdad impuesta	193
Elena Gómez de Valle.....	193
¿El mapa es mejor que el territorio?.....	196
Penelope Montes.....	196
Un libro interminable.....	199
Quidam Fierro	199
Documentar lo no importante	202
Aída Sifuentes	202
Derrumbes	204
Penélope Montes.....	204
La revolución egoísta del feminismo.....	206
Elizabeth Alfaro	206

El Bibliotecario Ciego
se terminó de imprimir en Infocolor Impresores

Se utilizó la tipografía Adobe Caslon Pro.

El tiraje fue de 500 ejemplares

