

cambia vías

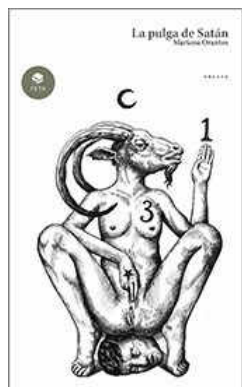
LETRAS MEXICANAS CONTEMPORÁNEAS

PRIMAVERA 2017



TIERRA DENTRO

FONDO EDITORIAL 2016-2017



LA PULGA DE SATÁN
(ENSAYO)
de Mariana Orantes
2017, 108 pp.



DAFEN: DIENTES FALSOS
(ENSAYO)
de Pierre Herrera
2017, 112 pp.



ECOS (NOVELA)
de Atenea Cruz
2017, 108 pp.



O REGUERO DE HORMIGAS
(POESÍA)
de Yolanda Segura
2016, 80 pp.



LA MONALÍA Y SUS ESTRELLAS COLOMBIANAS (CUENTO)
de Nazul Aramayo
2017, 112 pp.



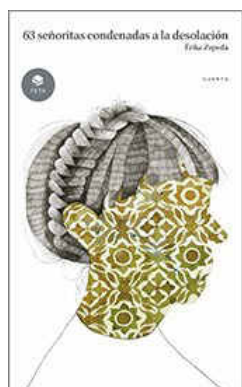
LA CIUDAD DEL OLVIDO
(NOVELA)
de Hermann Gil Robles
2016, 168 pp.



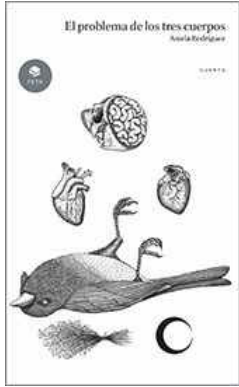
GENTE CRETINA
(CUENTO)
de Virginia Leyva
2017, 120 pp.



DIECISÉIS TONELADAS
(NOVELA)
de Ronnie Medellín
2016, 136 pp.



63 SEÑORITAS CONDENADAS A LA DESOLACIÓN (CUENTO)
de Érika Zepeda
2016, 128 pp.



EL PROBLEMA DE LOS TRES CUERPOS (CUENTO)
de Aniela Rodríguez
2016, 96 pp.



AVES MIGRATORIAS
(ENSAYO)
de Mariana Oliver
2016, 88 pp.



TEATRO DE LA GRUTA XVI (TEATRO)
de Sayuri Navarro / Gabriela Román
2016, 92 pp.



contenido

APEADERO



¿Ruptura, relevo o cambiavías ?
5

MONORIEL



Audrey Harris: El gato helecho
7
Matthew Gleeson: El gato lloroso
10

ANDEN



Jorge Valdés Diaz-Velez:
poeta de hechura diplomática
14
Carlos Jesús González:
Álamos: otra forma de hacer libros
22
Eulalio Téllez Barcenás:
Juan Villoro, dramaturgo
26

ITINERARIO



Natalia Vázquez Benitez:
Lowry y la ruta del licor en Oaxaca
16

Leticia Luna:
Declaración de Otoño
20

Enrique López Pacheco:
Código, Símbolo y Lenguaje
21

Eduardo Cerdán:
Corren los caballos
25

VAGON DE CARGA



Mariano Nava Cruz sobre La
red de los Espejos. Una historia
del diario Excelsior 1916-1976
Ramiro Pablo Velasco sobre
Huellas en la bruma
Redacción Cambiavías sobre
Sombra Roja. Diecisiete poetas
mexicanas (1964-1985)
28-31

FURGÓN



Marina Carballo Márquez
32

Portada de este número:
Yuri Ángel Zarate



EDITOR: Guillermo Gutiérrez Nieto ☘ ASISTENTE EDITORIAL: Marina Carballo Márquez ☘ DISEÑO: Jorge Brito Carballo
☘ CONSEJO EDITORIAL: José Francisco Farres, Samuel Martínez Charles, Marina Aguilar Fernández, José Rafael Villar,
Miguel Ángel Echeverría Gómez; Alejandro Arellano., J. Eduardo Guzmán, Leticia López; Luis Cámara; Angel Zuñiga ☘
RELACIONES PUBLICAS: Rebeca Trujillo González



Orden de partida...

En cualquier periplo, encontrar un punto inicial de arranque resulta complejo y al final termina siendo caprichoso. En la literatura mexicana, la pauta parecen determinarla estilos, grupos, generaciones o acercamientos críticos. Así, en el mapa literario del siglo veinte, el acercamiento a los autores mexicanos resulta sencillo durante su primera mitad, empero los referentes se complican y diversifican a partir de la segunda mitad. Las expresiones, además de multiplicarse en todas las variantes literarias, se diversifican de tal manera que desde entonces resulta difícil capturarlas para su análisis e inevitable etiquetamiento.

Aparejado a ese fortalecimiento de las letras mexicanas, nutrido incluso por esa tendencia, emergen editoriales, publicaciones, suplementos en medios escritos, instituciones gubernamentales, premios literarios, lo cual visto en conjunto constata que se trata de un período que indubitablemente debe ser considerado el punto germinal del tránsito que desde entonces ha tenido la literatura mexicana .

Es cierto que actualmente tanto revistas como suplementos dedican espacios al devenir del quehacer literario de nuestro país de las últimas siete décadas, sin embargo no se identifica alguno dedicado exclusivamente a esta temática. Por otra parte, algunas instituciones gubernamentales cuentan con espacios digitales sobre el devenir literario en nuestro país y cada vez son más notables las publicaciones, digitales e impresas, dedicadas a difundir las obras nuevas de los autores en ciernes.

En el momento actual de México, que argamasa tanto desconfianza como aspiración, su literatura representa un elemento sustantivo en la definición de cualquier opción de bienestar que se maquine. Las letras mexicanas tienen potencial –más emocional que económico– para ser consideradas tanto herramienta interna como instrumento de promoción internacional, palestra donde nuestra literatura tiene un reconocimiento sobresaliente. Esa es en suma la fundamentación –piedra de toque– de **cambiavías**, una revista sobre la literatura mexicana que ha emergido desde mediados del siglo pasado a la actualidad, lo cual de manera implícita conlleva géneros, autores y editoriales. Se asume que en la actual tendencia globalizadora, reivindicar lo local, no lo nacionalista ya que el lenguaje literario trasciende cualquier frontera, además de necesario es imperativo.

Guillermo Gutiérrez Nieto
Editor

¿RUPTURA, RELEVO O CAMBIO DE VÍAS?

La ruta interminable

Al preguntar cuándo ocurrió la modernización de la literatura mexicana, casi todos los críticos e historiadores asumen que fue en los años cincuenta del siglo veinte porque con la renovación en los temas y en los estilos se marcó distancia de los efectos que el nacionalismo emergente de la revolución mexicana tuvo en todos los ámbitos de la vida nacional, con su singular correlato en el universo literario mexicano.

Los años cincuenta representan el fin de la vigorosa narrativa de la revolución, la atenuación de la presencia de Los Contemporáneos y el inicio del auge de un género literario (la novela) que desde entonces dio carta de identidad a México. Se constataba lo dicho por Octavio Paz en su poema El Cántaro Roto: “La mirada interior se despliega y un mundo de vértigo y llama nace bajo la frente del que sueña (...)”. Con el tránsito del escenario rural y pueblerino hacia lo urbano, cuyo paradigma será *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes, se perfila una narrativa sintonizada con el nuevo momento mexicano.

El llano en llamas (1953) y *Pedro Paramo* (1955) resultaban el colofón de una narrativa ya agonizante y daban la pauta a autores que enarbolaban una nueva literatura plagada de propuestas heterodoxas de calidad: Juan José Arreola, José Revueltas, Ramón Rubín, Francisco Tario, Carlos Fuentes y varios otros que en esa década formularon, sin proponérselo, un nuevo capítulo de la literatura mexicana. Los años cincuenta fueron también el lapso en el que emergieron *El laberinto de la soledad* (1950) y *El Arco y la lira* (1957), dos libros ensayísticos de gran calado, en los cuales Octavio Paz cimentó su gran influencia en el medio siglo siguiente. La comprensión plena del poeta y en general del grupo que lo acompañó vendría después con la generación de la *Revista Mexicana de Literatura* (1955) y con la aventura de *Poesía en Voz Alta*, donde interactuó un amplio grupo de autores, lo mismo narradores, que poetas y dramaturgos, mexicanos y extranjeros que compartieron espacio y tiempo.

En los ciclos o tipología generacional que se hace de la literatura en México (Ateneo, Contemporáneos, Estridentistas, entre otros), la que se considera la Generación del Medio Siglo, para algunos de la ruptura al equipararla con lo que ocurría en las artes plásticas durante el mismo período, es un parteaguas en el rumbo que tomó la narrativa, la poesía y el teatro en nuestro país. Ello motivado fundamentalmente por la amalgama de actividades que realizaron los autores de esa época. La mayoría de ellos, además de ser creadores, desarrollaron labor crítica en distintos ámbitos artísticos, realizaron trabajos conjuntos en otras disciplinas o aportaron nuevas visiones con las traducciones de autores foráneos que realizaron; otra minoría se replegó en las instituciones encargadas de la promoción de la cultura, dejando un legado adicional en términos de estrategia y programación pública (el Centro Mexicano de Escritores, la Coordinación Difusión Cultural de la UNAM o la Casa del Lago, entre otras).



A diferencia de otras épocas, donde el cuento y la novela sobrepasaban a la poesía y la dramaturgia, a partir de esta época la presencia de estas dos últimas expresiones fue mayúscula, al igual que la presencia de escritoras en los diversos ámbitos creativos. La literatura mexicana descubrió el enorme poder narrativo del universo femenino, no solo a través de personajes memorables y textos antológicos, sino a través de una literatura escrita por ellas mismas, mucho más abundante de lo que había sido hasta entonces y con una mayor conciencia de que se tenía un timbre y un color distinto.

La amplitud de visión hacia expresiones de otras latitudes geográficas detonó igualmente a partir de la traducción de autores a norteamericanos y franceses. A esta suma de coincidencias, se agregó como elemento fundamental para conocer este afluyente creativo la germinación de editoriales y el surgimiento de revistas o suplementos culturales. En el primer caso, sobresaliendo la de la Universidad de México, la *Revista Mexicana de Literatura*, la *Revista de Bellas Artes*, *Cuadernos del Viento*, *S.Nob* y *La Palabra y el Hombre*; mientras que en el segundo caso, *La Cultura en México* y *México en la Cultura*, ello aunado a la emergencia de editoriales como ERA, Joaquín Mortíz, Fondo de Cultura Económica o la de la Universidad Veracruzana.

En esta tendencia se sumaron tanto la aparición de antologías que pretendían aglutinar momentos y autores previos, como la presencia de connotados críticos literarios (Antonio Castro Leal y Emmanuel Carballo entre los más sobresalientes) volcados en interpretar esos “racimos de piedras vivas”, que configuraban la nueva forma de componer con las letras. Lo cierto es que no se trataba de una ruptura, ni de un nuevo relevo generacional, estábamos más bien ante un cambio de ruta hacia nuevos destinos literarios en toda Latinoamérica. Lo que vemos a partir de la segunda mitad del siglo veinte son cambiavías que de manera individual o grupal modificaron el rumbo de los trenes literarios hacia nuevas rutas.

A partir de esta etapa se perciben nuevas posibilidades temáticas y estilísticas, basadas en calidad singular y universalidad; una postura contraria a las tendencias nacionalistas prevalecientes hasta entonces, un cosmopolitismo y un pluralismo de expresiones que marca el inicio de una nueva identidad en las letras mexicanas y en las latinoamericanas en su conjunto.

La generación del Medio Siglo es indudablemente el punto referencial desde el cual se puede iniciar cualquier recorrido por la narrativa, la poesía y el teatro de México de la última media centuria. Representa un cambio fundamental en las rutas que tomaron desde entonces las letras mexicanas. La ingente numeralia de novelistas, cuentistas, poetas y dramaturgos de las últimas décadas, a quienes por razones de accesibilidad muchas veces se ha pretendido encasillar, constata el potencial de los autores mexicanos y la variedad de caminos creativos que a partir de entonces se observa.

Lo predominante desde entonces es un perenne cambio de vías hacia un amplio abanico de rutas estéticas. Identificar los referentes fundamentales de las letras mexicanas en las últimas seis décadas traspasa la revisión histórica, ya que no solo es cuestión de evolución. Resulta más asequible pensar un recorrido por el paisaje de voces que ha delineado la literatura en nuestro país, identificando a aquellos guardagujas que han hecho que ese tren literario marche por vías a veces próximas, en ocasiones paralelas, pero siempre cambiantes. ❀



EL GATO HELECHO

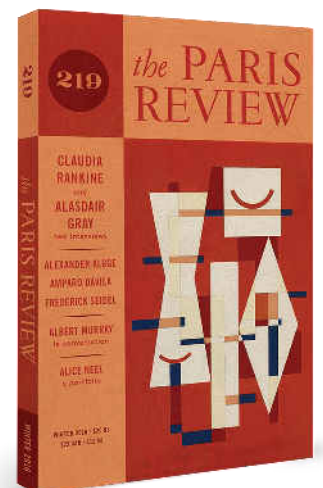
Audrey Harris *

El número 219 de la revista *the PARIS REVIEW* incluyó la traducción del cuento “Moisés y Gaspar”, de Amparo Dávila. Los dos traductores del cuento describen su experiencia por el universo literario de la autora mexicana.

Amparo Dávila nació en el año 1928- un año predestinado en las letras mexicanas, ya que celebró también la llegada de Carlos Fuentes, Jorge Ibargüengoitia, Inés Arredondo, Enriqueta Ochoa, y Carlos Valdés- en el poético pueblo de Pinos, Zacatecas. En diversas entrevistas, Dávila ha destacado la importancia de su niñez en su formación como escritora, particularmente la pérdida de su hermano menor, quien murió a corta edad. Sus más tempranas memorias son de la biblioteca de su padre, de la cual ella recuerda con especial cariño una copia con cubierta de piel de *La Divina Comedia* de Dante, ilustrada por Gustave Doré, que ella leyó y releyó a pesar de que las imágenes de los círculos infernales y del infierno mismo le aterraban. Ella también recuerda las imágenes de los cuerpos muertos que eran transportados en carrozas frente a su casa; como las comunidades cercanas no tenían cementerios, los muertos tenían que ser transportados a su pueblo ser enterrados. La vista de los cuerpos, algunas veces apenas cubiertos por sabanas, le dejaron una imborrable impresión interior, por ello en su ficción es frecuente el espectro de la muerte.

Para alguien como yo que creció deleitándose con las historias de fantasmas de Edith Wharton y con las ilustraciones góticas de Edward Gorey, traducir a Dávila representó un desafío placentero. Penetrar el universo de una de sus historias es como transitar en el tiempo a través del oscuro y solitario mundo de Pinos, un semidesértico pueblo minero “lleno de vientos y sombras”, como ella lo describió a Elena Poniatowska en una entrevista de 1957; es como atestiguar las carretas rechinando al pasar con los cadáveres y sentir la enorme ausencia de un hermano perdido. También es como vivir la experiencia de un día áureo en un jardín de Guanajuato, emulando la cita de un pasaje de *El Principito*, de Saint-Exupéry, que ella hizo ante el novelista Mexicano Alfonso Reyes, lo cual sirvió para que él la invitara a visitarlo a la capital, donde posteriormente se convirtió en su asistente. Dávila todavía reside en la ciudad de México. Ella escribe en una biblioteca cuyos anaqueles están plenos de libros de sus escritores favoritos, entre ellos Kafka, Hesse, Paz y Rulfo, así como por aquellos con los que ella más se identifica: Borges, Bioy Casares, Quiroga and Cortázar (con quien mantuvo amistad por muchos años, además de un nutrido intercambio epistolar).

Como la de Quiroga o la de Kafka, la escritura de Dávila está plena de pequeños, pero singulares instantes de violencia, algunas veces expresados metafóricamente por lo que sus historias asemejan fabulas contemporáneas. Ella escudriña la soledad y lo incierto y



* Audrey Harris enseña en la Universidad de California, sede Los Ángeles.

de manera puntillosa exhibe la brutalidad de una inminente locura o de un acto inmisericorde. En “Moisés y Gaspar”, ella explora lo que le pasa a alguien cuando estas pequeñas violencias se traslapan; aquí, el infortunio asume la forma de dos mascotas que quedan abandonadas al morir su dueño, quien genera confusión en la vida del apacible narrador.

Dávila exhibe transgresiones cotidianas con silencios y las registra a través de elipsis: el arrepentimiento después de una golpiza, la calma que procede al concluir una tormenta, la soterrada secrecía del abusador y el abusado, la muerte y aquellos que afrontan el duelo. Más allá del silencio, su trabajo se caracteriza por una ambigüedad tan marcada que la única cosa que uno puede saber cuando entra en su mundo de ficción es la imposibilidad de dar algo por cierto. En “Moisés y Gaspar”, el tema de lo desconocido es evidente desde la segunda frase: “La niebla era tan densa que difícilmente podía uno ver.” Inmediatamente después, cuando José, el narrador, entra al departamento de su hermano fallecido, él describe todo el edificio como si hubiera sido invadido por la niebla, anunciando la entrada a un mundo desconocido. De entrada, los sentidos son desafiados; en este primer párrafo, Dávila erige una señal para el lector: baja visibilidad en lo subsecuente.

El misterio en “Moisés y Gaspar” se centra en la naturaleza de las dos criaturas principales, cuya percepción por parte de otros personajes es certera, además de cómo los dos hermanos, sus sucesivos dueños, asumen la calamitosa cadena de eventos que se desarrolla en la historia. La deliberada omisión de Dávila por cualquier descripción de parecido de los personajes, deja una laguna en el núcleo de la historia, una interrogante que crece mientras la historia avanza, obstaculizando la habilidad del lector para capturar a plenitud la extrañeza de la historia. ¿Estaba loco el hermano muerto? ¿había sufrido José algún desequilibrio mental por la pena? ¿Es afectado el lector como correlato?

Para la celebración del día de Acción de Gracias, cuando estaba concluyendo la edición final de “Moisés y Gaspar” para la versión de Invierno de *the PARIS REVIEW*, visité la exposición de la pintora surrealista Remedios Varo (1908-63) en el Museo de Arte Moderno (MAM), localizado en el Parque de Chapultepec de la ciudad de México. Durante su recorrido, trataba de pensar en imágenes que pudiera asociar con las dos mascotas, que inicialmente había concebido como perros, tal vez pitbull o alguna otra raza fuerte de pelo corto, sin embargo cuando le mencioné mi traducción de “Moisés y Gaspar” a la novelista mexicana Isaura Contreras, ella la recordó cariñosamente como la historia de los gaticos. Una de las pinturas de la exhibición de Remedios Varo, “El gato helecho” (1957), muestra dos gatos hechos de helechos en medio del bosque. Uno de ellos observa traviesamente al espectador mientras trepa a un árbol cuyas ramas rozan las nubes motivando lluvia; el otro husmea el suelo, con la cola en alerta asumiendo una curiosa pose canina. Una cedula al lado de la pintura explicaba su origen:

En 1987 Beatriz Varo, prima de Remedios, entrevistó a Eva Sulzer, propietaria original del trabajo, quien relató lo siguiente:

“Un día yo tuve un sueño y se lo conté a Remedios, soñé que algunos gatos que se habían convertido en helechos caminaban por el jardín, pero los helechos no estaban pegados a los gatos en la misma forma, más bien parecía como si hubieran crecido externamente. Remedios hizo la pintura “El gato helecho” y me la dio; no era exactamente como yo lo había visto en mi sueño, pero no importaba porque era muy bella”

Leyendo este relato, me di cuenta que traducir “Moisés y Gaspar” había sido como pintar el sueño de otra persona. Igual que un sueño, el universo ficcional de Dávila está pleno de señales y símbolos, con criaturas híbridas que parecen desafiar las leyes de la naturaleza, y con personajes que no actúan apegados a la lógica o la razón. Dávila ha dicho en entrevistas que uno de sus temas favoritos es el misterio, lo desconocido, eso que no está a nuestro alcance. Su escritura es intencionalmente opaca y permite a los lectores un sinnúmero de interpretaciones; es esta fascinación, esta cualidad elusiva, lo que tal vez le ha garantizado un amplio reconocimiento en México.

El objetivo al traducir su trabajo es la de exhibir esas vibrantes cualidades a los lectores del lengua inglesa -un tarea nada pequeña. Mi cotraductor, Matthew Gleeson, Lorin Stein, y yo debatimos numerosas ocasiones para tomar decisiones respecto a la traducción del cuento. Matthew y yo lo hicimos particularmente para descifrar la ambigua naturaleza a la que recurre Dávila para describir a las dos mascotas. Por ejemplo, en una escena ella describe a Moisés como “parado” o “sobre la estufa”. Parado puede significar tanto “parado” como “estacionado” o “detenido”. Así, aunque originalmente elegimos la frase como “encima de la estufa,” concluimos que esta expresión proveía una imagen limitada respecto al texto original: Moisés podría haber estado parado con sus patas traseras o en las cuatro o encucillado, o acomodado en cualquier otra posición. Finalmente acordamos dejar “Moisés estaba encima de la Estufa,” dejando enteramente la postura definitiva de su cuerpo a la imaginación del lector, como Dávila hizo en el original. Esta versatilidad es particularmente importante ante la completa ausencia de una descripción física de Moisés, lo cual invita al lector a brindarle su propia imagen.

Aunque Dávila no está vinculada con el surrealismo, como lo hizo Remedios Varo, el paralelismo entre sus oscuras y multifacéticas historias y las brillantes y enigmáticas pinturas de Varo es inevitable: su interés mutuo en animales y las criaturas híbridas, su uso de los sueños como material creativo, sus sorprendentes imágenes de escenas cotidianas que desafían las nociones preconcebidas acerca de las jerarquías y prácticas características de la burguesía en el México de mediados del siglo veinte (incluso más allá si se asume que el conjunto de su trabajo trascendió cualquier ámbito regional hacia lo universal). El acercamiento a sus trabajos también deja un agudo, aunque maravilloso, dilema: percibir acontecimientos invisibles y tendencias de significados diversos que podríamos incluso capturar, si tan solo supiéramos como descifrarlos. ❀



El Gato Helecho, 1957. Remedios Varo. Detalle.

Traducción de la versión original: Marina Carballo Márquez

EL GATO LLOROSO

Matthew Gleeson *

Uno de los traductores del cuento “Moisés y Gaspar”, de Amparo Dávila ,
descubre la verdad detrás de su ficción

Las historias de la autora mexicana Amparo Dávila nos trasladan a una “realidad externa” de formas desconcertantes. Para ilustrarlo, una historia personal: mi encuentro con su historia “Moisés y Gaspar”, que aparece en el número de invierno de *the PARIS REVIEW*. El pasado otoño, cuando Audrey Harris y yo estábamos trabajando la traducción, visité a una amiga que se mudaría de Oaxaca. Habíamos empacado algunos de sus libros en cajas y nos detuvimos, al anochecer, para sentarnos a cenar en una mesa ubicada en un amplio patio techado. Ella me dijo que sus dos gatos habían percibido la próxima mudanza y que estaban bastante agitados. En ese momento, vimos a unos de ellos -un gato grande color naranja mermelada, que lucía como un tipo inteligente y comunicativo- el cual estaba ovillado en uno de los extremos de la mesa. En el tenue reflejo de la única bombilla que afrontaba el paso del crepúsculo, el gato comenzó a llorar silenciosamente: las lágrimas llenaron sus ojos y rodaron hacia la orilla de la mesa y el piso, mientras miraba fijamente hacia el vacío. ¿Ves?, dijo mi amiga, él sabe que nos estamos mudando. Fue una escena asombrosa, inexplicable. Los gatos son emocionalmente sensitivos a los cambios. Lo sé -he oído a gatos llorar, gemir, maullar en desgracia- pero nunca había visto a uno lamentarse de esta forma tan peculiar, cercanamente a lo humano. Me fui a mi casa esa noche a realizar una nueva ronda de correcciones a la versión de “Moisés y Gaspar” que tenía en mi correo electrónico.

Aquellos que han leído la historia de Dávila saben que una escena parecida podría haberse desprendido directamente a mi vida personal. Sin arruinar la historia, diré que experimenté una sensación ambigua, preocupantemente continua, entre el animal y el humano (o el animal y lo humano o algo más), una ambigua delimitación de fronteras que yace en el núcleo de la historia de Dávila, haciéndola duradera, inquietante en la mente del lector. En “Moisés y Gaspar” identifiqué mascotas lloriqueantes silenciosas como una clara señal narrativa de cosas fuera de lo ordinario. Pero ahora, después de la escena con el gato de mi amiga, descubrí que el mundo en el que vivo es plenamente cierto.

Este juego entre fantasía y realidad es una adecuada presentación al lugar que ocupa Dávila en las letras mexicanas. Dávila es desconocida en lengua inglesa y en México frecuentemente es catalogada como una escritora de historias cortas, cercanas a lo fantástico y lo misterioso. (Lo último, irónicamente, me temo que no tiene una traducción adecuada en español: lo he llamado también siniestro, “the sinister”, que tampoco tiene una relación con algo más familiar como es la palabra utilizada en inglés *uncanny* o en alemán *unheimlich*). Un concurso literario lleva su nombre en México: el Premio Nacional de Cuento

Fantástico Amparo Dávila, que reconoce a los noveles escritores cuyas obras son catalogadas como fantásticas. Aunque Dávila misma ha dicho que ella escribe “literatura vivencial” -es decir, experiencial, siempre considerando como germen o punto de inicio lo que ella ha vivido y conocido- su reputación literaria descansa directamente en cómo ella lidia con el aspecto psicológico de la vida real.

Nacida en el pueblo de Pinos, Zacatecas, Dávila publicó en 1959 su primer libro de historias *Tiempo destrozado* -del cual “Moisés y Gaspar” es tomado- con la prestigiosa editorial Fondo de Cultura Económica. Durante la década anterior, ella había publicado varios volúmenes de poesía, sin embargo fue la ficción la que motivó su reconocimiento. Sus historias inmediatamente le ganaron respeto, y es difícil establecer que tan difícil era conceder reconocimiento a la mujer en esa época: *Tiempo destrozado* fue publicado apenas seis años después que la mujer en México logrará su derecho a votar. Los años cincuenta fue un década fructífera para la literatura mexicana, en la cual apenas sobresalían nombres femeninos como Rosario Castellanos y Elena Garro - ambas pesos completos quienes sin embargo tuvieron que pelear contra la sombra que le hacían sus propios compañeros o colegas varones. Dávila misma fue secretaria del gran escritor mexicano Alfonso Reyes, quien la introdujo a los círculos literarios de la época y la motivó a publicar sus historias. Empero, no deberíamos reducir la historia de Dávila a las figuras masculinas que le facilitaron la entrada al entorno patriarcal: ella forjó su carrera literaria en obstinada desobediencia a sus colegas y familiares, quienes consideraban absurdo que una mujer que llegó de la provincia a la ciudad de México pudiera desarrollar dicha vocación.

A *Tiempo destrozado* le siguió la colección de historias *Música concreta*, en 1964; su tercera colección, *Árboles petrificados*, llegó trece años después, en 1977, y con ésta obtuvo el premio Xavier Villaurrutia. Eso fue todo hasta 2009, cuando una colección de cinco nuevos cuentos, *Con los ojos abiertos*, fue incluida en el volumen que compiló sus historias, también publicado por el Fondo de Cultura Económica. Aunque para entonces había sido marginada por los lectores mexicanos, la compilación de historias coincidió con un interés prolongado hacia su trabajo. Su aparición es escasa en los medios: Dávila ha declarado ser una escritora indisciplinada que sólo escribe una historia cuando ésta insiste en ser escrita, bien a través de un recuerdo íntimamente fuerte o de un sentimiento. Pero con este pequeño cuerpo de trabajo, ella ha acumulado una reputación por la precisión y fineza de su escritura; por su habilidad para concluir una narración con un giro agudo y conciso; por su poderosa expresión de fatalismo, miedo, y sentido de complicidad; y por su centellante uso de la ambigüedad.

Dávila siempre ha desistido de asociarse a algún movimiento o grupo. En algunas de sus historias recurre a lo sobrenatural, pero un gran número de ellas carecen de elementos fantásticos. Uno puede decir que sus historias, ya sean fantásticas o realistas, tienden a revolotear alrededor de personajes afectados por extremos estados de ánimo, de psiques afectadas de una incierta mezcla de imaginación y realidad. Al respecto, Dávila simplemente dice que escribe acerca de los tres misterios fundamentales de la vida: amor, locura, y muerte. Ella reconoce a Kafka y D.H. Lawrence como sus principales influencias, pero



no Poe, a quien ella leyó hasta después de la publicación de su primeras dos colecciones de historias (aparentemente los cuentos de él fueron una experiencia tan fuerte que la dejaron con una colitis nerviosa). Ella también dijo en una entrevista, que “lo que hago en literatura es ir y venir de la realidad a la fantasía, de la fantasía a la realidad, de la misma manera que es la vida”.

Un efecto de este ir y venir es que frecuentemente resulta imposible estar seguro si los hechos de sus cuentos son sobrenaturales o imaginados, lo cual deja como resultado interpretaciones contradictorias en el lector. Una mujer en una historia de *Música concreta* es acechada por un malévolos ente abusador, pero también podría ser que solo una fantasía paranoica acerca del amante, quien está destruyendo su relación con su esposo. En un cuento de *Tiempo destrozado*, una mujer esta desquiciada por el insomnio causado por escuchar ratas en las paredes de su casa, pero el lector nunca puede estar seguro de donde provienen los ruidos o si ellos son producto de la ansiedad de la mujer. Una y otra vez, los personajes de Dávila son amenazados por fantasmas o asaltantes, son atrapados en espacios cerrados o atrapados vivos. Las “causas reales” podrían ser ambiguas, pero los estados mentales manifestados -miedo, desesperación, y obsesión nerviosa- resultan familiares, y solo son magnificados a una intensidad extrema.



Dávila coloca estos estados mentales en escenarios reales del mundo que habitamos: la ansiedad que consume la vida de una joven mujer de provincia que intenta sobrepasar las vicisitudes de la vida en la capital mexicana, quizás, o las presiones y sospechas de una anciana que nunca se ha casado. Cuando eventos atípicos o inusuales interrumpen la rutina existencial de sus personajes, esos actos parecen provenir de su interior, no de causas externas, lo cual exhibe la subyugante dinámica interna de sus vidas. En “El Invitado”, una de sus pocas historias traducidas al inglés (antología publicada en 2011 *Three messages and a Warning: Contemporary Mexican short stories of the fantastic*), una mujer es obligada a asesinar por un ex-

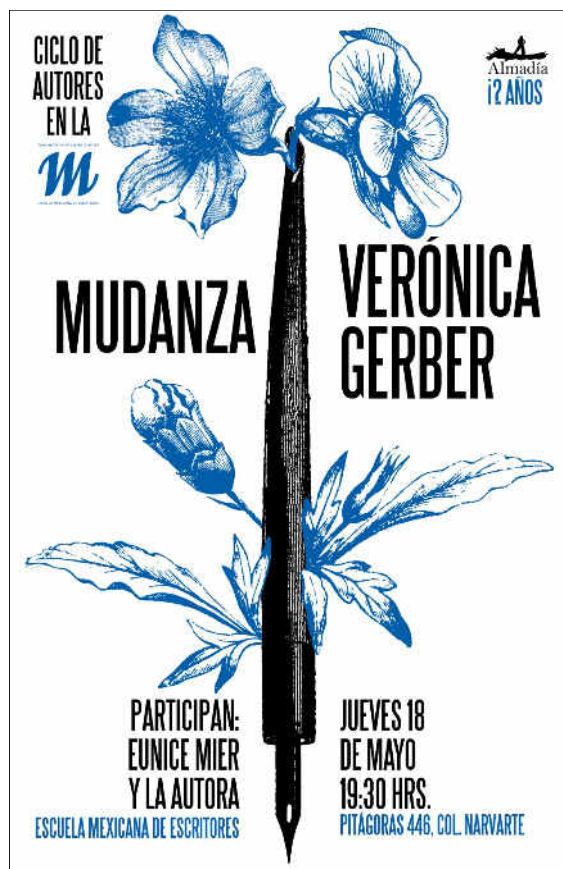
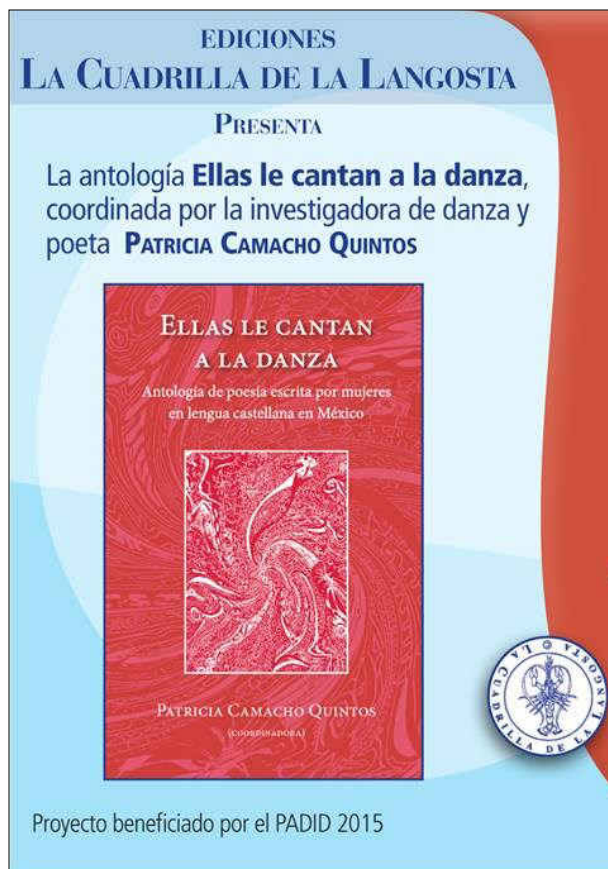
traño y malévolos huésped; él es visto como una amenaza, sin embargo, la historia se desarrolla en un ambiente opresivo motivado por el encierro doméstico al que es sometida la mujer por parte de su frío y controlador esposo. No es accidental que muchos de los protagonistas o víctimas de Dávila sean mujeres: su sometimiento, su inacción frente a la violencia, y su explosiva reacción a la presión de ser dependiente, reverencial y controlada, constituyen una inquietante reflexión de Dávila acerca del mundo real. Pero, como lo muestra “Moisés y Gaspar”, no todas son mujeres, tampoco es el tema central en la obra de Dávila, el cual ella misma define como “universal”, aunque con un sesgo feminista o de género.

Lo que ha mantenido a los lectores de Dávila en México cautivados es que incluso sus historias más fantásticas y mórbidas los atrapan. No obstante siempre los traen de vuelta a lo real, hacia esos aspectos de nuestras vidas que sabemos ciertos, incluso si los relegamos a lo recóndito, a lo que preferimos no hablar. Algunas historias preferiríamos no vivenciarlas directamente –esas que por ejemplo están vinculadas con la violencia y el terror al interior de nuestras propias casas o aquellas en las que nuestras emociones y percepciones puedan

cruzar la tenue línea que es definida, en términos culturales siempre frágiles, como demencia. Con otras historias se afrontan cuestionamientos porque resultan extrañas y complejas e interfieren con las categorías estables sobre las que nuestra vida diaria se desarrolla.

Pienso en el llanto silencioso del gato de mi amiga, que tan claramente ilustra como el límite ente lo humano y lo animal es menos diferente de lo que creemos. No me sorprendería si Dávila, quien está fascinada por los gatos, supiera, que pueden llorar de esa manera al escribir “Moisés y Gaspar”. Yo lo aprendí después de estar en sintonía con ello -alertado- por su historia. Ya reorientado a ver el mundo real del cual está hecha su ficción, comprendo la extraña manera en la cual José Kraus está profundamente dominado por sus mascotas en “Moisés y Gaspar” y descubro esa fuerza intrínseca, más verosímil de lo que al inicio consideré. Qué otros elementos sin referir en las historias de Dávila pueden, de hecho, ser observaciones emanadas de la vida real? Sus historias aguardan- quietas y silenciosas- para entrometerse en las mentes de sus lectores. ✂

Traducción de la versión original: Marina Carballo Márquez



JORGE VALDÉS DIAZ-VELEZ

Poeta de hechura diplomática

Aunque es lugar común decir que la presencia de literatos en el servicio exterior mexicano ha sido una característica desde su origen, es conveniente reiterarlo, sobretodo actualmente cuando la diplomacia nacional requiere aliento de voces provenientes de ámbitos divergentes al lenguaje de lo político.

Durante el siglo XX, la pléyade de diplomáticos escritores que brindaron refulgencia a la labor la cancillería mexicana es extensa y variada, tanto en temática, como estilos. Alfonso Reyes, Carlos Fuentes y Octavio Paz son referentes inmediatos en esta arena, sin embargo las vetas son amplias y trascienden por mucho el contenido de una obra fundamental sobre este tema: *Escritores en la Diplomacia Mexicana* (2 vol. SRE, 1998).

Si bien en las últimas décadas predomina la narrativa en la labor creativa de los diplomáticos mexicanos, la poesía también tiene connotados representantes. Tal es el caso de Jorge Valdés Díaz-Vélez (Torreón, Coahuila, 1955), quien formó parte del servicio diplomático mexicano de 1993 a 2016, lapso en el cual sirvió en diversas representaciones de México en el exterior (Argentina, Cuba, Trinidad y Tobago, Marruecos) y dirigió el Centro Cultural de México en Costa Rica y el Instituto de México en España.

Como sucede con todos los creadores que alimón llevan vida diplomática –habitantes de atmósferas foráneas, más que originarias– la obra de Jorge Valdés ha obtenido importantes galardones internacionales: *Premio Internacional de Poesía Miguel Hernández-Comunidad Valenciana* (2007); *Premio Iberoamericano de Poesía Hermanos Machado* (2011), aunque en nuestro país también ha sido reconocido con el *Premio Latinoamericano Plural* (1985) y el *Premio Nacional de Poesía Aguascalientes* (1998).

La obra de Valdés Díaz Vélez es difícil de clasificar y él ha sostenido que su idea de la poesía es la expresión desnuda de claridad sin artificios, máscaras o falsos oropeles. Al respecto, Juan Domingo Arguelles ha declarado que en su obra se percibe una vocación emotiva y de rigor formal; una sensibilidad que admite un amplio conocimiento de la tradición poética de todos los tiempos. Subraya que Valdés Díaz-Vélez no apuesta a la moda críptica y abstracta, sino al significado y al sentido de la vida misma, con imaginación, y con absoluta exigencia de la simetría y el ritmo.

Lo cierto es que en las 16 obras individuales que ha publicado entre 1985 y 2014, se puede percibir un trabajo constante, en pulimiento constante y plagado de temática diversa que nos comparte de forma placentera. No obstante sus evidentes momentos de reflexión y sentimiento, sus obras incitan al lector a no detenerse y a disfrutar como casualidades de vida descritas de forma libre o con métrica.

Desde que se salió de la cancillería mexicana, la presencia de Valdés Díaz-Vélez en el ámbito literario mexicano ha sido sutil, apareciendo de pronto en encuentros de poesía o en festivales culturales. Su última obra publicada data de 2014, una antología personal publicada por la Secretaría de Cultura de Coahuila, por lo cual es probable que pronto nos sorprenda con obra nueva. Por otra parte, aunque su desempeño como diplomático puede ser consultado en diversos expedientes del Acervo Histórico Diplomático, no ocurre lo mismo con su trabajo creativo, lo cual es lamentable ya que en su poética también encontramos hue-

llas notables de su labor como diplomático. ✂

PALABRA ESCRITA

Voz temporal (FCBC, La Habana, 1985); **Aguas territoriales** (México, Colección Molinos de Viento, Universidad Autónoma Metropolitana, 1988); **Cuerpo Cierto** (México, El tucán de Virginia, 1995); **La puerta giratoria** (México, Joaquín Mortíz-Planeta, 1998/ Verdehalago, Colección La Centena, 2006); **Jardines sumergidos** (México, Colibrí, 2003); **Cámara negra** (México, Solar Editores, 2005); **Nostrum** Madrid, Arte y Naturaleza, 2005); **Tiempo fuera** (1988-2005) (Universidad Nacional Autónoma de México, 2007); **Los Alebrijes** (Madrid, Hipión, 2007); **Kilómetro cero** (México, Universidad Autónoma de Coahuila, 2009); **Qualcuno va** (Foggia, Bari, Sentieri Meridiani Edizioni, 2010); **Otras Horas** (Santander, Cantabria, Quálea Editorial, 2010); **Sobre mojado** (Cáceres, Extremadura, Colección abeZetario, 2011); **Mapa mudo** (Sevilla, Andalucía, Colección Vandalia, Fundación José Manuel Lara, 2011); **Herida sombra** (Monterrey, México, Posdata Editores, Colección Versus, 2012); **Nudista** (Saltillo, México, Secretaría de Cultura de Coahuila, Colección Arena de poesía, 2014).

EL DESASTRE

El ángel de pasión dejó tu casa
con un desorden tal que no sabías
por dónde comenzar: copas vacías,
ceniza por doquier. Y su amenaza
rotunda de carmín: “En la terraza
te aguardo. Un beso. Adiós”. Tú conocías
la forma de cumplir sus profecías.
Temblaste al recordar: “Todo lo arrasa
un ángel si al partir te sobrevuela”.
Te diste apresurado a la tarea
de hacerla remontar por tu memoria,
sus manos en tu piel, su duermevela.
Pensaste: “Si es amor, pues que así sea”
y fuiste a abrir la puerta giratoria.

[publicado en *La puerta giratoria*.1998]

LOS SONÁMBULOS

*Y, cuando duermen,
sueñan no con los
ángeles, sino con los mortales*
Xavier Villaurrutia

Se despertó al oír un ruido
a sus espaldas, un murmullo
de fondas embozado. Abrió
los ojos y rozó en silencio
sus brazos recogidos entre
la nevadura de la sabana.
Qué sucede, por qué no duermes
-le preguntó mientras el alba
ya era otra forma en los espejos.
Me soñaba contigo -dijo
sin mirarle. Y se dio la vuelta,
cerró los párpados del sueño
para buscar la piel que huía
desde sus yemas, luz adentro.

[publicado en *Jardines Sumergidos*.2003]

EN BLANCO

He olvidado rezar. Y sin embargo
ruego para que brote el cielo nuevo
y apague los rescoldos del insomnio.
La noche ha sido estéril. El muecín
llama al Adhán desde su minarete
y, de pronto, mil gargantas unísonas
Incorporan su idéntico reclamo
en el viento metálico del alba.
Y Rabat se arrodilla en el segundo
en que el coro diluye mi plegaria
y se eleva, y me grita: *Allá es más grande.*

[Poema inédito publicado en *Nudista* .2014]



“La poesía siempre ha sido un género minoritario desde siempre. Es un género que tiene lectores fieles y que van siguiendo autores, que van haciendo sus selecciones, es un género que exige más al lector de lo que puede exigir la narrativa, que lleva al lector de la mano. la poesía exige más del lector, un compromiso realmente con la palabra porque la poesía en el fondo es la experimentación del lenguaje. Es la puesta en escena de sentimientos, de maneras de ver el mundo, de comprender una misma realidad desde otro ángulo gracias a la palabra, ese es el vehículo de transmisión, es el vehículo de ejercicio, de experimentación del autor y por lo tanto también del lector”.
Jorge Valdés Díaz-Vélez en una entrevista concedida a El Siglo de Torreón el 14.11.2016

LOWRY Y LA RUTA DEL LICOR EN OAXACA

Natalia Vásquez Benitez *

La autora nos devela las dinámicas sociales en torno a las cantinas y expendios de licores en la ciudad de Oaxaca, 1937-1939, desde la narrativa de Malcolm Lowry

Dentro de las cantinas fluyen las palabras y los dolores se van al olvido, o por lo menos, son redimidos... habrá pensado Malcolm Lowry cuando en diciembre de 1937 decidió trasladarse a Oaxaca en pos del famoso mezcal, una vez que su primera esposa Jan Gabriel decidió regresar a Estados Unidos.

En este breve ensayo cito dos obras literarias de Lowry – *Bajo el volcán* y *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo* – como fuentes de gran valor para complementar el estudio de la vida cotidiana de la sociedad oaxaqueña que asistía a las cantinas y expendios de licores. Además, permiten vislumbrar el camino para la investigación sobre la reglamentación de dichos espacios. Ambas novelas son autobiográficas pues los personajes principales (el cónsul Geoffrey Firmin y Sigbjørn Wilderness) representan el áter ego del autor.

Las andanzas de Lowry en la ciudad de Oaxaca acontecieron durante la administración gubernamental de Constantino Chapital. La ciudad era alumbrada con luz eléctrica que la familia Zorrilla Barrundia producía en Vista Hermosa, Etl. Lowry se hospedó en el Hotel Francia que estaba ubicado en la calle 20 de noviembre, número 6.

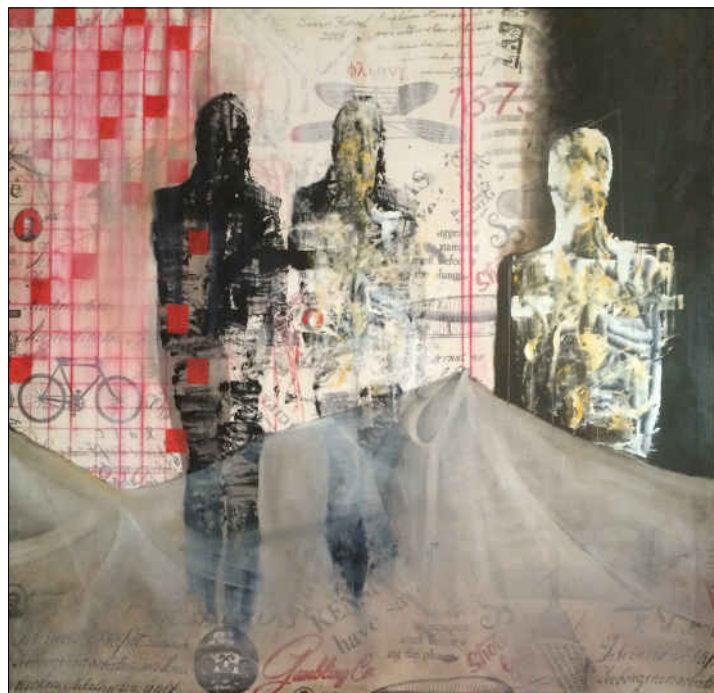
Reglamentación

Si bien, Malcolm no proporcionó el número de cantinas existentes en Oaxaca, tal como lo hizo en Cuernavaca, sí describe algunas características de los lugares que frecuentó. En 1937-1938 estaban en funcionamiento más de 120 expendios de licores entre los que estaban

incluidos hoteles y tendejones que contaban con autorización para vender bebidas alcohólicas.

Ya no era permitido conceder licencias para la apertura de nuevas cantinas, pues el decreto del 26 de octubre de 1929 seguía rigiendo hasta esas fechas. Al ser descubierta la venta clandestina de licores, la autoridad municipal procedía a la clausura de los locales. Mientras que la sanción consistía en el pago de \$30.00, de los cuales \$5.00 correspondían a la falta de licencia para la venta de artículos de primera necesidad y \$25.00 por la venta de bebidas alcohólicas.

Había autorización para la venta de licores en lupanares, hoteles, cantinas, teatros, casinos, salones de es-



E. López Pacheco. Sin título. Óleo sobre tela estampada 1.20/1.20 mts.

pectáculos y tendejones. El requisito principal consistía en poseer un área especial destinada al consumo de las bebidas, excepto en los salones de espectáculos. Aunque en la reglamentación se estipulaba que en las tiendas mixtas solamente era permitido comerciar en las horas del servicio de comida, las que contaban con permiso en horas extraordinarias también se sujetaban al requerimiento. Cabe señalar que la mayoría de esos espacios de sociabilidad estaban en lugares estratégicos: cerca del zócalo y la plaza principal –como el Portal de Flores y el Portal de Clavería -.

El permiso para la venta de bebidas era de 11:00 a.m. a 15:00 p.m. y de 18:00 p.m. a 23:00 p.m. de lunes a sábado. No obstante, el presidente municipal detentaba la facultad de conceder licencias para comerciar licores en horas extraordinarias siempre y cuando se lo informase al gobierno del Estado. En esos casos, los solicitantes pagaban, por cada hora, el doble de las horas ordinarias.

Dinámicas sociales en torno al consumo de bebidas alcohólicas

En las cantinas, habitualmente, los clientes disfrutaban de las bebidas en cualquier recipiente o, mejor aún, en copeo, siempre y cuando se mantuvieran dentro del establecimiento. Acudían a esos lugares quienes deseaban hallar un mecanismo de escape, celebrar algún triunfo, alentar a algún amigo a seguir adelante, o buscar soluciones a sus problemas, etc.

Asimismo, eran idóneos para establecer lazos mediante: charlas amenas, discusiones políticas, juego de barajas, billares, dominó, ajedrez, etc. Respecto a estas distracciones existían serias preocupaciones por parte de las autoridades y sociedad en general. La idea de que los expendios de licores únicamente desempeñaban el papel de lugares de vicio y despilfarro era el motor principal de tales inquietudes, pues los hombres, al apostar su dinero en los juegos de azar, no satisfacían de manera apropiada las necesidades que requería su familia.

Participaban todos los sectores sociales. Con la diferencia de que los hombres acaudalados asistían a las cantinas, con más elegancia, como las que se encontraban en algunos hoteles. Ahí también iban los políticos, hombres de negocios y algunos servidores públicos. Mientras que los tendejones eran lugares de reunión y convivencia para la clase popular.

Empero, Lowry no ocupaba su tiempo dilucidando sobre ir a un sitio de prestigio o a uno de categoría ínfima. Así pues, estuvo en numerosos lugares de reunión frecuentados por la clase popular: mendigos, alfareros,



E. López Pacheco. Sin título. Óleo sobre pvc .90/0.60 mts.

obreros y campesinos. En “La Covadonga” –propiedad de Rodríguez y Fernández, y que estaba ubicada en el Portal de Flores–, conoció a Juan Fernando Márquez. Su amistad se forjó gracias al mezcal y hablaban de dicha bebida, de trabajo, política y conflictos existenciales.

Juntos recorrieron múltiples expendios de licores, entre ellos “El Farolito”, que ocupa un lugar primordial en la narrativa lowryana. Estaba situado en la calle de Las Casas número 18, –y no en Independencia, esquina con Mier y Terán, como sugiere Alberto Rebollo–. A partir de las descripciones del autor de *Bajo el volcán* se deduce que emplazaba con la calle de Galeana.

La propietaria de aquel mítico lugar era la señora Carmen Luna. El local no estaba registrado como cantina, sino como un tendejón que contaba con la licencia correspondiente para la venta de licores en horas extraordinarias (de 3:00 a.m. a 6:00 a.m.). Ahí, los trasnochadores amanecían bebiendo mezcal, “ochas”, tequila, tepache, cerveza, etc. Aunque el horario de servicio era hasta las seis de la

mañana, algunos parroquianos salían del lugar horas después; era el caso de Lowry quien en muchas ocasiones regresaba a su hotel a las 9:00 a.m. –muchas veces acompañado de algún mendigo–. Sin embargo, había ocasiones en que dormía –totalmente inconsciente– en alguna banqueta o dentro de una iglesia.

“El Farolito” era “un lugar de mala muerte”. Tenía “dos entradas bajas” y contaba con varios cuartos pequeños interconectados, dando la impresión de ser un laberinto del que no había salida en caso de alguna riña. Cuando algún parroquiano se embriagaba demasiado, podía quedarse a dormir en una de las habitaciones pagando 50 centavos.

El *Hotel Francia* contaba con un “pequeño bar al pie de la escalera” en donde algunos huéspedes gustaban de tomar tequila antes de desayunar. La cantina “Carta Blanca”, el hotel “El Modelo” y las cantinas “Moctezuma” y “La Farola”, entre otras, también desempeñaron el papel de espacios para socializar.

Realmente, pocos lugares contaban con permiso para la venta de bebidas embriagantes en horas extraordina-

rias. En “El Oasis” –aunque era una tienda de abarrotes los consumidores podían adquirir bebidas procedentes de otros estados del país y de Europa, tal como el vino francés.

Promoción de las bebidas

Los dueños se esforzaban para atraer a más clientes mediante la promoción de sus productos en los periódicos ofreciendo variadas marcas de cerveza. También fue necesario indicar el nombre de los distribuidores, así como la promesa de un servicio excelente. José Palacios Olivera –dueño de la tienda mixta “La Farola”– hizo saber a la gente, que contaba con auténtico mezcal de “Pechuga” y “Sidra Mixteca”, cuyo sabor era mejor que el del champagne.

La Cerveza Carta Blanca era otra bebida sumamente anunciada, que, según sus representantes, tenía un sabor ligeramente incitante y una frescura que llenaba al organismo de bienestar.

Lowry elogió tanto al mezcal oaxaqueño que sobre dicho elixir expresó: es “la bebida de la que nunca puedo creer, aun cuando la llevo hasta mis labios, que sea verdadera y que he tenido la admirable previsión de colocar a fácil alcance la noche anterior”. Aunque dicha bebida conducía a los consumidores a las riñas, en muchas ocasiones las amistades duraderas surgían en torno a ella.

Otros incidentes

La actividad cotidiana de los dueños, además de la supervisión, consistía en vigilar las prácticas sociales dentro de sus establecimientos con la finalidad de evitar, en la medida de lo posible, que se produjeran escándalos –o por lo menos, que no se enterara la autoridad municipal–. Pues estos contaban con la facultad de clausurar el local si en el lapso de un mes se suscitaban más de dos peleas.

Sin embargo, era inevitable que en cada cantina –aunque en algunas era más frecuente– algún cliente perdiera la cordura convirtiéndose en protagonista de desórdenes. Lowry tuvo que presenciar repetidas situaciones incómodas en “El Bosque” –ubicada en la avenida Hidalgo No. 44–, lugar donde algunos parroquianos peleaban a puerta cerrada. Gracias a la buena relación con los amigos de Fernando –aunque lo despreciaban por su condición anglosajona– nunca fue involucrado en tales riñas. Cada vez que entre algunos borrachos iniciaba una discusión o problema, con miras a tener un desenlace violento, Fernando le recordaba que no había motivo de qué preocuparse pues estaba entre amigos y



E. López Pacheco. Sin título. Óleo sobre pvc. 0.90/0.60 mts.

FUENTES:

Archivo General del Poder Ejecutivo del Estado de Oaxaca (AGEPEO)
DECRETO que prohíbe a las Autoridades Municipales del Estado, la expedición de licencias para la apertura de nuevas tabernas o expendios de bebidas alcohólicas en su jurisdicción” en PERIÓDICO OFICIAL JULIO-DIC 1929, AGEPEO, 26 de octubre de 1929.
Ley contra los vicios del alcoholismo y de las drogas heroicas en Compilación de leyes de la administración pública estatal, Biblioteca del AGEPEO, Oaxaca, 26 de junio de 1922, 1994, p. 64.
Archivo Histórico de la Ciudad de Oaxaca (AHMCO)
AHMCO, Secretaría, Expedientes con carátula, Caja 181, Exp. 52, 17 de marzo de 1937.
AHMCO, Secretaría, Expedientes, No. Original: 32, Registro: 937/175, Foja 10, Inspección General de Policía. Varios, 1937.
AHMCO, Secretaría, Expedientes, No. Original: 5-II, Registro: 939/22, Foja 10 - 11, Tesorería. Ingresos. Carpeta 5.2. Licencias para expendir licores. Aperturas. B-Cuotas, C. Reducción de cuota. Traslados. E. Clausuras, 1939.
AHMCO, Secretaría, Expedientes, No. Original: 5-II, Registro: 939/21, Foja 146, Tesorería. Ingresos. Licencias para expendir licores, 1939.
AHMCO, Secretaría, Expedientes, No. Original: 5-II, Registro: 939/21, Foja 148, Tesorería. Ingresos. Carpeta 5.1. Licencias para expendir licores, 1939.
AHMCO, Secretaría, Expedientes, No. Original: 5-II, Registro: 939/21, Foja 11 - 12, Tesorería. Ingresos. Carpeta 5.2. Licencias para expendir licores. Aperturas. B-Cuotas, C. Reducción de cuota. Traslados. E. Clausuras. Relación de expendios de licores con expresión del impuesto que pagaron en el presente año, 1939.
Biblioteca Francisco de Burgoa

- Bowker, Gordon, Perseguido por los demonios. Vida de Malcolm Lowry, Trad. María Aida Espinosa Meléndez, México, FCE, 2008.
- Day, Douglas, Malcolm Lowry: una biografía, Trad. Héctor Aguilar Camín, Manuel Fernández Perera, Juan Antonio Santiesteban, México, FCE, 1983.
- Iturriaga, José N., Viajeros en el Estado de Oaxaca (Siglos XVI-XXI), Oaxaca, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Oaxaca, 2009.
- Lowry, Malcolm, Bajo el volcán, Trad. Raúl Ortiz y Ortiz, México, Era, 1964.
- Lowry, Malcolm, Oscuro como la tumba donde yace mi amigo, Trad. Carlos Manzano, España, Bruguera, 1981.

ese código era respetado, por más que no le simpatizara a algunos de ellos.

En el caso de “El Farolito”, en 1939 la señora Carmen Luna fue denunciada por la policía arguyendo que los clientes pasaban toda la noche en su cantina. Por si fuera poco, los vecinos también se quejaron de las constantes riñas y escándalos que se producían en ese lugar. Dichas delaciones condujeron a que la autoridad municipal procediera a retirar la licencia de las tres horas extraordinarias para la venta de licores. Ante tal situación, la propietaria alegó en su defensa que las denuncias de los vecinos eran totalmente falsas, pues ella siempre estaba pendiente de lo que sucedía en su negocio. La presidencia municipal, luego de examinar detenidamente la situación, decidió revalidarle la licencia, pues consideró que no había pruebas contundentes y verídicas sobre tales quejas.

Los arrestos por embriaguez eran constantes. “La Covadonga” fue uno de los lugares donde Lowry fue detenido en diciembre de 1937. La causa fue su constante borrachera y problemas con su pasaporte, como le ocurrió varias veces en Acapulco. Quizá otro motivo fue su mala conducta, pues los detractores del orden público eran aprehendidos por la policía y remitidos a la Comisaría como fue el caso de Ángel Hernández. En numerosas ocasiones, Fernando le ayudó a pagar las multas que le impusieron – claro, cuando él no iba a la cárcel-. Y no sólo eso, sino las deudas contraídas en las cantinas que solía frecuentar.

Epílogo

Como nota final, aunque la temporalidad del estudio no abarca hasta ese año, es importante mencionar que en enero de 1946, Lowry regresó a Oaxaca junto con su segunda esposa. Al llegar, percibió una ciudad muy distinta a la que había conocido. Para empezar, “El Farolito” había sido reubicado y en su lugar solo quedaba una fachada en total descuido, mientras que “El Bosque” parecía más una lonchería que una cantina.

Y como si las cosas no estuvieran ya deplorables, se sumaba otra tragedia. Su amigo Fernando estaba muerto desde 1939 –precisamente había sido asesinado en una cantina de Villahermosa, Tabasco-

Decepcionado ante tal panorama, no averiguó más, pues ya nada lo vinculaba a la ciudad que antaño le proporcionó cobijo. (Todo parecía indicar que era momento de liberarse de arcaicos sufrimientos y saborear la libertad). “Esas cantinas de paredes lisas y anchas tras las cuales se escondía tal profundidad, tal complejidad, tal belleza de patios y habitaciones con suelo cubierto de serrín (sic), profundidad tras profundidad” pasaban a formar parte de recuerdos muy lejanos, igual que la imagen de Fernando agitando la botella de mezcal en la estación de tren de *El Parián*, en donde lo vio por última ocasión. Ninguno de los dos sabía que ese bailoteo de la botella significaba un adiós para siempre. ❀

Poema 43

Declaración de Otoño

Leticia Luna

¡Nos balacearon! ¡Nos golpearon!
quemaron nuestros cuerpos
nuestras cenizas las tiraron al río San Juan

El padre Solalinde tenía razón
confirman las mentiras de la tv por la mañana
43 días después
43 jóvenes desaparecidos por el gobierno

Me vestiré de negro 43 meses
43 años 43 siglos
¿Alguien ha visto a mi hijo?
¿Alguien vio el cadáver de mi hermano?

—Toda la noche llevamos en vela esperándolos
Cada día hacemos oración
tocamos a las puertas de las oficinas del gobierno corrupto
que entregó a nuestros hijos al narco para asesinarlos

¡Deben estar vivos!
—¡Vivos se los llevaron vivos los queremos! —grita el pueblo

¡No! ¡No tengo fuerza para que quepa en mí tanto llanto!
¡Tanta sangre calcinada por el vapor del fuego!
El río San Juan fue asesinado 43 veces
43 gritos 43 voces entre fauces
Clamores de la piel sobre cuerpos amagados

¡Malditos!

Nos tiraron al basurero como las ratas que son
nos desollaron
nos arrancaron la vida en la hez de la basura
ni con las lágrimas de mil ríos
borrarán nuestra huella
nuestra lucha de sueños visionarios

De entre los caídos nos alzaremos
como un solo corazón:
niños, jóvenes, mujeres y hombres de este país
y danzaremos sobre las cenizas de los muertos



E. López Pacheco. Óleo sobre vinil .Sin título 1.60/1.60 mts.

CODIGO, SIMBOLO Y LENGUAJE

Enrique López Pacheco



E. López Pacheco. Óleo y resina sobre tela. Sin título. 1.10/1.40 mts.

“Merece mención la figura humana, que es su principal eje temático. Usualmente está acompañada de color como acento expresivo, así como de formas geométricas y números en alusión a la razón y su diálogo con lo cósmico, con lo que maneja esa gran incógnita que es la capacidad del hombre para especulación en los términos abstractos que unen las leyes del universo con las representaciones de las matemáticas, la lógica y lo divino”.

“Acerca de su poética, puede entenderse su interés a favor de hacer valer una estética de lo fragmentario y lo simbólico. Sus iconos han sido depurados, a partir de una profunda reflexión sobre el universo antropológico y se pueden asumir en un breve registro”.

- Nació en la ciudad de México en 1956.
- Estudió Pintura en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”.
- Ha participado en más de 20 exposiciones colectivas en México y en el extranjero.
- Individualmente, cuenta con más de 12 exposiciones individuales.
- Entre los premios y reconocimientos que ha obtenido destacan:

Bienal Diego Rivera (1994)

Bienal de Pintura del Instituto Nacional de Nutrición (1995)

Concurso de Maestros Museo Carrillo Gil (1998)

Instituto Manuel Toussaint (2006)

Madeleine Izquierdo de Campos

21

ÁLAMOS: OTRA FORMA DE HACER LIBROS

Carlos Jesús González



Foto: Marco Urban

Lino Santacruz Moctezuma, fundador de la **editorial Álamos**, describe los orígenes y el desarrollo de un modelo singular para hacer libros y generar puentes entre autores y artistas de dos países.

Si hace diez años alguien le hubiese preguntado a Lino Santacruz Moctezuma (Ciudad de México, 1966) si entre sus planes a futuro se encontraba la opción de incursionar en el mercado editorial, lo más probable es que su respuesta habría sido negativa.

Sin embargo, y a partir de una serie de factores que él mismo nos expondrá en la siguiente conversación, apenas el pasado 10 de noviembre Santacruz se dio cita con amigos y medios de comunicación en la Academia de las Artes de Berlín (Akademie der Künste) para anunciar la creación de Álamos, la editorial que fundó en Alemania, así como para presentar las dos primeras publicaciones que se han realizado bajo su sello: El Tornillo, novela de Robin Jahnke, con ilustraciones de Felix Pestemer, y Potslom, colección de cuentos indígenas de varios autores de México, con ilustraciones de Manuel Cabrera.

Pese al sinfín de dificultades a las que se enfrentó para que este proyecto se concretara, Santacruz asegura que ahora, y visto a la distancia, se ha dado cuenta de que el esfuerzo ha valido la pena. Al decir esto hay en sus palabras, en sus gestos, la amabilidad y deferencia propias de aquellos que saben escuchar y respetar

la opinión del otro. Ello no es fortuito, pues aunque hoy día ya no ocupa un cargo diplomático, Santacruz dedicó a dicha profesión una buena parte de su vida y esa experiencia continúa influyendo en él de distintas maneras, incluida la decisión de generar una editorial: “aposté por este proyecto porque creo en la necesidad de compartir valores. Éste es un granito de arena ínfimo que pretende crear puentes de comunicación entre los pueblos. Eso sí, me tuve que comprometer a fondo, lo que significó no sólo confiar en lo que hacía pese a que las circunstancias que giraban alrededor del proyecto hubiesen cambiado, sino también el ser congruente con la manera en la que pienso y tratar de ir más allá de las coyunturas políticas. Éstas últimas borran muchas cosas que son fundamentales. En pocas palabras, lo urgente no deja tiempo para lo importante.”

Y así, sin más, se dio inicio a la siguiente charla:

CAI: ¿Cómo fue que se gestó este proyecto?

Lino Santacruz: Se gestó hace dos años y medio, cuando la entonces Embajadora de México en Alemania, Patricia Espinosa, me invitó a participar con un proyecto para el Año Dual entre México y Alemania. Se iba a crear un comité para la promoción y

demás. Al final no se hizo nada de esto pero a mí me sirvió como excusa para pensar qué hacer.

CAI: ¿Por qué en un principio se te encargó a ti dicho proyecto?

Lino Santacruz: Porque había trabajado casi doce años al servicio de esta relación bilateral en particular. Por lo mismo me gustaba el hecho de hacer algo dedicado a nuestros dos países. Se me ocurrió entonces crear un libro que representara a México en Alemania y otro que representara a Alemania en México. Para tal efecto formaríamos un equipo formado por alemanes y otro por mexicanos o gente que hablara español.

CAI: ¿Y cuál fue el resultado?

Lino Santacruz: Dos libros muy distintos que forman parte del mismo proyecto, simétricos pese a sus diferencias. Aquí en Alemania comisioné al escritor alemán Robin Jahnke a que escribiera una novela, la cual por cierto es la primera que escribe, y para las ilustraciones de la misma contamos con el trabajo de Felix Pestemer. Así pude matar dos pájaros de un tiro: presento a un escritor novel pero además con un texto que tiene como objetivo mostrar a México cómo es la Alemania contemporánea. Le pedí a Robin que su novela fuera respetuosa y retratase a la sociedad alemana de hoy día. Por fortuna, Robin resultó ser un colaborador fantástico. Es una novela corta que cumple con el intento de crear puentes entre las dos sociedades, espacios de reflexión donde se traten temas que se encuentren más allá de las coyunturas políticas. Que brinden material para, de ser posible, generar sentimientos de integración a nivel global. Siendo yo un internacionalista, son conceptos importantes para mí: el respeto, la tolerancia, la apertura. Hoy quizá más que nunca.

CAI: ¿Qué título tiene el libro?

Lino Santacruz: El original es Die Schraube, que traducido al español sería El Tornillo. Hay dos libros, en realidad, porque lo estamos publicando en ambos idiomas. Y además sacamos también un audiolibro, en alemán, el cual lee un actor fantástico llamado Christian Gaul.

CAI: ¿Por qué elegiste al escritor Robin Jahnke?

Lino Santacruz: A Jahnke lo conocí a través de Felix (Pestemer), quien hace las ilustraciones. Él hizo en 2013 una exposición en el Museo de Arte Popular en México que yo co-patrociné. Ya había tratado de hacer otro proyecto con ambos y allí descubrí el talento de Jahnke, quien trabajó muchos años como guionista de programas infantiles. Quizá a partir de eso tiene una manera de escribir directa y muy visual que a mí me parece atractiva.

CAI: ¿Qué reacciones ha habido hasta la fecha alrededor de este libro?

Lino Santacruz: Aquí en Alemania presentamos ambos proyectos apenas el pasado 10 de noviembre. Hasta ahora ha recibido críticas muy positivas, digamos que ha aterrizado muy bien.

CAI: ¿Y qué me puedes decir de Potsdom, el libro que presenta a México en Alemania?

Lino Santacruz: Es la contraparte, y físicamente también es muy distinto a El Tornillo. Potsdom fue para mí en su momento un proyecto más difícil de definir. Al principio yo tenía la libertad de elegir a un solo escritor mexicano y eso me angustiaba. Estuve yendo a muchas librerías y me di cuenta había novelas violentas en su mayoría, que pintaban una realidad que indudablemente existe en nuestro país pero que no representaban lo que yo estaba buscando. Como ya dije, siempre quise que el proyecto fuera más allá de la coyuntura política y que además retratara algo que fuera, sobre todo, esencial. Conversando sobre esto con quien fuera mi maestra, Carmen Gómez Mont, quien lleva muchos años trabajando el tema de nuevas tecnologías y grupos indígenas, surgió la idea de que en lugar de pedir una novela por encargo buscara algo interesante relacionado con los pueblos indígenas.

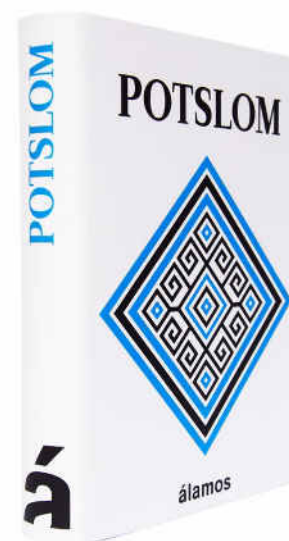


Foto: Alejandro Palacios

CAI: Y así fue...

Lino Santacruz: Sí, se me abrió una puerta que no había considerado. Las lenguas originarias no sólo presentan a México en Alemania sino también presentan a México para nosotros mismos, muestran a México una parte del país que le es desconocida. Conseguimos doce cuentos. Son once autores diferentes en nueve lenguas originarias distintas. Todos los cuentos fueron creados expresamente para el libro. Esto último era muy importante, pues generalmente cuando pensamos en literatura indígena evocamos textos antiguos. Yo lo que quería demostrar con este libro es que las lenguas originarias están vivas y además los autores poseen la calidad necesaria para ser publicados. Retratan a un México rural en el siglo XXI. Para mí en lo personal fueron un gran descubrimiento.

CAI: ¿Te entregaron los cuentos en su idioma original?

Lino Santacruz: En sus lenguas originarias traducidos al español. Tuvo lugar una mancuerna entre Carmen Gómez Mont, que fue coordinadora del proyecto, y un co-coordinador del mismo, el señor Genaro Bautista Gabriel, quien es promotor de las causas de los pueblos originarios de México. Gracias a esa dinámica pude tener acceso a los cuentos.

CAI: ¿Los relatos tienen cierto hilo conductor?

Lino Santacruz: En realidad no. Yo sólo les pedí unos cuentos. Sabía que era difícil obtenerlos pero lo logramos. Y el resultado final me parece fantástico. En el libro aparecen en lengua originaria y traducidos al alemán, al español y al inglés.

CAI: ¿Y por qué ese título: Potslom?

Lino Santacruz: Tengo que decir que este proceso fue especialmente complicado. Llevábamos mucho retraso con el proyecto y justo cuando me estaba empezando a desesperar me llegó un correo electrónico con el cuento Potslom. Lo leí, me encantó, y decidí que así se llamaría el libro. Además Potslom y Potsdam, la capital de Brandenburgo, suenan parecido. Es curioso, pues, que una palabra maya tsotsil posea una forma fonéticamente similar al alemán. Además es un título inequívoco que funciona en los cuatro idiomas.

CAI: Y es así que Editorial Álamos es fundada...

Lino Santacruz: Fue un efecto colateral del proyecto. Hubo apoyos concretos pero al final me quedé solo con él. Estoy muy orgulloso de los equipos de trabajo que logré conjuntar y me siento satisfecho de haber establecido la editorial para que los libros vieran la luz.

CAI: ¿Cómo estás vendiendo y distribuyendo los libros?

Lino Santacruz: Las tres grandes distribuidoras alemanas no negocian con pequeños editores. Uno necesita entrar al círculo de los intermediarios y éstos no suelen arriesgarse con autores nuevos debido a los riesgos comerciales que conlleva. Después en-

contré a un intermediario en Baviera y yo estaba feliz por ello pero luego su empresa quebró poco tiempo antes de que se imprimiera el libro. Lo vi como una señal y decidí que lo mejor era distribuirlo a través de la plataforma Amazon, en Europa a través de Amazon Alemania y allí estamos. Pretendo abrir una cuenta el año que viene para Amazon México y Norteamérica. Y si los libros tienen algo de éxito, estoy abierto a venderlos posteriormente a través de librerías también. Además planeo realizar varias lecturas el año próximo en diversas ciudades alemanas.

CAI: Entonces este lanzamiento no es oficialmente parte del Año Dual...

Lino Santacruz: No oficialmente porque no hubo financiación más allá de la mía. Sin embargo, yo me encargué de escribir en cada libro que el proyecto había sido comisionado por la editorial como motivo de la celebración del Año Dual. Digamos que oficialmente no forma parte de él pero sí lo hace de manera indirecta. A la presentación vino gente de la Embajada y estoy agradecido con el gesto.

CAI: ¿Qué esperas conseguir con esto?

Lino Santacruz: Estoy consciente de que difícilmente obtendré una recompensa económica. No me haré rico con estos libros. Mi apuesta va porque la gente se dé cuenta de que hay proyectos multilingües y cuidados, que abren puertas. Por fortuna, ya tengo proyectos nuevos para la editorial. En el proyecto original se propusieron tres libros, así que todavía falta uno más que en principio quedaría terminado para 2017.

Otra gente está además interesada en que les publiquemos sus libros, lo cual me halaga y me ilusiona mucho.

CAI: ¿Qué tiraje hubo de los productos?

Lino Santacruz: Cuatro mil en total. Mil de Potslom, mil de Die Schraube, mil de El Tornillo y mil copias CD del audiolibro. Digamos que es un tiraje mediano, manejable. ☘

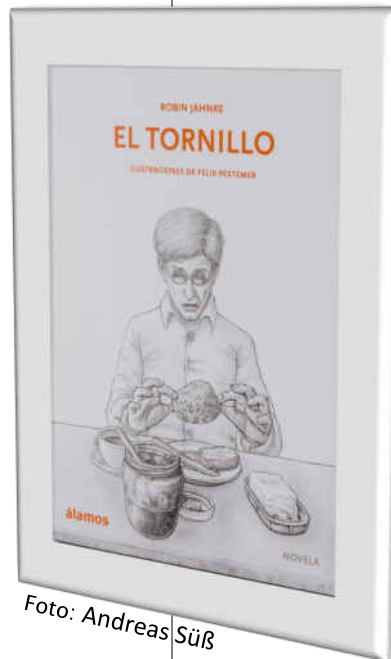


Foto: Andreas Süß

La inclusión de esta entrevista es posible gracias a su realizador y al Centro Alemán de Información. La fuente del texto original es: <http://www.alamos-berlin.com/es/allgemein-es/libros-para-unir-paises-entrevista-con-lino-santacruz-fundador-de-la-editorial-alemana-alamos/>

Corren los caballitos

Eduardo Cerdán

Sentada junto a la puerta, mi'jo, aquí estoy. Traje mi mecedora y me acomodé igual que la Anacleta, esa gallina gorda que nos echamos en octubre del año pasado, cuando cumpliste los dieciocho. ¿Te acuerdas, Rubén? Aquí mismo jugábamos al aserrín-aserrán cuando eras niño. Estabas bien chiquito, casi no pesabas. Contigo en mi regazo te mecía adelante, atrás, adelante, atrás. No eras bebé, has de haber tenido como tres o cuatro años porque ya hablabas clarito. Me decías bien serio: ¡ya, ma, me voy a caer! Y yo me echaba unas divertidas que para qué te cuento. También hacíamos de cuenta que era yo tu caballo y retozábamos por toda la sala mientras cantábamos juntos la de Cri-Crí: corren los caballitos, los grandotes y los chiquitos... Y tú con tu cara de susto y yo nomás riéndome de ti. Era bien maldosa, ¿verdad? Pero ¡cómo iba a dejar que te cayeras! Vieras cómo te cuidaba cuando recién me alivié. Era una cosa... No pegaba yo el ojo en toda la noche, imagínate, nada más para que veas cuánto te procuraba. Como era octubre, la luna brillaba bien fuerte en las noches y había veces en que unos hilos plateados atravesaban la cortina y caían sobre tu naricilla respingada. Pasaba yo toda la noche junto a tu cuna viéndote dormir y de vez en cuando me acercaba para asegurarme de que tu pecho se inflara, de que no tuvieras moquitos o flemas, de que respiraras bien. Unas veces me agarraba la lloradera porque me dabas ternura y estaba yo muy sensible. Otras veces lloraba de miedo. Es que las viejas *chilatoler*as de por aquí me espantaban. Cúidalo bien, Marta, cúidalo bien, que luego los bebés se mueren asfixiados en las noches y las mamás ni en cuenta. ¡Cabrestas! Nomás eran buenas para angustiarme. Cada que me decían eso, sentía que el pecho se me estrujaba sólo de pensar en que...

Ya se está haciendo de noche, mi amor. Tengo las luces apagadas porque no quiero gastar los focos a lo tonto, ya ves que luego llegan los recibos bien altos. Últimamente no me ha dado tiempo de trabajar en la tienda como se debe. De repente les encargo a las vecinas el changarro, pero, claro, como no es de ellas el negocio, pues echan la flojera a cada rato. Y todavía me critican las muy molonas. Ay, Martita, ¿ya ves lo que hacen las malas decisiones? Ay, Martita, si tuvieras marido otro gallo te cantarían. Como si de veras necesitara yo a un hombre. Tú y yo solitos nos las arreglamos rebién, ¿a poco no? ¡Qué marido ni que nada! Cuando eras niño y me preguntabas por qué todos los demás tenían papá y tú no, me entraba el remordimiento. Pero luego pensaba: ¿para qué me iba a quedar con ese patán y borracho que no tenía ni en qué caerse muerto? Nos hubiera dado una mala vida, hijo, de eso estoy segura.

Creo que ya va siendo hora de que prenda la luz. Casi no alcanzo a ver tu foto. La tengo entre mis manos y le enredé un escapulario rojo igualito al que te di. Ahora es como si fueras bebé de nuevo: otra vez ya no pego el ojo por las noches, pero, en lugar de verte dormir, me la vivo esperándote. Nada más me echo unos coyotitos a dishoras, pero el menor ruido me despierta y luego luego abro la puerta a ver si de casualidad eres tú. Y si no es el ruido son los sueños en que retozamos por la sala. Nos veo así como ahorita: yo bien vieja y tú todo un hombre. Qué chistoso, ¿verdad, Rubén? Despierto y rapidito me doy cuenta de que fue un sueño. De los bonitos, claro, porque la realidad es peor. Trato de ser fuerte, de no llorar, pero a veces no me puedo aguantar las ganas. Es bien difícil ir a barrer tu cuarto y ver tu cama vacía, tus gorritas colgadas, tus camisas bien lisas y puestas en ganchos esperando a que te las vuelvas a poner. A otras que les pasó lo mismo se les hizo fácil creer lo que les dicen, pero yo no soy de éstas. Para mí, mientras no lleguen a decirme: éste es el cadáver de Rubén, tú sigues estando vivo. Y yo, aquí, acomodada como la Anacleta en la mecedora donde jugábamos cuando eras chiquito, espero a que llegues. Esta noche, igual que ayer y antier, acaso igual que mañana y pasado, te voy a estar esperando.

Eduardo Cerdán, narrador y ensayista, estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde ha impartido clases como profesor adjunto desde 2015. Ha sido premiado en concursos nacionales de cuento, como el «Sergio Pitol» 2015, y ha colaborado en publicaciones periódicas como la Revista de la Universidad de México, La Jornada Semanal, Confabulario de El Universal, Literal, Latin American Voices, Crítica y La Palabra y el Hombre. Textos suyos aparecen en 43: Una vida detrás de cada nombre (UV, 2015), Latinoamérica en breve (UAM-X, 2016), Vamos al circo. Ficción hispanoamericana (BUAP, 2017) y en *Insult to Injury. Violence in Spanish, Hispanic American and Latino Art & Literature* (Sussex Press, 2017). Fue becario de verano en la Fundación para las Letras Mexicanas en 2015. En el ámbito editorial, ha colaborado en Planeta México y edita la sección de narrativa en la revista Cuadrívio. Textos suyos se han traducido al inglés y al francés. Este cuento se publicó originalmente en la [revista electrónica círculos de poesía](http://circulodepoesia.com/2017/01/corren-los-caballitos-cuento-de-eduardo-cerdan/) y se reproduce con la autorización del autor. (<http://circulodepoesia.com/2017/01/corren-los-caballitos-cuento-de-eduardo-cerdan/>)

JUAN VILORO, DRAMATURGO

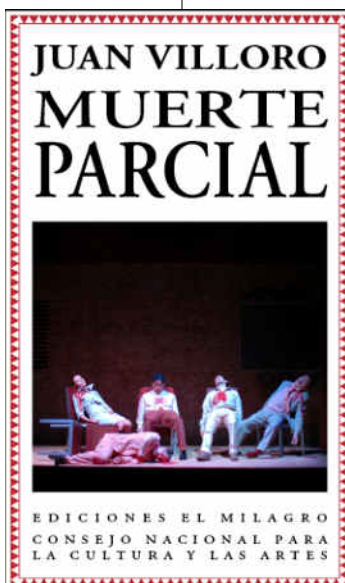
Eulalio Téllez Bárcenas

La permanente cercanía que tenemos a Villoro como narrador y cronista, da oportunidad de adentrarse en su faceta de dramaturgo y encontrar puntos de conexión en su amplia veta creativa.

Narrador, cronista, guionista de radio, necaxista, escritor infantil, analista político, profesor y comentarista de rock y fútbol, son algunas denominaciones a partir de las que podría girar cualquier análisis acerca de la vida o la obra de Juan Villoro (1956), intelectual de referencia obligada para entender a México en su vida contemporánea.

A diferencia de otros escritores, cuya madurez se refleja con exploraciones profundas en vetas creativas específicas, Villoro se ha aventurado por una amplia variedad de géneros, logrando obras sin parangón, lo mismo que medianías, por fortuna las menos. En esta camaleónica trayectoria, que le ha valido ser considerado como un creador ornitorrinco por sus amigos y críticos, él ha explorado el teatro con tres obras: *Muerte parcial* (2008); *El filósofo declara* (2010) y *Conferencia sobre la lluvia* (2013). Aunque cada una presenta temática y ritmo singulares, lo cierto es que, de forma soterrada, en todas hay un lenguaje poético que exhibe otra faceta creativa del escritor que se encuentra en un momento prodigioso de su trayectoria profesional.

En *Muerte parcial*, un agente de bienes raíces, una alpinista, un vendedor de mascotas, un cronista deportivo y un político -variopinto conjunto de personajes donde se proyectan esbozos de la personalidad del autor- pactan la simulación de su muerte a fin de iniciar otra existencia, otra identidad, otros sueños, otras ilusiones.



En su debut como dramaturgo Villoro recurre a situaciones reales para exhibir el absurdo del comportamiento humano en ciertos momentos. Su indiscutible manejo del lenguaje fluye a través de los diálogos y declaraciones de sus personajes, sobresaliendo Bruno Cardeli, el cronista deportivo, quien de forma caustica evidencia la postura de sus congéneres respecto a las mujeres o a sus semejantes en situaciones específicas. Como contrapeso, en la obra destaca también la participación de Sandra, la alpinista, quien exhibe

temperamento y seguridad en las acciones y posturas que asume.

Fiel a su postura crítica y de respaldo a causas sociales que acusan o denuncian algún yerro en el actuar del Estado, Villoro utiliza a Ernesto Velarde para plantear su particular visión sobre el abuso del poder, la corrupción y la manipulación social, los grandes males que aquejan a nuestro país desde hace varios años.

Más allá de las voces que transitan en *Muerte parcial*, el ritmo de la obra lo brinda la progresión de escenas marcadas por el conflicto, lo absurdo y lo cómico, conjunción que mantiene al espectador atento. No obstante, el resultado final de esta obra -presentada de enero a marzo de 2008 en el Teatro Orientación- resulta insulso. Se observan cabos sueltos en la trama, el ritmo argumentativo no se sostiene al final y el éxtasis, que podría emerger con la postura de los personajes respecto al sentido de renacer, no es visible. Lo más valioso al final es identificar a un dramaturgo con elementos de composición sólidos y con una visión singular respecto a su historia y sus ejecutantes.

La segunda obra teatral de Villoro, *El filósofo declara*, fue dirigida por Javier Daulte y se estrenó en 2010 Buenos Aires. Al respecto, en los prolegómenos de la inauguración, Villoro comentó al diario La Nación: “de la dramaturgia me gusta que el diálogo es una forma de la acción. En la novela, en general, se conversa para completar la trama; en el teatro para cambiar el destino”. Al mismo tiempo que definió su obra como “una exploración de la neurosis y de las zonas donde la inteligencia se convierte en disparate”.

Lo cierto es que esta creación teatral describe el último encuentro que tuvieron dos filósofos, el profesor -pulpo raquídeo, molusco de las profundidades neutrales- y el Pato Bermúdez -presidente de la Academia de Filosofía, alias el parámetro, alias el gargajo oncológico- quienes han sido lo mismo amigos, que enemigos. De hecho Villoro describe una arena de enemistad en la que uno de ellos se propone cometer un asesinato moral, es decir infringir una derrota a su rival a través de la argumentación:

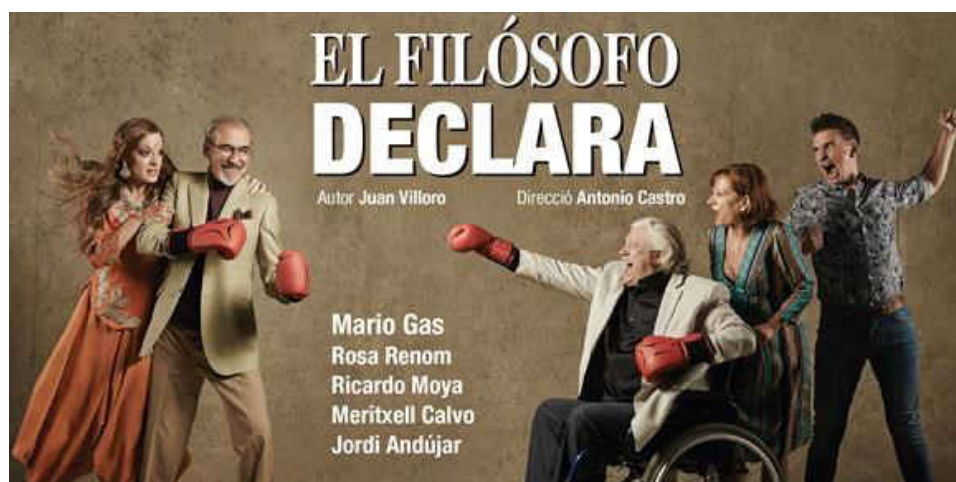
ESPOSA: “El filósofo murió de muerte literal”. ¿Cuál es la muerte más digna para un filósofo? Si un cardiólogo debe morir de infarto, ¿de qué debe morir un filósofo?

PROFESOR: De un argumento.

ESPOSA: ¿Qué argumento?

PROFESOR: Un argumento adverso.

En la obra aparecen también dos mujeres: Clara esposa del profesor, quien también tuvo un *affaire* con el otro personaje, determinando de algún modo el destino de ambos, y Pilar -sobrina del profesor, hija de un viejo amor del Pato



Bermúdez, quien recientemente regresó de la India. Con su esposa, el personaje principal intercambia ácidos diálogos de humor que dan movimiento y sentido a la obra, constatando una de las máximas del profesor: “los afectos escasos valen más”. En la visión del autor esta dupla es *pathos* de la obra teatral y de la creación filosófica en la que está cimentado el éxito del profesor.

ESPOSA: *¿Sigue trabajando en la división mente-cuerpo?*

PROFESOR: *La he trabajado con usted.*

ESPOSA: *¿Me ha estudiado?*

PROFESOR: *A fondo.*

ESPOSA: *¿Qué tanto?*

PROFESOR: *Lo necesario: tiene una ontología resistente. Más allá de las grasas animales hay una terra incógnita. Hubo momentos de intensa sodomía en que creí conocerla. Pero el camino del deseo se eclipsa con la saciedad.*

Otros aspectos notables de *El Filósofo declara* son la inmanente presencia de Alemania en algunos de los personajes -Ethos de Villoro quien fue agregado cultural de México en la extinta República Democrática de Alemania y traductor del teatro alemán en su conjunto- quienes refieren a Berlín como eje alrededor del cual giran autores, viajes, congresos. Tal tendencia es reiterada con el personaje, principal, teórico y académico especializado en Hegel, alrededor del cual diserta y cuestiona algunos de sus postulados.

Del entramado estilístico al que recurre Villoro, destaca ese lenguaje privado al que los personajes recurren en ciertas partes. Son evidentes las herramientas características que el autor emplea en su narrativa: cada partida ocurre en una habitación distinta; el cambio de cancha y las partidas simultáneas, emergen de pronto. Esta amalgama o fusión de estilos es palpable también en ciertas posiciones asumidas por los personajes respecto a la cotidianidad político-social de nuestro país. Al respecto, encontramos joyas como esta:



PROFESOR: *Eso es distinto. Vivimos en un país experimental. Los mandatarios abren un libro y sienten vértigo. Padecen la laberintitis ideológica. Les preguntan cuáles son sus convicciones, que ideas defienden, qué marco teórico los respalda y sienten que la tierra se abre. Aquel presidente no soportó el vértigo, la incertidumbre de no poder definirse. Este es un país de lemas. Piense usted en las parejas de palabras que la historia nos ha dejado, como novios que se besan en un parque. Parejitas húmedas. Piense usted en esas palabras trenzadas, que no se sueltan: “Orden y progreso”, un lema de reclusorio; “Tierra y libertad”, una ilusión agrícola; “Arriba y adelante”, una abstracción aeronáutica. Aquél presidente tenía que definirse. En este país las declaraciones definen la realidad. Si el presidente dice: “soy oligofrénico liberal”, esa es su ideología. Si dice: “soy de izquierda impedida”, eso parece plausible. Al día siguiente contrata a un politólogo argentino para que invente su teoría de gobernar.*

Conferencia sobre la lluvia, concluyó en marzo de 2017 su temporada en la Sala Xavier Villaurrutia. Originalmente, la obra se estrenó en 2013 con la actuación de Diego Jáuregui, quien asumió la profesión de bibliotecario a fin de entender e interpretar a su personaje. En la temporada recién concluida la dirección estuvo a cargo de Sandra Félix y se presentó con la actua-

ción de Arturo Beristáin, quien desde el inicio consideró a Villoro el personaje de la obra, es decir como alguien que compartía con la audiencia su relación con sus semejantes, con los libros y con el amor.

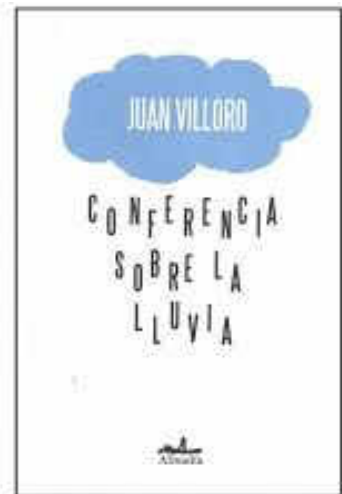
Esta ocasión, el sentido de las conferencias y de quienes la imparten, así como la lluvia son los elementos recurrentes, los ingredientes narrativos, las dinámicas de lo lírico. En el primer caso, el conferencista es contundente:

“Las mejores conferencias son improvisadas. Para leer podemos traer un notario. (...) La lectura no exige tener ideas propias, pero sí seguir el ritmo de las frases, algo más difícil de lo que parece” (...)
¿Pero que es una conferencia sino una divagación organizada?

O cuando devela la naturaleza del hablante:

“No doy conferencias para lucirme; no promuevo mi visión del mundo, y acaso no la tenga. He leído a otros y me interesa congregarlos. Se trata, seguramente, de una manía de solitario, y también de un aprendizaje; hay ideas que sólo surgen cuando ejercitas tu cerebro ante los otros” (...)

La conferencia es eso: un vínculo entre el que sabe y el que puedo hacerlo, una trasfusión cerebral.... La conferencia es eso: una transmisión, un contagio. ...Se parece al préstamo de un libro; quien habla es un intermediario.



Respecto a la lluvia, sus matices en el desarrollo de la obra (“Todos nos reservamos algo para una tarde de lluvia...” “A una mujer la lluvia le otorga algo...” “... el agua cayó sobre mí, como un llanto ajeno por mi cara”), se desvanecen en un fragmento contundente:

Incluso en los peores momentos y en las más duras mazmorras, un impulso nos permite escapar mentalmente, ascender, subir más allá de las rocas y los muros que nos encierran y llegar al cielo para extraer algo. ¿Qué obtenemos gracias a la alta fantasía? ¡Lluvia! El ser modifica el cielo. Extasiado, el que imagina se eleva. En consecuencia, según Dante, “llueve en la fantasía”, la zona donde el poeta cambia el clima.

Con *Conferencia sobre la lluvia*, Villoro recurre a un elemento presente desde su debut como dramaturgo: la posibilidad de transitar por nuestras vidas a modo de testigos, confrontando los pasos andados y la ruta a seguir; siempre reflexionando tanto sobre lo acontecido como lo que acontecerá en el tiempo venidero. En este caso vincular la lluvia con la existencia de los libros y las emociones que estos despiertan al leerlos se vuelve en el *leitmotiv* de un monólogo donde la improvisación es el elemento fundamental, dando pauta a la iluminación y a otros elementos técnicos.

Al querer obtener un resultado de las tres obras teatrales escritas por Juan Villoro lo primero que surge como respuesta es que se trata de momentos donde lo mismo un grupo, dos amigos o un individuo nos comparten temores, repudios, nostalgias y sospechas personales, todo lo cual es interpretado a partir de la experiencia de los espectadores. Aunque cada una con su propio ritmo y desenlace, lo que estas obras teatrales exhiben es a un dramaturgo que se consolida con la marcha del tiempo, confirmando que su imaginación es tan prolífica como la lluvia que nos comparte. ❀

CRONICA DE REFLEJOS

Mariano Nava Cruz

En “La Red de los Espejos” Arno Burkholder nos permite conocer la historia del Excélsior desde sus primeros días, hasta la famosa salida de Julio Scherer en 1976.

Este libro se caracteriza por una narrativa ágil que genera una lectura placentera, atrapa al lector desde el inicio y le permite recorrer los diferentes sucesos que han marcado la vida del diario. El trabajo de investigación para sustentar el libro es extraordinario: diferentes archivos especializados como el del Fideicomiso Plutarco Elías Calles y los archivos de la Dirección Federal de Seguridad que generó del periódico, y que se encuentran en el Archivo General de la Nación, permiten conocer una perspectiva con diferentes puntos de vista de la vida del Excélsior.

El autor nos da a conocer que el inicio del diario estuvo lleno de retos y escenarios poco favorecedores en un inicio. Este proyecto ambicioso ideado por Rafael Alducín y apoyado por su amigo de la infancia el reportero José de Jesús Núñez y Domínguez, buscaba ocupar el espacio que existía por la falta de periódicos en la Ciudad de México en el periodo de la Revolución.

Un ejemplo notable de estas dificultades fue el día del lanzamiento del diario, cuando debido a una falla en la rotativa, los periódicos no pudieron venderse sino hasta medio día. Esta situación enfureció

a los voceadores (en su mayoría niños), quienes lanzaron piedras contra la casa ubicada en la calle de Colón, esquina con Rosales, en el centro de la Ciudad de México, rompiendo algunas ventanas y generando que Rafael Alducín, saliera a hablar con ellos para que esperaran un rato más en lo que estaba lista la edición.

Conforme avanza el texto, podemos conocer con mayor detalle acerca de la relación que tuvo el diario con la cúpula de poder del país y como, en algunos momentos, fue tensa y poco grata entre ambas partes. Otro aspecto importante es que permite al lector entender cómo fue, después de presiones políticas, la venta del diario y días después la creación de la cooperativa; así como las consecuencias que esto tendría.

El avance del tiempo consolidó al diario como uno de los más importantes en el país. Su evolución paralela a la de las instituciones públicas mexicanas, generó que la forma en la que se hacía el periodismo y se daba a conocer las noticias fuera muy particular. Arno Burkholder, desde mi punto de vista, describe de forma clara y crítica esta dinámica dentro del texto de la siguiente manera:

“México no tenía una prensa homogénea y “arrinconada” por el poder, sino una estructura periodística que coexistía con el Estado y la sociedad en un equilibrio móvil, un complejo entramado que combinaba la corrupción, las amistades, los problemas financieros, las mediocridades y también la pasión por el periodismo.”

El libro también aborda las diferentes dinámicas del periódico como Cooperativa. Nos cuenta sobre el balance de poder dentro de la estructura de la misma, los grupos de influencia al interior del diario y el papel fundamental que jugaron Gilberto Figueroa y Rodrigo del Llano como los dos grandes poderes en el diario, hasta las muertes de ambos en noviembre de 1962 y enero de 1963, respectivamente. De igual forma, documenta como fue la sucesión y el proceso de reacomodo de fuerzas en el periódico, así como la relación con los gobiernos en turno.

Después de una serie de inconvenientes, el gobierno favoreció la llegada de Manuel Becerra Acosta (padre) a la dirección del diario con el objetivo de dar seguimiento a la línea editorial que el Excélsior mantuvo desde su inicio. En este momento, mediados de la década de



los sesenta, fue que la figura de Julio Scherer comenzó a consolidarse como un líder dentro del diario, lo que le permitió ser el sucesor de Becerra Acosta a su muerte.

Fueron tiempos difíciles, dentro y fuera del diario en la época de Scherer; no obstante el Excélsior era un diario que apoyaba las acciones del gobierno, criticó fuertemente la actuación del ejército el fatídico 2 de octubre de 1968 y eso le valió perder el apoyo presidencial por un tiempo. En el diario se vivieron momentos complicados ya que un grupo dentro de la cooperativa buscaba obtener el poder y generó una serie de desacuerdos al interior de la organización.

Ya al final, Burkholder nos demuestra como el juego de la política desarrolló diferentes escenarios y dinámicas que culminaron con la Asamblea de la Cooperativa en la que aprobaron la salida de Julio Scherer en 1976, cerrando un ciclo en el que el periódico era un referente para la vida del país.

Definitivamente La Red de los Espejos es un referente que permite conocer la dinámica de uno de los periódicos más importantes del país desde sus inicios, pasando por momentos importantes de la conformación del Estado mexicano y apreciando las dinámicas entre el gobierno y la prensa. También nos deja ver como una empresa privada pasó a ser una corporativa y las diferentes dinámicas de poder dentro de la organización responsable de uno de los diarios más importantes del país, que fue espacio de diferentes intelectuales que México ha tenido como Daniel Cosío Villegas, Octavio Paz, Vicente Leñero y Julio Scherer. ✂

* * * * *

La red de los espejos. Una historia del diario Excélsior 1916-1976
Arno Buckholder
Fondo de Cultura Económica,
2017.

HUELLAS EN LA LITERATURA

Ramiro Pablo Velasco

Rubén Mújica Vélez (Rodríguez Clara, Ver., 1939) pone en nuestras manos una novela formidable, la descripción de una recalcitrante realidad que se reproduce en muchas ciudades de la provincia mexicana.

Cuenta la historia de una pareja de profesionistas que llega a una ciudad llamada Jobel, en los Altos de Chiapas, para encontrarse con la más salvaje de las desigualdades sociales.

Tiene *Huellas en la bruma* una atinada estructura compuesta por capítulos no numerados que aparentan cuentos cortos, lo cual hace más fluida y atrayente su lectura, además de que los acertados títulos de los capítulos introducen al lector en un ambiente que, de menos a más, nos absorbe.

Rubén Mújica pone a prueba nuestras emociones con la narración de violentos actos de injusticia y con el trazo de personajes inhumanos cuyas acciones están dominadas por la avaricia y el poder.

La novela nos atrapa obligándonos a acompañar la tragedia de un pueblo que sufre, hasta la muerte, la descarada y cínica injusticia social propiciada por los blancos, los *caxlanes* o los finqueros.

“¡Como si el enorme y prolongado sacrificio, por más de doscientos años, de las connotadas 70 familias de apellidos ilustres, por llevar el progreso a Los Altos, fuera cosa de ignorar, echar al cesto de la ba-

sur! Esta aportación invaluable a la historia y al avance de Chiapas, justificaba plenamente, haberse “hecho” de grandes fincas, hacerlas producir café, ganado, maderas preciosas, naturalmente a costa de talar enormes extensiones forestales. Ésta fue la forma más expedita de “llevar la civilización a Los Altos”. Además, argumentaban convencidos, los finqueros, los hombres blancos, los *caxlanes*, habían creado miles de empleos que para la turba de indios alcoholizados habían garantizado su sostén. Si la enorme mayoría de ellos se aferraba a su pobreza ancestral, al consumo de su maicito y frijolitos, con el horrendo aguardiente regional, el *posh* embrutecedor, era una manifestación clara de su atraso, de la vida cavernaria que difícilmente superarían.” (p. 24-25)

La historia que construye Rubén en *Huellas en la bruma* incluye escenas de infinita ternura, de solidaridad ejemplar y comprensión sincera, así como las más espontáneas explosiones de odio por parte de sus contrastantes personajes. Lo que vamos experimentando en el desarrollo de la novela va dejando conmovedoras enseñanzas y sacude las fibras más profundas para la reflexión en torno a los viejos problemas nacionales como la discriminación, el racismo y la pobreza del campo.

Jobel puede también estar situado en la mixteca oaxaqueña, en la montaña de Guerrero o en el corazón de la Huasteca. Los personajes que Rubén dibuja cobran una inquietante actualidad en tanto que la desigualdad social en nuestro entorno es cada vez más evidente, sobre todo en entidades como las ubicadas en el sures-



te mexicano. “La discriminación racial prevelece como en otras partes del país. ¿Acaso el hecho de que en otros lados diariamente se confrontaban indios, atenuaba los conflictos? Porque en Chiapas, especialmente en Los Altos, los indígenas topaban siempre con los caxlanes, con coletos auténticos o con sus herederos que mantenían y hacían gala de las brutales diferencias sociales basadas en el color de la piel, el origen étnico, en la riqueza mal habida, contrastada con la miseria de los desposeídos.” (p.96)

La distancia que mantiene el autor con la historia que escribe, además de abundar en detalles sumamente conmovedores, hace que nos permita visualizar, desde una perspectiva panorámica, todo el abismo social que divide a la gente de Jobel: unas cuantas familias ricas y poderosas que se niegan a perder sus privilegios y la toma de conciencia de un pueblo indígena empobrecido y desfalleciente. María es el ser más sensible en esta comunidad provinciana cuyo “equilibrio” se sustenta en la explotación del indio y en el robo de sus propiedades, en su acoso, en la labor de desprestigio de sus costumbres y tradiciones, en el rechazo a su forma de ser, de pensar y de vestir. María es una doctora que sufre hasta el desquiciamiento el hambre, el dolor y el asesinato de quienes más quiere.

Ella conoce un niño desde el momento de su nacimiento, lo ve crecer y desarrollarse como un buen hijo y buen estudiante, no hay nada que le impida quererlo y admirarlo, pero un día alguien llega corriendo a avisarle que ha sucedido una espantosa tragedia con él y sus padres, es algo que podría provocarle un daño emocional considerable. Estas escenas se vuelven cotidianas en Jobel, donde impera la ley del poderoso, del adinerado, donde un grupo de setenta familias imponen la justicia por medio del

abuso, el saqueo, el homicidio, las amenazas y las invasiones.

María no se explica cómo, por generaciones, se van perpetuando las diferencias de clase, cómo de padres a hijos se transmite el sentimiento de superioridad social, por parte de las familias acomodadas, y se rechaza y aplasta todo intento de nivelación y de justicia que intentan los desprotegidos.

Como si los compuestos en la sangre transmitieran el mensaje de poderío y de inferioridad, por ambas partes. Es solo hasta la agonía, como preludio de la muerte, que sobreviene el arrepentimiento. “La doctora oía sorprendida sin explicarse la razón de que la moribunda le confesara el peor pecado de su vida: el haber menospreciado a otros seres humanos sólo por ser indios. Era la tardía conciencia de la injusticia, la certeza de la aberrante explotación de unos por otros que al hacerlo extraviaban sus valores y su alma. Sintió que una tenue luz esperanzadora brillaba en esa confesión insólita que acogía como un buen augurio. Besó la frente a la moribunda y apenas alcanzó a oír que, como despedida, musitaba:

-Gracias por venir. Gracias por vivir con nosotros. Gracias por enseñarnos el camino verdadero con su ejemplo diario. Gracias.” (p. 113)

Sólo en mentes enfermas de poder y ambición cabe el deseo irrefrenable de enriquecimiento exagerado, a costa de lo que sea, inclusive a costa de la vida de los demás, en este caso de los indígenas que en su mayoría, en Jobel, sobreviven apenas con medio comer.

María no podía creer que existiera tanta maldad en el alma de algunas personas, un egoísmo ciego, tanta avaricia y sobre todo tanta violencia, de tal manera que al enfrentar la muerte del niño que ella misma

ayudo a nacer no hubo freno a su desesperación, a su impotencia, a toda la rabia contenida.

“Repentinamente se aproximó uno de los médicos y le puso la mano en el hombro. Volteó a verlo y vio que las lágrimas corrían por su rostro; en silencio la condujo con una lentitud que parecía la secuencia de una película de terror. La llevó al extremo del patio en que se ubicaban los últimos cadáveres. Descubrió uno de ellos y entonces, enloquecida, sintiendo que las sienas le estallaban, vio la carita angelical de José María, su ahijado. Contempló su rostro indemne, pero su cuerpo perforado en pleno tórax.

Inexplicablemente dibujaba una sonrisa, una sonrisa que jamás olvidaría, que se le grabó con fuego en la conciencia y que en muchas noches atenazó su mente. Reaccionó como sonámbula levantando las sábanas que cubrían los cadáveres próximos: ahí estaban los compadres, muertos y sin cerrar sus ojos, con riesgo de ir mal encaminados al otro mundo. Ambos, cogidos de la mano, parecían haberse resignado a la muerte que les destruyó sus cuerpos. Ella, con una bala en la cabeza; él con otra, en pleno corazón. Entonces ya no pudo contenerse y surgió la fiera herida, el animal que todos llevamos dentro, y lanzó un grito que fue aullido de bestia, desgarramiento de todo su ser:

-¡Malditos!, ¡malditos!, ¡asesinos!, ¡asesinos! ¡Dios los juzgue, malditos! ¡Sobre sus hijos caerá este crimen!” (p.118-119)

Una de las funciones de la buena literatura, en nuestro tiempo, es alertarnos sobre los procesos de deshumanización que estamos padeciendo, es llamar la atención sobre cómo las diferencias de clase inciden en nuestra vida cotidiana y transforman nuestros actos; la no-

vela de nuestro tiempo nos ayuda a ubicarnos en el momento histórico reflexionando sobre lo que inconscientemente hacemos en detrimento de la convivencia y la solidaridad.

Rubén Mújica aporta al pensamiento liberador, haciendo el retrato de una abusiva sociedad tradicional enquistada en el poder provinciano, nos invita a la transformación de nuestros valores para darle mayor énfasis, en la práctica, al respeto y la tolerancia. El final de su novela *Huellas en la bruma* deja abierta la posibilidad de un destino compartido sin distinción de clases, razas o religiones. ☞

* * * * *

Huellas en la bruma
Rubén Mújica Vélez
Secretaría de las Culturas y Artes
de Oaxaca, 2015
Colección Parajes, Serie Narrativa.

17 MODOS DE APREHENDER LA REALIDAD

Redacción Cambiavías

En las inmediaciones de la conmemoración del día internacional de la mujer, Vaso Roto Ediciones invitó a la presentación del libro *Sombra Roja. Diecisiete poetas mexicanas (1964-1985)*, que reúne escrituras lo mismo discordantes que similares entre sí, todas seleccionadas por Rodrigo Castillo, quien en epílogo nos anticipa que la finalidad de esta destilación poética es desmitificar el “discurso descentralizador en la cultura del país, pero con fuerte proyección hacia el centro”, y demostrar que es posible reunir expresiones de diversas latitudes geográficas.

Así, en el libro transitan autoras que van de los 32 a los 53 años, de

acuerdo a su respectiva fecha de nacimiento, aunque si nos centráramos en su gestación como autoras, estaríamos hablando de lapsos de edad más inmediatos. Del total 6 provienen de ese centro que apabulla el mapa literario nacional y de ahí los horizontes lo mismo dan al norte al bajío que al sureste, aspecto vacío este de la oriundez si al final consideramos un solo lenguaje: el poético.

Castillo nos dice que *Sombra roja* parte de “la idea del libro como un universo sin preámbulo: No intenta esclarecer el origen para el lector porque el origen mismo es laberíntico, pero sí ofrece una selección omni-compreensiva que lo abarca todo a partir del lenguaje como medio de dispersión y aspersión”. No obstante organiza el periplo de forma cronológica, lo cual confirma la necesidad perenne de asideros en la explicación de cualquier fenómeno, en este caso siluetas que se mueven en tiempos y destinos misceláneos.

La recomendación para interpretar el contenido como “una micro constelación, un atlas plural que conjura visiones de las escrituras del presente disparadas en direcciones no sujetas a poéticas establecidas”, es bienvenida, aunque habría que agregar otras posibles aproximaciones, análogas al asimiento creativo de las autoras: cronología invertida, oriundez, azar, agrupación aleatoria, en fin las voces incluidas merecen un recorrido a gusto del lector, quien lo mismo leería – parcial o completamente – que releería o evitaría.

En todo caso, lo cierto es que el libro sí logra emular la visita al mu-

seo que sugiere su compilador. Definitivamente uno puede elegir las escalas necesarias para recorrer de una en una, en conjunción, o de plano en su totalidad y volver o detenerse cuando una pieza-autora nos motive hacerlo.

Es, en efecto, una especie de instalación en donde unos elementos resultan con mayor magnetismo que otros y eso hace que el lector se detenga a fin de estar seguro que no se les escapa algún detalle de disfrute.

La bitácora final de este recorrido poético está plagada tanto de direcciones y estilos como de temas y símbolos. Se trata de diecisiete poetas que comparten a medio bocado con el lector una creatividad que desborda posibilidades. Lo mismo evaden que rozan, fragmentan, bocetan, reflexionan, narran o articulan. Lo ineludible son los hitos que quedan durante el viaje, esas sombras que nos inquietan y obligan a seguir-las para conocer más de ellas, más de sus mundos apreñados. ☞

* * * * *

Sombra roja. Diecisiete poetas mexicanas (1964-1985)
Rodrigo Arellano,
Selección y epílogo
Vaso Roto Ediciones, 2016



☞ A fin de conmemorar el natalicio del connotado muralista mexicano, el 29 de diciembre 2016 se presentó el libro “Siqueiros de la A a la Z” de Adriana Olvera. La investigación incluye entrevistas, declaraciones, cartas dirigidas a sus amigos, un artículo sobre la fotografía y como dato curioso su afición por el béisbol, deporte que David Alfaro Siqueiros disfrutaba, además de sus murales y pinturas.

☞ Elsa Cross (Premio Nacional de Ciencias y Artes 2016 en el área de lingüística y literatura), Beatriz Espejo, y Eduardo Langagne son autores que han sumado su obra a la colección Voz Viva de México de Literatura UNAM, en los CD titulados “Celebración”, “La alta costura de Dios”, y “Tiempo ganado”, respectivamente.

☞ Bajo la premisa de que en México existe gran riqueza de lenguas que se deben preservar y fortalecer, se publicó el libro “Palabra de Zapotecas”, el cual reúne el trabajo de los cinco poetas ganadores del Premios Casa de Creación Literaria en Lengua Zapoteca de 2011 a 2015. El ejemplar publicado por la Editorial Calamus con apoyo de la Secretaría de Cultura federal, incluye poemas de Pergentino José Ruiz, Esteban Ríos, Eleazar García, Claudia Guerra y Elvis Guerra.

☞ El escritor Guillermo Arriaga Jordán (Ciudad de México, 1958) fue el ganador del Premio Mazatlán de Literatura 2017, por su obra “El salvaje”. Su primer libro fue la novela “Escuadrón Guillotina” (1991), a los que siguieron “Un dulce olor a muerte” (1994) y “El búfalo de la noche” (1999). Como guionista de cine destacan sus trabajos “Amores perros” (2000), dirigida por Alejandro González Iñárritu y “Los tres entierros de Melquiades Estrada”, dirigida Tommy Lee Jones. En 2008 debutó como director cinematográfico con “The Burning Plan”.

☞ Natalia Toledo (1967) asegura que se convirtió en poeta porque extrañaba todo lo que dejó al salir de Juchitán, Oaxaca, su ciudad natal, y que eso explica en buena medida su más reciente poemario “Deche bitoope/ El dorso del cangrejo”, el cual escribió tanto en español como en zapoteco. En alguna de las varias presentaciones que ha realizado de este material, destacó que se trata de “un registro de lo que todavía somos, de lo que todavía queda de la cultura materna, pero también de las pasiones, los sueños, los anhelos de cada quien, sobre todo de la poesía”.

☞ El traductor Shadi Rohana (Palestina, 1985), anunció su versión en árabe de “Las batallas en el desierto”, de José Emilio Pacheco (1939-2014). Rohana, quien estudió un postgrado en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y ha sido profesor en la Universidad Autónoma de la ciudad de México (UACM), destacó que esta traducción se originó años atrás, cuando tuvo por tarea escolar leer una novela latinoamericana y en su búsqueda halló a un autor reconocido internacionalmente por cultivar el ensayo, la crónica, el cuento, la novela, y también por ser un extraordinario traductor.

☞ El poemario “Barco de piedra”, del escritor sudcaliforniano Rubén Manuel Rivera Calderón resultó ganador del concurso Juegos Florales del Carnaval de La Paz 2017. El autor es catedrático de la Universidad Autónoma de Baja California Sur (UABCS) y en una entrevista señaló que su obra no se queda en el terreno exclusivamente lírico personal, sino que busca asociarse temáticamente al lugar y la situación en las que vive actualmente..

☞ Las voces de quienes durante 15 años compartieron sus inquietudes espirituales con el escritor y dramaturgo mexicano Vicente Leñero (1933-2014) están reunidas en el libro “Los Católicos. Vicente Leñero en torno a la fe”. Los textos fueron reunidos por Estela Franco y parten de las memorias y los encuentros del grupo “Los católicos” de 1999 a 2014; pláticas y discusiones que ocurrían en torno a la fe y sus manifestaciones.

☞ La Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS) fue la invitada especial en el pabellón de México en la Feria de Londres, que se realizó del 14 al 16 de marzo. La UAS edita un promedio anual de 75 libros, cantidad que se sitúa por encima de la media nacional universitaria. Además de su fondo editorial, la UAS desarrolló un programa cultural con la conferencia “La importancia del vínculo académico entre universidades y editoriales”, a cargo de Jaime Labastida Ochoa y una conversación entre Elmer Mendoza y Peter Watt acerca de “Los peligros de escribir novela policiaca en México”, entre otras.

☞ Con el fin de impulsar y reconocer a los escritores de novelas de alta calidad literaria en lengua española, fue abierta la convocatoria del X Premio Iberoamericano de Novela “Elena Poniatowska” de la Ciudad de México. La convocatoria estará abierta a partir del 27 de febrero y hasta el 5 de junio próximo para novelas en español publicadas entre el 1 de mayo de 2016 y el 31 de mayo de 2017, cuyos autores sean mayores de edad. Más información: <http://www.cultura.cdmx.gob.mx/eventos/evento/premio-iberoamericano-de-novela-elena-poniatowska>

ANTOLOGÍA DE NARRACIONES CON UN ENFOQUE SOCIAL

"El arte de narrar hoy se acerca a su fin, y esto porque está desapareciendo lo que es el lado épico de la verdad, es decir, la sabiduría".

Stefan Zweig

CONVOCATORIA

La Universidad Iberoamericana León, Guanajuato-México (Ibero León), a través del Consejo Editorial y el Centro de Formación Cultural, te invita a participar en su programa "Difusión de la Producción Literaria", para publicar una Antología de Narraciones con un Enfoque Social.

BASES

1. Podrán participar autores de todas las edades que, independientemente del país en que radiquen, escriban en español.
2. Cada autor podrá participar con un máximo de dos textos.
3. La extensión será la siguiente: entre 9 y 30 mil caracteres incluyendo espacios, el equivalente a un mínimo de 3 y un máximo de 10 páginas.
4. Partimos del concepto de narración como una historia que cuenta hechos reales o ficticios vividos por personajes; son recursos de la narración: los diversos tipos de descripción, los diálogos y/o un narrador omnisciente.
5. Para esta convocatoria la narración no es sinónimo de cuento en el sentido estricto como género literario. Entendemos que una narración cuenta una o varias acciones, es una historia con inicio, desarrollo y final.
6. Encuanto al contenido, la narración deberá abordar alguna problemática social del mundo contemporáneo.
7. El texto deberá ser escrito en Arial a 12 puntos con 1.5 de interlineado, y guardado en formato Word (.doc).
8. Los interesados deberán completar debidamente la ficha de registro que se encuentra en el sitio <http://leon.uia.mx/convocatorias/registro.cfm> y deberán anexar la narración correspondiente.
9. Es necesario llenar correctamente todos los datos de contacto, así como los campos solicitados en la ficha de registro; también se adjuntará una copia de identificación oficial del participante (IFE actualizado, pasaporte o cédula profesional).
10. La recepción de trabajos será a partir de la publicación de la presente convocatoria hasta el 30 de mayo de 2017, día límite para el registro y subida de archivos.
11. Las narraciones serán seleccionadas por una Comisión Evaluadora conformada por expertos en la materia. El fallo de la Comisión Evaluadora será inapelable.
12. El Consejo Editorial notificará el dictamen a los autores, la primera semana del mes de agosto de 2017.
13. Las obras seleccionadas serán publicadas en una antología.
14. La Ibero León determinará las condiciones y características de la edición.
15. La Ibero León se reserva el derecho de hacer las gestiones necesarias con las instituciones pertinentes para efectuar los trámites de edición.
16. Los autores de las narraciones seleccionadas no recibirán un premio en efectivo sino un pago en especie de la antología publicada, por concepto de regalías.
17. Cualquier caso no considerado dentro de estas cláusulas, será resuelto a criterio de los convocantes.
18. Para mayor información comunícate al Centro de Formación Cultural de la Ibero León:
Tel. +52 (477) 7-10-06-00 / Ext. 1303
leon.uia.mx/convocatorias
ester.bonilla@iberoleon.mx
area.editorial@leon.uia.mx



IBERO
LEÓN

CFC

Centro de
Formación
Cultural

**FIESTA
DEL LIBRO
Y LA ROSA
2017 UNAM**

“Viajes y viajeros”

28, 29 y 30 de abril
Centro Cultural Clavijero

Convocan

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES,
UNIDAD MORELIA
UNIDAD DE INVESTIGACIONES SOBRE
REPRESENTACIONES CULTURALES Y SOCIALES
Y UNAM CENTRO CULTURAL MORELIA

Charlas y
Conferencias

Exposición y
venta de libros

Presentaciones

Cuenta cuentos

Actividades
para niños

Conciertos

Maratón de lectura



WWW.ENESMORELIA.UNAM.MX

WWW.UDIR.HUMANIDADES.UNAM.MX

UDIR UNAM

ENES Morelia UNAM

Fiesta del Libro y la Rosa ENES Morelia

CENTRO CULTURAL CLAVIJERO: El Nigromante 79, Centro Histórico, C.P. 58095, Morelia, Michoacán, México.



UNAM
Centro Cultural
Morelia



UDIR
UNIDAD DE INVESTIGACIONES SOBRE
REPRESENTACIONES CULTURALES Y SOCIALES



UNIDAD
DE DOCUMENTACIÓN

Cultura
UNAM



Secretaría
de Cultura



MICHOACÁN
Está en ti