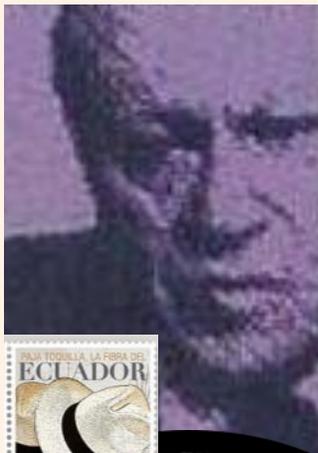


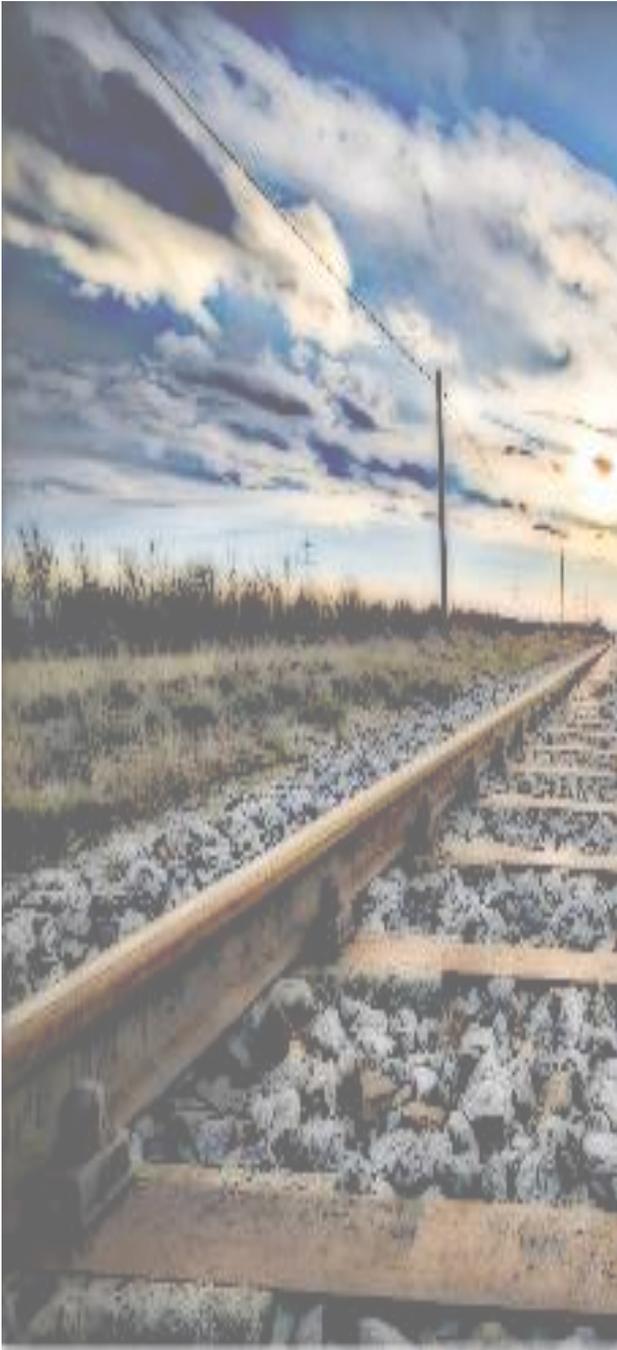
cambia *M*ías

LETRAS MEXICANAS CONTEMPORÁNEAS

1
VERANO 2017



contenido

| | | |
|--|---|--|
| CUEVAS Y LOS ESCRITORES Breviario de voces 3 |  | ELENA GARRO, TEATRO DE EXCEPCIÓN Yvonn Márquez 23 |
| ENTREVISTA A ALVARO URIBE Guillermo Gutiérrez 6 | | VIENTO DE OAXACA Ramiro Pablo Velasco 25 |
| CUADERNO DE FAROS Aurelia Cortés Peyron 9 | | EL PRINCIPE PRINCE- SA Y OTROS CUENTOS Luis Ayhllon 26 |
| ALUSIONES MEXICANAS Miguel Angel Echegaray 11 | | CARLOTA DE BÉLGICA: DOS VISIONES Pedro González Olvera 31 |
| DEMETRIO AGUILERA MATA Vicente F. Torres 16 | | PREMIO AGUASCALIENTES 2017 Mauro Nieto 33 |
| VENTANALES Carlos Milá 21 | | FURGÓN Marina Carballo Márquez 21 |
| VIRTUDES DEL SIETE Leandro Arellano 22 | | |



EDITOR: Guillermo Gutiérrez Nieto ☘ ASISTENTE EDITORIAL: Marina Carballo Márquez ☘ DISEÑO: Jorge Brito Carballo
☘ CONSEJO EDITORIAL: Vicente Francisco Torres, Samuel Máynez Champión, José Rafael Villar, Miguel Ángel Echegaray ;
Alejandro T. Arellano.☘ RELACIONES PUBLICAS: Rebeca Trujillo González

CUEVAS Y LOS ESCRITORES

Breviario de voces

En 2000, Luis Eduardo Cabrera compiló 120 textos realizados por 96 escritores mexicanos y extranjeros acerca de José Luis Cuevas. De ese amplio muestrario -incluido en 2 los volúmenes editados por Conaculta, El Tucán de Virginia y ediciones La Giganta- una selección mínima sobre el artista que jugó con las letras y conjugó su obra plástica con la literatura.

Mientras que muchos pintores ignoran a la literatura y algunos hasta la rechazan y reniegan de cualquier parentesco con el arte que se hace con palabras, José Luis Cuevas la ama, la corteja, la ronda, la enamora y se deja enamorar por ella. Se identifica tanto con la literatura que insiste en expresarse, una y otra vez, a través de la palabra y a ratos se siente más deudor de escritores, que de pintores: las aventuras del artista como iluminador lo han acercado con Quevedo y con Kafka, con René Char, con Pieyre de Mandiagues. (...) Un Cuevas que no desdeña la *imagen* de los poetas sabe que también él es poeta, como todos los que poseen esa extraña inteligencia sensible o sensibilidad inteligente que ilumina al mundo y se vuelve VIDENCIA en la dimensión de Rimbaud o de Blake. Ritter, el romántico, nos enseñó que todo lo imaginario es real. Esa luz de lo imaginario, que no es la luz del sol, alumbró tanto el universo de Kafka, como el de Cuevas.

Julieta Campos. El Mundo según Cuevas. 1987.

En el fondo, los dos enemigos mortales que más teme José Luis Cuevas están en él, y son la angustia y el hastío. Por eso una de las razones de que se busque en los otros, es por la batalla subterránea que sostiene contra ellos.

El hubiera sido un amigo cercano -con sensibilidades afines- de Baudelaire y Verlaine.

José Luis Cuevas no es una persona que tenga gran fluidez de palabra. Necesita, para brillar, un público o un interlocutor apropiados. Entonces se vuelve un magnífico narrador de anécdotas o un asombroso creador de frases incisivas.

Marco Antonio Campos. José Luis Cuevas en un baile de máscaras. 1978.

En los primeros meses de 1967 propuse a Carlos Monsiváis que escribiera una novela para la editorial Diógenes que acabábamos de fundar Rafael Giménez Siles y yo. A José Luis Cuevas le formulé la misma propuesta. Y les hice está invitación, sin que ninguno se dedicara a crear obras narrativas, por un solo motivo: porque los dos oralmente contaban historias con limpieza y efectividad.

Por esos años, Cuevas había descubierto su capacidad literaria, que resultaba evidente para los lectores del suplemento *México en la cultura* (...) llegó a la literatura por el periodismo. En esos primeros trabajos, polémicos por su postura ante la escuela Mexicana de Pintura, Cuevas dejaba atrás el periodismo y se metía a

saco dentro de la prosa narrativa cuando contaba pedazos de su vida, más próxima a la vanidad que a la modestia tal como la conocen las personas apocadas. También le ayudaron a ser escritor las frecuentes entrevistas y conferencias que ha dado sobre sí mismo.

Emmanuel Carballo. José Luis Cuevas novelista. 1997.

Si en el orden literario, los escritores reaccionaron contra el canon realista y naturalista, didáctico, de la novela de la Revolución y renunciaron *a priori* a la legitimación por la historia, en el ámbito de la plástica emprenden un proceso de búsqueda y experimentación formales que los llevará, por una vertiente, hacia la fabulación geométrica (Felguerez y Rojo) y, por la otra, a la reinención de la figuración (Cuevas y Toledo). En cualquier caso, los escritores y pintores de esta familia artística que desde fechas muy tempranas tendría conciencia de su papel, originalidad y magnetismo participa de un insumiso y fértil espíritu de cuerpo que la lleva a tener ciertas simetrías grupusculares con los rizomas del surrealismo francés.

Adolfo Castañón. Memorias de un cazador inmóvil. 1997.

Aunque el protagonista único de sus dibujos sea nominalmente él mismo, Cuevas no hace otra cosa que dibujar a los mexicanos de su época, al prototipo de sus contemporáneos (...) Sus dibujos son la inmolación constante de sí mismo en el altar de su devoción: los seres de su tiempo.

Cuevas nos representa como no queremos ser representados, nos hace feos, sórdidos, agazapados, tristes, débiles, ateridos. No hace concesiones, por más que diga con sus palabras, lo que no dice con su obra gráfica: los extraviados ojos de sus dibujos, gelatinosos, dispersos, no saben nunca hacia dónde mirar; si acaso, ven al frente, en donde el pintor azorado, los crea sin darles respuesta, no hay ninguna esperanza. Cuevas no tiene esperanza en este modo de

ser, no se ve ni ofrece ninguna salida: la escapatoria es la belleza, pero estamos tan lejos, tan lejos...

Alejandro Aura. Prólogo a Cuevas. 1991.

De hecho la carrera de este pintor está marcada por su relación estrecha con el trabajo de muchos escritores de todas las épocas y latitudes: Quevedo, Sade, Dostoievski, Kafka y él mismo ha declarado en varias ocasiones que su obra gráfica o pictórica es como la prolongación, en el mundo de las formas, de esta inquietud, de este interés, de esas relaciones cuyo origen y cuya vigencia habrá de encontrar en el contexto de la literatura.

Salvador Elizondo. Cuevas, Escritura e Imagen, 1972.

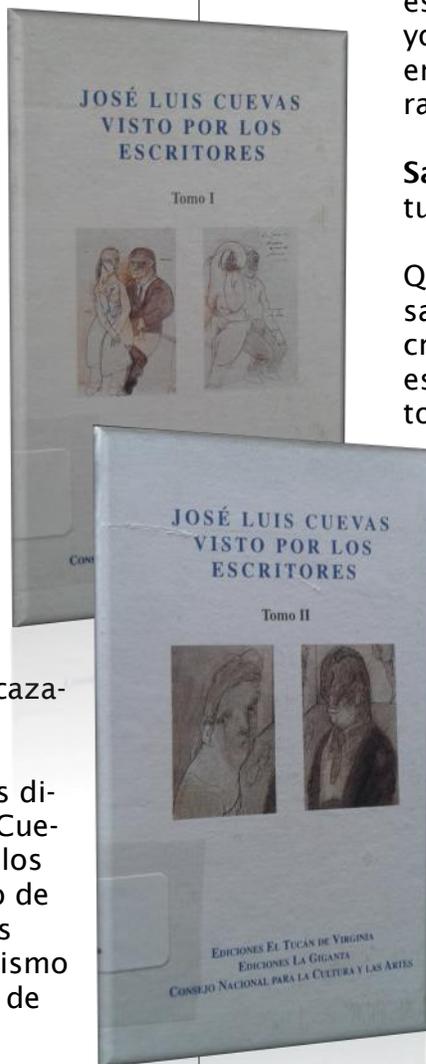
Quien lo lee, con ese chorro de cosas que nadie pudiera imaginar escritas, se pregunta si todo lo que escribe José Luis Cuevas será cierto. Eso es lo de menos, por Dios.

Es cierto porque José Luis lo crea, sin que importe si lo creado viene de la realidad o de la imaginación. Después de todo, cualquier obra de arte verdadera es mezcla de estos dos ingredientes. En arte, lo que cuenta son los resultados.

Margarita Michelena. Cuevas por Cuevas, 1990.

Y finalmente te conocí en persona, más allá de las imágenes públicas y de las imágenes que te habían inventado: mi sorpresa fue mayúscula, pues solo por no rendirme, por darme un nuevo plazo de espe-

ranza te fui a buscar con mis cuentos Las vocales malditas, estaba deprimida por no hallarles editor; iba con la certeza de que era un despropósito, un gesto de desmesurada soberanía pedir a quien había ilustrado a Kafka, al gran pintor José Luis Cuevas, algunos dibujos para mis vocales, pero contra mis verdaderas expectativas, hijas de la reiterada experiencia de sólo recibir portazos, me recibiste en tu casa, en tu amistad y en tu pintura y, entonces sí, me pare-





ciste más que nunca un ente de ficción o, mejor dicho, una persona de a de veras. Te agradezco esa generosidad por la que mis cuentos marchan hoy por el mundo dialogando con tus dibujos, esa generosidad que dotó a México de una colección soberbia de pintura contemporánea y esa obra rebelde, iconoclasta que jamás ha convencido a mi padre.

Oscar de la Borbolla. Metamorfosis de José Luis Cuevas. 1994.

Siempre me ha atraído el ámbito literario de Cuevas, su aproximación a espíritus afines suyos en la literatura con los que gusta asociarse de acuerdo con analogías anímicas y expresivas. Así, cuando se entra al mundo de José Luis Cuevas, es grato encontrarse allí con la presencia de Dostoievski, Swift, Kafka, Cervantes, Shakespeare, Quevedo. Cuevas se rodea de esas grandezas como un gran artista, con la veneración y al mismo tiempo con complicidad maliciosa de quien se sabe encaminado al mismo fin, doloroso y tal vez inútil: la búsqueda del sentido de la vida.

Augusto Monterroso. José Luis Cuevas y los Escritores, 1997.

Alguna vez le pregunté por qué hablaba tanto si podía pintar y me contestó enfático: “México es el país de los pincha-callandito; todos son unos amordazados; todo se silencia y todo se destruye; yo impongo mi palabra, impongo mi pintura, me impongo y seguiré diciendo mis verdades a grito pelado moleste a quien moleste”.

Elena Poniatowska. José Luis Cuevas, 1978.

Cuevas extiende una evocación interesantísima, a largos momentos la restitución de su propia

vida, y en otros la transmutación de algunos de sus singulares o insólitos incidentes y experiencias, en cuentos redondos y sorprendivos, que implican la presencia de un escritor bien dotado.

Edmundo Valadés, José Luis Cuevas, el fabulador. 1991.

El estilo literario de José Luis Cuevas es correcto, su expresión es viva, su lenguaje preciso y directo. Cualidades más que se agregan a su sensibilidad pictórica.

Angelina Muñiz-Huberman. Cuevas por Cuevas, 1965

Cazador solitario, sus hábitos son nocturnos su retina es extra sensitiva por la presencia de una crecida dosis de imaginación que la hace brillar en la oscuridad como si fuese un faro. Su olfato está desarrolladísimo. Sus hábitos sexuales, muy conocidos, confirman la *ley fourierista* de la “atracción apasionada” o universal gravitación sexual de los cuerpos. El pensamiento de este artista está regido por los principios del magnetismo y la electricidad.

Octavio Paz. Descripción de José Luis Cuevas, 1978.



ESCRIBO PARA AVERIGUAR: ALVARO URIBE

Guillermo Gutiérrez Nieto



En entrevista escrita, el autor comparte su visión sobre el ejercicio literario que ha ejercido desde hace varios años, lo cual le ha merecido reconocimiento en distintos momentos con los premios Artaud, Poniatowska y Villaurrutia.

GG: *En tus peregrinajes de escritura, hay agudeza en tus ensayos, plenitud en tus novelas y rigor en tus cuentos. Cuál es tu balance respecto a estas tres rutas que has transitado de manera perseverante?*

AU: Aunque hay obvias diferencias entre el ensayo, la novela y el cuento, a mí todos los géneros que practico (entre los que habría que incluir la crónica) tienden a confundirse en una sola ambición: la prosa. Por lo demás, empecé escribiendo cuentos y a veces me veo como cuentista exiliado en el vasto territorio de la novela. Y cuando escribo ensayos me imagino que un personaje muy semejante a mí narra sus ideas en primera persona del singular.

GG: *En los géneros que practicas, cuál consideras tu principal obstáculo a vencer, es decir cuáles son las partes más difíciles de superar*

durante tu proceso creativo? Afrontas entrampamientos que te obligan a encontrar rutas imprevistas o tienes destinos definidos desde el principio?

AU: La primera dificultad a la hora de escribir es la historia que contar (en el caso de la narrativa) o la idea que explorar (en el del ensayo). Pero todos tenemos historias e ideas, propias o ajenas, y lo más importante es la forma de exhibirlas. Si no tengo esa forma (y la suerte de encontrarla o de que ella me encuentre es lo más parecido a la inspiración en mi trabajo) soy incapaz de proceder. Luego viene la composición propiamente dicha, que nunca emprendo con demasiadas ideas preconcebidas. De hecho, escribo para averiguar qué pasa en mis libros. Y nunca sé de antemano lo que pueda pasar.

GG: *Hasta qué punto piensas en tus lectores cuándo escribes; son determinantes en algún momento en las pautas creativas que asumes?*

AU: Pienso en el lector, en un posible lector, en un lector ideal, en todo momento. Escribo para él o ella, no para mí. Y cuando por accidente me doy cuenta de que he escrito algo que es sólo para mí, no lo publico. El primer y acaso único compromiso de un escritor no es con una ideología o con una clase social o con una patria, sino con sus eventuales lectores.

GG: *En tus entrevistas y ensayos, refieres a Borges, Cortázar, Monterroso y Arreola, entre otros, como referentes en tu formación como escritor, has sumado a otros autores en época reciente? De ser así, qué autores -mexicanos y extranjeros- serían?*

AU: Siempre estoy sumando nuevos autores a la nómina de mis maestros involuntarios. Entre los clásicos del siglo XIX puedo mencionar a Flaubert, a Zola y a Schwob entre los franceses, a Poe y a Henry James entre los estadounidenses, a Tolstoi entre los rusos y le paro de contar. Entre los autores más recientes no puedo no mencionar a Thomas Mann y a Joseph Roth entre los de lengua alemana y a dos estadounidenses poco leídos pero prodigiosamente legibles: William Maxwell y John Williams. Entre los mexicanos estoy en deuda con Jorge Ibargüengoitia, a quien no conocí, y con José Emilio Pacheco, con quien tuve la suerte de trabajar.

GG: *Aunque no son perceptibles conexiones temáticas de tus obras, consideras que existen o es la aleatoriedad la que predomina en tu trayectoria literaria. Consideras que tu estilo creativo es azaroso?*

AU: Yo creo, contra lo que parece pensar, que el conjunto de mi obra, sin haber sido planeado así, va resultando bastante unitario. He escrito unos 25 o 30 cuentos, muchos de ellos en primera persona del singular: lo cual implica cierta confusión entre el yo del narrador y mi propio yo. He escrito tres volúmenes de ensayos, la gran mayoría de ellos asimismo en

primera persona. He escrito dos novelas históricas (una más ficticia que la otra) y en ambas hay por lo menos un personaje que es mi alter ego. He escrito otras cuatro novelas en las que descaradamente exploto algún aspecto de mi vida. No en balde se me ha clasificado como un autobiógrafo serial. Pero la experiencia personal de la que deriva buena parte de lo que escribo no se limita a lo que he vivido en carne propia. Incluye además lo que pienso, lo que imagino, lo que sueño, lo que recuerdo, lo que preveo, lo que advierto en otras personas, lo que otras personas me cuentan de ellas y de alguien más, y muy especialmente lo que leo y, por supuesto, lo que veo en pantallas chicas o grandes. Todo esto, igual lo propio que lo ajeno, es el sustrato de la ficción autobiográfica.

GG: *Además de celebrar los premios Artaud, Poniatowska y Villaurrutia, qué han representado para ti? Han tenido alguna influencia en tus trabajos posteriores?*

AU: Los premios tienen mucho de azaroso: como jugar a la lotería. Claro que el billete ganador del sorteo es un libro, que puede resultar incluso bueno. Pero al final mucho depende no de uno mismo ni del libro, sino de la composición del jurado y de quiénes sean los otros concursantes. No hay que creerse Borges por ganar un premio

(o dos o tres), aunque tampoco hay que auto flagelarse. Basta con saberse leído con aprobación por otros autores y luego seguir escribiendo lo que uno pueda escribir.

GG: *Cuál consideras tu trabajo menos valorado, aquél en el cual fijaste metas diferentes a los resultados que obtuvo?*

AU: Me habría gustado que Por su nombre (2001) tuviera más lectores. Es mi novela de formación (*Bildungsroman*, como dicen los pedantes que aparentan saber alemán) y, ahora que la releí y la corregí y la epilogué para su segunda edición (2016), me atrevo a afirmar



sin demasiada inmodestia que merecería mejor suerte.

GG: *Aparte de caminar, observar y leer como fuentes de inspiración, qué más motiva tu ejercicio creativo?*

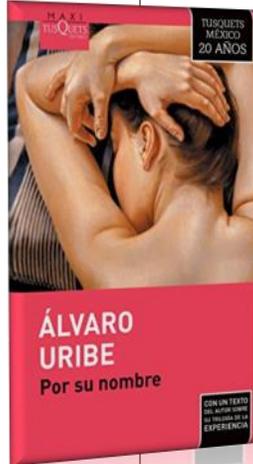
AU: Dos cosas me motivan constantemente: el ocio y la disciplina (el ocio disciplinado y la disciplina ociosa). Si de vez en cuando no me paso un buen rato sin hacer absolutamente nada, es difícil que me visite alguna idea digna de desarrollo. Pero si no trabajo con regularidad, día tras día y a mis horas, mi no hacer nada tiende a volverse inútil.

GG: *Alguna vez afirmaste que eras un "morboso" lector de entrevistas, qué hay con respecto a las críticas o comentarios sobre tus obras. Qué representan y qué importancia tienen para ti?*

AU: Leo, también morbosamente, lo que se escribe sobre mí. No voy a decir que las reseñas positivas no me halagan, ni que las negativas no me acongojan. Sí digo, en cambio, que ni unas ni otras me ayudan a escribir mejor.

GG: *Cuántas obras inconclusas o sin publicar tienes? De no ser el caso, en qué te encuentras trabajando actualmente? Puedes comentar algo al respecto?*

AU: Tengo dos libros que no he publicado y no sé si vaya a publicar: un diario que escribí en una época en que estuve muy enfermo (y que no publico para no seguir girando en torno de la enfermedad) y una colección miscelánea de las reseñas que he escrito sobre libros de amigos cercanos (y que no publico por desidia). Tengo también un libro terminado que se publicará el año entrante. Se titula *Caracteres* y consta de 50 fábulas ensayísticas o ensayos fabulados compuestos a la manera del moralista francés Jean de La Bruyère y del fundador de este género, el filósofo griego Teofrasto. Además, estoy escribiendo un volumen de narrativa con cuentos conexos que corren el riesgo de convertirse en novela. Pero mi superstición me impide hablar de lo que escribo mientras no esté terminado. ☘



PALABRA ESCRITA

cuento

TOPOS. México: Cultura, 1980. **EL CUENTO DE NUNCA ACABAR.** Xalapa: Universidad Veracruzana, 1981. **LA AUDIENCIA DE LOS PÁJAROS.** México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1986. **LA LINTERNA DE LOS MUERTOS Y OTROS CUENTOS FANTÁSTICOS.** México, D. F.: Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 1988. **CUADRÁNGULO.** México, D.F.: Aldus / CONACULTA (La Centena. Narrativa), 2001.

novela

LA LOTERÍA DE SAN JORGE. México, D. F.: Vuelta (La imaginación), 1995. **POR SU NOMBRE.** México: Tusquets (Andanzas), 2001. **EXPEDIENTE DEL ATENTADO.** México: Tusquets, 2007. **MORIR MÁS DE UNA VEZ.** México: Tusquets (Andanzas), 2011. **EL TALLER DEL TIEMPO.** México, D. F.: Tusquets (Andanzas), 2013. **AUTO-RRETRATO DE FAMILIA CON PERRO.** México: Tusquets (Andanzas), 2014.

ensayo

LA OTRA MITAD. México, D.F.: Aldus, 1999. **LA PARTE IDEAL.** México: Universidad Nacional Autónoma de México / DGE-Equilibrista (Pértiga), 2006. **LEO A BIORGES.** México: Tusquets, 2012.

biografías, memorias

RECORDATORIO DE FEDERICO GAMBOA. México: Tusquets, 2009.

CUADERNO DE FAROS

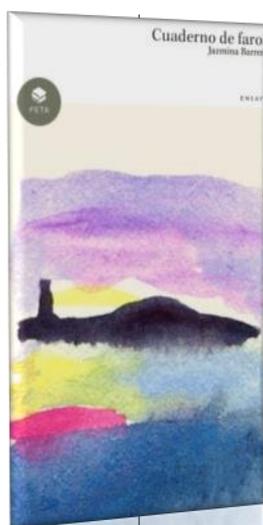
Aurelia Cortés Peyrón *

Dos voces comparten una bitácora gustosa resultante de la observación directa y la interpretación de un viaje a través de litorales, ciudades y personajes.

El título *Cuaderno de faros* (Fondo Editorial Tierra Adentro, colección ensayo, número 567, 124pp. 2017) contiene el libro de Jazmina Barrera pero, a la vez, el libro desborda al título. Lo contiene porque precisamente su estructura fragmentaria y la intermitencia de varias voces (anecdótica, autobiográfica, meditabunda, informativa, poética, siempre ágil en sus asociaciones, a veces taquigráfica) existe dentro de la libertad del cuaderno, no a rayas, sino en blanco. Lo contiene también porque su escritura, aunque prismática, se centra en delinear la figura adusta del faro y el faro es su guía siempre, con o sin niebla.

«El faro es siempre otro dependiendo de cuándo y desde dónde lo mire. Está el faro de lejos, un salvavidas diminuto. El faro de cerca, muy cerca, cuando su tamaño se impone y revela su origen de templo, de torre y de casa de la luz. Está el faro a distintas horas del día. Lo vemos por la mañana, rodeado de gaviotas; al mediodía el sol lo puntúa como una 'i', pero en la tarde se inclina y se despiden en una especie de ritual. De noche, el faro es una segunda luna en la tierra».

Pero también lo desborda, porque al faro siempre lo acompaña y, más aun, lo define su contexto. No hay faro si no hay mar ni distancia, no hay faro sin mal clima. Tampoco hay naufragio sin curiosidad. La exploración es una de las fuerzas motrices de este libro, junto con el impulso, muchas veces obsesivo, de abarcarlo todo. No sólo abarcarlo, sino documentarlo, en la

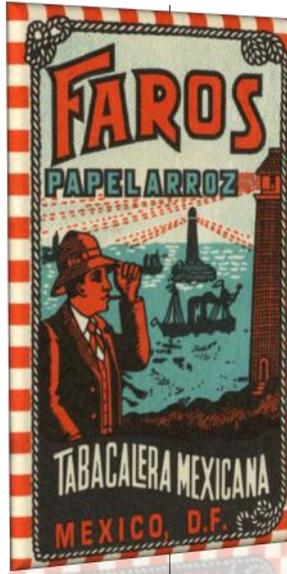


medida de lo posible; poseerlo de esta manera.

Tras reflexionar sobre la naturaleza de las colecciones, los coleccionistas y el coleccionismo, una actividad que nos parece fundamentalmente humana pero que algunas aves practican, Jazmina Barrera llega a la conclusión de que las colecciones (su propia colección de faros) son más un verbo que un sustantivo, más una tarea interminable que poco a poco se convierte en renuncia, en aceptación de lo incompleto: del esbozo como único retrato posible.

Sin embargo, los límites bien definidos de una colección son una certeza. Dentro de las paredes cilíndricas del faro, desde la tierra pero de cara al mar (esa “cosa tan grande”, en palabras de un farero), se puede experimentar un tipo de soledad que alimentan el ruido blanco del aire y el agua, y la falta de interlocutores; un estado de contemplación que no siempre es sinónimo de calma, sino que a veces es un aburrimiento enorme y a veces tiene la fuerza de la destrucción y la locura. La contemplación anestesiada de la muerte, frente a frente, o la supervivencia gracias al pasatiempo, la rutina y el deber. Desde la altura solitaria del faro se puede ser el farero entrenado para diagnosticar una tormenta, el habitante que se transforma lentamente en la piedra que habita, pero también, el guardián que no duerme y hace señas con un lenguaje mudo (el más antiguo: el del fuego) que todos comprendemos.

La colección nunca se termina pero invita a que la continuemos. Sus límites llegan a donde un individuo se convierte en comunidad. Yo sólo he heredado una colección, la de timbres postales de mi mamá y aunque he añadido muy pocos, quiero creer que es una colección viva. *Cuaderno de faros* es uno de esos libros que invitan a escribir, a seguirlo escribiendo, por lo que decidí continuar la colección que inició Jazmina con los poemas que presento a continuación. No los escribí yo, solamente guardé en diferentes compartimentos mis pasajes favoritos, mis recortes de este cuaderno. Todas las frases de estos poemas están tomadas del libro *Cuadernos de Faros*.



I. Pasión por la anestesia

A algunos les gusta mirar dentro de los pozos:
a mí me da vértigo.
Me alejo en el espacio,
me alejo también en el tiempo.
Si me concentro en mí misma, me duelo.
Quisiera ser un barco que lleva a las personas.
Mi mente suele ir a donde van mis ojos.
Veo que me convierto poco a poco en una torre cerrada,
Desde aquí puedo contemplar la muerte como un
océano en calma.
Así, sin miedo.

II. Juego de distancias

Qué importante es la distancia. Al estar dentro del faro [la distancia] deja de serlo porque el faro es dirección y nunca punto de llegada.
Qué importante es la distancia y qué importante es la distancia en movimiento, el alejarse de Jean Louis (su envejecer), el permanecer del faro (su mucho más lento envejecer), el ir y venir de las olas.

III. Colecciones

1. La obsesión es una especie de coleccionismo de la mente.
2. La colección como un ritual, como una repetición que se significa con cada adición.
3. Si no hay plural no es colección.
4. La paradoja de las colecciones [es que] retiran la atención del uso de los objetos para enfocarla en los objetos mismos.
5. Permanece la inquietud de nunca poder adueñarse del otro o de lo otro, de saber que habrá para siempre una distancia infranqueable entre uno y lo que se desea.

6. La última realización del deseo es insoponible: anula el motivo, aniquila el sentido.
7. Coleccionar es una especie de escapismo.
8. Hay que aceptarlo. Aunque a veces parece inútil el intento si desde el principio iba a ser una empresa fallida.
9. Era tiempo de aceptar lo finito y lo incompleto y dejar ciertos pájaros sin ver para siempre.
10. Si esto fuera un diario de verdad, aquí contaría cómo ese pájaro me recordó a otro pájaro que vi un día que me despedí de alguien.

IV. Casa de la luz

Las lámparas de los faros son las campanas de las iglesias. Las ondas sonoras anuncian y convocan igual que las ondas de luz.

V. Muerto pero vivo

Ahí los vi por primera vez: acariciaban el agua con sus alas y luego se iban a comer los frutos de la noche.
El faro emite una luz geométrica, el murciélago representa la oscuridad orgánica.

VI. Taquigrafía

Prefiero esos diarios que utilizan una escritura taquigráfica, que elude los pronombres y no se molesta en conjugar los verbos.
Dos segundos encendido, dos segundos apagado, dos segundos encendido, catorce segundos apagado.
Como faros que hablaran entre sí.
La luz del faro es voz.
Tres destellos de luz blanca cada diecinueve segundos.
Vi el faro de noche. Vi la Osa Mayor. Vi una luciérnaga tirada en el suelo, inmóvil. ☘

Aurelia Cortés Peyron (Ciudad de México, 1986) es poeta y traductora. Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM y un Master in Fine Arts in Creative Writing en San Francisco State University. Fue becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas y ahora forma parte del programa de becas Jóvenes Creadores del FONCA en la disciplina de poesía.

Este texto se publicó originalmente en el blog de la editorial Argonautica, donde su autora colabora, y se reproduce con su autorización: <https://ed-argonautica.blog/2017/07/12/cuaderno-de-faros/>

ALUSIONES MEXICANAS

Miguel Angel Echegaray

A través de un caleidoscopio de imágenes figuradas y episodios históricos, el autor comparte notables coincidencias que trascienden épocas y espacios.

para Mariana Echegaray

Varias referencias, entresacadas de aquí y de allá, casi por casualidad, vienen ahora a cuento. Menciones un tanto extrañas a un país considerado no menos extraño. Catorce años antes de viajar por México y Centroamérica, en 1937, Aldous Huxley escribió el relato “El sombrero mexicano”. Nacionalidad reconocida gracias a un accesorio que corona la indumentaria gentilicia .

Por supuesto que los mexicanos no inventaron el sombrero: tal honor les pertenece, según se sabe, a los antiguos habitantes de Egipto. Pero los mexicanos lo adoptaron poniéndoselo sobre la cabeza como muchos otros habitantes del planeta. El caso es que el sombrero arraigó en territorio nacional y ya no se abandonó nunca, salvo por unos instantes para saludar o hacer una reverencia a una linda señorita, a un cura o al dueño de una hacienda.

También es probable que los mexicanos, con aviesas intenciones, nos hayamos apoderado de tan significativo complemento, mediante la exageración de su tamaño original, hasta convertirlo en una pieza desmesurada y llamativa. Su conversión en estrafalario se debe a nuestra inventiva; no es poca cosa.



Hemos usado el sombrero tanto para eclipsar al sol como para ridiculizar a la lluvia, usos nada desdeñables; pero, ante todo, lo modificamos para llamar la atención de los demás, virtud que no es indiferente para muchos extranjeros. Por ejemplo, el sombrero mexicano se convirtió, siguiendo el relato de Huxley, en el talismán fabuloso de un joven turista y, años más tarde, en el disparador de su fervorosa memoria, de ahí que esa variante de chistera o bombín pobre fuese un verdadero hallazgo:

“El tendero lo llamó cariñosamente un “sombbrero” mexicano. Y tal vez fuera pequeño para ser mexicano. Pero en esta Europa nuestra, en donde el espacio

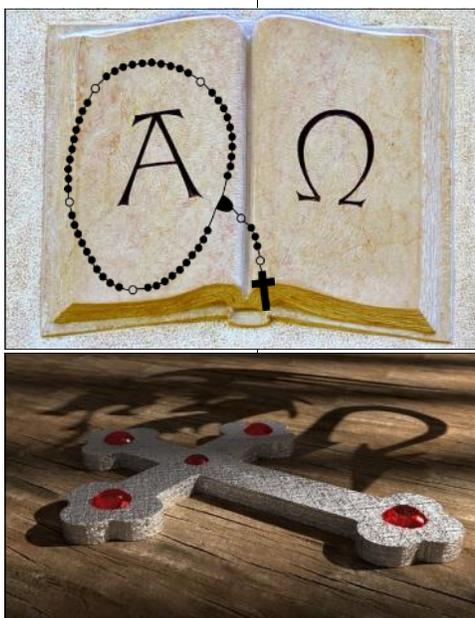
es limitado y nuestras escalas son delicadas, el sombrero era portentoso, un verdadero gigante en cualquier compañía de sombreros. Estaba colgado en el centro del escaparate de la sombrerería, con una inmensa aureola negra, digna de un rey infernal. Pero aquella mañana no pasó por las calles de Ravena diablo alguno. Pero el que pasó fue el más humilde de los turistas literarios. En aquellos tiempos me parecían muy deseables los sombreros de ala grande, y sobre mi cabeza, digo, pues en cuanto vi el sombrero, entré en la tienda, me lo probé, vi que me iba bien y lo compré sin regatear, a precio de turista. Salí de la sombrerería con el “mexicanito” en la cabeza; mi sombra sobre las aceras de Ravena parecía la de un pino copudo”.

La adquisición a precio de turista (léase: un timo en descampado) le atrajo al comprador favores insospechados:

“Ya está viejo mi sombrero mexicano, y comido de polillas y verdusco. Pero lo conservo, y algunas veces, por recordar tiempos pasados, hasta me lo pongo. Este sombrero representa para mí toda una época de mi vida. Es un símbolo de mi emancipación y de mi primer año en la Universidad. Es un símbolo de mil cosas nuevas recién descubiertas, de nuevas ideas y de sensaciones nuevas: la literatura francesa, el alcohol, la pintura moderna, Nietzsche, el amor, la metafísica, Mallarmé, el sindicalismo y Dios sabe cuántas cosas más”.

Resulta increíble todo lo que puede haber en un sombrero colocado en la cabeza de quien lo ostenta, pero no es todo, porque:

“El principal valor que tiene para mí es que me recuerda mi descubrimiento de Italia. Mi sombrero mexicano evoca en mi mente todas las emociones, todo el inmenso asombro, mil veces repetido, todos los éxtasis de mi alma aún virgen durante el demorado viaje que hice en 1912, a principios de otoño, por Italia, Urbino, Rimini, Ravenna, Ferrara, Módena, Mantua, Verona, Vicenza, Padua, Venecia...; mis primeras impresiones de todos esos nombres fabulosos yacen como un gran puñado de joyas preciosas en la copa de mi “sombbrero”. Nunca tendré valor para deshacerme de él; nunca”.



No sé de un sombrero que haya hecho tanto por una persona, ni siquiera por los magos más afamados del mundo. Pero no paran ahí las ayudas proporcionadas por este sombrero al turista literario: al ponérselo y mostrarse en público con él, propició que lo confundieran con un pintor y, después, verse envuelto en la deslumbrante revelación de ciertos frescos antiguos estampados en los muros interiores de la otrora lujosa villa de una familia financieramente desesperada.

“A todo esto hay que añadir a Tirabassi. Sin mi sombrero mexicano nunca hubiera conocido a Tirabassi. Jamás se le hubiera ocurrido tomarme, con mi aspecto e insignificante, por pintor. Y, por tanto, nunca hubiera tenido yo ocasión de contemplar los frescos, ni de hablar con el viejo conde, ni de oír hablar de la Colombella. Nunca. Y

cuando pienso en esto, se acrecienta mi estima del sombrero mexicano”.

No solamente el personaje aumentó su aprecio por ese sombrero, lo transformó, como ya se dijo, en un talismán que atrae la buena fortuna.

Igualmente fantástica es la señal erudita que aparece en una de las muchas páginas de *El maestro y Margarita* de Mijáil Bulgákov. Recuérdese la escena en aquel parque moscovita, infectado por el tremendo calor, en el que se reúnen el poeta Iván Nikoláyevich Ponirev y el editor Mijáil Alexándrovich Berlioz (no confundir con el compositor francés, nos solicita repetidamente Bulgákov), para discutir un poema por encargo que demuestre fehacientemente que Jesucristo fue una mera y ridícula invención humana, y en esa ocasión ocurre la aparición inesperada del demonio mayor, el jefe de jefes del mal, para demostrarles a tales descreídos, de fea manera, que ambos estaban totalmente equivocados en sus crísticas negaciones .

No es el caso discutir aquí quién de los tres tenía la razón. Existen épocas donde es permisible no creer en absolutamente nada y otras en que es obligado creerlo todo a pie juntillas. Me circunscribo al dicho de Berlioz (insisto, no confundir con el juicioso Héctor), quien discurre:

“—No existe ninguna religión oriental – decía Berlioz – en la que no haya, como regla general, una virgen inmaculada que dé un Dios

al mundo. Y los cristianos, sin inventar nada nuevo, crearon a Cristo, que en realidad nunca existió. Esto es lo que hay que dejar bien claro...

La voz potente de Berlioz volaba por el bulevar desierto y a medida que se metía en profundidades – lo que sólo un hombre muy instruido se puede permitir sin riesgo de romperse la crisma – el poeta se enteraba de más y más cosas interesantes y útiles sobre el Osiris egipcio, bondadoso hijo del Cielo y de la Tierra, sobre el dios fenicio Fam-mus, sobre Mardoqueo, incluso sobre Vizli-Puzli, el terrible, mucho menos conocido, que fue muy venerado por los aztecas de México. Precisamente cuando Mijaíl Alexándrovich le explicaba al poeta cómo los aztecas hacían con masa de pan la imagen de Vizli-Puzli, apareció en el bulevar el primer hombre (en realidad, un cínico asistente de Satanás)”.

Me arrepiento de haber calificado antes de “fantástica” la noticia que da Bulgákov, a través de Berlioz, sobre el origen de ciertas deidades y, especialmente, sobre Vizli-Puzli, Dios de los antiguos “aztecas de México”.

El comentario, hecho como de paso, me indujo a consultar a los especialistas en sistemas religiosos prehispánicos. Varios de ellos me han manifestado, no sus creencias, sino sus certezas de que, luego de intensas búsquedas y nuevos hallazgos arqueológicos, Vizli-Puzli es una entidad superior que gobernó la existencia de los mexicanos, es decir, de los aztecas.

Desde hace mucho tiempo se acreditó que su Dios tremendamente maligno fue el renombrado Huitzilopochtli y Bulgákov, a través de su descreído personaje, lo ratifica: Huitzi (Vizli) y Pochtli (Puzli); el “lo” hace las veces de guion para juntar y separar a la vez la grafía con que denomina a tan terrible deidad.

Sería interesante escuchar alguna vez los sonidos con los cuales se pronuncia en ruso el nombre de Huitzilopochtli y no menos impactante observar su escritura en caracteres cirílicos, aunque pienso que Bulgákov escribió directamente Vizli Puzli, tomándolo prestado del alemán.

¿Por qué del alemán? Un buen amigo me proporcionó un artículo de la profesora Úrsula Thiemer-Sachse, de la Universidad de Berlín, cuyo título es: “Huitzilopochtli-Vitzeputze: cómo se convirtió el dios guerrero mexicana en una imagen diabólica en el uso del idioma alemán”. Según lo advierte la especialista, los relatos sobre la Conquista española que circularon en Europa propiciaron que ciertos nombres y personajes fuesen transfigurados y adaptados no solamente en el cultivo de la lírica popular sino también en la llamada poesía culta.

Lo documenta del siguiente modo: “En la pieza para títeres de los años 1881 y 1882 *Doctor Fausto* (denominada *Schwiegerlingsches Puppenspiel* por su autor), Vitzliputzli pertenece a las furias. Mediante un libro de magia negra, el doctor Fausto conjura a los fantasmas. Entre ellos aparece

uno de los espíritus y, al preguntársele por su nombre, declara: “Vitzliputzli, der Niedliche (Soy Vitzliputzli, el gracioso)”. Así, el viejo Dios azteca fue olvidado en el territorio original que dominó y, al escapar a Europa, mutó en simple demonio”.

Ahora bien, Bulgákov cita a Vitzliputzli pero en una clara alusión a la deidad prehispánica y no lo nombra como un robustecido demonio. Al parecer, estaba enterado de la leyenda del Dios de la guerra, pero no sabemos cómo y dónde se empapó del contenido de tal leyenda: ¿En las improbables o tardías traducciones al ruso de las Crónicas y Relaciones de la Conquista de México? Pudiese ser cosa cierta, ¿pero entonces para qué recurrir al nombre de Vizli Puzli?

El artículo de la profesora Thiemer-Sachse (traducido al español por Israel Garcidiego), ofrece una magnífica pista sobre la clara identificación de Huitzilopochtli con el Vizli Puzli de Bulgákov. Se refiere a poemas que Heinrich Heine publicó en 1851 y que forman parte de su obra “Romancero”. El último de ellos es “Vitzliputzli”. Es una visión satírica sobre la conquista española y sus actores, consonante con la llamada “leyenda negra”. Un canto fársico y de derrota que culmina con la meditación del dios azteca:

*“A la patria de mis enemigos
Que se llama Europa
quiero huir,
Allí empezaré una nueva carrera.
Me endiablaré, el dios
en este instante se convierte en el espíritu maligno.
Como el enemigo de los enemigos
Puedo allá obrar, luchar.
Allá quiero maltratar a los enemigos,
asustarlos con quimeras-
presentimientos del infierno,
siempre deben oler azufre.
A sus sabios, a sus locos
los quiero engatusar y seducir...
Mi muy querido México,
nunca más puedo salvarlo,
pero quiero vengar pavorosamente
a mi muy querido México”.*



En suma, un Dios mexicano convertido en un poderoso demonio para espanto y devoción de niños y adultos alemanes, y que, espero confiado, mantiene su aliento vengador.

Ahora otra alusión mexicana, dispersa por ahí: En *Las vidas de Dubin*, novela de Bernard Malamud, los cónyuges Kitty y William encuentran un poco de consuelo para mitigar el dolor de sus infidelidades en los sonetos de una monja mexicana. El bálsamo poético es ostensible precisamente en aquellas páginas en que el desencuentro matrimonial se les ha ido completamente de las manos, lo que, por decirlo así, estuvo cerca de ocurrirle también al propio Malamud cuando escribía su culposa narración.

Es la historia de un hombre de edad madura y deseos no madurados: William Dubin, biógrafo, oficio que, además de procurarle ingresos, le permite absorber enseñanzas, desgracias y alegrías respuntadas de las existencias a cuya reconstrucción dedica buena parte de su tiempo para reconstruir. Se ha enamorado de una chica menor en todos los sentidos, pero, ya se sabe, o se adivina, con un cuerpo estupendo, salvaje para la intensidad y sin asomo de inhibiciones para las cuestiones del placer sexual: ella es Fanny.

De un segundo matrimonio de Kitty, armado con suma precaución, les nació una niña pelirroja llamada Maud, quien estudia lejos de casa, en California y, como su progenitor, experimenta, pero al revés, un frenético amasiato: ha endilgado sus sentimientos y fervores al cuerpo de un hombre mucho mayor que ella.

Sumidos en la desorientación del amor y la culpa como términos indiscernibles, Dubin y Kitty iluminarán sus cuitas con la lectura de un largo poema de Sor Juana Inés de la Cruz, lectura en voz alta que alcanza también a su hija y los ilustra sobre los riesgos sentimentales que la chica corre:

“—Dios quiera que no esté pasando un mal momento. Si está enamorada, me espantaría que

fuera un amor desgraciado.

-- ¡Tú crees que está enamorada?

Kitty lo creía.

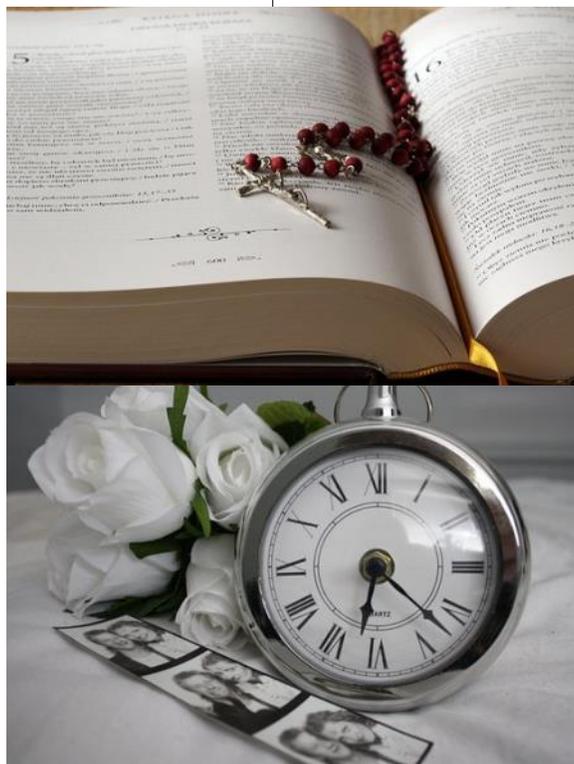
-- En su cuarto leía poemas de amor en español.

La oí desde la escalera.

--¿Qué poemas’

-- Le pregunté por uno y me dio una copia. Eran de sor Juana Inés de la Cruz. He aprendido de memoria el que me copió:

*Al que ingrato me deja, busco amante;
al que amante me sigue, dejo ingrata;
constante adoro a quien mi amor maltrata;
maltrato a quien mi amor busca constante.
Al que trato de amor, hallo diamante,
y soy diamante al que de amor me trata...*



Malamud subraya que Kitty recitaba el soneto con una voz sumamente sincera. Maud, seguramente, conoció los poemas de Sor Juana durante un viaje a México, a donde viajó para hacer un curso de arqueología.

En otro registro, Mariana, joven, hermosa y rica, es un personaje indomable de José Echegaray; vive la acostumbrada tribulación de aquellos seres que se

preguntan con insistencia si deben o no amar a otro, pues su triste infancia la rodeó de amargas tinieblas.

Según prescribe el dramaturgo, la escena debe representarse en la sala de estar de la casa de don Cástulo, un arqueólogo amateur: *“A esta sala vienen a dar dos o tres salones ya de frente, ya en líneas que convergen, pero de modo que se vean en parte. En todos ellos lucen objetos artísticos y objetos arqueológicos, bronces, barro, tapices, cuadros, estatuas, etc.”.*

De entre las colecciones que atesora Cástulo, sobresalen las antigüedades mexicanas y una de ellas es una pieza notable: *“trátase,-- según afirma—de lo que yo llamo: la arracada mejicana, que la verán ustedes descrita en todos los tratados de*

arqueología". Agrega que es "un anillo de oro, del cual penden, por medio de tres cadenitas del mismo metal, tres figurillas aladas de prolongada forma y dibujo correcto, de oro también y con la mano derecha sobre la boca".

Cástulo se afana en mantener una expectación grande en sus invitados por conocer tan extraña joya: su poseedor aclara que "no es un pendiente de señora, es algo así, pero no del todo. Encontráronse dos de estas arracadas, todos los tratados lo dicen, en un sepulcro que se descubrió gracias a ciertas excavaciones verificadas en Tehuantepec. Halláronse dos momias, indudablemente de la raza Zapoteca, y cada una tenía sujeta al labio inferior por su correspondiente gancho, una de estas arracadas. Para cada momia y para cada labio de cada momia (sic), su arracada respectiva. Como si dijéramos, sendas arracadas. ¿Eh?".

El hallazgo se subraya con otra delirante y no menos romántica hipótesis, pues, presume Cástulo, "era un objeto sepulcral y simbólico. No es imposible, digo, que simbolizasen el eterno silencio de aquellos labios momificados (...) ¿Eran prendas de amor de aquellos dos seres, que durante una eternidad se estaban mandando besos helados por las figurillas aladas, mensajeros en las sombras de la muerte, de caricias de la vida? Vaya usted a averiguarlo".

Aunque su anfitrión y los demás invitados desean ver ya la maravilla, Mariana prefiere esperar a que llegue Daniel, su fiel pretendiente, y en su compañía admirar la antigüedad. También pregunta ¿cómo consiguió el buen Cástulo esa rareza?. "¡Como que no hay más que otra igual en el mundo! ¡véanlo ustedes en todos los tratados! ¡son dos! una arracada yo; la otra el que me la cedió. Me la cedió a cambio de una Venus del periodo clásico. Pero yo gané en el cambio. A mí no me engaña nadie".

Fue en París donde Cástulo conoció al sujeto del trueque: buen mozo, hombre de mundo e historia complicada. Al parecer muy rico y que figuró mucho en las repúblicas hispanoamericanas: "luego desapareció, y no sé qué ha sido de él. Habrá muerto, porque con la vida que llevaba, no se vive mucho".

Según se sigue el asunto, el personaje del que habla Cástulo es un tal don Félix de Alvarado, poseedor de la

segunda arracada. El nombre es reconocido de inmediato por Mariana. El impacto emocional es tremendo: ella necesita desplomarse en un sillón y prometer a sus contertulios que en unos cuantos minutos se reunirá con ellos en la mentada Galería para admirar la arracada mejicana. Su inesperada turbación le dicta un extraño presentimiento: "todo se enlaza en este mundo, y no me maravillaría, que las momias de Tehuantepec se levantasen de su lecho para venir a perturbar mi existencia".

Para la infausta heroína, Alvarado es el mismo seductor miserable que esclavizó a su madre y luego la traicionó; la dejó morir entre culpas, desamores y hambre, después de haber huido con ella a París. Llegará más tarde el enamorado Daniel. Se sienta junto a su amada, en espera de que vuelvan ahí los curiosos contertulios. Maravillados todos después de observar la pieza mexicana y referírselo, él no

se inmuta: Cástulo pretende describírsela y Daniel le responde que sabe bien de lo que se trata, es decir, de "¡ lo que ustedes llaman las dos arracadas mejicanas: únicas en el mundo arqueológico!".

¿Cómo era posible que Daniel conociese la existencia de esas piezas precolombinas? ¿Las vio en algún libro de arqueología con grabados, piensa el buen Cástulo? No. Daniel explicó

tranquilamente que la segunda arracada la heredaría en el futuro, pues fue su padre el que dirigió las excavaciones de donde se extrajo el par de piezas notables y que desde entonces una de ellas figuraba en el museo familiar. ¡Catástrofe como pocas: resultó ser el vástago del infecto Félix de Alvarado. Se acabó todo. Adiós promesa de esponsorios. Mariana, llena de amargura, lo rechazó para siempre y aceptó la propuesta de matrimonio de don Pablo, un hombre mayor y exmilitar que también la pretendía con enjundia. ☘

Miguel Ángel Echegaray es egresado de ciencias de la comunicación y del posgrado en historia del arte, por la UNAM. Ejerce la docencia y la crítica de arte. En 2002 publicó la novela *Olimpo* (UAM/Ediciones sin Nombre).

DEMETRIO AGUILERA MALTA: PRECUSOR DEL REALISMO MÁGICO

Vicente Francisco Torres

En entrevista inédita el autor nos comparte diálogo con uno de los autores más representativos del Ecuador, pionero del movimiento literario más emblemático de América Latina

El primer cuento que escribió Demetrio Aguilera-Malta (Guayaquil, Ecuador, 1909 – ciudad de México 1981), “El cholo que se vengó”, es de 1928 y fue publicado en el año 1930 en el volumen colectivo *Los que se van*. Este libro estaba compuesto con trabajos de tres jóvenes que a la sazón tenían 21, 19 y 18 años, respectivamente: Demetrio Aguilera-Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert. Este volumen tuvo una gran trascendencia no sólo para Ecuador, sino para toda la literatura iberoamericana: Seymour Menton llega incluso a afirmar, en *El cuento hispanoamericano*, que visto el rango de los personajes (cholos, negros, gente muy pobre) y las audacias fonéticas y temáticas, “con este libro ya no hay temas prohibidos para la literatura (...); las transcripciones fonéticas de su dialecto son las más atrevidas en la literatura hispanoamericana”. Karl H. Heise (*El grupo de Guayaquil: arte y técnica de sus novelas sociales*) dice que el título del libro obedece a que “la fuerza predominante en todos los cuentos es un intenso interés por la gente de la costa tropical y el medio físico en general”.

El libro es un intento ostensible de captar el sabor viril de un modo de vivir que está olvidado por la sociedad moderna. Este punto queda bien aclarado en el siguiente poema de Joaquín Gallegos Lara, que precede a los cuentos:

“Porque se va el montubio. Los hombres ya no son los mismos./ Ha cambiado el viejo corazón de la raza morena enemiga del blanco ./ La victrola en el monte apaga el amorfino. Tal un aguaje largo los arrastra el destino./ Lo montubios se van p'abajo del barranco.”

Sobre la trascendencia de *Los que se van*, en una serie de entrevistas que sostuvimos, en la ciudad de México, de febrero de 1980 a noviembre de 1981, me dijo Aguilera-Malta lo siguiente:

Creo que hay dos aspectos a considerar. Uno que es de orden exclusivamente literario: efectivamente fue un libro renovador, sobre todo en mi país, aunque pienso que también en Iberoamérica, porque fue una manera distinta de tratar y contar nuestros problemas. Presenta al hombre de la costa ecuatoriana, de la costa fluvial, marítima e insular, de lo cual me encargué, sobre todo yo. Pero además de esto, contribuyó a que se estudiara y se presentara atención a gente que a veces vivía en una organización tribal y aun clánica, a pesar de estar tan contigua a la civilización de nuestros tiempos. Tuvo también una proyección política porque dentro de la realidad que vivía mi país, la literatura ocupa-



Carlos Milá. Ventanales #16. Pastel / Strathmore, Calligraphy. Diciembre, 2015. CDMX

ba una posición no consonante con la vida social, económica y política de esos días. Se había dado a la luz una obra magnífica de Luis G. Martínez, A la costa, que fue como un puente entre la literatura romántica – que escribía sobre la realidad ecuatoriana con técnicas, personajes y modelos universales— y la nueva realidad ecuatoriana. Pero éste había sido sólo un puente. Nosotros heredamos, recibimos esta actitud de Luis G. Martínez, y la encauzamos para un mejor conocimiento de nuestra vida y para que no hubiera esa discrepancia entre la literatura, los problemas y los paisajes que querían ver en otro tiempo los autores que nos precedieron. Ellos escribían sobre el mundo americano pensando en Atala, en Pablo y Virginia y demás libros. De tal modo que aunque se hacía alusión a las cosas, éstas eran importadas, falsas. Fue un modo nuestro de asumir la realidad con un criterio objetivo, concreto, inmediato. Nosotros buscábamos una célula de identidad.”

Al recordarle que llegó a hablarse de compromiso, afirmó el novelista:

Bueno, sí, creo que en esto hubo muchas tendencias. La mía, en lo personal, siempre fue que la política sirviera a la literatura, no la literatura a la política, porque cuando el hecho literario deviene política, se vuelve panfleto, se vuelve obra no auténtica, está sirviendo a un propósito. No digo que la literatura no deba recoger la cuestión política, sino, por el contrario, la literatura siempre debe recoger elementos que le son inherentes; la literatura no debe trabajar con herramientas políticas.



Carlos Milá. Ventanales #17. Pastel / Strathmore, Calligraphy. Diciembre, 2015. CDMX

Si se considera el célebre ensayo de Arturo Uslar Pietri, “Lo criollo en la literatura”, llegamos necesariamente a los conceptos de lo real maravilloso y del realismo mágico, en donde Aguilera-Malta fue un adelantado, un precursor de muchos tópicos fundamentales para la literatura iberoamericana. Fernando Alegría, aun sin considerar a Don Goyo que ya reviste las características del realismo mágico y es del año 1933, dice de La isla virgen, que apareció en 1942: “La verdad es que en esta novela Aguilera-Malta se anticipó al realismo mágico que escritores como Asturias y Carpentier iban a convertir más tarde en la expresión característica de la zona tropical americana”. A la pregunta de si esta mezcla de magia y realidad es un modo de reflejar el pensamiento de la gente que vive en el archipiélago del Guayas, o un recurso literario, Aguilera-Malta responde:

Son las dos cosas. Carpentier, que es un magnífico teórico y un creador estupendo, habla de lo real maravilloso. Dice que nuestra realidad es inherentemente maravillosa. Circulan gentes y suceden cosas que son maravillosas. Yo entiendo esto perfectamente porque cuando empezó a hablarse en Europa de lo negro y lo africano, se trataban estos asuntos como productos de importación. Nosotros en lugar de importar esos temas, los tenemos en casa. Lo real maravilloso es una cosa que encontramos en la calle o en el campo. Pienso que el realismo mágico puede ser algo inventado, pero los escritores americanos, por estar en contacto con los hechos maravillosos, se habituaban a contemplar y plasmar el mundo de ese modo. Lo maravilloso es un sustrato nuestro, algo atávico, ancestral. Por otra parte, no creo en los ismos ni en los géneros literarios exclusivos. Esto nos lleva a que si se hace una novela realista, toda la novela debe de ser realista. No, esto no puede ser, yo creo en la novela total, que utiliza todos los recursos para dar la obra artística más cabal que se pueda. Muchos me han combatido por esta posición, que antes yo creía que era sólo mía. Decían: <<Siete lunas y siete serpientes es una novela magnífica, pero se sale del mundo mágico para presentar cosas de la realidad y destruye la unidad del género>>. Felizmente, uno de los grandes novelistas de nuestros días, Günter Grass, en una serie de exposiciones sostiene lo mismo. No creo que si se hace una novela psicológica, todo lo que no sea psicológico debe quedar al margen; si se hace un trabajo realista mágico, debe desecharse lo que no será realista mágico. ¡No!. Máxime que este concepto está cambiando tanto; Incluso en muchas ocasiones no se llega a una definición cabal, especialmente después de las aseveraciones de Carpentier. El habla más de lo real maravilloso que de realismo mágico, cosa que tampoco me parece una verdad total, porque el realismo mágico no le quita nada a lo real maravilloso. No hay que ponernos cárceles, definitivamente.

Para pisar sobre seguro, recordemos lo que escribió Enrique Anderson Imbert sobre el realismo mágico:

“Un narrador realista, respetuoso de la regularidad de la naturaleza, se planta en medio de la vida cotidiana, observa cosas ordinarias con la perspectiva de un hombre del montón y cuenta una acción verdadera o verosímil. Un narrador fantástico prescinde de las leyes de la lógica y del mundo físico y sin darnos más explicaciones que la de su propio capricho cuenta una acción absurda y sobrenatural. Un narrador mágico realista, para crearnos la ilusión de irrealidad finge escaparse de la naturaleza y nos cuenta una acción que por muy explicable que sea nos perturba como extraña”. (“El realismo mágico de la ficción hispanoamericana”, en *El realismo mágico y otros ensayos*).

Algunos personajes de Aguilera-Malta (Don Goyo, Candelario Mariscal) participan de las características del mito: sus orígenes se desconocen y tienen facultades sobrehumanas. Cuando pregunto a Aguilera-Malta si hay una deliberada intención de introducir el mito en sus obras, o si se trata de una técnica literaria, sostiene:

*Nunca hago planes para ninguno de mis trabajos, ni creo un personaje, ni una temática, ni una manera de realizar una obra. Todo viene espontáneamente. Pero como en mi sustrato, en mi formación, en mi contacto con lo real maravilloso he tenido oportunidad de encontrarme con muchos personajes como los que usted cita, entonces al escribir surgen en mi relato, igual que otras cosas muy importantes. Yo soy un mitómano. Hay gentes que tienen los mitos a su alrededor, no necesitan crearlos conscientemente, están en su carne, los llevan dentro o han oído a personas que pertenecen a ese mundo cuya cercanía con el mito es tan inmediata, que para ellos resulta habitual, algo cotidiano. Por otro lado en mi obra hay un sentido ético; lo moral siempre está presente. No una moral cristiana totalmente, donde se defina el castigo para los malos y el premio para los buenos en el ámbito de la novela. A veces yo entrego el valor ético de un libro al lector, como pasa en *Siete lunas y siete serpientes*, allí no hay un fin: cada quien le dará el que desee.*

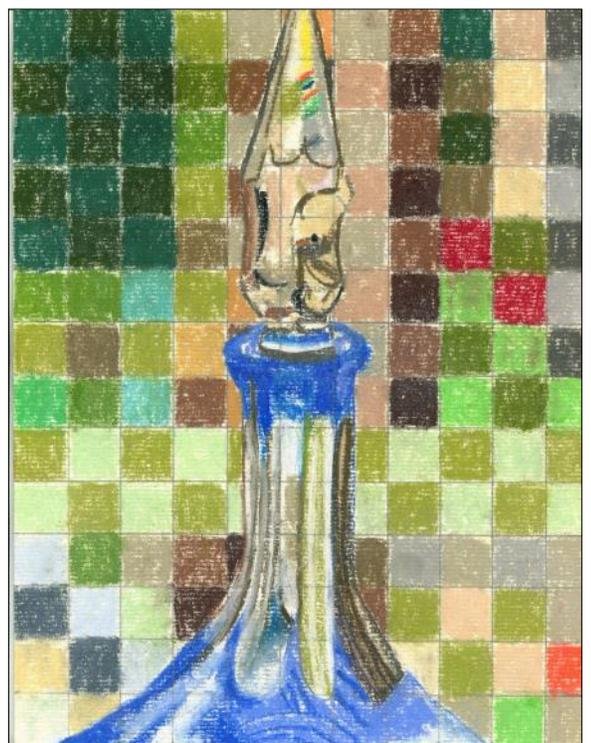
Esta mitomanía de que le hablo no es una cosa preconcebida. Mi vida en medio de los habitantes del Guayas creó en mi un método especial para captar la realidad, ya no sólo para captar el mundo cholo, sino toda mi obra posterior, o por lo menos una buena parte de ella, porque ya mencioné que no creo en los métodos cerrados que coartan la libertad creativa.

Muchas fueron las audacias fonéticas y léxicas de Aguilera-Malta, pero según el reconoció, en el aspecto semántico pude hacer una aportación cuando dije que en Don Goyo se adelantó a lo que más tarde Carpentier, siguiendo la teoría de los contextos enunciada por Jean Paul Sartre, formularía respecto al estilo de los narradores iberoamericanos. Carpentier diría, lustros después de la aparición de Don Goyo, que teníamos que incorporar todo lo americano a la literatura, pero sin glosarios, sin largas notas explicativas al pie de las páginas; había que presentar las cosas americanas mediante la adjetivación, mediante el barroquismo, ayudándonos del contexto mismo de las frases. Abundó Aguilera-Malta:

*Es curioso que tanta gente que me ha estudiado no haya reparado en esto, que es un descubrimiento suyo. Estoy absolutamente de acuerdo. Además ya he incluido injertos idiomáticos en *Siete Lunas y siete serpientes*: injertos latinos y quechuas. Es la primera vez que en un libro de esta índole se utiliza este tipo de injerto con dos valores: uno semántico y otro onomatopéyico.*

Antonio Fama ha hecho algunas precisiones muy valiosas sobre el particular y dice en su libro *Realismo mágico en Aguilera-Malta*: “Los nombres que Aguilera-Malta da a sus personajes siempre ayudan a definir su carácter: Juvencio es la fuente de la eterna juventud; Bulu-Bulu es un nombre compuesto de “candela” y “río”. La candela es fuego, el río es agua”.

Se ha señalado que en la literatura iberoamericana se dieron tres formas fundamentales de relación entre el hombre y la naturaleza:



Carlos Milá. Ventanales #18. Pastel / Strathmore, Calligraphy. Diciembre, 2015.CDMX.

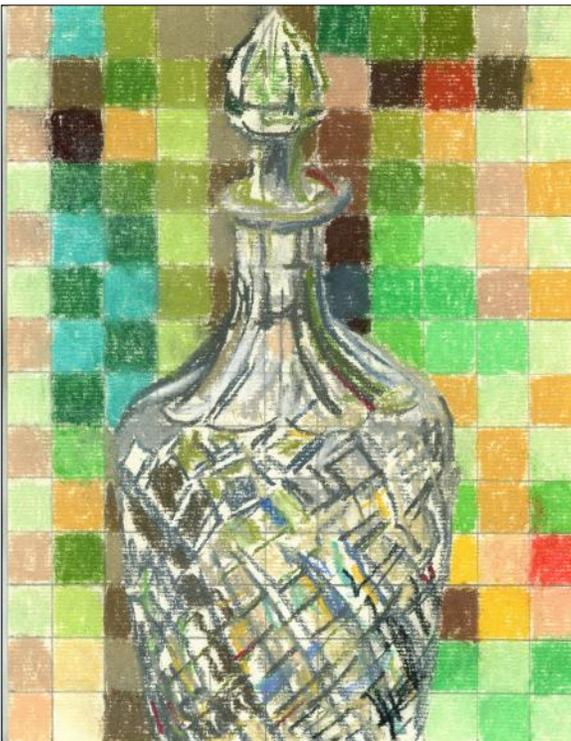
La romántica, que se caracteriza porque el entorno de los personajes es regularmente idílico, un mero paisaje decorativo; el ejemplo clásico es María. La naturaleza como enemiga del hombre, como un ente destructor; su paradigma es La vorágine. Posteriormente, cuando la novela telúrica se atempera –se reconocen sus desmesuradas fuerzas y proporciones, pero ya no se la contempla como algo indomable— llega a hablarse de una “humanización” (algunas obras de Carpentier, como Los pasos perdidos, ejemplifican esta fase).

Los tres aspectos anteriores han sido suficientemente estudiados, no así otros dos que resultan muy esclarecedores para la narrativa de Aguilera-Malta y en lo que ha profundizado el mismo Antonio Fama. Se trata de la relación totémica y animista, que señorea definitivamente toda la saga poética del Guayas (Don Goyo, 1933; La isla virgen, 1942; Siete lunas y siete serpientes, 1970; Jaguar, 1977).

En Don Goyo hay un tema que será también propio de El mundo es ancho y ajeno, de Ciro Alegría, o de Huasipungo, novela ecuatoriana tan famosa, pero a la que se anticipa Don Goyo un año. Hablamos de la llegada de los blancos a las tierras y aguas de cholos e indios –asunto que en su momento será magistralmente tratado por José Carlos Mariátegui–, con todas sus consecuencias, como lo son la tienda de raya, el despojo y el endeudamiento eternos. Pregunté a Aguilera-Malta cómo se ubica él entre estos narradores y si vivió durante su infancia esta etapa de despojo y penetración.

Yo me ubico en este grupo –responde—pero sobre todo como precursor. Si usted analiza mis fechas va a encontrar que, por ejemplo, El secuestro del general, que es una novela de la dictadura, se da algunos años antes que El recurso del método, Yo el supremo y El otoño del patriarca. Bellini y Clementina Rabasa han tratado esta precedencia de mi obra. Se dan además casos muy curiosos. Por ejemplo Pantaleón y las visitadoras, que trata del tema de las mujeres que se reclutan para ser transportadas de un lugar a otro. Si usted ve Canal zone, encontrará ese tema, con varias décadas de anterioridad. Esa especie de servicio a domicilio...

Esta etapa de penetración y despojo de la que hablábamos, la viví yo en el archipiélago del Guayas durante mi infancia. Hubo una serie de circunstancias, especialmente los negocios de mi padre, que nos llevaron de Guayaquil a las islas. Fue allí, quizá por el contraste que yo veía entre el comportamiento de mi padre, que era un capitán de empresa al que le interesaban poco los negocios mismos. Él quería, por ejemplo, en esas islas rodeadas de mar donde en algunas partes no hay agua dulce, poner sembradíos.



Carlos Millá. Ventanales #19. Pastel / Strathmore, Calligraphy. Diciembre, 2015.CDMX

Contrastaba el comportamiento de mi padre con el de otras gentes y se me agudizó de niño esta visión de los problemas sociales. En las islas, mi abuelo tenía muchos cajones de libros y yo me dediqué a leer. Mi primera formación cultural la encontré en esa biblioteca que, aunque era muy dispersa, tenía libros narrativos estupendos. Allí estaban Víctor Hugo y muchas cosas griegas; mi abuelo tenía un gran amor por los clásicos. por eso me llamo Demetrio y toda mi familia paterna tiene nombres así: Eladio, Sócrates, Agripina. Entonces conocí mucho a los cholos.

Como yo era un muchacho, ellos hablaban delante de mí sin ninguna preocupación; hablaban de sus problemas, y yo iba a ver cómo vivían, no sólo en el sitio donde yo estaba, sino en los alrededores. Yo manejaba todo tipo de embarcaciones y creía que iba a ser marino.

Hay un hecho curioso para nuestra literatura iberoamericana. Aguilera-Malta, al mismo tiempo que William Faulkner (década del 30), crea su propio universo narrativo, que es el archipiélago del Guayas, con sus mismos personajes que tienen memoria de lo consignado en otros libros. Sobre este particular dice el narrador ecuatoriano:

Ese es otro de mis factores positivos: lo épico; tengo un gran sentido épico porque todas las cosas las contemplo bajo esta luz. Como usted sabe, la epicidad era dada siempre, no por el problema de un hombre aislado, sino porque ese hombre representaba una gran idea, un gran propósito. Y estaba vinculado a ese propósito en tal forma, que su destino quedaba siempre ligado a ese mundo que lo rodeaba. Casi siempre, como en la tragedia, moría por su ideal: sacrificaba su felicidad por el beneficio colectivo. Si usted observa, esto se da en casi todos mis libros. Don Goyo, por ejemplo, es el héroe que quiere defender a su pueblo para que siga pescando, para que no se esclavice a la madera y a la penetración del blanco. Y lo mismo pasa en Canal Zone, El secuestro del general, etc.

El erotismo lírico es otra de las características fundamentales de la obra de Aguilera-Malta, quien dice:

El erotismo para mí es un nivel de amor, digno de toda mi simpatía y entusiasmo: como valor literario no es algo exclusivo de nadie. Es un resorte maravilloso para la creación. En mi obra el erotismo no es algo preconcebido, sino producto de las situaciones que se dan en mis libros. No recurro al erotismo para conseguir lectores, sino para darle el valor que tiene y utilizarlo: en él creo porque con él crecí, era algo tan natural que yo observaba alrededor mío, que llegó a formar parte de mi temperamento. En otro plano está también el valor de la fusión; el erotismo trasciende los límites del amor humano, para convertirse en un vínculo racial, una fusión.



Carlos Milá. Ventanales #20. Pastel / Strathmore, Calligraphy. Diciembre, 2015. CDMX

Las obras históricas de Aguilera-Malta pueden agruparse bajo dos rubros: primero, los reportajes novelados, como Madrid (1936) o Una cruz en la Sierra Maestra (1960). Segundo: los “Episodios americanos”, que incluyen La caballeresa del Sol, (1964), El Quijote de El Dorado (1964) y Un nuevo mar para el rey (1965). El 10 de noviembre de 1981, última vez que platiqué con el novelista, en la colonia Popotla, habló de su trabajo tanto en el cuarto volumen de los “Episodios americanos” –que versaba sobre la vida de José María Morelos y Pavón–, como sobre su novela titulada La pelota de Píndaro, que trata las pasiones desatadas por el fútbol. En ese momento sonó el teléfono para comunicarle la traducción al checo de los “Episodios americanos”.

El teatro completo de Demetrio Aguilera-Malta, que en 1970 publicara Finisterre Editor, está formado por las siguientes obras:

España leal, tragedia que ubica una historia de amor en medio de los hechos sangrientos de 1936, Lázaro, que narra el claudicante ascenso de un paupérrimo profesor a las altas esferas sociales opulentas y corrompidas. Tal parece que esta es la obra más difundida del autor. No bastan los átomos, una pieza de ficción científica que nos recuerda los peligros del uso inhumano de la tecnología. Su tema es muy conocido por los lectores de la llamada “ciencia ficción”, pues aborda el tópico adánico: un desastre nuclear del que sólo se salva una pareja que toma, entonces, los papeles de Eva y Adán.

Por otra parte, la Trilogía ecuatoriana está integrada por:

“Honorarios”, breve texto inspirado en un cuento de José de la Cuadra que expone las infamias de los poderosos y letrados. En una pequeña población hay un abogado que, en vez de auxiliar a los explotados, los calumnia y les arrebató a sus mujeres e hijas. “Dientes blancos”, en su acto único, expone un hecho habitual en los países tropicales que se encuentran supeditados al turismo: hay aborígenes dignos que se niegan a aceptar su papel de seres exóticos y miserables. Aquí aparece la preocupación por la negritud que Aguilera-Malta desarrollará ampliamente en Infierno negro.

“El tigre” cierra la Trilogía ecuatoriana y es la dramatización de un hecho que aparece en Jaguar: la creencia mágica, fatal, en el poder del destino representado, esta vez, en la figura del “manchado”.

Para terminar, diré que Aguilera-Malta fue uno de esos raros artistas que han dominado varios campos, pues además de su trabajo literario hizo guiones de cine, dibujos a tinta y cuadros al óleo. ☘

Vicente Francisco Torres es profesor investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco

VENTANALES

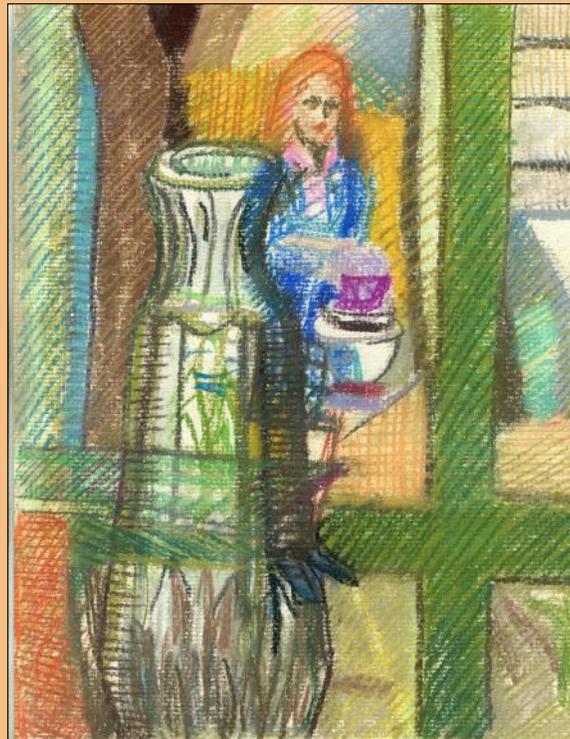
Carlos Milá (Carlos Pascual Mejía. México, 1965)

Las obras de la serie "Ventanales", son la parte media de un proyecto todavía abierto y a la que se le sigue incorporando nueva obra. Dicha colección la inicié a finales de 2015 con una serie de autorretratos a distintas edades y son una resonancia a la distancia de mi período denominado "cubismo cristalino". Una de las principales obras de aquél tiempo fue el óleo llamado "A través de la ventana", pintado en 1986.

El mismo ventanal que da al comedor de mi casa, volvió a ser el objeto de mi inspección temática. Nuevamente el espacio "cristalizado" se subdivide en partículas cromáticas y geométricas, organizadas en forma de retícula donde los colores unitarios deben fusionarse a la distancia en la mirada del espectador.

Deudores del "divisionismo" postimpresionista y las investigaciones posteriores de Joseph Albers, buscan ser el centro temático, invirtiendo la vieja costumbre en la pintura occidental, en que las figuras temáticas son las que ganan los primeros planos de la composición.

La constante del ventanal, permea toda la construcción compositiva de los fondos y es lo que da continuidad a una especie de narrativa invertida en la que los personajes cambian, entran y salen del escenario y donde la tramoya y el telón de fondo se vuelven los verdaderos protagonistas de la larga trayectoria de lo que se va dibujando. La refracción de la luz se indaga en los objetos de cristal cortado. ❧



Carlos Milá. Ventanales #22. Pastel / Strathmore, Calligraphy. Enero, 2016. CDMX

❧ Formación

Estudió Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

❧ Exposiciones Individuales

2012 *Cuarteto Nabi y obra paralela*. Pintura y dibujo. Sala Antonio Ramírez. ENAP. UNAM. Ciudad de México.

1995 *Secuencia Kie'ee Kegman (Mujer Jefe)*. Pintura y dibujo. Museo Carrillo Gil. Ciudad de México.

1991 *Zona. Pintura y ensamblaje*. Galería Etnia. Ciudad de México.

❧ Exposiciones Colectivas

2013 - 1er. Bial de Artes y Diseño de la FAD-UNAM. Ciudad de México (Instalación) con la obra *Los Confines de la Materia*.

❧ Reconocimientos

1990 Mención Honorífica en la Cuarta Bial de Gráfica "Diego Rivera". Museo del Pueblo. Guanajuato.

1990 Segundo lugar en el Segundo Concurso Universitario de Artes Plásticas. Museo de Artes y Ciencias, UNAM. Ciudad de México.

1989 Premio en el Séptimo Salón Nacional de Artes Plásticas, Sección Bial de Estampa (primer nivel). Museo Nacional de la Estampa. Ciudad de México.

1988 Mención honorífica en la Primera Muestra Anual de Obra Gráfica, 19 de Septiembre. Museo Carrillo Gil. Ciudad de México.

VIRTUDES DEL 7

Leandro Arellano

La existencia es también militancia contra la malicia que anida en ella, asegura Gracián y por experiencia propia sabemos que el destino nunca da puntualmente lo que de él se espera. Así, por curiosidad o temor, por ocio o necesidad, el ser humano ha volteado, desde los primeros atisbos de la historia, a contemplar el firmamento: para implorar el favor de los dioses, para no violentar el amparo de nuestro ángel guardián, en previsión de la ruta que se ha de navegar, en búsqueda de las señales para la siembra o para contemplar las nubes, como anhelaba el poeta.

En los tiempos que corren el exceso de cultura racional impide entender cabalmente aquello que participa de la irracionalidad. Pero la creencia en poderes, en fuerzas o energías exteriores o cósmicas -como se entiende en el presente- es antiquísima. Proviene del nacimiento mismo de la humanidad. El índice de sus primeras manifestaciones las enlaza y confunde con el origen de las religiones.

Así como la imaginación y la fantasía se adelantan al porvenir, la fe y la superstición forman parte de un mismo tejido indiscernible y sordo.

Además de ser pilares de las ciencias exactas, en opinión de no pocos adeptos, los números poseen un significado oculto y una poderosa carga cósmica, representan más que símbolos y valores en tanto que la numerología pretende adivinar o entrever el futuro. Creyentes o no, nosotros mismos, al tornar la última hoja del calendario realizamos un balance del año que se acaba y nos encomendamos -confiados- a los propósitos del nuevo.

Para casi todos, la numerología es un arte ignorado o no pasa de ser considerada una superstición más, una pseudo ciencia si acaso, como sería la astrología frente a la astronomía. Pero de acuerdo con los partidarios de aquella, los números tienen un poderoso aliento propio que solo los iniciados suelen detectar y administrar.

El cultivo y veneración de esa creencia no es menor, siendo varias las escuelas de culto, conforme se la quiera ver: la cabalística, la caldea, la china, la pitagórica... El propio filósofo griego contribuyó a la superstición, al asignar a los números una relación armoniosa con los planetas. La superstición se nos confunde a ratos con la fe o con el instinto y nunca el instinto se manifiesta puro, nítido. Y por el contrario, el sistema métrico decimal se impone sin disputa.



¿Cuánto hay de instinto y cuánto de reflexión en nuestros actos cotidianos? Entre las artes o disciplinas metafísicas la numerología parece ser asunto no sencillo dado que cada número, además de su valor intrínseco, posee un significado, se asegura. El 1, por ejemplo, es y representa la unidad, la omnipotencia, la autosuficiencia, en tanto que el 3 significa la trinidad, el triángulo absoluto, la perfección acabada. El 10 traba, combina y multiplica al 1 y al 0, dando como resultado la potencialidad de todo, hasta el infinito.

Pero al 7 lo envuelve un halo hermético, un tanto místico. El 7, según los fieles, es un número que aparece en diversas culturas como un número del destino, que rige muchos aspectos de la vida del hombre. El 7 es número de suerte, se escucha en la calle. Sería entonces el número que todo lo comprende y todo lo contiene.

En sus Noches áticas, Aulo Gelio dedica un capítulo (XII, Libro Tercero) a resaltar las potestades de ese número, elaborando una no corta relación de los “ejemplos que comprueban la virtud del número siete”, bien que en otra parte (Capítulo I, Libro Décimo Cuarto), para aclarar paradas, advierte que “En ningún caso se debe tener relación alguna con las gentes que predicen las cosas futuras”.

Más cercano en tiempo, Julio Cortázar asegura en una de sus Cartas (a Francisco Porrúa, fechada el 22 de junio de 1965), en referencia a los cuentos que entonces reunía para un nuevo libro, que “Siete es un buen número”.

Y en El chamán de los cuatro vientos, el libro de Douglas Sharon, se señala que el séptimo hijo varón –es nuestro caso- es hombre lobo... Se trata de una potestad que no hemos explorado por completo, a la que no hemos extraído la savia que pudiese contener. Con todo, cada vez que nos toca decidir, enfrentados con la incertidumbre en distintos órdenes de la vida-, optamos por el 7. No vaya a ser... ✂

Leandro Arellano, escritor y embajador retirado, nacido en Guanajuato, en 1952. Ha escrito los libros **Guerra privada** (Editorial Verbum, Madrid, 2007), **Los pasos del cielo** (Ediciones del ermitaño, México, 2008), **Paisaje oriental** (Editorial Delgado, El Salvador, 2012) y **Las horas situadas** (Monte Ávila Editores, Caracas, 2015). Como miembro del servicio exterior mexicano estuvo adscrito en Austria, Reino Unido, Nueva York, Kenia, Rumania, Corea, El Salvador y Venezuela.

ELENA GARRO, UN TEATRO DE EXCEPCION

Yvonn Márquez

El trabajo teatral de Elena Garro ha sido una constante en la investigación de la autora, quien presenta un boceto somero y preciso de los principales referentes en la dramaturgia de esta autora mexicana.

La vida y la obra de Elena Garro han estado cercadas por su tempestuosa relación con Octavio Paz, por sus desafortunadas intervenciones en la política y por el olvido y la miseria de sus últimos años. Muchas veces su obra es observada desde el ángulo biográfico y dejando en segundo plano su calidad artística. Comparada con Usigli y con Sor Juana por Guillermo Schmidhuber de la Mora o Patricia Rosas Lopátegui, Garro fue una escritora excepcional, de crítica sagaz y de una madura inteligencia para crear personajes que muestran la tragedia del individuo, sus conflictos éticos y morales observando también el punto de vista social.

Elena Delfina Garro Navarro nació el 11 de diciembre de 1916 en Puebla. Sus primeros años vivió en la ciudad de México, pero durante la Guerra Cristera se trasladó a Iguala, Guerrero. Esta experiencia fue de gran importancia para la escritora; señala Rosas Lopátegui que fue ahí donde Elena desarrolló su poder imaginativo, además de vivir de primera mano “el enfrentamiento violento entre las dos cosmovisiones que definen nuestra historia e identidad mestiza mexicana”. Ese tiempo particular en la vida de Elena y para la historia mexicana la llevó a escribir su novela más célebre *Los recuerdos del porvenir*, merecedora del premio Xavier Villaurrutia en 1963.

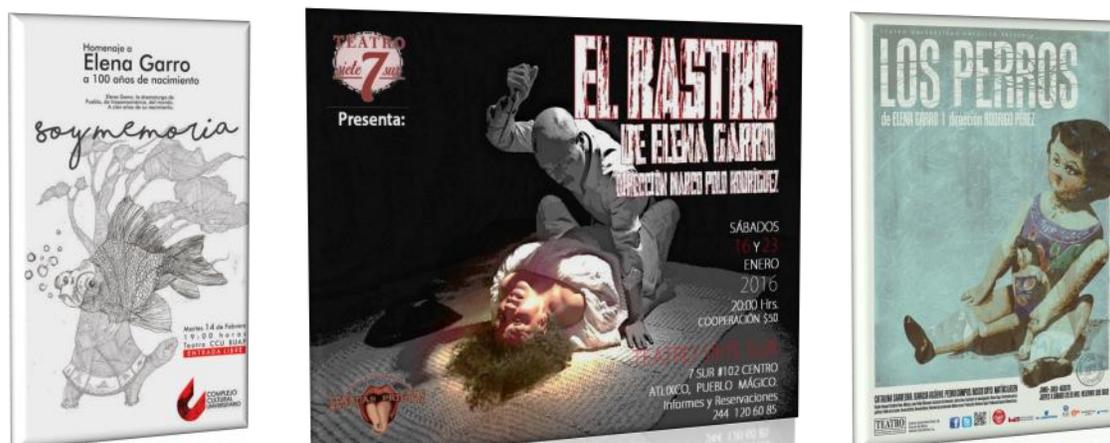
Las décadas de 1950 y 1960 fueron la época dorada para Garro, pues escribió y publicó la mayoría de sus obras teatrales. En 1957 el grupo teatral experimental Poesía en Voz Alta, estrenó tres obras que fueron bien acogidas por el público, además, de recibir críticas que elogiaban su trabajo dramático. Y es que inmediatamente llamó la atención su lenguaje poético, experimentado y al mismo tiempo visionario, que incrusta muchas características de lo mexicano sin caer en regionalismos.



Aunque contaba con cuarenta años de edad, su presencia como escritora no dejó dudas de su solidez. Emmanuel Carballo señaló al respecto que “Si llega tardíamente al público lector [...] llega dueña de un oficio, de un lenguaje poético y eficaz, de una sabiduría burlona con los cuales construye sus obras”. Con la pieza *Un hogar sólido* se consagra entre las grandes dramaturgas mexicanas. María Luisa Mendoza ha señalado que Garro es “la más grande escritora de nuestras épocas”. Por su parte, Víctor Hugo Rascón Banda, dijo sobre Elena que tuvo el ingenio de crear un nuevo estilo dentro del teatro, mismo que a pesar de dejar huella, no instaló una escuela dentro de las nuevas generaciones de dramaturgos.

Un hogar sólido y otras piezas en un acto fue el título que llevó la primera colección teatral de Elena en la que se incluyeron “Los pilares de doña Blanca”, “Andarse por las ramas”, “Ventura Allende”, “El encanto tendejón mixto”, y la obra homónima que le dio título a la colección. En 1983 la Universidad Veracruzana decidió hacer una nueva edición en la que se incluyeron además “Los perros”, “El árbol”, “La dama boba”, “El rastro”, “Benito Fernández” y “La mudanza”, mismas que no habían sido reeditadas hasta la compilación que realizó el Fondo de Cultura Económica (FCE) en 2009, y que reunió en un solo volumen las dieciséis obras de teatro que Garro escribió completas a lo largo de su vida. Entre los títulos anteriores se suman “Felipe Ángeles”, “El rey mago”, “La señora en su balcón”, y dos obras que Elena escribió ya hacia el ocaso de su vida: “Parada san Ángel” y “Sócrates y los gatos”, ésta última publicada de manera póstuma.

Elena tenía una idea de que el teatro debía ser un lenguaje universal. Su formación como lectora a través de los clásicos griegos y latinos le hacía exigirse una escritura trascendente: “El teatro era el espejo del hombre y su destino”, le escribió a Guillermo Schmidhuber en una carta fechada el 27 de enero de 1982, en la que se quejaba de que el teatro había sido tomado por “impostores inventados por los políticos demagogos”. Y es que en las obras de Garro hay una severidad casi adoctrinante, pero colmada de poesía y de extrañas atmósferas en espacios y tiempos en apariencia cotidianos. Garro asombra por una pericia única para trastocar la realidad. ✂



Yvonn Márquez estudia actualmente un doctorado en Lenguas Romances en la Universidad de Cincinnati. Escribe sobre danza, música y cine.

RAMIRO PABLO VELASCO

Aliento de Oaxaca

1

En el deslave está la otredad
la parte que el idioma distingue
El cerro escurrió cual monstruo
espasmo rodante de ancianos
Arrastró cuesta abajo humildad
el idioma que es color reverso
la pobreza es rampa
y cuando salga el sol de primavera
la luna de septiembre
será una bacínica de lodo

2

Para que el día termine con sol y dado
la vida diaria en estos tiempos
cuenta con la gastronomía del espíritu
una buena tlayuda para el alma
un chocolate de agua para el corazón
un quesillo descremado para ahorcar la tristeza
-lo del mezcal ya es ganancia-
y una nieve de leche quemada
vienen como a explicarnos
el misterio de la supervivencia

3

Aquel que enviaste al calabozo
es heredero de una yarda
atado a la edad media de tu vientre
le salvó el Robinjud de sus ancestros
un luchador espiritual que espera dentro
la fe que carga en la mollera
y hoy que cuenta
con un acuerdo internacional
de humanas prácticas
le permites el acceso
a la certeza
que todo pasado fue lo peor
y de aquí pal real eres historia.

4

Para que te sentaras a mi lado
colocaron sillas en el patio
y presentaron un libro
con luz tenue
De reojo observe tu costado
la finura de tus manos en tu regazo
tus rodillas moldeando una paz
la gente se volcó hacia el autor
todos recomendaron su pluma
contemplé tus comisuras plenipotenciarias
la curva amable de tu oreja
la parte de tu perfil que ovacionan
tu cabeza llena de olivos
y al verme
tu sonrisa brilló en los tullidos
repartiste con andar la dulzura
como se saborea un trago de amargo
Cuando terminó el evento
las literaturas del mundo
ya estaban reseñando tu presencia

5

No entiendo por qué me cambiaste por uno de gimnasio
si yo hago mucho ejercicio de lectura
por qué te gustó uno de casi dos metros
pues mi estatura es como de un molino de tiempo
a qué le tiras cuando andas con uno de 25
si mi experiencia data de la época de la conquista
de la luna
no se cómo es qué te gustó uno de ojos verdes
cuando yo mas verde tengo la ecológica conciencia
leer a Kafka no me sirvió para entender
tu proceso de enamoramiento de un empresario
acepto que él tiene mas seguridad en sus actos
que su personalidad es avasalladora
y su auto de formal prisión corre a mas de 200
pero no puede compararse conmigo
que tripulo un poderoso Vocho Hummer
que redacto los discursos de la muerte
y mi futuro esta cifrado en lo que escribo.

Nació en Santiago Nejapilla en la mixteca oaxaqueña, estudió Pedagogía en la ENEP Acatlán UNAM. En el semanario Etcétera y en la revista Litoral, en la CDMX, publicó algunos comentarios musicales y poemas, y en las revistas Plan de los Pájaros, Fandango y Luna Zeta en la ciudad de Oaxaca, ha publicado parte de su obra poética. En Ediciones Pleamar ha publicado Visión Cuadrangular en coautoría y El Tartamudeo de las hojas ciegas, en la Editorial La Hormiga Arriera ha publicado Diario Silabario y Región de Subterfugios. La revista Cantera Verde ha publicado gran parte de su trabajo poético. Obtuvo la beca FOESCA 2008 para creadores con trayectoria en el proyecto El lenguaje coloquial de Oaxaca en la poesía.

EL PRINCIPE PRINCESA Y OTROS CUENTOS

VOLUMEN DE RELATOS ESCENICOS

Luis Ayhllon

1. enanos

Tomaré prestado el concepto de teatro del acto del habla del artículo de Hans Lehmann Algunas notas sobre el teatro posdramático, una década después bien visto, podría tratarse de una justificación teórica al hecho de haberse extendido mundialmente el rumor de que el teatro más actual y significativo prescinde del texto y del drama), el volumen será un compendio que indague en la oralidad y los actos del habla, no en el sentido del filósofo John Austin, más bien en el viejo y milenario acto de evocar hazañas y héroes, una propensión que Lehmann acusa en el teatro de la última década. Es curiosa la noción posdramática del teórico que pareciera definir un arte, en esencia, predramático; como decía Thomas de Quincey: no existe la novedad, sino el olvido.

El volumen constará de ocho relatos escénicos que además evocarán cuentos de hadas, no tanto por sus modelos estructurales, sino por el hecho de que las situaciones y los personajes se presentan sin alarde o previa explicación. Las cosas suceden y el espectador se sumerge en el mundo extraordinario, sin preguntas o esfuerzos intelectuales, de manera acrítica.

La polifonía es independiente al número de ejecutantes.



Había guerra y peste

un día sentados frente a un chingomadril de sapos mi hermano y yo tuvimos la siguiente conversación

dicen que si matas a un sapo maldices al pueblo
deja de llover
y los hombres dejan de concebir criaturas
no creo que eso sea cierto

guardamos silencio viendo al chingomadril de sapos
brincoteaban por nuestros pies desnudos
croaban en la noche bochornosa

eran gordos y feos
como el cura violador de niños que teníamos en el pueblo
como el saltimbanqui Benavidez que le cambiaba el aceite a la señora que nos cuidaba

hubo un sapo que me llamaba mucho la atención
me observaba como si fuera un buda
muy sabio él
no me quitaba la vista mientras su enorme papada se inflaba de vez en vez
mi hermano no dijo nada
solo agarró una enorme piedra y lo aplastó

los dos nos quedamos serios contemplando cómo la arena se oscurecía
mientras el chingomadril de sapos se desperdigaba en la oscuridad

mi hermano y yo siempre sabemos lo que pensamos
la señora que nos cuida decía que eso le daba miedo
y nosotros nos aprovechábamos de ella
y de quien se dejara

pues bueno

nosotros ahí
frente al sapo aplastado
bajo la piedra que parecía sangrar
creímos que estaba en el cielo de los anfibios
cuando de pronto la enorme papada se infló
el sapo hijo de puta seguía respirando
de verdad
seguía respirando
con el cuerpo aplastado por la enorme piedra

mi hermano y yo nos miramos con un poco de asco
nada más asqueroso que un animal a medio morir y sin estilo

con más coraje que otra cosa
mi hermano agarró una piedra más grande y le reventó la papada al sapo hijo de puta

ésa fue el inicio de la noche más sangrienta en la historia de los sapos que llegaban del río enclenque

lo hicimos sin pensarlo
como muchas cosas que hacemos nomás por hacer
pero en el hacer está la diferencia
y él y yo
siempre
siempre
hemos hecho y deshecho
ni más ni menos
para no hacerles el cuento largo hicimos un aplastadero de sapos

pronto el patio estaba lleno bolas negras con tripas por fuera

al amanecer decidimos irnos de aquel lugar
pero antes
teníamos que pasar por la iglesia

9



buenos días puto cura
¿qué me dijeron?
le dijimos puto cura
no me digan así

dios se enoja
¿qué quieren?
las limosnas
los diezmos
¿están locos?
no estamos locos
lo necesitamos
¿para qué?
para irnos
¿adónde?
¿a usted qué le importa?
¿para irse de putos?
nosotros no somos putos
eso dicen
mi hermano y yo hemos pensado que todas las violaciones que nos procuró tienen que ser pagadas
¿cuáles violaciones?
mire puto cura
si no nos da las limosnas
o los diezmos
le arrancamos las bolas
y se las daremos a los perros hambrientos de la plaza

lo miramos en silencio
quizás pensó que le íbamos a quitar las bolas
o quizás acusó que nuestras ropas estaban salpicadas de sangre de sapos
el curita abrió una caja fuerte y nos dio unas monedas de oro
pero no regresen nunca
de eso pedimos nuestra limosna



la caravana que nos cruzó al otro reino estaba llena de payasos mugrosos y tristes que huían de la guerra y la peste

olían meados y sudor

los payasos tristes hablaban entre ellos en voz baja
algunos como pidiendo permiso
algunos moqueaban tratando de disimular las lágrimas

mi hermano y yo conversábamos sobre la importancia de hacer las cosas bien
no venimos hasta acá para ser como todos estos putos payasos
no definitivamente no
nos hemos curtido bien
tenemos la piel dura
nos rajamos los brazos con una navaja suiza
todos los días
hacemos ejercicio aunque tengamos hambre

nos golpeamos entre nosotros para endurecernos
aprendimos a alimentar bestias
sabemos cuidarlas
aprendimos la lengua de este extraño reino
somos correosos
y tenemos nuestras gracias
hacemos malabares
cantamos canciones viejas
o podemos ponernos de cabeza

hablábamos como si nada
en medio de la oscuridad
del olor a meados y sudor

no vinimos hasta acá para ser como todos estos
putos payasos no definitivamente no
no queremos aparecer como costales de huesos
en el desierto no definitivamente no
no vinimos a ser uno más de estos muertos de hambre
con esas caras largas y esas narices de colores
no definitivamente no
si venimos en esta madre es porque queremos saber
por qué quieren todos estos tristes payasos
pasar para acá
para este lado
porque queremos saber de a cómo nos toca
cállense putos niños
si no quieren que les raje la barriga
guardamos silencio mientras un hércules orinaba
en la esquina del camión



había una cabaña llena de gente mugrosa
trapeceistas
domadores de leones
y tristes payasos

un día llegó un mago y nos preguntó qué hacen
aquí putos niños mugrosos
y mi hermano y yo le decíamos a dos voces
queremos entender por qué toda la raza se lanza
para este lado
queremos alimentar a los animales del reino
o cuidar la integridad de la zona
por qué todos estos payasos mugrosos vienen
para acá
por qué
queremos entender este fenómeno
tengan su fenómeno
putos niños
y el mago nos dio nuestra primera madriz de este
lado

mi hermano terminó con el hocico roto
y se levantó y le dijo
por qué

y el mago nos siguió dando nuestra primera ma-
driza de este lado

habíamos aprendido la lengua de este reino gra-
cias a un güero amigo del cura
mi hermano y yo habíamos hablado con el cura
le dijimos que queríamos aprender la lengua de su
amigo
a cambio de seguirle mostrando nuestras cositas
nuestro amigo cura habló con su amigo de extranjía
y lo convenció de que nos enseñara la lengua de
aquel reino próspero
por eso
en esa casa mugrosa
repasábamos nuestras palabras en aquella len-
gua extraña
i thin dat somthin is for somthin ui ar jir bicos ui ar
men



mi hermano y yo nacimos el mismo día
siempre hemos estado juntos
desarrollamos un sentido curioso de la herman-
dad
cuando uno se enfermaba
el otro también
cuando uno decía algo
el otro completaba la frase



el mago
nos encerró en un cuarto con una rata
en un dos por tres
despanzurramos a la rata

el mago
nos dio de comer migajas de pan y carne seca
y nos encerró más días
en la completa oscuridad
así como ahora

es la segunda especie animal que despanzurramos
me caen peor los sapos
¿por qué?
los sapos ponen cara de buena gente
pero transmiten enfermedades
las ratas son unas hijas de puta siempre
y transmiten enfermedades es cierto
pero las ratas se muestran como son desde el principio
de los sapos no sabes qué esperar

hablábamos de los llantos que se escuchaban en
la oscuridad

y esos payasos por qué lloran
yo creo que les hace falta vivir o nacieron más
bien idiotas como cachorros con frío

ai jeit pipol
mi-tú

luego de algunos días sin comer volvió el mago
nos dijo

putos niños
lávense bien porque nos vamos

después de lavarnos y cambiarnos caminamos
entre la gente triste de la casa
parecía un gueto lleno de payasos mugrosos
familias de acróbatas
encantadores de serpientes
cuando salimos les pintamos pito
tomen putos
no van a lograr nada con esa actitud
bien comidos
bien hidratados
caminamos como cristo en el desierto
nuestro guía espiritual era el mago
después de algunas horas nos dijo
miren putos niños
si me salen con algo
los morderé y los comeré hasta dejarlos en los
huesos ¿entienden cabrones?
mi hermano y yo asentimos en silencio
nadie le creía que nos fuera a comer
después de otras horas
el mago que supuestamente nos podría comer nos dijo
vamos a fumar sapo
sacó al animal
le extrajo la dimetiltriptamina
y nos la fumamos

esperen aquí putos niños no se muevan
y se alejó a través del desierto

por poco nos secamos como plantas
mientras imaginábamos un holocausto zombie
y nuestras almas se salieron algún tiempo de nues-
tros cuerpos

al anochecer
casi sin fuerzas
una víbora nos atacó
pero antes de que hiciera algo un coyote la pes-
có con el hocico y la dejó bien muerta
el coyote nos alimentó y nos dio agua
no pongan esa cara

traía unas pinches botellitas de este tamaño
ahí fue cuando nos dimos cuenta que el señor

mago se transformaba en coyote
el animal se alejó unos metros
volvió su cabeza
y lo seguimos con respeto

ya como mago nos dio trabajo de achichincles

al paso de los años
nos convertimos en guías para más payasos mugrosos
que querían venir a trabajar en los circos de es-
ta tierra próspera



un buen día
ayudamos a expandir el negocio
transportábamos unos payasos que llevaban
hierba
nuestro trabajo era cruzarlos y evitar la guardia real
lo hicimos muy bien
ahí venían los putos payasos
hambreados y enfermos
cargando su paquita

todo iba bien
hasta que mi hermano gritó
¡la guardia real!
y los tristes payasos dejaron tirada toda la hierba

nos reímos mucho
recogimos la hierba
y le dimos todo a nuestro mentor

él sonrió por nuestra iniciativa
pero fue momentáneo
pues en realidad estaba encabronado
miren
estafar a esos pobres payasos
es mal negocio a largo plazo
y nos dio una buena madriza para recordar
quién era nuestro padre
después de trabajar cerca de aquella frontera
nuestro amigo el mago que se transformaba en coyote
nos dijo
ya no son unos putos niños
ahora son hombres
hay una comunidad de putos enanos que quiere
venir a este reino

por qué
qué les importa
sólo queremos entender las razones precisas
por eso les tomé cariño exputos niños
razones precisas
hablan raro
son raros
parecen que su cerebro es viejo

fue dividido en dos y hablan las mismas madres
a veces pienso que es cosa del demonio
¿algo más?

yo soy su padre
exputos niños
cuando les dé una instrucción
es como si les hablara el rey en persona
si no me hacen caso
me los como por las noche en unos tacos con salsa

sin decirnos agua va
nos tatuó como reses

según nos dijo
esa leyenda nos protegería en el viaje

nos dio un mapa para llegar por los putos enanos
y nos fuimos echando pestes pues había que
regresar a nuestra tierra y no solo eso
atravesarla de ida y vuelta

2



en general los enanos nos caían mal
¿por qué unos enanos?
no lo entiendo
a los enanos los tratan mal en todos lados
a mí me dan ganas de pisarlos
a mí también
si me encontrara con un puto enano lo meaba
yo también

bien comidos e hidratados
regresamos a nuestra tierra
la cruzamos casi sin ver
estaba más polvorosa y desolada
con perros hambrientos por todas partes
una cadena de hamburguesas
y muchas fábricas

la gente deambulaba como apariciones
suripantas mugrosas
con los dientes flojos
viejos enjutos
niños salvajes
trogloditas
hechiceros de poca monta
y la guardia carnícera de unos gigantes que ha-
bían tomado la región por completo

1



al cabo de algunas semanas
llegamos al punto de encuentro
el líder de los enanos comenzó a hablar

había guerra y peste
mataron a nuestros niños

violaron a nuestras enanas esposas
por eso decidimos irnos
dicen que por allá
hay muchas tierras fértiles
y trabajo para nosotros en el gran circo

nosotros nos quedamos viendo como diciendo
nos valen un pepino los planes de unos putos enanos
sólo estamos en esto porque nos pagan bien
porque tenemos el respeto de la gente
y unos tatuajes chingones

miren amiguitos
hay de pobres diablos
a pobres diablos
ustedes tienen los recursos para tenernos a no-
sotros y guiarlos a través de este basurero
pero hay otra sarta de enanos que se las arre-
glan como pueden
la mayoría mueren en el camino
son vejados por la guardia gandalla de los gigantes
o son tragados por los putos trogloditas
sus planes son de ustedes
nosotros sólo hacemos nuestro trabajo
los enanos lloraban a cada rato
a nosotros nos salen quistes cuando alguien llora
sin embargo
el mago que se transforma en coyote
nos había dicho que cuidáramos a los enanos
así que les dimos de comer
les contamos cuentos
los escondíamos de la guardia de ojeteros
de los hechiceros
y de los trogloditas

después de algunas semanas de relativa tranquilidad
un gigante encabronado se aproximó
¿qué hacen con esos putos enanos?
nada
nadie puede caminar en estas tierras y menos
unos putos enanos
aquí esos tatuajes no tienen valor
nosotros sólo salvaguardamos la integridad de
estos cabrones enanos
¿qué?
le pedimos
de la manera más atenta
que se vaya por otro lado
quizás a Brobdingnag
o a donde le plazca
y acto seguido
bajo el efecto de algún extraño hongo
nos intento pisar
pero diestros nosotros
lo derribamos entre los dos

le clavamos unos machetes en los ojos y le sacamos las tripas

los enanos temblaban
al terminar sólo les dijimos
dejen de temblar
putos enanos
así es esto de los viajes por tierras desconocidas



al llegar con el mago que se transformaba en coyote nos dijo
veo que traen a los enanos completos
los enanos lo saludaron con alegría
los llevó a una cabaña para que pasaran la noche con un lote de tristes payasos y puso su cara de seriedad con nosotros
¿qué fue lo que pasó?
¿de qué?
no se hagan
¿de qué o qué?
mataron a un gigante
dicho gigante quería matarnos de un pisotón
me metieron en un problema

en un santiamén
un hato de cabrones nos rodeó con cuchillos
nos aguaron la fiesta
a mí me ganó el verbo
nosotros hemos estado con usted durante años
dejamos nuestras tierras por rendirle pleitesía
nos convertimos en sus hijos en sus corre ve y dile en sus monigotes en sus cómplices tuvimos una epifanía en el desierto gracias a la dimetil-triptamina que nos prodigó siempre hemos mostrado honestidad y arrojo nos valen madre los reyes y los circos nos debemos a usted y este error fatal sólo es una prueba que el destino nos arroja en la cara para superarla y fortalecer-

nos porque somos sus ramitas sólo méndigas
ramitas del árbol robusto y grande que es su maravillosa humanidad
casi vaciló por mi discurso
un silencio gordo se metió entre nosotros
tengo que entregarlos
¿a quién?
a esos putos gigantes
se metieron con quien no debían de meterse
mi hermano y yo nos miramos largamente creo que nunca nos habíamos mirado así pedimos al unísono
como muchas veces nos pasaba
que nos dejara hablar con él en privado
por los viejos tiempos
y por separado
como una concesión
nos dijo que sí
ahora mi hermano me está entregando seguramente le dice

la culpa es de mi hermano
al ver al gigante se puso como loco
lo atacó con su machete
le sacó los ojos
y las tripas
y yo lo tuve que contener

después de que termine entraré yo
y haré lo mismo
diré
la culpa es de mi hermano al ver al gigante
bla bla bla

todo es cuestión de quién resulta más convincente.

Fin

Ginebra, julio 2017.

Luis Ayhllon nació en la Ciudad de México en 1976. Es dramaturgo multimedia, ha escrito y realizado 3 películas, la última de ellas (Nocturno) ganadora del premio al mejor largometraje en el UK Film Festival (Londres, 2016). Dos óperas, la última (Bufadero) estrenada en el XLIV Festival Internacional Cervantino, para el compositor mexicano Hebert Vázquez, así como alrededor de 50 piezas para la escena.

Ha sido ganador del Certamen Internacional de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz (2015); finalista del Premio Internacional Born de Teatro (España, 2010); ganador del Premio Nacional de Literatura, en la rama de teatro (2006); del Premio Nacional de Dramaturgia Manuel Herrera (2004); del Premio Oscar Liera a la Mejor Dramaturgia (2004); entre otros premios y reconocimientos.

CARLOTA DE BÉLGICA: DOS VISIONES

Pedro González Olvera

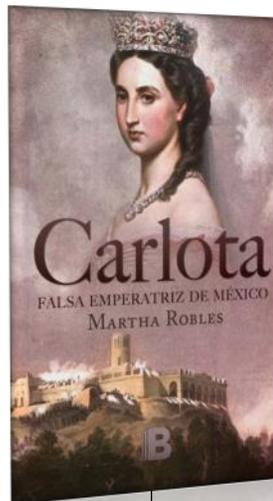
Hace unas cuantas semanas se cumplieron 150 años del triunfo de la República, encabezada por Benito Juárez, frente al imperio que quiso formarse en México con un príncipe austriaco como soberano, apoyado por las armas del ejército francés y promovido por unos cuantos miembros de la aristocracia mexicana, animados por la creencia de que los problemas de la nación mexicana en ese entonces podían solucionarse mediante la instauración de una monarquía con un monarca extranjero dirigiéndola.

Como se sabe el mejor candidato, mejor dicho el único que encontraron, fue el archiduque Maximiliano de Habsburgo, hermano del emperador de Austria-Hungría, Francisco José. Encontraron tal vez no sea la palabra exacta, más bien debe señalarse que a los promotores mexicanos de la monarquía Napoleón III, emperador de Francia, les indicó que el mejor candidato para su proyecto era el príncipe austriaco. Lo hacía con sus intereses de por medio, pues ya estaba en marcha su proyecto de invadir territorio mexicano tomando como pretexto la suspensión de la deuda externa decretada por Juárez en julio de 1861. Posteriormente, ya con las tropas francesas en México (las cuales por cierto habían sufrido una de-

rrota ignominiosa en Puebla el 5 de mayo de 1862, ellas que se consideraban las mejores del mundo), Maximiliano arriba a nuestro país acompañado de su esposa Carlota, princesa de Bélgica, la cual a partir de entonces se va a convertir en uno de los personajes principales del drama en que se va a convertir el segundo imperio mexicano.

El aniversario 150 del fin de ese ensayo fallido de monarquía, del cual no dejan de relucir sus aristas de oropel, con el fusilamiento de Maximiliano y dos de sus principales generales, Miramón y Mejía, en el Cerro de las Campanas, ha sido la ocasión propicia para que se publiquen varios libros, tanto en la vertiente histórica como en la de ficción, que intentan dar cuenta desde una perspectiva novedosa diversos aspectos del imperio, entre ellos los que se han centrado en la personalidad de la pareja llamada imperial o del papel que desempeñaron como gobernantes.

En esta nota nos interesa resaltar dos libros que revisan y narran, desde ángulos distintos la figura de Carlota de Bélgica, a quien se le ha reconocido su inteligencia, su don de mando y su capacidad de atender los asuntos públicos, al mismo tiempo que su gran ambición y su soberbia y desdén no tan escondido hacia la idiosincrasia mexicana.



El primero de esos libros es obra de la escritora mexicana Martha Robles, conocida sobre todo por sus investigaciones sobre la mitología griega y la presencia femenina en la literatura nacional. Se trata de una biografía que ya desde el título - *Carlota. Falsa emperatriz de México* - nos anuncia el punto de vista desde el cual va

a enfocar la vida de esta integrante de la realeza belga, que al unirse en matrimonio con Maximiliano de Habsburgo ató su destino a la aventura que le costó a ella la locura y a él la muerte.

Martha Robles elabora así, sin falsas condescendencias ni arrebatos melodramáticos, un retrato completo de la princesa que "soñó el esplendor y despertó sumida en la sombra". Nos narra la autora desde los años infantiles de Carlota, en los que estuvo rodeada del cariño de sus padres pero afectada sensiblemente por la muerte de su madre, de la que pudo haber heredado la tendencia a las depresiones, hasta su fracaso monumental en el intento de lograr que su antiguo promotor, protector y financista reanudara la ayuda que por casi cuatro años había sido el principal punto de apoyo del efímero gobierno de su marido.

A lo largo de once capítulos, Martha Robles desmenuza los episodios que van marcando el sino trágico de Carlota, entre los que destaca el casamiento con una

Embajador (r). Profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales en el área de Relaciones Internacionales.

persona contradictoria en sí misma, incapaz de amarla, inseguro como gobernante y más apasionado de la frivolidad de cuidar plantas y jardines que del arte de dirigir una nación, características todas que contribuyeron en buena medida al fiasco de su remedo de gobierno, en el que ni siquiera pudo dar gusto, por sus tendencias liberales, a quienes lo habían llevado desde México a un trono que pronto se habría de transformar en pelotón de fusilamiento. La autora de esta biografía no se ahorra juicios severos hacia su biografiada a la que califica de "símbolo de decadencia monárquica de una época imbuida de romanticismo y revoluciones del poder y del pensamiento", pero no es tan mezquina como para negarle virtudes a la princesa belga que se afanaba por ordenar una sociedad desacostumbrada al orden y las reglas, no sólo sociales, sino políticas y culturales: "Cuando Maximiliano se vio obligado a abandonar su palacio de Miravalle o Chapultepec para dirigir la resistencia armada en contra de las fuerzas republicanas (Carlota) daría por su parte un ejemplo de conservación y respeto por los objetos de conocimiento", algo que los mexicanos, dice Robles, no ha sido común entre los mexicanos tal vez por falta de sensibilidad intelectual o de educación.

La obra en comentario da cuenta, igualmente, de la ceguera política que invade al matrimonio austro-belga que les impide percatarse primero de la falsedad de que todo México los esperaba con los brazos abiertos y luego que su Imperio se desmoronaba cada día que pasaba, no sólo por el empuje de los republicanos, mismos que a pesar de las derrotas iniciales, se recomponían día a día como una hidra de cien cabezas, hasta hacerles imposibles su asentamiento nacional, sino por la des-

lealtad de aquel que les había prometido hacer de su imperio más grande que el país vecino del norte.

Es Carlota, encargada del gobierno con energía que parecía inacabable, mientras su marido abandona los deberes públicos para irse a solazar con actividades mucho más mundanas, la que se dedica a domar a un gabinete de ministros a los que les parece inaudito que una mujer dirija y, lo que es peor, ordene lo que debe hacerse en aras de una buena administración pública.

Es ella la que se considera capaz de convencer a sus antiguos valedores de que retornen al inicio del camino, aquel en el que se auguraba una época de esplendor para la pareja, a pesar de que su marido ni siquiera le interesa cultivarla en el lecho matrimonial.

Es ella, asimismo, en particular, quien se niega resueltamente a aceptar que el imperio está perdido, es ella la que convence a su marido de abandonar la idea de abdicar, bajo el razonamiento de que un monarca no abdica so pena de andar por el mundo con la bandera del ridículo y la ignominia, como ella sabía que su abuelo materno la cargó hasta su muerte.

Es ella, en fin, la que marcada por su trágico destino a la que corresponde vivir por muchos años hasta bien entrado el siglo XX, bajo los desvaríos provocados por una vida llena de fracasos, a pesar de que muy joven se ilusionó con un horizonte de vida pleno de alegrías, poder y dominio, como algunas de las mujeres de su entorno real.

Martha Robles no brinda una versión de la vida de Carlota de Bélgica desprovista de tintes melosos hacia ella y más bien busca ser lo más cercana a la

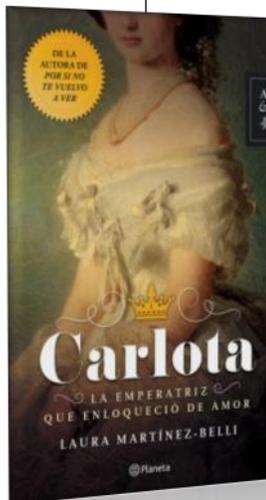
realidad por más dura que esta parezca, para presentarnos a una princesa que deseosa de ser emperatriz no halló sino la locura como destino final

Se trata de una obra recomendable para acercarnos en estos días, a ciento 150 años del fin de su remedo de imperio, a una mujer que dio todo por su amor, quizá no tanto a Maximiliano, pero sí al poder.

Cabría solamente reprocharle a Martha Robles hacerse eco, sin pruebas o fuentes citables (porque no las hay), de la leyenda del embarazo de Carlota (aunque tiene el cuidado de llamarlo "supuesto") y de la de su envenenamiento por *toloache*, cuando hoy se sabe que su enfermedad podría haberse tratado con algunos de los medicamentos que calman el estrés y la angustia extrema.

Del mismo modo, se siente la falta de un completo aparato crítico, aunque reconozco que eso no hace de este libro uno con falta de rigor en la investigación, rigor que no suele encontrarse en otras obras que someten sus resultados a la pasión de los sentimientos. Por el contrario, la biografía se complementa con una útil cronología, que va de 1806 hasta 1868, de los principales acontecimientos acaecidos en Europa, México y los Estados Unidos.

La otra obra, que deseamos comentar se encuentra en las antípodas de la de Martha Robles, pues se trata de una novela, que por el sólo hecho de serlo carece del rigor de la investigación científica y en la que se valen todos los recursos de la ficción, aunque se mezclen con hechos que provienen de la realidad histórica. La novela en cuestión lleva el título de *Carlo-*





ta la emperatriz que enloqueció de amor, escrita por Laura Martínez-Belli, autora de origen catalán, pero con raíces latinoamericanas. Bien escrita y con un ritmo adecuado en su narración, se basa en tres elementos para desarrollar la trama en la que por supuesto el personaje principal es Carlota.

En primer término la historia se desenvuelve alrededor de la desventura de la princesa belga por un matrimonio que nunca se consuma, puesto que Maximiliano no muestra ningún interés carnal por ella, prefiriendo otras actividades o pasatiempos más placenteros para él, como la sospechosa compañía de su amigo de la infancia Charles de Bombelles y su preferencia por los amores de su propio sexo.

En segundo lugar se encuentra el supuesto amorío de Carlota con el jefe de su guardia personal, el coronel Van der Smissen, en quien encontrará el amor no correspondido con su marido y con quien va a consumir lo que no pudo con Maximiliano, a consecuencia de lo cual tendrá un hijo, que ya lleva en su vientre cuando retorna a Europa para tratar de conseguir el apoyo que Napoleón III y el Papa les han retirado. El drama que representa esta situación forma parte central del argumento de la novela de Laura Martínez Belli.

El tercer tema que completa la trama de esta novela, es el tam-

bién supuesto envenenamiento de Carlota con toloache, perpetrado, según el argumento por una de las damas de honor mexicanas que pululan por la corte y que juega un papel sobresaliente en el desarrollo de los acontecimientos. La posterior pérdida de razón de Carlota y su vida encerrada en diversos castillos completa el trío de pilares argumentativos que sostienen la narración.

Para la autora de la novela, la traición fue el sino de Carlota; nos presenta la imagen de una pobre mujer engañada por todos, sin tomar en cuenta sus propios errores o su profunda ambición y deseos de ser la protagonista no de un drama, si no de la epifanía que debía ser su Imperio en México.

La autora no desaprovecha los acontecimientos que rodearon los cuatro años del denominado II Imperio mexicano ("En este momento convulso de la historia nacional, los herederos de la que una vez fue la aristocracia mexicana se dieron el lujo de imaginar... Imaginaron el Segundo Imperio") para darle cuerpo a sus líneas de trabajo; así podemos seguir con cierto cuidado el principio y fin de ese intento de crear una realeza mexicana entre esa rancia aristocracia y, con especial atención, lo que sucede en las cortes europeas directamente involucradas en el drama: Austria-Hungría, Bélgica y Francia.

Si a esto le sumamos una verosímil descripción de lo que este intento de imperio supuso en la sociedad mexicana que la dividió no solamente entre grupos sociales sino entre familias y la utilización de recursos de novela de espías, tenemos una obra que se deja leer de principio a fin sin mayores problemas, pero sin mayores pretensiones. Es decir no le podemos pedir más a lo que es una novela bien armada, pero que no puede ser considerada el libro del año.

Cabría solamente para finalizar una idea que tomo de Paco Ignacio Taibo II, ¿por qué la figura de Carlota levanta tanto interés en investigadores y escritores, mientras que otra figura femenina de primer línea en el mismo escenario como lo es Margarita Maza de Juárez es pasada por alto? ¿Acaso no jugó, tras bambalinas, un papel igualmente destacado desde la otra orilla esta mujer que acompañó en todo momento a Juárez en su lucha por sacar de México al invasor?

Es un par de preguntas que quedan para la reflexión, después de la lectura de los dos libros aquí comentados. ❀

Martha Robles.

Carlota. Falsa emperatriz de México.

Ediciones B México, México, 2017, 232 pp.

Laura Martínez-Belli.

Carlota. La emperatriz que enloqueció de amor.

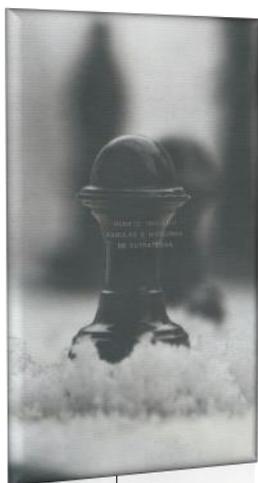
Ed. Planeta, México, 2017, 439 pp.

JUGADAS PARA AFRONTAR EL FIN DEL MUNDO

Mauro Nieto

La enciclopedia de Literatura Mexicana refiere que en sus inicios, para concursar en los Juegos Florales de Aguascalientes, en materia de poesía se requería solamente un poema inédito. Los participantes, generalmente, eran aficionados que escribían exclusivamente para estas fechas. No obstante, desde 1968, a propuesta de Salvador Gallardo Dávalos, se estableció que el material que debía presentarse era un libro inédito, además de que se asumiría que el concursante sería alguien dedicado con consistencia a la poesía. Esta propuesta fue aceptada y así nació el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes.

La amplia y variada lista de galardonados con este premio incluye autores nacionales e internacionales y la edición 2017 correspondió a Renato Tinajero por su libro *Fabulas e historias de estrategias*, que en voz del jurado representa “un discurso poético complejo, compuesto por diversas capas de sentido, donde se explora la relación del individuo frente a la maquinación del poder, a través de un desplazamiento del lenguaje que a su vez potencia y expande una visión enigmática del encuentro del ser humano con el todo”.



Renato Tinajero nació en Ciudad Victoria, Tamaulipas, en 1976 y es autor de cuentos, poemas y ensayos antologados en diversos libros. De forma individual, ha publicado los libros de cuentos *Una habitación oscura* (1997) y *La leona* (2000), además del poemario *Yorick* (2008). Durante 2012 fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en la especialidad de poesía.

Lo que encontramos en sus *Fabulas e historias de estrategias* es un subterfugio para amenizar el fin de los tiempos convulsos que afronta la humanidad desde hace cierto tiempo. Su poemario además de confirmar lo que el jugador de Stefan Zwieg señala en su *Novela de Ajedrez* respecto a la búsqueda perenne del sentido de la existencia (“Me paseaba arriba y abajo y conmigo iban los pensamientos, arriba y abajo. Una y otra vez, arriba y abajo...”) resume el rechazo a la acción que asumen los seres humanos frente a su propio destino (“Nada que hacer, nada que oír, nada que observar; el

entorno de la nada, el vacío total, sin espacio y sin tiempo...”).

Pero no todo es determinante. Tinajero nos permite disfrutar el encuentro, o las diferentes lides que se dan en el mismo tablero, aspecto que a algunos les resulta mecánico, omitiendo la fascinación que brinda la imaginación de los

contendientes. Así, aunque en la mayoría de sus poemas hay ánimo de contienda, también encontramos contundencia proveniente de esos etéreos pensamientos que siempre requieren un punto de apoyo ya que de lo contrario sólo girarían volviéndose un torbellino sin sentido (Zwieg *dixit*).

Desde la apertura hasta el final de la partida, Tinajero nos comparte sus resoluciones respecto a peones, alfiles, caballos, torres y damas. Estamos en una confrontación infinita en la cual fluyen cadáveres, huesos, dagas, flechas y ruinas como una

“Continuidad. Continuidad tenaz / del tiempo y de las cosas. / Y todo bajo el cielo alcanza su momento”.

En todo este vaivén, el ritmo de las jugadas siempre busca un equilibrio porque ante todo embate emerge una fuerza similar, una y otra vez hasta que el juego se extingue, por lo menos para los contendientes ya que las jugadas son infinitas y siempre se reemplazan, cada *“fruto maduro se integra al universo”*...

Como no hay mecanismo que detenga el ciclo (voluntad de causas y hechos) las piezas recurren a artimañas en el campo a fin de alcanzar la gloria; cuando hay abundancia, extienden su hado a

libre albedrío; ante escasez, sólo instantes se poseen: *“flotar sobre los hombres/ como un perfecto mineral/ avivándose en el aire de la fragua.”*

Entre las coordenadas de letras y números de un juego inmemorial, estas **Fabulas e historias de estrategias** son un deleite para quienes disfrutamos de las innumerables partidas que aniquilan tedio, aguzan nuestro actuar y estimulan el alma. En toda contienda -si es válido considerarla así- el trote por causas innatas siempre será lento, igual que el ataque, que siguiendo el mismo cauce siempre estará ajeno a cualquier simulado brío... *“Solo la calculada intuición de algún futuro. Una posible senda. Algo posible. Algo”.*

Igual que la vida, el final del juego está plagado de posibilidades. Su atemporalidad lo determina y conjuga toda opción. Acaso, *“no hay paso cierto que no lo amenace el polvo?”*, nos recuerda Tinajero, a quien es necesario citar para concluir este somero periplo por las incertidumbres de negras, blancas y medios tonos perennes:

Dicen algunos que el mundo acabará por fuego. Otros, que por hielo.

Afirmo yo que acabará en una estampida de caballos, a galope tendido, descuajando de sus gzones la corteza de la tierra. ☘

Renato Tinajero.
Fabulas e historias de estrategias.
Secretaría de Cultura, INBA, Fondo de Cultura Económica, Instituto de Cultura de Aguascalientes. México, 2017. 96pp.

⌘ **José Miguel Tomasena** -nacido en la ciudad de México en 1978, escritor, periodista, narrador y profesor universitario, Premio Nacional de cuento San Luis Potosí 2013 con el libro de cuentos *Quién se acuerda del polvo de la casa de Hemingway?*- presentó su más reciente novela en la Universidad Iberoamericana. Se trata de *La caída de cobra*, un viaje introspectivo sobre la culpa y el miedo, en el que la justicia y la venganza son los ejes que conducen a la gracia y el perdón.

⌘ **Paco Ignacio Taibo II**; (1949) historiador y escritor fundador del género neopoliciaco en América Latina, Premio Nacional de Historia 1986 y Premio internacional de Novela Planeta-Joaquín Mortiz, también presentó su libro *La gloria y el ensueño que forjó una Patria*, un libro visto desde los que protestan, resisten, argumentan, para un mejor futuro esperanzador y de renovación. Un libro basado en más de mil fuentes de las memorias de los personajes y le llevo 20 años lograrlas motivado por la propia Historia.

⌘ **Virginia Leyva** (Guadalajara, 1981) escritora, correctora de estilo y apasionada de la poesía y el cuento -creadora de *Los ojos no bastan para discernir la negrura*- concluyó su más reciente trabajo, *Gente Cretina*, una compilación de textos un tanto tiernos y también crueles basados en momentos reales, que fue motivado por una situación real que le permitió abrir los ojos y pensar: el mundo está lleno de cretinos. "El libro está integrado por 30 cuentos, con títulos sugerentes como *Cuentos para asustar a niñas bobas*, *Alfabetizadas Puebléticas*, *El trabajo Dignifica*, *Domicilio Conocido*, *Mordad*, *Almuerzo entre Colegas*, *La Osa*, *Nuestros Juegos*, *Velas de Gente Estupenda* y *Apuntes de Derecho con la Zurda*, entre otros.

⌘ Concluyó la convocatoria al **Premio Internacional de Literatura Aura Estrada 2017**, dirigida a escritoras de hasta 35 años de edad con obra narrativa en español y residentes en México, Estados Unidos y Canadá. Este certamen fue anunciado en noviembre pasado en la Feria Internacional del Libro de Oaxaca, que en su edición 2017 dará conocer a la ganadora. El premio, que consta de un estímulo de 10 mil dólares, la publicación del trabajo ganador y residencias para escritores en Estados Unidos, Italia y México, fue establecido en memoria de la escritora mexicana, nacida en 1977 y fallecida en 2007: **Aura Estrada**, quien estudió en la Universidad Nacional Autónoma de México

(UNAM) y en las universidades de Austin y Brown, en Estados Unidos. La mayor parte de sus ensayos, reseñas, y cuentos cortos fueron publicados por la editorial Almadía en 2009, año en que también se otorgó por vez primera el premio que lleva su nombre.

⌘ El 7 de Junio pasado se conmemoraron 5 años de la muerte de **Arturo Azuela** (Junio 30, 1938), destacado catedrático, escritor, periodista, matemático e historiador. Su trayectoria profesional fue amplia e incluye entre otros cargos: director de la Casa del Lago y de la *Revista Universidad de México* y director de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Sus referentes bibliográficos van de *Educación por la Ciencia* (1980), *Carpentier: la universalidad e nuestra narrativa* (1980), *Revueltas: material de un rebelde* al *El tamaño del infierno* (1973), sin duda su más destacado trabajo literario con el que obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia 1974.

⌘ Para los fanáticos del cuento de Terror inspirado en **Bram Stoker**, la Universidad del Claustro de Sor Juana (UCSJ), la embajada de Irlanda en México y Pretextos Literarios por Escrito lanzan la Convocatoria para el **Concurso de Cuento de Terror**, en homenaje a ese escritor Irlandés y a su obra *Drácula*, escrita en 1897. Está dirigido a jóvenes de 16 a 25 años de edad que presenten un texto inédito de 5 a 15 cuartillas escritas en español. El tema central es el terror, además de tener la peculiaridad de estar ambientado en un hecho histórico real o de ficción, ya sea en el contexto mexicano o irlandés. El premio incluye la publicación en un libro editado por Pretextos literarios por Escrito, y un diploma. La fecha límite para la recepción de los textos es el 25 de agosto de 2017.

⌘ Al reconocer un inicio enigmático y una trama rápida en torno a la enfermedad mental, el abandono familiar y el incesto, el jurado del **Premio Mauricio Achar/ Literatura Random House** otorgó a la obra *Nos vemos en infiernillo* el máximo reconocimiento. Su autora, **Luisa Reyes Retana** (CDMX 1979), es maestra en Derecho Comparado, escritora y editora.

El Premio Mauricio Achar tiene como objetivo dar espacio a las nuevas voces en el campo cultural y está dirigido a escritores y residentes de México que no tengan más de una publicación, el premio consta de 250 mil pesos y la publicación de la obra. En este caso será presentada en el marco de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara 2017.

FILUNI

FERIA
INTERNACIONAL
DEL LIBRO
UNIVERSITARIO
UNAM

22 al 27

agosto 2017

**Centro de Exposiciones
y Congresos UNAM**

Av. del Imán #10,
Ciudad Universitaria,
Coyoacán, Ciudad de México

Contacto:

filuni@libros.unam.mx