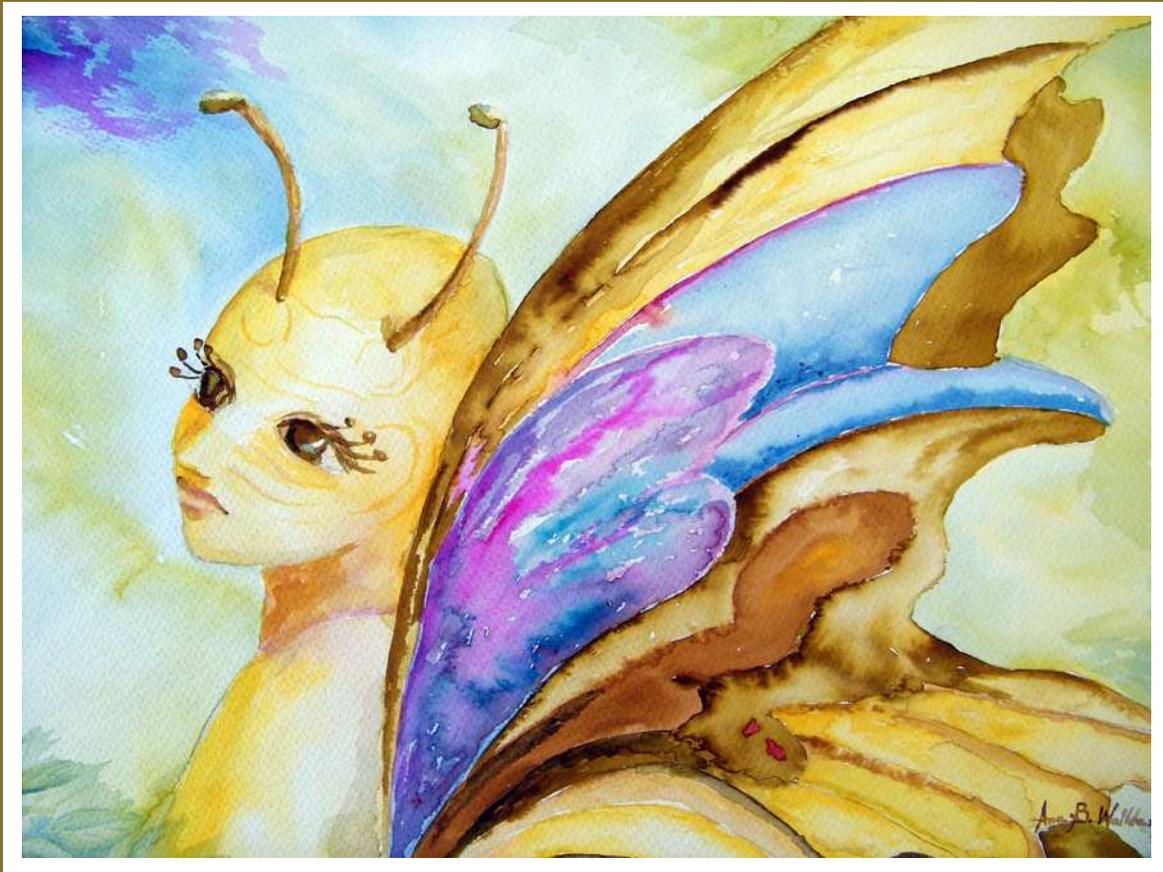


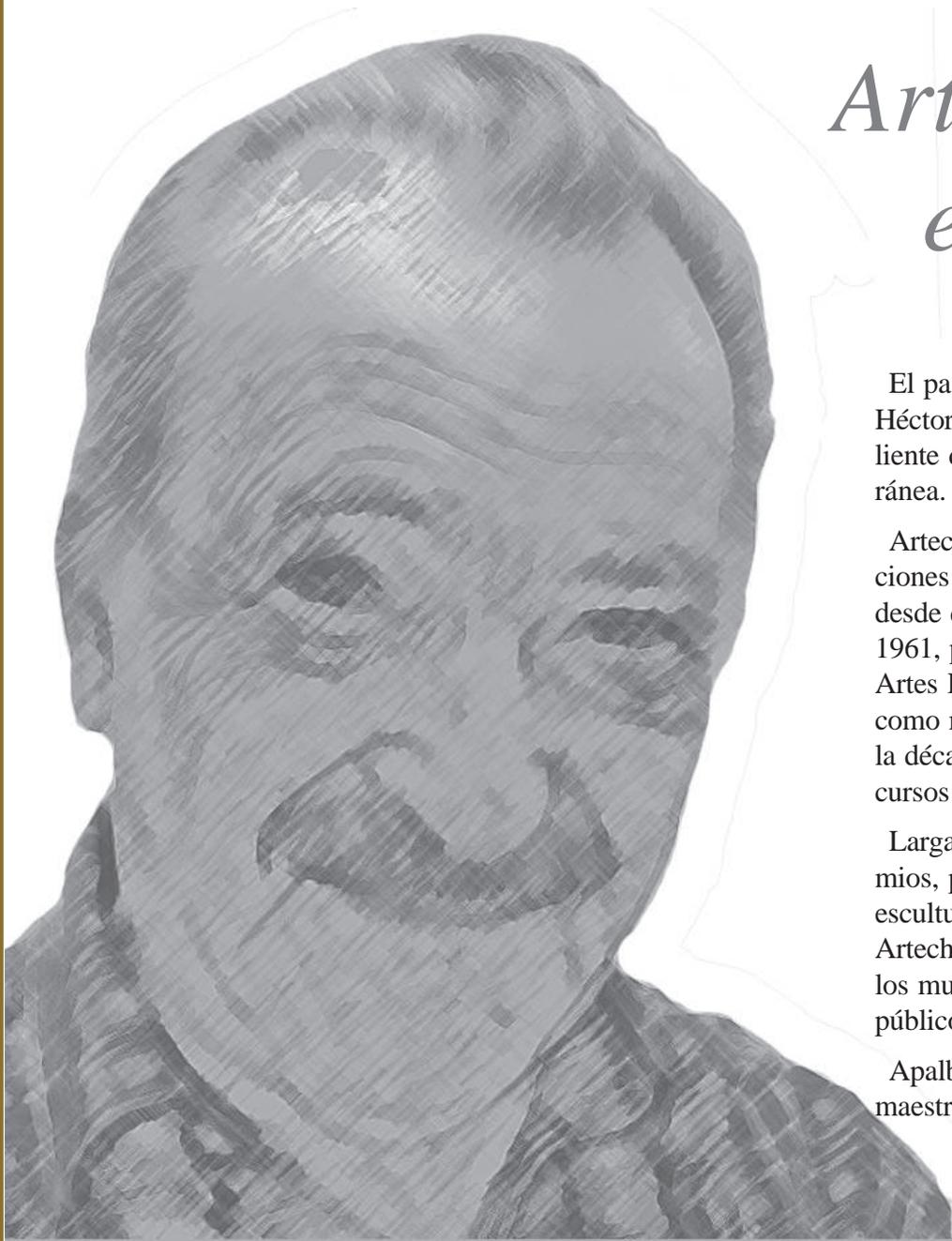
Yuku Jeeeka

A painting depicting a woman with long brown hair, wearing a wicker basket around her waist, floating in a body of water. She is looking upwards with a slight smile. A large, pale hand reaches down from the top of the frame, grasping the top of the basket. The background shows a blue and yellow sky and a blue horizon line. The style is expressive and somewhat surreal.

65

AGRUPACIÓN PARA LAS BELLAS ARTES, A. C.





Arteche, el Maestro

El pasado 3 de octubre falleció el pintor Héctor Martínez Arteche, figura sobresaliente de la cultura sonorenses contemporánea.

Arteche fue maestro de varias generaciones de artistas plásticos en Sonora, desde que llegó a nuestro estado, en 1961, para hacerse cargo de la Escuela de Artes Plásticas, hasta hace unos meses como maestro del Itson, a donde llegó en la década de los ochenta para impartir cursos y talleres.

Larga es la lista de distinciones, premios, pinturas de caballete, muralística y escultura, que conforman la obra de Arteche. Pero en su trayectoria destacan los murales que realizó en edificios públicos de nuestra ciudad.

Apalba rinde su homenaje póstumo al maestro Arteche.

Yuku Jeeka (Oct.- Dic. 2011, No. 65). Editada por la Agrupación para las Bellas Artes, A. C. PRESIDENTA: Irma Arana. EDITOR: Sergio Anaya. CONSEJO EDITORIAL: Juan Manz, Margarita Montoya, Lilia B. Navarro, Gregorio Patrón.

PORTADA: Portada, contraportada y forros son ilustraciones de Ana Bertha Walldes.

COLABORADORES: Enrique Espinoza, Carlos Moncada, Ramón Iñiguez, Primavera Encinas, Federico Corral Vallejo, Abdul Machi, Manolo Múgica, Jorge Luis Herrera, Giorgio Lavezzaro, Karim Payán, Alberto Paz

Yuku Jeeka es una publicación trimestral de distribución gratuita impresa con apoyo de Conaculta, el Instituto Sonorense de Cultura y el H. Ayuntamiento de Cajeme

AGRUPACIÓN PARA LAS BELLAS ARTES, A. C. Calles Colima y 200. Int. del Gimnasio Municipal. Cd. Obregón, Sonora. México - apalba1@hotmail.com



Elena, Leonora

Enrique Espinoza Pinales

En primer lugar agradezco a Irma, presidenta de Apalba haberme metido en este brete. Les platico brevemente porque. Cuando Irma por teléfono me habla de la presentación de un libro me pareció un compromiso excesivo por la cantidad de tareas que tenía que sacar en los mismos días, pero cuando me dijo que se trataba de «Leonora» de Elena Poniatowska simplemente fue imposible decir que no. Y la verdad, no solo porque es una escritora que a lo largo de su carrera ha cosechado una gran cantidad de premios y reconocimientos, y por supuesto estar cerca de ella es de por sí un honor.

Las razones son más elementales. Elena Poniatowska con sus obras me ha acompañado a lo largo de mi vida. Es una presencia fundamental desde fines de los 60 hasta hoy día. En casa hay varias obras dedicada de su puño y letra.

En la adolescencia de las manos de mi maestro de historia me llegó «La noche de Tlatelolco» obra imprescindible sobre el movimiento estudiantil de 1968, en la que le da la voz a los protagonistas en una especie de entrevista colectiva, testimonios conmovedores de jóvenes que querían cambiar a la sociedad y fueron masacrados. Mi maestro de historia fue uno de los sobrevivientes de la matanza del 2 de octubre en la plaza de las tres culturas.

Ya iniciados los ochenta del siglo pasado me encuentro con «Fuerte es el silencio» libro en el que Elena Poniatowska recupera la memoria de varios movimientos sociales que desafiaron el control y la corrupción del estado mexicano. Mi generación fue víctima de la guerra sucia en los años 70 y 80 del siglo pasado. En ese libro me veo a mi mismo y a mis compañeros, algunos desaparecieron y nunca más se supo de ellos.

Después de esos dos libros y en temáticas distinta, Elena sigue escribiendo obras que me seducen por sus historias y personajes. Entre estos están «De noche vienes», «Hasta no verte Jesús mío» «Querido Diego, te abraza Quiela» «Tinísima» etc.

Estas son razones suficientes para estar aquí, a invitación de Irma y acompañando a doña Elena.

El asunto es que se trata de presentar el libro de Elena Poniatowska y para eso primero hay que leerlo. Y entonces entre clase y clase, pincelada y pincelada y en jornadas nocturnas y de madrugada me puse a leer «Leonora» de Elena Poniatowska. Subrayo, tomo notas, garabateo las páginas del libro con el propósito de tener algo que decir.

Aclaro que no soy escritor ni mucho menos crítico literario, que son quienes frecuentemente hacen este tipo de trabajos.

Soy pintor e irremediamente leo como un apasionado de las artes plásticas, busco en las imágenes las claves que me ayuden a entender y apreciar a las personas y sus universos.

Me interrogo:

¿Quién es esta artista mexicana de origen inglés que pinta figuras alargadas con trazos finos que parecen levitar en un mundo que solo existe en nuestros sueños o pesadillas?

¿Por qué pinta con esos colores sombríos de tristeza, soledad y nostalgia?

¿Hay ironía en sus cuadros, es algún tipo de exorcismo para derrotar a la tristeza y expulsar todos los demonios?

¿De dónde salen los mundos de Leonora Carrington, de donde vienen los seres alados, humanos con rostros de animales, sus seres que se mueven en laberintos, sus caballos, siempre sus caballos?

A Leonora Carrington la conocía por sus pinturas, ahora la empiezo a conocer por el libro de Elena Poniatowska.

En este libro Elena recupera muchos trazos sobre la personalidad de Leonora que nos ofrecen una imagen llena de contrastes y rica en matices, reconociendo que quedan innumerables vertientes por descubrir. De entrada es un personaje extraordinariamente complejo que requiere un abordaje especial.

El principal recurso de Elena es una fuerte empatía con el personaje, lo construye con simpatía y cariño. Elena no es imparcial, se vuelve cómplice de Leonora, se apropia del

personaje, hace suyas sus visiones, sus fobias y querencias, hasta sus juicios sobre circunstancias y personajes. El libro lo escribe desde la perspectiva y complicidad de una amiga.

¿Tendrá algo que ver su propia historia, su origen y formación europea, el haber vivido el terror de la guerra, el exilio en México?

Para aclarar los alcances de esta obra, Elena lo dice en el epílogo y en alguna entrevista. «Leonora es una novela. No es ni una crítica de la pintura de Leonora Carrington, ni una biografía».

En el libro hay por lo menos tres momentos o ejes temáticos claves que marcan la existencia y la personalidad de Leonora:

- a) La infancia, en el seno de una familia aristocrática inglesa
- b) El arte, Max Ernest y su participación en el movimiento surrealista en París.
- c) La segunda guerra mundial, separación de Max Ernest y el manicomio.
- d) Renato Leduc y México.

a) La infancia, en el seno de una familia aristocrática inglesa

Leonora se refugia en un mundo imaginario plagado de seres fantásticos (Sidhes pequeños duendes y un mundo de animales con los que juega y platica, etc.) para enfrentar el autoritarismo del padre y los convencionalismos del ambiente familiar y social. Ser y comportarse como una aristócrata inglesa era renunciar a su verdadero ser, ella nació con una naturaleza animal muy poderosa, fue en su infancia una potranca indomable que ningún colegio pudo someter. En su historial figuran varias expulsiones de colegios religiosos.

Y el arte que empezó como una actividad de tiempo libre se convierte en su razón de ser, su tabla de salvación y su arma para desafiar a la férrea autoridad paterna y todas las reglas sociales que aprisionan al ser humano.

Las monjas que intentaban someterla llegaron a pensar, que además de rebelde, tenía algún tipo de trastorno mental. Hablaba de cosas raras, afirmaba que era un caballo, escribía y dibujaba con las dos manos.

En otro momento de la historia Leonora hubiera terminado en la hoguera acusada de brujería

b) El arte, Max Ernest y su participación en el movimiento surrealista en París.

Leonora se enfrenta a la autoridad paterna para todo, hasta para moverse y respirar. El padre quiere educarla para que sea una dama aristocrática y ella lo único que quiere es ser artista. «Los que se dedican al arte son pobres u homosexuales. Ningún hijo mío puede ser tan idiota como para creer que pintar sirva de algo» Harld Carrington

Su encuentro con Max Ernest, figura central del movimiento surrealista es decisiva. A partir de la relación con Max Ernest quien la llama la novia del viento, rompe relaciones con su padre y renuncia definitivamente a ser parte de la aristocracia inglesa. Max Ernest es la imagen misma de la rebelión contra la sociedad y el arte burgués, se burla de las obras maestras, de las instituciones y explora recursos y materiales en los que la imaginación y el inconsciente juegan un papel importante, representa todo lo que ella quiere ser como artista.

De la mano de Max Ernest se incorpora al medio artístico y llega a ser parte del grupo de surrealista en París, entre los que destacan Andre Breton, Man Ray, Rene Magrit, Salvador Dalí, entre otros

Leonora se distingue por ser una rebelde entre los rebeldes, su rebeldía es instintiva, no es producto de conceptualizaciones o teorías en un ambiente en el que se enaltece la locura como máxima expresión de libertad.

Ursula, amiga de Leonora le cita un fragmento de la carta del vidente de Rimbaud «dice que el poeta descubre lo oculto a través de un largo, inmenso y razonado desarreglo de nuestros sentidos. Según él hay que buscar todas las formas de amor, del sufrimiento, de la locura, y agotar todos los venenos para conservar su quintaesencia... lee a Miller «La locura te abre las puertas de tu interior. Cometer actos que otros condenan te eleva a otra dimensión saltas encima de tu mediocridad»

Leonora con los surrealistas encuentra una trinchera para enfrentarse al mundo, son personajes que comparten visiones y luchas. El mundo está cambiando y ellos están al frente de las batallas. La rebeldía es un estilo de vida.

c) La segunda guerra mundial, separación de Max Ernest y el manicomio

La guerra y todas sus atrocidades destruyen el mundo de Leonora, lo desquebrajan en mil pedazos. En primer lugar

le arrebató a su amado, quien es detenido y recluido en un campo de concentración. Todo se desmorona, pierde el control de sí misma y huye a España en donde por orden de su padre es recluida en un manicomio en Santander en la que la tratan con electrochoques. Son los momentos más oscuros y dramáticos de su vida.

«En el piso yacen las partes de su cuerpo y no sabe como unir las ni cuál es la clave para que no vuelvan a irse por su lado: el brazo allá, en el rincón: la pierna derecha en el corredor; la cabeza sobre la cama. Vocea a todo pulmón sus ideas acerca de cómo terminar con la guerra...»

En medio de la locura, el arte nuevamente es su salvación, Leonora pinta de día y de noche, hasta el agotamiento. Rompe los barrotes de su reclusión con los pinceles, aparecen humanos con rasgos animales en medio de la tormenta, caras de aves, seres alados a punto de despegar.

«A lo mejor pintar es una terapia» reconoce uno de los médicos del manicomio. La envían a Madrid bajo la protección de un médico y personal de la compañía de su padre con la intención de recluirla en otro hospital psiquiátrico en Sudáfrica. Consigue escapar llegando a Lisboa, y allí conoce al poeta y diplomático mexicano Renato Leduc. El mexicano es su salvación, se casan en 1941 y se trasladan a Nueva York. En Nueva York se vuelve a encontrar con un Max Ernest que ahora es parte del status artístico como pareja de la millonaria Peggy Guggenheim, quien desde los años parisinos es mecenas y protectora de los surrealistas.

d) Renato Leduc y México.

En Nueva York toma una de las decisiones más importantes de su vida, establecerse en México con su esposo Renato Leduc y alejarse de Max Ernest y el círculo de surrealistas. Es una decisión dolorosa porque implica entrar a un mundo ajeno y sumamente extraño. Renato Leduc la introduce al medio artístico mexicano, dominado por la personalidad avasallante de los muralistas, especialmente de Diego Rivera.

A Leonora le aturde la estridencia de los mexicanos, el sentimentalismo escandaloso, la religiosidad exacerbada, la violencia absurda. Su reencuentro con Remedios Varo, Kati Horna y otros europeos exiliados en México se convierten en su salvación. Recompone su mundo en compañía de ese grupo de europeos y consolida su amistad sobre todo con la

española Remedios Varo y con ellos va tejiendo nuevas relaciones. Parte de este proceso es su divorcio de Renato Leduc y su matrimonio con el fotógrafo húngaro Emericz Imre Weisz, Chiki, y con quien tuvo dos hijos, Gabriel y Pablo.

La artista quien nunca abandona los viejos mitos celtas y los personajes mágicos de su infancia presentes en su obra pictórica y literaria termina siendo mexicana por sus más de 40 años vividos en el país, porque sus dos hijos nacieron y se formaron en este país, y como todos los mexicanos aprendió a querer la grandeza de su pasado y a padecer los gobiernos corruptos y autoritarios de su momento. Vivió el movimiento estudiantil de 1968 y después la represión a través de sus hijos, como estudiantes universitarios. Es en México donde finalmente se le reconoce su gran trabajo creativo.

Termino con palabras textuales de Elena Poniatowska:

Leonora no es sólo un acto de amor sino también un homenaje a la vida y a la obra de esta mujer que ha hechizado a México con sus colores, sus palabras, sus delirios, sus arranques, sus historias. Trajo a nuestro país todos los recuerdos de sus vidas anteriores, todos los paisajes, los caminos bajo las acacias, todas las verduras que en México no se comían como los salsifis, las endivias, las alcachofas. Trajo a Simone Martini, a Piero della Francesca, al Bosco y a Grünewald. Pudo haber vivido en Inglaterra, su país de origen, en los Estados Unidos, en Francia o en España, pero es un privilegio saber que un artista de su altura haya decidido ser mexicana. La deuda con ella es inestimable.

ENRIQUE ESPINOZA PINALES (n. 1958)

Originario de ciudad Obregón, es Maestro Normalista con estudios de Artes Plásticas en la Universidad de Guanajuato y la maestría en Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM entre 1993 y 1994.

Realizó un curso para profesionales del grabado con el maestro Alfredo Zalce en el año de 1987 y ha participado en más de 20 exposiciones colectivas de grabado tanto en el país como en el extranjero y cerca de diez exposiciones individuales en diferentes galerías e instituciones de educación superior en la entidad.

Ha sido docente de historia del arte y grabado en Artes Visuales del ITSON y en la carrera de Artes Plásticas de la UNISON. Fue Director de Cultura en la Administración Municipal 1997-2000, Director Artístico-Educativo de Casa Rosalva y actualmente es docente de historia del arte en la carrera de arquitectura en el Instituto de Estudios Superiores de Cajeme y del diplomado de enseñanza de las artes en la normal superior.



¿Está usted satisfecho con cuánto lee?

Carlos Moncada Ochoa

De cuatro o cinco años a la fecha, del mundo de la cultura oficial nos lanzan, a los simples mortales, frecuentes exhortaciones a que participemos en el fomento del hábito de la lectura.

En el catálogo de esas exhortaciones hay, entre otras, una tontería que se repite con desenfado: que los mexicanos estamos tan mal, que leemos, en promedio, medio libro por año.

Qué tantas páginas en promedio tiene ese medio libro, no nos lo dicen, sin pensar en que la mitad de una obra voluminosa, digamos, *El Quijote*, de Cervantes, o *A la búsqueda del tiempo perdido*, de Proust, da un buen número de páginas. En contrapartida, los amantes de esa sombra de estadística, debieran decirnos cuántos libros debe devorar al año uno para considerarse buen lector.

Por otro lado, propuestas van, propuestas vienen, y no acaba de precisarse qué método o procedimiento es el adecuado para formar lectores. Aunque deberían plantearse antes la cuestión: ¿hay un procedimiento o método para alcanzar ese objetivo?

Agregaré otras preguntas: ¿Basta fundar una biblioteca para que los miembros de la comunidad vayan corriendo a solicitar libros? ¿En qué medida han contribuido las «ferias del libro» al objetivo que se persigue? ¿Los niños que llevan, formaditos, a una sala donde escuchan leer en voz alta al entusiasta promotor, se convierten en lectores? Y de manera especial: ¿ya enseñaron los promotores qué es leer, cómo leer y qué es bueno para leer?

Algunos tienen un hijo que vieron a su padre y a su madre hundidos en la lectura, y por imitación, también se hicieron lectores. Pero hay padres que no se explican por qué un hijo siguió el ejemplo y los restantes, no.

Estoy convencido de que el lector auténtico nace con ese amor a los libros y no lo abandonará jamás, y que si hay una manera de encenderlo a mitad del camino de la existencia,

no lo han encontrado aún los funcionarios. Y estoy igualmente convencido de que si todos estos funcionarios, igual que los intelectuales que se sienten satisfechos con la cantidad de libros de que han dado cuenta, se proponen incrementar sus cuotas de lectura, aquel medio libro promedio se quedará pronto muy atrás.

Pero hay que hacerlo de cara a la verdad. Hay quienes mienten cuando afirman que han leído *El Quijote*, la *Ilíada*, la *Odisea*, la *Eneida* o la *Divina Comedia*. En la escuela, maestros que tampoco han leído estas obras les contaron de qué tratan, o bien vieron las películas que basadas en cada una de ellas se han filmado, y se engañan a sí mismos al decir que las leyeron.

El mayor castigo a esta mentira es no haber disfrutado de los ricos tesoros literarios, psicológicos, de leyenda, que encuentra en sus páginas quien las pone ante sus ojos y las goza.

Como todo el mundo hace recomendaciones en este asunto, para no ser menos que los demás, terminaré con dos de mi parte:

Primera, dejen al margen (sin suprimirlo) el rollo de que la lectura eleva el espíritu, modela el pensamiento, hace mejores seres humanos, etcétera, y pongan énfasis en que leer es muy divertido; a los adolescentes y los jóvenes se les puede decir que mientras más literatura asimilen mejor podrán conquistar y apantallar novias (aunque la novia, además de bonita, tiene que ser inteligente, para que entienda lo que le dicen);

Segunda, leer implica, y perdonen la repetición, leer buenos libros; la recomendación parecerá baladí, pero aseguro que es necesaria, porque una vez encontré una maestra (¡una maestra!) que me aseguró que leía mucho: «Despierto y comienzo a leer, me dijo, y si no termino porque debo atender a mi familia, en la tarde agarro otra vez el periódico y lo sigo leyendo hasta que lo termino».

Así no se puede.

Manolo Múgica

Coito ero sum

¿QUIÉN FUE EL MASOQUISTA QUE INVENTÓ EL AMOR, trazándolo como un laberinto sin entrada ni salida?

Nada debemos a ese criminal de lenguaje aterido que nos transfigura, con su diabólico invento, hasta transformarnos en antípodas de la vida y hacernos mefítico el aliento, pernicioso la lengua; cópula en sesgo imitando al aire y su ligereza para cernirnos en un *lapsus-coma* del que nunca nos recuperaremos.

No funcionan eutanasias. La sangre soporta electrólisis aún efectuadas a mansalva.

Ya séptico el corazón, le existencia se vuelve derrotero tumefacto y la isquemia ataca derribando a los que se pensaban libres; porque la libertad es sólo un pensamiento y el pensamiento es infierno que culmina, como casi todo, en toxina o muermo.

Alguien con el gusto de romper inventó esta roja catástrofe, y cansado de su quehacer destructivo empezó a repararlo todo. Este es el génesis del lañador.

TIEMPO DE BLASFEMIA ES EL AMOR, de achaques y exilios; en esto me parezco a Satanás, ambos perdimos el paraíso.

Y si Dios existe y si habita el cielo, habrá que subir por Él y arrojarlo a la tierra. Que pruebe el dolor de quienes andamos a pie, de quienes sembramos con el falo; que sienta lo que es abrir un abismo en la carne de una mujer, un abismo por donde casi se salga el corazón, esa tristeza escarlata que palpita.

Ya ebrio de labios y caricias que se retire sin mirar atrás, sin tambaleos, sólo con el recuerdo de haber lamido raíces y llevar el resabio en los colmillos; ese sabor a tierra mojada. Que regrese al firmamento. A ver cuánto soporta sin que el gemido —resbaloso canto— martille sus tímpanos, sordos de tanto silencio.

Si lo consigo dejaré de blasfemar el amor perdido. Mas si fracasa no deseo explicaciones. No me interesa la causa de este miedo, cuando la mujer silencia sus cascabeles. Si fracasa, quiero que Dios una sus gritos a mis maldiciones.

MANOLO MUGICA. México, D.F. 1985. Ha publicado los poemarios: *Coito ero sum*, 2009 y *Antievangelios*, con el que gana el Premio Nacional de Poesía Tintanueva 2010, y *Hagiografía de uno que pasa*, 2011. Actualmente forma Parte del taller de Lectura y Creación Literaria de Federico Corral Vallejo.

Una tarde cualquiera

Primavera Encinas

Marcia salió pensativa del centro comercial. Se sentía conmovida, extraña. Paró el carro en el primer lugar que encontró y sin saber por qué, comenzó a llorar. Todo se le fue juntando. Sus discusiones con Miguel, su hijo. Experimentó lástima por sí misma, por su necesidad de los demás. Aunque se suponía autosuficiente, era incapaz de estar sola. Había olvidado el gusto de hacer algo para ella misma. Ni siquiera realizaba alguna actividad de entretenimiento propio. Siempre escogía sus actividades en relación a sus hijos, a su esposo, a sus amistades. Era como si no existiera Marcia la persona, sino solamente Marcia la mamá, la esposa, la amiga, la hija, la buena vecina. ¿Y ella? ¿Cuándo era realmente ella? Siempre estaba pendiente de lo que otro opinara, de lo que otro necesitara, de lo que otro deseara. Había que encajar, adaptarse a la situación exterior. Rara vez leía un libro de interés o escuchaba música de su gusto. Sus hijos se llevaban todo el presupuesto, no se compraba casi nada.

Cuando se ponía bella lo hacía para complacer a Miguel, y cuando limpiaba a fondo su casa, lo hacía para que sus hijos vivieran en un lugar decente. ¿Y cómo le pagaban? Miguel no se percataba de su peinado. Sus hijos volvían a ensuciar. Sus mismos padres no escuchaban sus problemas.

Lo que más le dolía en ese momento, era que Miguel fuera tan distante emocionalmente. Haciendo un recuento de sus últimos años de casada, se daba cuenta que nunca le prestaba atención. Para él, Marcia era la eficiente ama de casa y nada más. Era como si fuera la encargada de asistirlo y sobarlo después de un día difícil, sin necesidad de regresar cariño. No se interesaba en sus sentimientos, pero se extrañaba cuando ella cuestionaba su amor.

–Es tan seco, tan cortante, tan egoísta.

Se le revolvió el estomago al pensarlo. Ahora entendía por qué lo odiaba tanto. En su automóvil, se daba cuenta que Miguel era el hombre que exigía todo, pero que jamás escuchaba sus miedos, alegrías o desconciertos. Nunca secaba sus lágrimas con su ternura.

Comenzó recordar sus primeros años de casada. La casa debía estar impecable, las camisas estrictamente planchadas, la comida con el gusto exacto. Todo el día lo esperaba llegar, y en la tarde, juntos disfrutaban de su amor, como verdaderos amantes. Era la tierna esposa que sólo vivía para él. Se arreglaba para él, cocinaba y limpiaba para él. Pero poco a poco comenzó a llegar tarde. Las flores dejaban su frescura y la cena solía enfriarse. Su inconformidad se agudizó cuando quedó embarazada. Miguel ya no volvió a buscarla sexualmente como antes. Cuando el niño nació, Marcia cobijaba su ternura en darle todo su tiempo. Miguel no se comprometió en los cuidados y se fue alejando progresivamente sin darse cuenta. Ya no salían en pareja. Temían dejar al niño con una niñera. Miguel comenzó a salir solo y pasaba los fines de semana con su grupo de domino.

Aunque Marcia se afaná compulsivamente a su hijo, extrañaba el calor de su esposo. Miguelito la cansaba hasta el hastío, al dedicarle todo su tiempo disponible. Trataba de ser una madre perfecta, pero en su compulsión obsesiva, terminaba exhausta y aburrida. Aún recordaba cuando esperaba ansiosa a Miguel con el niño en los brazos, para que la llevara a pasear. Se afanaba tanto a su llegada. Las tardes se le hacían largas sin saber qué hacer. ¿Qué actividad podría realizar después

de haber terminado la limpieza? Esperarlo se convirtió en su compulsión, y para su desdicha, esa puerta no se abría.

Sentía que Miguelito la asfixiaba con su llanto, sus exigencias. Hacia estallar su cabeza con sus gritos y él no llegaba. Al aparecer, quería cenar y dormir. Llegó el momento en que sólo discutían. Después nació otro hijo, y ya no se sentía bella. La crianza no les permitía conversar ni retozar uno junto al otro. Si Miguel hubiera tenido paciencia y la hubiera ayudado, tal vez se hubieran organizado mejor, pero en vez de eso se alejaba. No entendió el profundo vacío que la marchitaba por dentro, y la hacían morir poco a poco en vida.

Ahora, mientras permanecía en su carro llorando de amargura por su existencia dependiente, se percató que Marcia la mujer, estaba ahogada. Sólo existía la madre, el ama de casa y la esposa que deseaba agradar, sin lograrlo nunca. Miguel no percibió la tristeza evolutiva de su mujer y ni siquiera ella lo advirtió totalmente. Fue algo que sucedió y se convirtió en cotidiano, en normalidad. Marcia tuvo que acostumbrarse a su dolor. A aceptar por costumbre, que su antiguo enamorado se estaba convirtiendo en un témpano de hielo que nada más pensaba en sí mismo.

Poco a poco comenzó a llenar sus ratos libres con más actividad que antes. De no ser por sus amistades, la soledad la hubiera matado. En busca de su aprobación se amoldó y comenzó a buscar su aceptación compulsivamente. Era la buena Marcia, la que siempre decía que sí, la que nunca se enojaba, la que siempre quería tener el control de sus emociones. En su auto, se preguntó por qué no era un poco más congruente.

–Miguel no pone atención a mis sentimientos y que de un para acá estoy muy nerviosa. Me la paso agradando a los demás y resulta que no complazco a nadie y no hago nada bien.

Marcia se sentía atrapada. Sus hijos la necesitaban, su esposo la necesitaba, sus compañeros del comité la necesitaban y siempre se daba a los demás.

–¿Y dónde quedo yo? –se preguntó mirando al cielo con rabia– ¿Dónde esta Marcia la persona? Verdaderamente no me encuentro. Tengo treinta años y no soy nadie. Simplemente no soy nadie.

No podía dejar de llorar. Las lágrimas brotaban por sus mejillas, mientras apretaba sus manos contra el volante.

–Me he dado como madre, me he dado como esposa, mas no he sido totalmente feliz, me falta algo, me faltó yo, ¿dónde estoy yo? ¿Acaso la maternidad me define? ¿Acaso ser esposa me define? ¿Dónde quedó Marcia la mujer? ¿No queda nada de mí?

Los ojos de Marcia conocieron el horror. Lloró hasta quedarse sin aliento. Se sentía vacía, tremendamente sola. Una onda helada recorría su cuerpo devorándola en esa calle desierta.

–Tengo que hacer algo con mi vida. Desarrollarme como persona, ser yo misma.

Marcia comprendió de pronto, que si quería terminar con su frustrada vida, debía darse más tiempo. Era indispensable que dejara de vivir sólo para los demás, y buscara sus propias metas.

–¿Cuáles han sido mis sueños? ¿Por qué se me olvidaron? Tengo una carrera universitaria que me fascinaba y que nunca ejercí. ¿Qué pasaría si trabajara? ¿Podré? Ahora tengo treinta años, a lo mejor y ya estoy muy vieja para empezar. Pero si no es ahora, ¿cuándo? Sé que los niños son pequeños, pero aún así, debo darme unas horas para mis propios intereses. ¿Podré?

Miró hacia la calle, y sonriendo, comprendió que esa noche tenía mucho que hablar con su esposo.



Cartucho, de Nellie Campobello

Obra revolucionaria sobre la Revolución Mexicana

Jorge Luis Herrera

Para Luz Elena y Jorge

Va a haber
desbordamiento
de fuerza
les decía
a mi paso
y voy a derribar
cerros
con mis manos

Nellie Campobello

La escritora duranguense Nellie Francisca Ernestina (1900-1986),² mejor conocida como Nellie Campobello, con el paso de los años se ha convertido en un personaje casi mítico en el panorama de la literatura mexicana, no sólo a causa de su peculiar personalidad —que queda de manifiesto en la entrevista que Emmanuel Carballo le realizó en 1960 (377-388) y en diversos testimonios de gente que la trató, como el de Germán List Arzubide (Fiallega «Conversación con...»)— y de las extrañas circunstancias de su muerte,³ sino también porque las características de su obra narrativa son bastante singulares. Emmanuel Carballo afirma al respecto:

Sus libros resultan insólitos (en sí mismos y comparados con los que se escribieron entre los años de 1931 y 1937) porque insólita es la vida en que están inspirados. [...]

Nellie Campobello es, en la literatura mexicana contemporánea, una figura aislada. Lo peculiar de su sensibilidad y de su estilo la instala en un sitio aparte. Su obra no entronca, visiblemente por lo menos, con nuestras más visibles corrientes narrativas; por otra parte, su obra no influye en las de los nuevos escritores (377).

El que los libros de Campobello se hayan editado y distribuido poco también ha contribuido a incrementar el halo de misterio y desconocimiento en torno a su persona y a su obra, pues entre 1960 y 1982 prácticamente no se difundió, con excepción de *Cartucho. Relatos de la lucha en el Norte de México* y *Las manos de mamá* que Antonio Castro Leal incluyó en la antología *La novela de la Revolución Mexicana*, publicada por editorial Aguilar en 1972. Sin embargo, por fortuna los libros de la duranguense han comenzado a reeditarse y revalorarse en los últimos años, y ya han salido a la luz diversos estudios críticos a través de los cuales la obra de Nellie Campobello empieza a recibir la atención y el reconocimiento que merece.

De entre todos los libros de la duranguense, *Cartucho...* quizá es el más peculiar y original porque: fue la primera obra literaria sobre la Revolución Mexicana escrita por una mujer; su visión en torno a Pancho Villa era bastante novedosa en la época en la que se dio a conocer; la obsesión de su autora por develar la «verdad», aunada a su singular estilo, dio pie a la creación de una serie de estampas que resultan paradójicas, pues son atterradoramente bellas; el uso del lenguaje la sitúa en un punto intermedio entre el relato oral y el escrito; su pertenencia a un género literario es confusa: oscila entre la autobiografía, la novela y el libro de relatos; la candorosa y amorosa mirada de la narradora-niña ofrece una perspectiva fragmentada y muy cruda de la realidad.

Cartucho... se publicó por primera ocasión en octubre de 1931 con el sello de Ediciones Integrales, fundada por el poeta Germán List Arzubide, hacia quien Campobello expresó su agradecimiento por el cuidado editorial (31). Sin embargo, sorprende que Arzubide haya dicho en entrevista que el trabajo que realizó fue más allá de la simple edición; afirmó que él recibió algunos manuscritos que recuperaban ciertos recuerdos y anécdotas de Nellie, y que él se encargó de ordenarlos y corregirlos (Fiallega «Conversación con...»). Este comentario adquiere mayor relevancia si consideramos que según diversos estudiosos, como Blanca Rodríguez, entre la primera y la segunda edición (1940) de *Cartucho...*, hubo múltiples modificaciones, y que éstas fueron impulsa-

das por Martín Luis Guzmán. Blanca Rodríguez sostiene que los dos cambios más significativos entre ambas ediciones son: la primera estaba conformada por treinta y tres relatos y no cincuenta y seis (Cázares 41); y, a diferencia de la primera, en la segunda sí se menciona el nombre de Nellie,⁴ en el relato titulado «Las rayadas»: «Allá en la calle Segunda, Severo me relata, entre risas, su tragedia: —Pues verás, **Nellie**, cómo por causa del general Villa me convertí en panadero [...]» (138) [énfasis añadido].

Llama la atención que se le dé tanto peso a la injerencia de terceras personas, masculinas, en la configuración de la versión de *Cartucho...* que ha llegado hasta nuestros días. Esto nos obliga a cuestionarnos: ¿se insiste en el hecho de que hubo influencia masculina en la conformación de la obra porque Campobello era mujer? La respuesta queda en el aire. Sobre el vínculo entre Nellie Campobello y Martín Luis Guzmán también se ha insinuado otro posible efecto nocivo; Christopher Domínguez Michael afirma: «pese a su íntima relación con Martín Luis Guzmán —o acaso por ello— fue desapareciendo progresivamente de la escena literaria mexicana hasta extinguirse entre 1960 y 1989» («*Cartucho*, de...»). Esta aseveración es bastante sugestiva, pues invita a plantearse varias posibilidades como el que Martín Luis Guzmán haya relegado a la duranguense, sin embargo surge la pregunta: ¿por qué? La respuesta tampoco resulta clara, sobre todo si consideramos que él expresó en diversas ocasiones su admiración hacia la obra de Campobello; por ejemplo, en febrero de 1938 realizó una disertación en torno a ella desde la estación de radio del DAPP para los estudiantes de lengua española de la Universidad de Ohio (Campobello 43). Independientemente de los motivos por los que se sugieren dichas influencias e injerencias, es importante juzgar la obra en sí misma; por ello debemos considerar que *Cartucho...* no fue la única gran producción literaria de Campobello y que particularmente en *Las manos de mamá* se escucha la misma voz y el mismo tono narrativo, por lo que resulta injusto querer enturbiar o manchar la labor de la duranguense por la supuesta intrusión masculina. Éste no sería el primer caso en la historia del arte y de la literatura en el que se intenta explicar la genialidad de una obra creada por una mujer gracias a la «mano negra» de un hombre (piénsese, por ejemplo, en Camille Claudel y Auguste Rodin, o en Sylvia Plath y Ted Hughes).

La segunda edición de *Cartucho...* consta de cincuenta y seis relatos que se caracterizan por su brevedad —muchos no completan ni una página—, por su «extraña» estructura

sintáctica, por su contundencia y por su plasticidad; este último elemento permite apreciar el libro no sólo como una serie de textos sino también como una especie de pinacoteca en la que se muestran múltiples escenas grotescas —porque en ellas predomina lo deformado, lo horrible, lo contrahecho y lo onírico— de la Revolución Mexicana, vista a través de la cándida mirada de una niña, que es quien presencia y crea dichas imágenes con escalofriante naturalidad; un buen ejemplo de ello se evidencia en «Desde una ventana»:

Como estuvo tres noches tirado [un cadáver], ya me había acostumbrado a ver el garabato de su cuerpo, caído hacia su izquierda con las manos en la cara, durmiendo allí, junto de mí. Me parecía mío aquel muerto. Había momentos que temerosa de que se lo hubieran llevado, me levantaba corriendo y me trepaba en la ventana, era mi obsesión en las noches, me gustaba verlo porque me parecía que tenía mucho miedo. [...] El muerto tímido había sido robado por alguien, la tierra se quedó dibujada y sola. Me dormí aquel día soñando en que fusilarían otro y deseando que fuera junto a mi casa (98).

En los textos que integran la segunda edición de *Cartucho...* también sobresale de manera especial el uso del lenguaje. En general se trata de frases cortas, contundentes, sin rios, que van golpeando al lector, una a una, incansablemente. Además, las oraciones están construidas con una sintaxis que se mueve entre la expresión oral y la escrita; por ejemplo, la narradora dice: «[...] contaron los soldados que los fusilaron, que el chico había muerto muy valiente; que cuando les fueron a hacer la descarga se levantó el sombrero y miró el cielo. Othón murió un poco nervioso; no les pusieron caja, los echaron así nomás» (77). Esta cualidad puede explicarse mejor si consideramos que Campobello seguramente conoció muchas de las historias que escribió por medio de la oralidad;⁵ un elemento que quizá lo confirma es que la narradora alude reiteradamente a lo que otras personas contaban por medio de frases como las siguientes: «[...] decía la gente [...]» (92), «[...] contaron que [...]» (99), «[...] que les había contado que [...]» (103), «[...] contó que la gente [...]» (121) y «contó a Mamá» (121).

Otro elemento esencial de *Cartucho...* es el narrador, que se distingue por su indeterminación y ambigüedad, pues por momentos se comporta como un heterodiegético (es inaprensible y sólo puede ver a los personajes desde fuera, como si se tratara de una representación escénica) y en otras ocasiones como un homodiegético (es una figura secundaria de la historia y se limita a describir a partir de su conciencia y

observa a los otros personajes desde lejos). Un aspecto que incrementa la peculiaridad de este narrador es que está representado por una niña que a veces se funde con su madre: «La camisa gris cayó junto de la vía del tren y en medio del desierto, los ojos de Mamá detienen la imagen del hombre que al ir cayendo de rodillas se abraza su camisa y regala su vida. Cuentos para mí, que no olvidé. Mamá los tenía en el corazón» (109). La impostación verosímil de una voz infantil es, sin duda, uno de los principales méritos en *Cartucho...* Así, el narrador refiere diversas situaciones de un mundo que pareciera que se está dislocando, y describe sus emociones y apreciaciones centrándose especialmente en una serie de espectros y cadáveres monstruosos, como si éstos formaran parte de un espectáculo natural y cotidiano; esto se expresa, incluso de manera literal, en el siguiente fragmento: «‘Más de trescientos hombres fusilados en los mismos momentos, dentro de un cuartel, es mucho muy impresionante’, decía la gente, pero **nuestros ojos infantiles los encontraron bastante natural**» (92) [énfasis añadido].⁶

La visión infantil de la narradora se vincula directamente con elementos rastreables en la biografía de su autora, quien en 1906 se trasladó junto con su familia a Parral, Chihuahua, ciudad que fue uno de los principales bastiones del villismo y en la cual ocurrieron varias de las escenas más cruentas de la Revolución. Emmanuel Carballo le preguntó a la escritora sobre los recuerdos de esa etapa de su vida y ella respondió: «A los cuatro años se me notaba, impresa en el rostro, la tragedia de la Revolución. No me reía por nada del mundo. [...] En el Norte dos eran mis ocupaciones, montar a caballo y sufrir: los inviernos, la Revolución [...]» (378). Gracias a este testimonio, a los relatos de *Cartucho...* y al sentido común, sabemos que Campobello, al ser testigo directo de la Revolución, debió padecer a causa de la barbarie —a pesar de que en el prólogo de *Mis libros* haya afirmado lo contrario: «Fui una niña bastante, feliz, vi cómo peleaban aquellos hombres buenos con los hombres verdaderamente malos» (13)— y que la escritura de *Cartucho...* y de *Las manos de mamá* funcionó como una especie de catarsis. Campobello declaró al respecto: «En el conflicto entran los deseos imperiosos de imágenes infantiles latentes que buscan su escape y se concentran en el ademán directo de dosificar las emociones, como se hace con la luz eléctrica, con el agua y la velocidad, hasta llegar a las palabras y al conocimiento sublime de la ternura» (Campobello 16).

Aquí vale la pena hacer un breve paréntesis para reflexionar en torno a uno de los posibles conflictos de identidad padecidos por la escritora, el ocasionado por su nombre, que

incluso la llevó a titular uno de sus libros: *Francisca Yo!*, como si quisiera confirmar, gritando ante el mundo, su nombre «verdadero». En la entrevista con Carballo, la escritora sostiene: «Mi nombre completo es Nellie Francisca Ernestina. Nellie por una perrita que tenía mamá. Yo deseaba que me dijese Francisca. Mi primer libro, *Yo*, así lo firme. Me llaman, sin embargo, Nellie» (378). Independientemente de la alusión a la mascota de su madre, que podría considerarse como una de las múltiples ironías presentes en la entrevista, llama la atención descubrir que en *Cartucho...* la escritora haya hecho referencia al nombre de Nellie y no al de Francisca, a pesar de que ella afirmó que prefería el segundo. Un dato curioso alrededor del nombre «Nellie» es que según Guitierre Tibón se trata de un hipocorístico de Elena, Eleonora o Cornelia (176), es decir, es un nombre «que, en forma diminutiva, abreviada o infantil, se usa como designación cariñosa, familiar o eufemística» (Real Academia Española 1217). Por todo esto, pareciera que el nombre «Nellie» formó parte de una suerte de determinismo, que impulsó a la escritora a expresarse por medio de una voz infantil.

Ahora bien, el que Campobello haya sido testigo directo de la Revolución y de que la narradora de *Cartucho...* sea una niña llamada Nellie, nos incita, de manera casi irremediable, a tratar de descubrir rasgos autobiográficos en el libro; si partimos de la base de que la autobiografía es un género híbrido en el que un autor ofrece su perspectiva alrededor de ciertos sucesos particulares, y que los describe como un tejido en el que hay dos madejas principales: la historia

personal y la historia social (Estébanez 66-68), podríamos considerar que *Cartucho...* cumple con ambas funciones, sin embargo, como se analizará más adelante, también tiene rasgos que permiten asociarla con otros géneros literarios. Sara Rivera López sostiene que:

[...] *Cartucho* no es, por mucho, una autobiografía, sino un texto inclasificable por su estructura discontinua y fragmentada. En los relatos, escenas o estampas, desfilan un sinfín de personajes sin tiempo ni orden, entre los cuales aparece de manera intermitente la pequeña niña que cuenta lo que sus ojos miran. Este aspecto de la voz narrativa nos advierte la presencia de Nellie Campobello autora. El relato, en ese sentido, se bifurca en dos historias paralelas: la biografía de los hombres del norte y la autobiografía de la escritora (52).

Emmanuel Carballo considera que: «En contados casos como el [...] [de Nellie Campobello] es válido el viejo apotegma: ‘El estilo es el hombre’ [...] [pues su] literatura [...] está hecha con la sustancia de su propia vida» (377). Y, aunque el libro tiene algunos rasgos autobiográficos a través de los cuales Nellie es en apariencia la testigo de los acontecimientos, sería conveniente tomar en cuenta los planteamientos de Roland Barthes incluidos en su ensayo «La muerte del autor», donde señala que el espacio de la escritura únicamente existe en el presente, en «el tiempo de enunciación»; en otras palabras, podemos diluir la identidad de Nellie y considerar que la verdadera testigo es la escritura misma.



Como se dijo antes, la dificultad para determinar el género de *Cartucho...* tiene otras aristas: además de bordear el género de la autobiografía, oscila entre la novela y el libro de relatos. El que esta obra —al igual que *Las manos de mamá*— tenga una estructura fragmentada, impide distinguir con claridad su género, pues aunque los relatos tienen un sentido de individualidad muy claro, éstos se resignifican si se leen como parte de un conjunto en el que se reitera la presencia de algunos personajes y del narrador, lo que también los hace funcionar como capítulos de una novela. Existen otros dos elementos que han contribuido a esta confusión —o tal vez son un reflejo de la misma—: Campobello puso una marca genérica en el subtítulo, «relatos», lo que traza un horizonte de expectativas en el lector; y Antonio Castro Leal incluyó la obra en una antología de novela. Pues bien, esto sólo confirma que *Cartucho...* es una obra en la que confluyen tres géneros principales, siendo quizá el dominante el del relato.

Por último vale la pena decir que los rasgos autobiográficos de *Cartucho...* se vinculan también con la intención, casi obsesión, de Campobello por hablar de la «verdad» de los sucesos que atestiguó (en el prólogo de *Mis libros* éste es el tema más recurrente): «Latente la inquietud de mi espíritu, amante de la verdad y de la justicia, humanamente hablando, me vi en la necesidad de escribir» (Campobello 17). Por ejemplo recuerda que cuando tenía el deseo de contar sus vivencias en Parral se preguntó a sí misma: «[...] ¿podría decir, con voz limpia, sin apasionamiento, las verdades que formaban parte de mi historia familiar?» (20), y en la entrevista con Carballo sostiene: «Soy tan auténtica, tan verdadera que cuando hablo la gente dice que cuento mentiras» (378). En su afán por describir los acontecimientos que presenció, Nellie Campobello creía que su deber era pronunciarse en torno a quienes ella consideraba los «verdaderos héroes de la Revolución», para que los mexicanos conocieran la verdad en un mundo lleno de mentiras, donde se denostaba a Villa y a los soldados de la División del Norte, y se exaltaba a personajes como Carranza, a quien ella calificaba como «un viejo tan egoísta como envidioso y desagradecido» (Carballo 380). Según Campobello su principal móvil para escribir *Cartucho...* fue una especie de compromiso moral con la sociedad mexicana que la obligó a contar lo que ella había presenciado, tratando de ser lo más objetiva posible: «Las narraciones de *Cartucho*, debo aclararlo de una vez para siempre, son verdad histórica, son hechos trágicos vistos por mis ojos de niña [...]» (22). Independientemente de la veracidad de los sucesos referidos por la duranguense, lo cierto es que a tra-

vés de su narración expresó una postura ideológica crítica de la historia oficial, actitud poco común en la década de los años treinta del siglo XX, época en la cual el «Callismo» forjó los principales mitos de la gesta revolucionaria, según los cuales Villa era poco más que un bandolero. Por ello Christopher Domínguez Michael sostiene que: «*Cartucho* saca a la narrativa de la Revolución Mexicana de la demagogia populista y de la retórica, dizque republicana, del heroísmo pretoriano» («*Cartucho*, de...»).

Ojalá que el presente ensayo sirva a los lectores como incentivo para que se aproximen a una de las más brillantes y revolucionarias obras literarias de nuestro país: *Cartucho. Relatos de la lucha en el Norte de México*.

Fuentes

Barthes, Roland. «La muerte del autor». *Textos de teorías y críticas literarias (del Formalismo a los estudios poscoloniales)*. Nara Araújo y Teresa Delgado (comps.). México: UAM-I, 2003, pp. 339-345. Impreso.

Campobello, Nellie. *Mis Libros*. 2ª ed. Chihuahua: Secretaría de Educación y Cultura del Gobierno del Estado de Chihuahua, 2004. (Biblioteca Chihuahuense). Impreso.

Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. 4ª ed. aumentada. México: Porrúa, 1994. («Sepan cuantos...» núm. 640). Impreso.

Cázares, Laura (ed.). *Nellie Campobello. La revolución en clave de mujer*. México: ITESM / Universidad Iberoamericana / CONACULTA-FONCA, 2006. (Colección Desbordar el canon). Impreso.

Domínguez Michael, Christopher. «*Cartucho*, de Nellie Campobello». *Letras libres*. México: Editorial Vuelta, octubre de 2000. Internet. Dic. de 2010. <<http://www.letraslibres.com/index.php?art=6554>>.

Fiallega, Rocío. «Conversación con Germán List Arzubide. Encuentros y desencuentros con Nellie Campobello». *Etcétera*. Núm. 350. Primera época. México: s/e, 14 de octubre de 1999. Dic. de 2010. Internet. <<http://www.etcetera.com.mx/1999/350/ef-gla350.html>>.

Palomar de Miguel, Juan. *Diccionario de México*. 3ra. ed. México: Trillas, 2005. Impreso.

Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*. 2 vols. 22ª ed. España: Espasa, 2001. Impreso.

Tibón, Gutierre. *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*. 2da. ed. México: FCE, 1986. Impreso.

Vargas Valdés, Jesús y Flor García Rufino. *Francisca Yo! El libro desconocido de Nellie Campobello*. México: Nueva Vizcaya Editores / Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2004. Impreso.

¹ Jorge Luis Herrera (Ciudad de México, 1978) es licenciado en Historia del arte. Autor del libro *Voces en espiral. Entrevistas con escritores mexicanos contemporáneos* (México, Universidad Veracruzana, 2009, Colección Cuadernos #54).

Ha participado en distintos talleres de creación literaria y ha colaborado con cuentos, entrevistas, reseñas, ensayos y/o fotografías en diversas publicaciones como el suplemento cultural «El Ángel» del periódico *Reforma*, y en las revistas *Los Universitarios*, *Juku Jeeka*, *Tierra adentro*, *Literal*, *Casa del tiempo*, *Siempre!*, *Universo de El búho*, *La colmena*, *Ciencia ergo sum*, *Leguaraz*, *Opción*, *Luvina* y *Desarrollo académico* (UPN).

² En torno a la biografía de Nellie Campobello existen múltiples lagunas, muchas de ellas creadas por la misma escritora, quien entre otras cosas falsificó su fecha de nacimiento (por ejemplo, en *Protagonistas de la literatura mexicana* se dice que nació en 1909 y en el *Diccionario de México* en 1913, sin embargo, Jorge Aguilar Mora, el principal especialista de la obra de Campobello, sostiene que fue en 1900). La escritora era originaria de San Miguel de Bocas, Durango.

En 1906 se trasladó con su familia a la ciudad de Parral, Chihuahua; años más tarde se mudó a la Ciudad de México, donde realizó estudios de danza. Centró sus actividades profesionales en la literatura y el baile. Llegó a fungir como directora de la Escuela Nacional de Danza.

Es autora de *Cartucho. Relatos de la lucha en el Norte de México*, *Las manos de mamá*, *Francisca Yo!*, *Abra en la roca*, *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa* y coautora (junto con Gloria Campobello, su hermana) de *Ritmos indígenas de México*.

³ Nellie Campobello desapareció misteriosamente en 1985. Los medios de comunicación manejaron la posibilidad de un secuestro y, ante la presión de un sector de la población y después de una pesquisa que duró trece años, se reveló que la escritora había fallecido en un extraño cautiverio el 9 de julio de 1986. Las causas y las circunstancias de la muerte nunca fueron reveladas con claridad (Campobello 12)

⁴ Según Blanca Rodríguez: «En la segunda edición [...] [el] nombre es revelado en uno de los nuevos relatos que la autora agregó en 1940, lo cual ‘mancha’ la obra original, cuyo atractivo era su total condición anónima» (Cázares 41-42).

⁵ A pesar de que en aquella época ya existían el telégrafo y la prensa, ambos medios de comunicación estaban muy restringidos para la población en general y esta última se enteraba de lo que ocurría en el mundo principalmente por vía oral.

⁶ Esta manera de narrar se liga también con la paradoja que encierra la relación entre la guerra y el arte, pues el acto creativo en general tiende a tratar de «engendrar vida», y en este caso el «poder de la creación» se utiliza para describir hechos de muerte y destrucción. Así, Campobello vuelve a la vida a múltiples muertos por medio de su escritura.



Las arañas luchadoras

Ramón Iñiguez

Hace apenas medio siglo, pero fue como si hubiera sucedido ayer.

En la privada del señor Dennis, un griego que era dueño de casi toda la esquina de Obregón y la 48, había un puesto de periódicos hasta donde pocos años antes iba a comprar el periódico y de pasada algunos ejemplares de «La Revista Atómica» con las aventuras de Santo el Enmascarado de Plata, «Poncho López» y tantas otras que saltaban a la vista.

También iba a echarle la vuelta a Efrén que se había cambiado con su papá don Chuy, a un galerón donde hacía trabajos de hualatería y reparaciones mecánicas muy enredosas a equipos raros que nunca supe para qué servían.

Un día me mandó a comprar unas varillas y me dio la dirección por 16 de Septiembre, cerca del parque Agua Azul, pero el atarantado de yo ni siquiera pudo dar con el sitio donde se vendían.

En aquel improvisado taller había montado una pequeña fragua a la que manteníamos encendida a puro pulmón y brazo, dando vuelta a la manivela de un pequeño cazo lleno de carbón mineral.

Mi oficio era el estorbante -sin sueldo, por supuesto- del máistr. Ahí empecé a tratar a Ángel, un muchacho que tampoco trabajaba. Era mayor que yo y distraía su holganza acudiendo a charlar con el amo y señor del taller.

Mi nueva amistad se apellidaba Padilla. Su hermano Lupe había cambiado su residencia a Guadalajara. Fue un cambio total de ambiente; el traslado significó acarrear con su mamá, una señora anciana muy bondadosa; el resto lo integraban su esposa Inocencia Almeida y dos niños, uno de los cuales apenas caminaba.

Otro personaje era Trino, hermano menor de los Padilla. Don Lupe, cabeza del clan, era técnico gasero que se encargaba de instalaciones, calibración de tubería conductora; calculaba la caída del gas en las válvulas de las líneas conductoras, y un sinfín de cosas que siempre me parecieron complejas y que obligaban al jefe del hogar a ponerse a efectuar cálculos matemáticos a deshoras.

Aunque platicaba muy a gusto con Ángel, sobre música, de violinistas y orquestas que tocaban en programas de radio, la relación se inclinó hacia Trino, por una humorística empatía, pues ambos resultamos bromistas empedernidos.

En mis ratos de vagancia solitaria, yo emprendía caminatas hacia el sur para llegar hasta la avenida Revolución, cerca del estado de beisbol donde alguna vez jugaron los Charros de Jalisco y que a finales de los '50 estaba abandonado. Sólo jugaban ligas empresariales o industriales, pero entre ese campo y el Estadio Olímpico del Tecnológico de Guadalajara estaba un gran espacio baldío cercado con alambre de púas, por la avenida. Lo espectacular del caso era que durante la temporada de lluvias, a todo lo largo de la alameda, crecían tupidos matorrales con flores y quelites, producto de las copiosas lluvias que azotaban la ciudad y sus orillas. que entre la espesa hojarasca podía ver unas vistosas arañas tornasoladas y grandes con matices verdes, naranjas y azules. Algunas eran muy grandes, casi como escarabajos gigantes, y pesadas, tanto que cuando paseaban por su telaraña hacían que las gotas de rocío se precipitaran a las hojas inferiores en cascada.

Los departamentos del señor Dennis tenían una entrada amplia como para coches, pero nunca vi uno estacionado. Del lado opuesto, hacia el sur, estaba la familia Martínez. El señor era ferrocarrilero jubilado y al parecer habían caído en aquel barrio procedentes de Empalme. Doña Trini Pacheco era la que se entendía con aquella tribu encabezada por Santa, seguida por Guty, la Yani, Virgen y Trinita, la más chica, así como un hermano con síndrome de Down, nombre que entonces ni siquiera había oído mentar.

Metiche y bullanguero, también hice amistad con ellos. Guty chambeaba en una imprenta. Santa, creo que en el Banco Ejidal. Yani y Virgen se la pasaban en casita cuidando a ratos a su otro hermano.

Doña Trini era una típica mujer de Sonora: alegre, dicharachera y enamorada del equipo de beisbol los Rieleros de Empalme, Ronnie Camacho, el *Natas* García, Guillermo *Bachichas* Fraire. Mencionaba también a un hijo de

Empalame, el *Zurdo* Castro, que jugó con otros equipos de la Costa y tantos otros peloteros que le dieron lustre a su querido municipio.

Preparaba platillos que le hacían recordar las delicias de su tierra. Hablaba de burritos de machaca, tortillas de harina y en la conversación parecía mirar la figura de los míticos jugadores corriendo las bases o volándose la barda por el jardín central con tremendo jonrón.

Yo le metía mis escasos conocimientos con otros nombres, pero de los equipos que jugaron en el Tecnológico de Guadalajara y a quienes conocía de nombre: el *Gata* Padilla, el *Moscón* Jiménez, *Tribilín* Cabrera, el *Pompa* Olvera y todo un zoológico que se extendía también por los campos de fútbol, pero sobre todo al Campo Oro. Yo me iba con mi hermano Raúl como su ayudante secretario a vender viseras para el sol, a quince centavos, fabricadas con un patrón de cartoncillo grueso y una liga amarrada en los extremos. Preparábamos unas veinte o veinticinco y nos marchábamos al estado Tecnológico a sacar dinero para irnos al cine.

Cierta vez llegué a la casa de Trino y lo encontré muy entretenido manejando un envase que tenía sobre la mesa del comedor

— ¿Qué estás haciendo?

«Una pelea de arañas».

— ¿De arañas?

«Sí, de arañas».

Me arrimé a contemplar el extraño espectáculo que se desarrollaba en un frasquito con perforaciones en la tapadera metálica. Eran dos arañas de color cenizo parduzco en un combate con sus patas delanteras extendidas en lo que parecía un baile o ritual de apareamiento, pero no era así, porque en un momento, la que estaba dominando lanzó un hilo con el que envolvió rápidamente a su enemiga y la dejó convertida en una como pelota de seda.

Maravillado, regresé a casa con una idea fija: yo iba a conseguirme la mejor peleadora para enfrentar a la guerrera de Trino.

Platicamos un rato, pero con aquella idea metida entre ceja y ceja, me fui luego a madurar el plan que me revoloteaba en la cabeza. Empecé a lanzar la mirada por los rincones entre techo y paredes, y en ese mismo instante me llegó una idea luminosa.

Dejé mi habitación, que en realidad era un cuchitril, y fui al tejabán. Mi objetivo estaba ya bien establecido: encontrar una araña *capulina* muy ponzoñosa..

Empecé por visitar los rincones de entre los adobes de las altísimas paredes, adentro del tambo hueco, en la madera del *burro* donde alguna vez estuvo colocado el tambo para surtir de petróleo la estufa, en la cocina. Tuve la fortuna de encontrar a mi *capulina* en un rincón del lado derecho de los escalones que llevaban al corral. La identifiqué porque estaba vuelta hacia arriba en su telaraña, mostrándome la inconfundible mancha roja debajo de su panza.

Me fui a buscar un frasco adecuado para encerrar a mi peleadora. Hallé uno de las pastillas anti gripales Dual's Nordin, de plástico transparente. Me aproximé cautelosamente, porque sabía lo peligrosa que era esa araña. No había modo de equivocarme. La miré nuevamente: aquella mancha roja la denunciaba.

Poco a poco fui colocando la parte honda de la cajita por debajo de la que sería mi campeona en las presentaciones venideras que ya tenía en mente. En un movimiento sorpresivo, la atrapé en su telaraña y me fui con ella a mi cuarto, donde pensé qué hacer para darle alimento sin sacarla. Bien encerrada, no había problema, pero...

Tuve otro chispazo de ingenio: con un clavo al rojo vivo, hice dos perforaciones para permitir que entrara el aire y a la vez arrimarle moscas vivas que ella se encargaría de atrapar, como así ocurrió, pero siempre vigilando que nadie le metiera mano ni por equivocación.

Cuando le hice la advertencia a mi mamá, se enojó mucho:

«¡Ay m'hijo! sólo a ti se te ocurren estas cosas. ¿Qué no sabes que estos animales son muy peligrosos? Pueden matarte de un solo piquete y tú lo traes a tu cuarto. ¿Qué tal si se te sale?».

No amá. Ni siquiera caben por este agujerito, si apenas entran las moscas que les echo. Además, me cuido de que Viky no me pique.

«¿Viky?».

— Sí, así le puse a mi araña.

No muy convencida, mi jefa se marchó, no sin antes lanzar una mirada temerosa y cargada de malos presagios hacia aquel frasco donde guardaba mi reciente adquisición.

Al paso de los días, Viky se alimentaba con tres o cuatro moscas diarias que yo le arrimaba a su cautiverio. Se me figuraba que había crecido y se ponía más brillante, hasta que una mañana apareció dentro del frasco una pelotita café, de apariencia roñosa, suspendida por unos hijos de telaraña. A los tres días apareció la segunda, y entonces comprendí que eran los huevecillos de mi *capulina*.

Una semana después, quizá, aparecieron decenas de minúsculos ejemplares del primer huevo eclosionado, lo que hizo que me sintiera como un abuelo orgulloso de su prole. No pasaron muchos días cuando el segundo dejó salir a otra camada, tan numerosa como la primera. Continué metiendo moscas a tal grado que el frasco mostró la falta de espacio para el criadero de arañas que había iniciado.

Era de mañana cuando decidí ver lo que tenía que hacer para pasarlos a un recipiente más grande. Pretendí observarlo contra la luz, cuando en un movimiento inesperado, se me resbaló de las manos y se abrió. Decenas de arañitas con todo y madre fueron a caer justo encima de mi cama.

En un movimiento reflejo, me lancé sobre la araña madre y la encerré de nuevo, y me fui al tejabán a soltarla con todo y los hijos que había logrado recuperar, pero eran muchas más las que se habían quedado sobre la cobija, así que me fui corriendo por la bomba del DDT y les pegué una buena rociada, pero entonces no supe cuántas se habían salvado, por lo cual tomé una decisión heroica: levanté cobija y sábana, jalé el colchón hacia el patio y prácticamente lo bañé con insecticida. Volví a mi habitación, a unos cuantos metros, y volví a aplicarle DDT. Estuve en el procedimiento un par de horas.

Me dolían los brazos, me lloraban los ojos por el rociado de las aplicaciones, hasta que no aguanté más y me senté en el batiente de mi puerta.

Se aproximó mi amá. Sentenciosamente me dijo:

«Te lo advertí, Ramón, que era muy peligroso. Asegúrate de que esté bien dedeteada la pieza, porque yo vengo a planchar y no quiero que me salga una araña».

— Sí ama —respondí todo compungido.

Empecé la tarea ala revés. Metí el colchón después de revisar los espacios de las costuras y los botones. Puse insecticida en las patas de madera que sostenían el box metálico. Todo a conciencia, porque yo iba a pasar la noche encima.

Me olvidé a mi campeona, de las próximas batallas, pero esa noche fue infernal para mí. No pude dormir, pero apenas pude medio conciliar el sueño, porque a ratos dormitaba y en una de esas fases soñé que yo estaba en mi cama y que las arañas se me subían por todos lados hasta casi cubrirme. Desperté sudoroso y espantado pero sano y salvo.

La mañana llegó, y con la luz del día mi liberación de la pesadilla.

Más tarde fui a la casa de Trino a decirle que yo había tenido mi *capulina* lista para un encuentro con su araña, y su respuesta fue la siguiente:

«Ya no me dedico a eso, pero mi araña le hubiera ganado fácilmente a la tuya, porque la mía era tejedora y lanza más hilo que cualquiera otra. Son atrapa moscas y tejen telarañas fuertes por donde corren y matan a sus presas. Se hubiera despachado rápidamente a tu capulina».

Así concluyó mi terrorífica aventura con *Viky*. Pero la lección que aprendí esa vez fue muy sencilla y provechosa: no hay que meterse en camisas de once varas, porque, como decía mi jefa cuando le conté en detalle mi aventura: «Mira Ramón, acuérdate que más sabe el diablo por viejo que por diablo. Estas canas no me han salido de balde».

Y apuntaba hacia su cabeza para corroborar su experiencia.

sinfonía del claroscuro

Giorgio Lavezzaro



GIORGIO LAVEZZARO. México, D.F. 1985. Ha publicado los poemarios: *Puntos Cardinales*, 2010 y *Luz y cadencia*, 2011. Actualmente forma Parte del taller de Lectura y Creación Literaria de Federico Corral Vallejo.

es el llanto la más genuina máscara,
en ella brotan simientes y viven profecías;
se transforma en tu camino:
dolor que es un juego en el azar
pero también la chispa
promesa del incendio

espasmo es un atavío violento,
grita con el temblor
y sabe de la vehemencia,
tiene en sus entrañas
la fórmula del derrumbe

es el llanto una tonada,
sobreviviente en cada funeral
-ajeno y propio-
aunque el diluvio parezca ruido,
el oleaje se calma cuando el sollozo inunda la piel

espasmo es una revelación,
estremece la epidermis y desprende savia,
la arrastra a los lienzos infinitamente ampos
donde las heridas son tinta

es el llanto luz sin puente
trazado con silencio,
atraviesa sólo a los que conocen
el perfume de la elipsis

espasmo es una oda entrecortada,
sucede en cualquier terreno y rompe las células
hasta desbordarlas de lucidez

es el llanto promesa enredada en musgo,
habitante de tierra, no necesita *sol*
cielo o *sangre*;
caricia inyectada de sal:
si es murmullo de tiempo
se convierte en sed,
si se contiene en los muros
roe las vísceras

espasmo es óxido que articula
cada movimiento;
las vértebras se trepan en el pretérito:
conmemoran cicatrices
y heridas que sangran
y guerras por-venir

es el llanto un juramento
que se une a otras voces
y encuentra en su eco un canto:
el mar...

Poema eres tú

Este poema es un narco-poema
Un poema narcótico
El verbo en rehabilitación
La bala múltiple buscando
Apuntando
Re-apuntando
Es el tiro de gracia
El vocablo que me nace pro-blemático
El que se enuncia y anuncia en estas calles
En todas la calles
Son infinitas palabras encobijadas
2, 4, 6 dedos en una caja de zapatos
2, 4, 6 cabezas maceradas en nuestras manos
2, 4, 6 cuerpos en estado de putrefacción
2, 4, 6 bolsas en la cabeza mía-nuestra
2, 4, 6 maniatados en la cajuela de este lugar
2, 4, 6 narco-mensajes no subliminales
2, 4, 6
2, 4, 6
2, 4, 6
6
6
6



Octavio la poesía también se alimenta de lo imperfecto
Pero no es imperfección
Son 7000 cuerpos colgando y hay uno en mi patio
Pero de nuevo lo dejare ahí
Meciéndose
Observando este espectáculo de la sexta sociedad
Dejaré ahí mi cuerpo repleto de aire
Para que no sea mutilado por las cuchillas de este viento
De este huracán
De este estúpido
De esta estúpida
Y entonces cuando por fin baje mi serpentino cuerpo
Estaré seguro que no me encuentro cercenado
Hay 7000 cuerpos en mi patio y un mensaje invisible
Octavio la poesía también se alimenta de lo imperfecto
Pero no es imperfección
Es un cuerpo colgante
.....Eres tú.....

Federico Corral Vallejo

El Jardín de Ot Neir Mir Fus de Abdul S. Machi

Después de leer las 29 narraciones que Abdul S. Machi nos presenta páginas adentro de *El jardín de Ot nei mir fus*, uno como lector va entrando en las historias como Pedro por su casa... si bien, los cuentos parecen ser distantes y distintos uno de otro; todos ellos poseen una constante contundente, la cual, cuento a cuento se va instaurando entre las líneas del libro; si tal jardín... necesitara un epígrafe, no dudaría en acudir a las siguientes palabras de Michel de Montaigne:

«Si fuera hacedor de libros, haría un registro comentado de las diversas muertes. Aquel que enseñare a los hombres a morir, enseñaríales a vivir...»¹

Tal intención y tal significado, logran amalgamar y sintetizar el cuerpo y el alma de *El jardín de Ot nei mir fus*.

En el cuento que abre el libro «Mala costumbre», nos encontramos con Anastasia, una piromaniaca que desaparece a dos maridos y un perro bajo los escombros de las cenizas...

La contundencia de la siguiente pregunta «¿Un niño asesino?» Nos hieló el alma, al descubrir a un asesino de 11 años.

En «La espera» el narrador nos dice: «En este mundo no hay más certidumbre que la muerte»...

Otra coincidencia de *El jardín de Ot nei mir fus* es la brevedad de los textos donde de repente se entreasoma la minificción: «Confort», «Las ratas», «Caminos» y «Post data» dan fe de lo acotado. Curiosamente el velo luctuoso sigue presente en las minificciones de Abdul S. Machi. Por un lado nos dice:

«Después de meditar un instante en la entrada del hogar, respiré la frescura del anochecer y saboreé el relieve etéreo de los agonizantes...»

Por otro a manera de Post data escribe:

«...Debo confesar que tuviste buen gusto al escoger ese cajón antes de tu muerte. En realidad te veías bien en ese féretro café caoba, hubiera jurado que estabas solamente dormido.»

Quiero hacer hincapié que la mayor parte de los cuentos que integran *El jardín de Ot nei mir fus* poseen una carga poética identificable en cualquier momento, por ejemplo en «Paliativo» nos topamos con el siguiente párrafo.

«Eso lo entiendo bien. La misma muerte tiene esa doble cara: es necesaria pero dolorosa. Siempre está uno mismo en busca de mitigar el sufrimiento, la tristeza y la desesperanza...»

La prosopopeya como figura retórica dentro de los cánones de la narrativa actual, encuentra su delta en la tinta impresa que corre por las páginas de esta obra, y se manifiesta en las anécdotas. En primera instancia en la que da título al libro: *El jardín de Ot nei mir fus*. En segunda en «El hombre lobo que quiso ser rey mago». Por último y más contundente en «Las ratas», desde mi perspectiva crítica el mejor logro de todos los cuentos aquí reunidos.

«Las ratas se comportan sospechosamente. Después de hace algunos meses se ven perspicaces, silenciosas. Si las observas furtivamente, cuando creen que están solas en la casa, caminan en dos patas, cuchichean en secreto...»

Dentro de mi agrado, se encuentran los textos: «San Lucerio», «Página 96» y «La herencia» donde la muerte, insisto, es algo más que una metáfora:



Abdul Machi.



Federico Corral Vallejo.

«San Lucerio es un pueblo que pocos conocen: Yace sobre una meseta muerta... En las otras viviendas viven muertos; simples recuerdos de vivos y ellos no necesitan encender velas para alumbrar sus miradas perdidas en la inexistencia...»

El tono y el tema mortuorio de *El jardín de Ot nei mir fus*, irremediamente evocan al ya clásico «Pedro Páramo» de Juan Rulfo y a «La muerte tiene permiso» de gran autor sonorensé Edmundo Valadés.

Grandes filósofos, pensadores y literatos, se han planteado la reflexión sobre el misterio que encierra la muerte, la cual ha desembocado en el sendero del arte, y por el misterio que la vida encierra, la muerte es eterna, o como dice Octavio Paz en «El laberinto de la soledad»:

«Nuestro culto a la muerte es culto a la vida, del mismo modo que el amor, que es hambre de vida, es anhelo de muerte.»²

Esto lo tiene bien aprendido Abdul S. Machi, quien retoma de nuestra cultura esa dualidad incoherente con la muerte; por un lado, le profesa un fervor inigualable, y por otro un pavor indescriptible. Es por ello que *El jardín de Ot nei mir fus*, es campo fértil de prosas yacentes, donde se dan cita la poética, la retórica y la filosofía.

Me resta decir que el título del libro que hoy presentamos, como se han dado cuenta, me cuesta mucho trabajo pronunciarlo, supongo que la dislexia se contrapone y agiganta al leer palabras al revés, espero que a muchos, o que a algunos, o que a pocos, o cuando menos a alguien más, le cause el mismo efecto y deje yo de sentirme inútil al momento de quiera volver a pronunciar tan difícil neologismo. Maestro Abdul s. Machi, enhorabuena.

Comentarios de Federico Corral Vallejo en la Casa del poeta, México, D.F., octubre 2011.

¹ Michel de Montaigne, *Ensayos completos tomo II*.

² Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. FCE., México, 1990. Pp. 21.

AUSENCIAS



KARIM PAYAN. México, D.F.
1981. Ha publicado El
poemarios: *Azul es un decir*,
2011. Actualmente forma
Parte del taller de Lectura y
Creación Literaria de Federico
Corral Vallejo.

I

Estás y no
y sin embargo sí
es ese golpeteo como de mar
lo que me tiene con vida
es tratar de contenerte
lo que me asfixia

II

Corren mis ojos
tras las montañas
bajo las nubes
etéreos...

trémulos corren mis ojos
y yo me quedo

III

Eres viento del otoño
vienes
me deshojas
y te vas

IV

Amarillento delgado
papel en llamas
cenizas de algún secreto...

V

Pareces ligero viento
y sin embargo rompes la mar
mueves silencios
haces volar su recuerdo



