

JOSÉ MARIANO LEYVA

El diablo en el agua bendita



En la Biblioteca de México se esconden fragmentos de nuestro pasado moral. Uno de ellos está formado por cierto volumen menor a los diez centímetros de alto, con tapas color café muy gastadas. Es el *Calendario de las Señoritas Megicanas*, “dispuesto” por Mariano Galván en 1840 y publicado en “Mégico”. Un libro tan grande como una Biblia de bolsillo, donde aparece una selección de lecturas pensadas para las mujeres. La dedicatoria del volumen es contundente: “A las señoritas megicanas, cuyas virtudes forman el honor de su sexo; su ternura, el consuelo del hombre; su belleza el más brillante ornamento de su patria”. Una inscripción que se vuelve advertencia: aquí aparece lo que deben ser, imposible imaginarse de otra manera.

Al revisar el *Calendario* —que está en la Biblioteca Personal de Carlos Monsiváis—, nos damos cuenta con rapidez que eran momentos en que las mujeres no sólo tenían dificultades para ser escritoras, sino incluso para ser lectoras. La mayoría de estas revistas hacían una selección de lo que las mujeres *debían* leer. Y lo anterior no significa otra cosa que señalar lo que *no debían* leer. Los textos aparecidos nos hablan de la creación de la tierra según el *Martirologio Romano*, nos refieren la encarnación del Divino Verbo o la aparición de la Virgen de Guadalupe. De vez en cuando, y de tímida manera, aparecen algunas piezas de historia: la fundación de la

Ciudad de México o la dominación de los españoles que había sido erradicada apenas treinta años atrás. Finalmente, se nos obsequian muy pocas piezas literarias que se pueden identificar como las bisabuelas de las novelas rosas del siglo XX. Religión, un poco de cultura y casi nada de ficción. Esas eran las coordenadas.

Casi diez años después, en 1849, la escuela se mantiene vigente con *La Semana de las Señoritas Mejicanas*; en realidad el *modus operandi* sería dominante a lo largo de buena parte del siglo XIX. *La Semana*, editada por Juan R. Navarro, usaba la misma fórmula: realizar una selección de textos *apropiados* para las mujeres. Sin embargo, las ideas más liberales que provocarían la Reforma doce años después ya se pueden sentir en esta última publicación; para el caso de la literatura femenina, ya hay muy pocas piezas religiosas y creacionistas, pero el espacio que antes les correspondía

ahora es sustituido por manuales prácticos: cómo pintar al óleo, tejer, jugar ajedrez o entender de modas. La literatura contemplativa, alejada de las manualidades, no era para ellas. Se trataba de un mundo en el que a muy pocas mujeres se les dejaba publicar —que no es lo mismo que la íntima actividad de escribir—, aunque en el orbe literario los temas antes prohibidos para los seculares se fueran conquistando poco a poco. Tal

vez por esto último el tercer volumen de *La Semana* hace

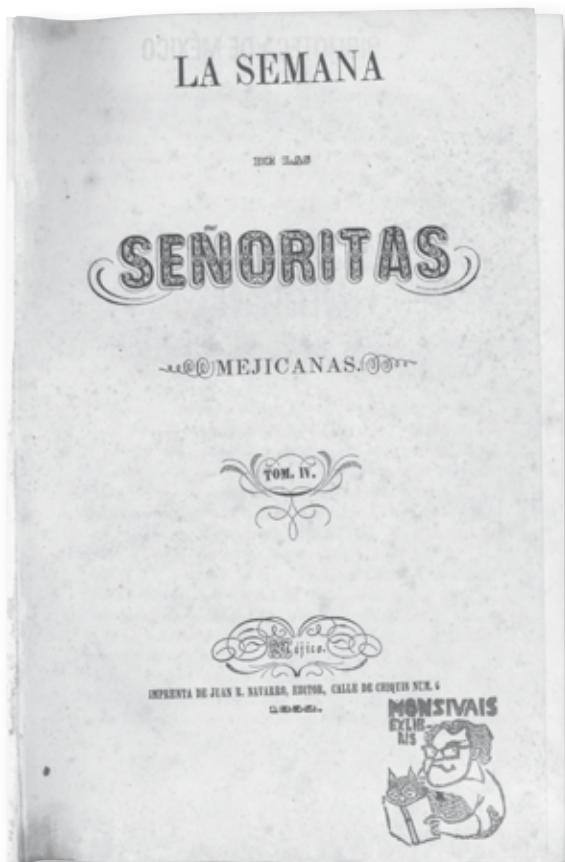
Lecturas para mujeres

una severa advertencia, aunque la reviste con el tono de quien te está haciendo un favor: “Sabemos muy bien que *La Semana* no encierra la novedad, el interés que se busca con preocupación y se cree hallar siempre, entre plumadas de la más profunda inmoralidad, entre escenas de adulterio y de obscenidad”. Flaco favor no enterarse de las noticias o de no poder leer lo que a una le viene en gana.

Lo que sí *podían* leer las mujeres en ese momento eran textos de una condescendencia que hoy provoca desasosiego. En la pieza “Ramillete para las bellas”, una suerte de recuento de noticias de largo aliento, el autor explica a sus lectoras: “Elegantes y graciosos son, constantes lectoras de *La Semana*, los trajes de las lindas jóvenes que representa la estampa de modas que tenemos hoy el gusto de ofrecerlos y cuya fácil explicación la dejaremos a vosotras mismas por esta vez”. Las mujeres a explicar la moda, los hombres a leer lo que quieran. La emancipación religiosa sobre el individuo distaba mucho de ser igualitaria. He aquí, por cierto, a las abuelas de las revistas femeninas que también poblaron buena parte del siglo XX, y en las que se pueden saborear los mismos ingredientes con apenas pequeños giros: modas, macramé y batik, por ejemplo.

De vuelta a 1840 con el *Calendario*. Existe una nota que nos ayuda a tantear la moral de la época de una manera

más general. La advertencia, por encontrarse entre el índice y el primer texto, denota su importancia y nos dice: “Los días señalados con dos cruces y todos los domingos, obligan á oír generalmente y á no trabajar: los que llevan una sola cruz y el santo patrón ó titular de cada lugar son obligatorios á lo mismo, menos para los Indios, que no están obligados a oír misa, y pueden trabajar en sus cosas”. A treinta años de la Independencia de México, eran momentos duros para las mujeres, pero también para los “indios” a los que se les eximía de los servicios religiosos no con el objetivo de que descansaran, sino en un afán de negarles descanso del trabajo. Por encima de la religión, se les imponía la faena. Algunos años más tarde, los niños tampoco la pasaban mejor. Las publicaciones dedicadas a ellos nos lo recuerdan. En 1873 y 74 salió la revista *La Niñez Ilustrada*, dirigida por Enrique de Olavarría y Ferrari, y que también se encuentra en la Biblioteca Personal de Carlos Monsiváis. A cada número le antecedía la partitura de una melodía de piano, generalmente compuesta por Melesio Morales. El concepto editorial de esa revista era un reflejo de lo que se pensaba de la infancia. Todo era una reproducción en miniatura del mundo adulto: el formato de la publicación es más pequeño que las revistas para mayores y en las ilustraciones de la partitura sucede algo



raro. La primera nos muestra una mujer de vestidos largos escuchando el canto de un caballero enfundado en oro-pel; en otra, dos soldados con uniforme francés y espadas conversan en una reunión. Todos representan situaciones adultas: los atavíos, las posturas, los gestos así lo manifiestan. Sin embargo, las caras y los cuerpos de los personajes son rollizos, los brazos cortos y las cabezas grandes. Descubrimos entonces que se trata de niños. Tarea que no es sencilla porque los soldados niños, por ejemplo, aparecen incluso con sendos vasos de vino. Esa es un poco la idea que se tenía de la infancia hace casi 150 años, cuando la pedagogía apenas se estaba cocinando. La niñez era una antesala para la adultez, y se esperaba que los niños estuvieran quietecitos en un rincón concentrándose en crecer lo más rápido que les fuera posible.

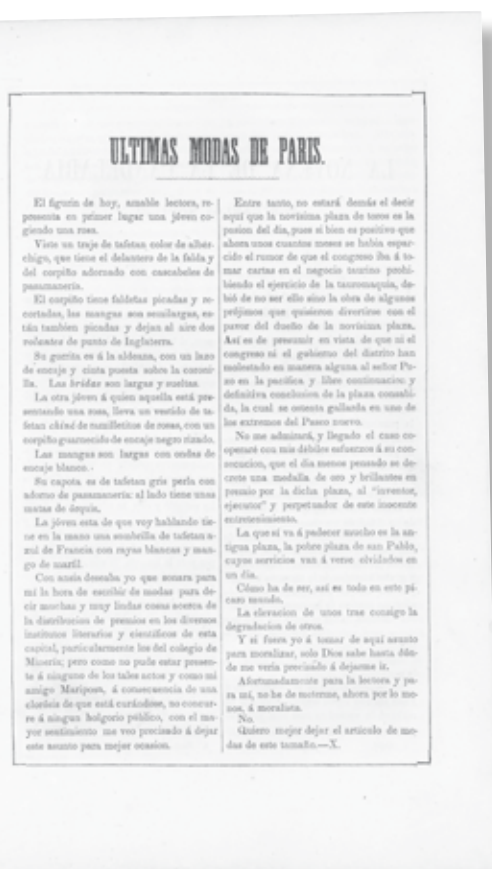
En el volumen de *La Semana* correspondiente a 1851 los editores reconocieron que habían tenido una dificultad con la revista, pero que el escollo había sido librado: “El problema de si nuestras compatriotas favorecían la publicación con producciones suyas, está ya resuelto, y resuelto de la manera más terminante y grata: *La Semana* aparece hoy, en el tercer periodo de su carrera, con el raro mérito, la peregrina recomendación de contar con damas, y damas de esclarecido ingenio, entre el número de sus co-

laboradores”. Las páginas dedicadas a las mujeres empezaban a contar con colaboradoras. Pero no hay que echar las campanas al vuelo, la participación aún tenía muchas cortapisas, así lo demuestra el texto “Si y No” del barón de Mortemart traducido por “la señorita doña G.F.V.”. Así el tipo de colaboraciones, así el tipo de créditos otorgados en que la escritura pública para las mujeres coqueteaba con la deshonestidad. En el mejor de los casos, los textos escritos por mujeres se ceñían de manera estricta a la baraja de temas elegidos de antemano, inamovibles como tótems. En realidad, el evento histórico de mujeres escribiendo sobre política o moral, deslindado de la fe o las manualidades, no sucede hasta finales del siglo XIX.

Un curioso episodio de libertad vino desde donde menos se esperaba. De 1872 a 1893 Refugio I. González editó *La Ilustración Espírita*, órgano dedicado de manera exclusiva a dar a conocer el espiritismo en México. El espiritismo en esos años era una doctrina filosófica muy practicada por miembros de la élite porfirista y entre sus páginas había muchas transcripciones de las comunicaciones con ultratumba. No se preguntaban por los tesoros escondidos por la abuela o sobre la posibilidad de casarse el próximo año. Los temas concernían a la humanidad, la ética, la moral. Muchos de los espíritus convocados eran personajes ilustres: Platón, San Agustín, Maquiavelo. Todos hombres. Pero he aquí que las médiums eran mujeres. Cada texto producto de una comunicación tenía entonces a dos autores: el espíritu y la médium. Y en esos párrafos se criticaban y se analizaban —a veces con dureza— condiciones sociales muy delicadas. De esta manera, parcial o totalmente, dependiendo de la fe que se tuviera en el más allá, el lector accedía a las ideas de un hombre en espíritu o de una mujer terrena.

Criticar las morales del pasado desde nuestro presente es tramposo, queda claro. Equivale a cuando un adulto juzga y se burla de los juegos de un niño de cuatro años. Sin embargo, enterarnos de esas morales para comprender las inequidades que se mantienen en el presente no sólo es válido: es muy sano. ¿Cuánto de aquella moral decimonónica sigue ahí cuando a una actriz se le pregunta si bajo su traje de súper heroína llevaba ropa interior mientras, minutos antes, al actor se le había preguntado su opinión sobre la profundidad de su personaje?

La Biblioteca de México resguarda fragmentos de nuestro pasado moral, que hoy nos define, para ser consultados y cuestionados. **BM**

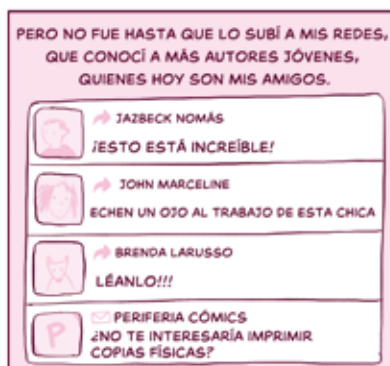
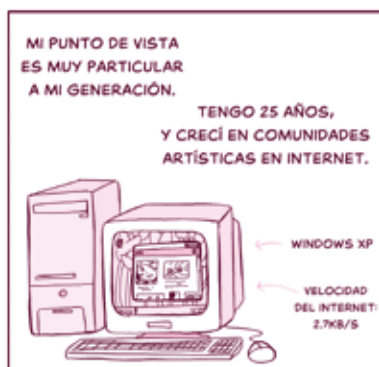


Sin
permiso
de nadie



“Una válvula de escape, donde expresaba mis vivencias, miedos, frustraciones y aspiraciones”. Así es como describe Ana Barreto las historietas que publicó —y autopublicó— de finales de los años ochenta a mediados de los noventa y que la han colocado como una auténtica pionera de la historieta hecha por mujeres en México. Como predecesora, bombea sangre a las nuevas generaciones de autoras de cómic mexicanas, autogestivas y sumamente políticas en su afán por producir sin pedir permiso al canon, a la industria o a los varones. En las páginas de este número se traza una línea de un polo generacional —el de Barreto— a otro —el de tres autoras jóvenes: Lizeis, Paulina Márquez y Belí de la Torre—, quienes ponen en papel las vicisitudes de ser autoras de cómic en un país como México. Las palabras de Barreto parten de una entrevista realizada por Alejandra Espino, también autora de cómics. Espino descubre a una creadora a quien acaso se le debe más reconocimiento y cuya revista *Esporádica* habita en los estantes del acervo de la Biblioteca Personal de Carlos Monsiváis, perteneciente a la Biblioteca de México.



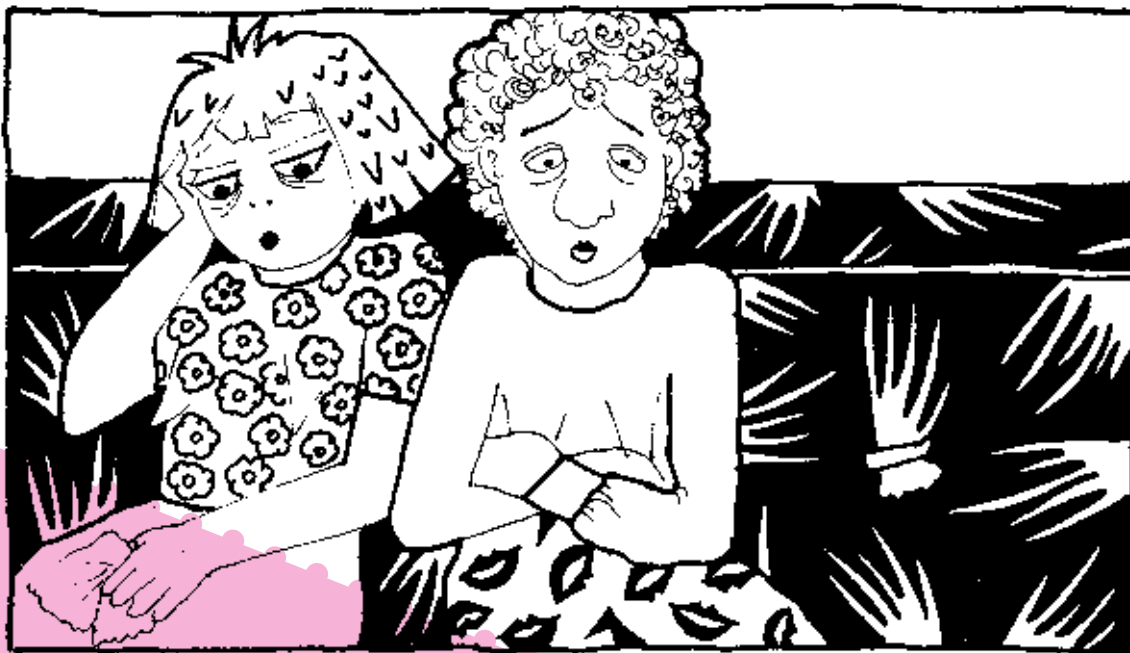


ALEJANDRA ESPINO

Ana Barreto: historietas feministas como las de antes... y como las de ahora también

Anomia y Lerenda buscan casa en la ciudad de México, pero todos los departamentos disponibles les quedan lejos, son muy caros o son estafas. Las dos chicas, protagonistas de las historietas de Ana Barreto (Acapulco, 1956) marchan en manifestaciones, experimentan acoso callejero, desempleo y explotación laboral. Todos esos temas, con los que los lectores actuales podemos conectar inmediatamente, aparecen en revistas y tiras creadas hace más de treinta años. Además de esa coincidencia temática con respecto a los cómics hechos por mujeres hoy en día, su sentido de urgencia, el humor y la frescura en el dibujo hacen que, a pesar de esta distancia temporal, el trabajo de Barreto en *Esporádica*, un punto de vista desde las enaguas y posteriormente en las legendarias *Histerietas* de *La Jornada*, destaque como una ausencia de la que no sabíamos que teníamos que reparar lo más rápidamente posible.

A partir del trabajo de Ana Barreto podría trazarse una línea que conduce directamente hasta las mesas de las ferias de *fanzines* y autopublicaciones contemporáneas. Quizá también comience a dar forma a una genealogía de autoras que generan sus contenidos al margen de las editoriales y las instituciones, que favorecen los temas cotidianos y el compromiso político en sus producciones, y que buscan otras po-



sibilidades de creación a partir de su trabajo, de la generación de redes y colectivos con personas afines.

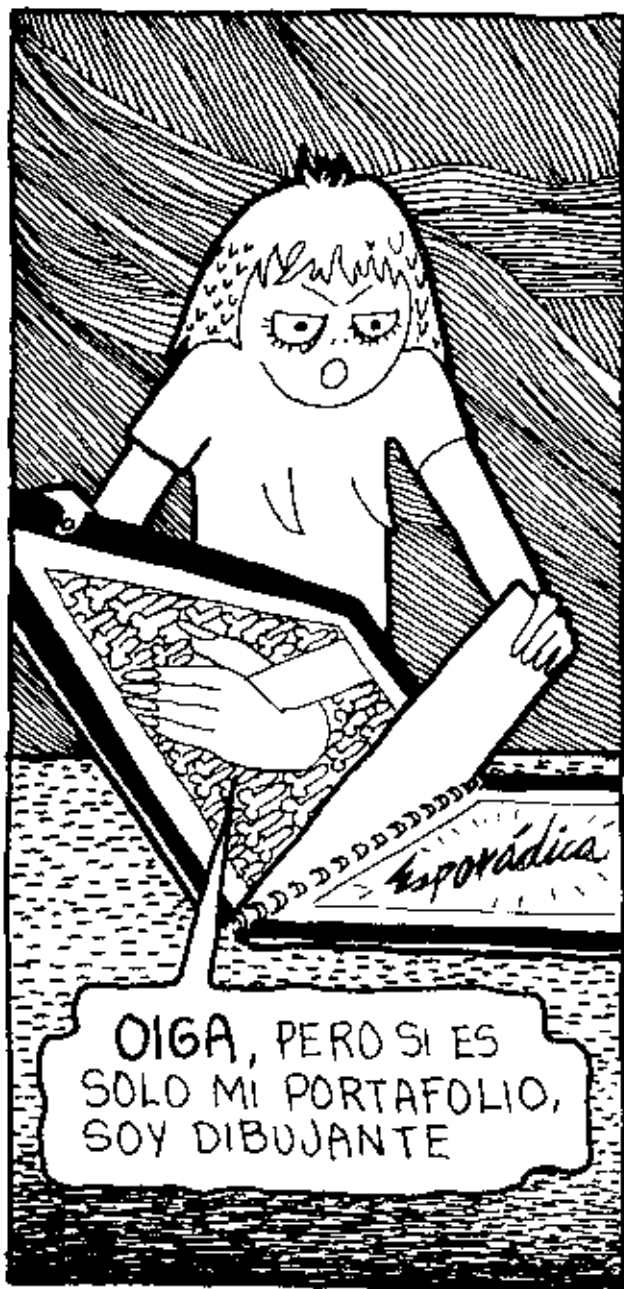
Para poder hablar directamente con Ana Barreto es necesario tender puentes, establecer conexiones que lleven desde hasta *Raya y Línea*, el taller-galería-escuela en el que esta artista actualmente trabaja en su natal Acapulco, Guerrero, y en donde, de acuerdo a César González-Aguirre, curador de *Anomia. Aventuras Gráficas de una Feminista Urbana* (exposición de la obra de Barreto en el Centro de la Imagen de la Ciudad de México que formó parte del Festival Internacional de Fotografía FotoMéxico 2019), ella guarda un gran archivo con muestras de su trabajo gráfico pertenecientes a casi toda su trayectoria. Esto resulta sorprendente después de saber acerca de su vida casi nómada, cuya actividad la ha llevado en varias ocasiones a vivir en Estados Unidos, así como en distintas ciudades dentro de México. La única constante es la necesidad de cambiar.

Aquí tuvo contacto con pioneras del feminismo en el país. Participó con el entonces Centro de Apoyo a Mujeres Violadas (hoy ADIVAC) haciendo volantes y carteles en serigrafía que ella misma diseñaba e imprimía. Otras colaboraciones que realizó en este periodo fueron con la revista *fem*, un proyecto editorial de la poeta Alaíde Foppa.

Esporádica, un punto de vista desde las enaguas

El punto de entrada al trabajo de Ana Barreto fue a través de los tres números de la revista *Esporádica* que existen en el acervo de la Biblioteca Personal de Carlos Monsiváis de la Biblioteca de México, que reúnen las historietas con las aventuras de Anomia y Leren-da, así como poesía, cuento, fotografía e ilustraciones hechas, en su mayoría, por mujeres. Esta revista fue un proyecto de Barreto y Adriana Batista, con quien también firmó algunos de los cómics. Ellas dos conformaron Ediciones Quiero Más, y según la ilustración-carta editorial de presentación del Número Cero de la revista, publicado en octubre de 1987, su planteamiento era usar las imágenes gráficas y literarias para “decir más que los grandes análisis sofocantes. No pretendemos hacer historia, pero sí con historietas interpretarla de otra manera”, ofreciendo “la visión que las chavas tienen de las cosas y de esta vida a veces desventajosa y aburrida”.

El proyecto de *Esporádica* se echó a andar gracias al apoyo que recibieron Barreto y Batista de Mama Cash, fundación feminista con sede en Holanda, de las más longevas en el mundo, que desde 1983 apoya económicamente proyectos de mujeres. En los distintos números que se llegaron a editar vemos una variedad



tanto en el tono como en las secciones que los componen: mientras que del número Cero al 1 hay un aumento de colaboraciones por un concurso hecho con la estación de radio Rock 101 y una sección de cartas con opiniones de lectores, en el número 2 se incluye una traducción de los *17 tips para reducir violaciones* de un centro de San Francisco. Cada número tuvo un tiraje de 2000 ejemplares y, en palabras de Barreto, “se vendían de mano en mano, entre amistades, hubo intentos de colocar en librerías y puestos de periódicos, pero fue en vano por la cantidad de requerimientos que se pedían”.

Esporádica representó un paréntesis entre dos estancias de Barreto en Estados Unidos, y ella cuenta cómo fue que sus experiencias en Los Ángeles fueron uno de los detonantes para comenzar a usar la historieta como medio creativo: “Todas estas experiencias, como haber estado de migrante, trabajando como ilegal y no poder trabajar siempre en cosas de artes plásticas fueron lo que tuve que sacar de alguna manera, y la manera que encontré fue la historieta. No podía estar cargando un tórculo o un caballete y un lienzo o un estuche de pintura. Así que la salida más natural e inmediata fue el dibujo, como consecuencia de la experiencia de haber estado en Estados Unidos”.

En las páginas de la revista vemos este dibujo que es al mismo tiempo inmediato y sumamente expresivo, lleno de elementos texturales y patrones, espacios caóticos, avasalladores, llenos de diagonales, en unas chuecuras perfectamente identificables como parte del ex Distrito Federal, además de collages con fotografías o con páginas de periódicos y revistas. En el trabajo de Ana Barreto hay una limpieza en el trazo que convive con este ruido visual que le da la convivencia con el collage y las vibraciones de las texturas



dibujadas que hacen muy atractiva su gráfica, susceptible a ser observada detenidamente.

Cada uno de los tres números muestra las distintas preocupaciones de los personajes, que podemos visualizar como representaciones de la propia Ana: el trabajo precario, la contaminación cada vez peor, la imagen corporal y las exigencias al respecto. Además, claro, de referencias casuales y casi de pasada a situaciones como el trato despectivo que reciben las protagonistas por ser mujeres o los manoseos y acosos que les propinan personajes masculinos a Anomia y Lerenda “así como que no quiere la cosa”.

Durante sus viajes a Estados Unidos, Barreto entró en contacto con el trabajo de autores como Moebius, los hermanos Hernández –Mario, Gilbert y Jaime–, Robert Crumb y Aline Kominsky. Estos dos últimos aparecen como colaboradores en los números 1 y 2 de *Esporádica*, a raíz de que Barreto decidiera escribirles y solicitarles el trabajo para su revista. Hubo un cuarto número que Barreto realizó al regresar a Estados Unidos, a finales de la década de 1980, en esta ocasión a San Francisco, pero desgraciadamente no se conservan ejemplares.



Para ella, en retrospectiva, *Esporádica* fue un espacio que servía como “una válvula de escape, donde expresaba mis vivencias, miedos, frustraciones y aspiraciones”.

Pionera sin proponérselo

Ana cuenta que San Francisco fue el lugar de Estados Unidos en el que finalmente se sintió acogida: “Por lo multicultural que es, por todas las personas que conocí en el Barrio de la Misión, por las fiestas que tienen, incluida la del Cinco de Mayo, que al principio yo decía “¿qué es eso?”, y que hacían del lugar algo hospitalario. Por primera vez pude trabajar en lo mío, tener exposiciones de mi trabajo, así que para mí fue el lado amable de Estados Unidos. Pero con todo y eso, al cabo de año y medio decidí que no era mi lugar y que no pertenecía”.

Al regresar de San Francisco, en 1991, conoció al caricaturista Bulmaro Castellanos, Magú, y “se dio la oportunidad de publicar mis historietas en el suplemento dominical de *La Jornada*, *Histerietas*”. El suplemento fue un parteaguas en el panorama del cómic mexicano. Hasta ese momento, la mayoría de los suplementos de este tipo en los periódicos publicaban tiras sindicadas extranjeras, y la iniciativa de Magú permitió que se generara un grupo de autores locales. Barreto agrega: “Encontré el medio perfecto para expresarme, creo que soy una afortunada pione-

ra de la historieta sin proponérmelo. Definitivamente sí pertenezco a una generación la de los ochenta (La generación de la contracultura, de *La PusModerna*, *La Regla Rota*), en la que la historieta alternativa era un terreno de hombres, solamente había otra mujer en Ciudad Juárez: Cecilia Pego [autora de *Terrora y Taboo* en el mismo suplemento de las *Histerietas*], a la cual nunca conocí personalmente. Sólo tuve acceso a sus dibujos cuando los publicaban”.

En los cómics de este periodo reaparece el personaje de Anomia, pero hay un giro en estas historias. Aunque varias conservan el tono cotidiano y social, como las que hacen referencia directa a sus experiencias en condición de migrante, de nueva cuenta historias satíricas de acoso, o críticas a la sexualización femenina en los medios de comunicación, aparece una nueva vertiente: la de las ficciones que entran en el terreno de lo fantástico. Tomando referentes como la pintura de *Las dos Fridas* o el arte egipcio, Anomia puede salirse de sus entornos inmediatos y entrar en terrenos más del absurdo, tanto temática como dibujísticamente. Una de las historietas más curiosas en este sentido es *Retratista*, en la que a Anomia la acompañan figuras como Periquita, la Pequeña Lulú, Hermelinda Linda o Borola Burrón, así que vemos insertando a su propio personaje entre algunas de las protagonistas de sus lecturas favoritas de infancia. Entre 1991 y 1992, Ana Barreto publicó entre las *Histerietas* y *El Sol de Toluca*, pero poco a poco fue alejándose del cómic y entrando al mundo del cine, siempre a través del dibujo, a través de la realización de storyboards.

Raya y línea, enseñanza e identidad

Desde 2016 Barreto vive en Acapulco, en donde tiene *Raya y Línea*, un espacio de galería y taller que formó con dos amigas más. Allí imparte talleres de dibujo, arte e historieta a niños. Para ella es fundamental acercarse a niñas y niños en estos momentos decisivos de su formación y compartir lo que sabe hacer: “Y no se trata de un aprendizaje técnico, porque para mí va más allá, trato de abordar diferentes tópicos, el miedo

por lo que está pasando en la actualidad y lo que ven en las noticias y darles herramientas para abordarlo, particularmente cuando hacen historietas. Y más que decirles cómo hacer las cosas, transmitirles lo necesario para que ellos hagan su autorretrato y que estén narrando desde su propia voz, desde su propio dibujo, desde su propio personaje, que digan qué piensan, cómo miran su vida y sus entornos”.

Son ventanas a otras posibilidades, a una continui-

dad de un mensaje de que todos tenemos algo importante qué decir y nuestras herramientas son las imágenes, es el dibujo. Los talleres en su espacio de Acapulco los complementa con talleres en lugares como Cochoapa, también en Guerrero. El trabajo independiente necesita una visión colectiva, otras maneras de hacer, y esta es otra de las constantes en la trayecto-

ria de Ana Barreto. Ha sabido encontrar personas afines con las cuales aliarse para crear sus distintos proyectos, apoyarse para seguir produciendo y compartir procesos creativos.

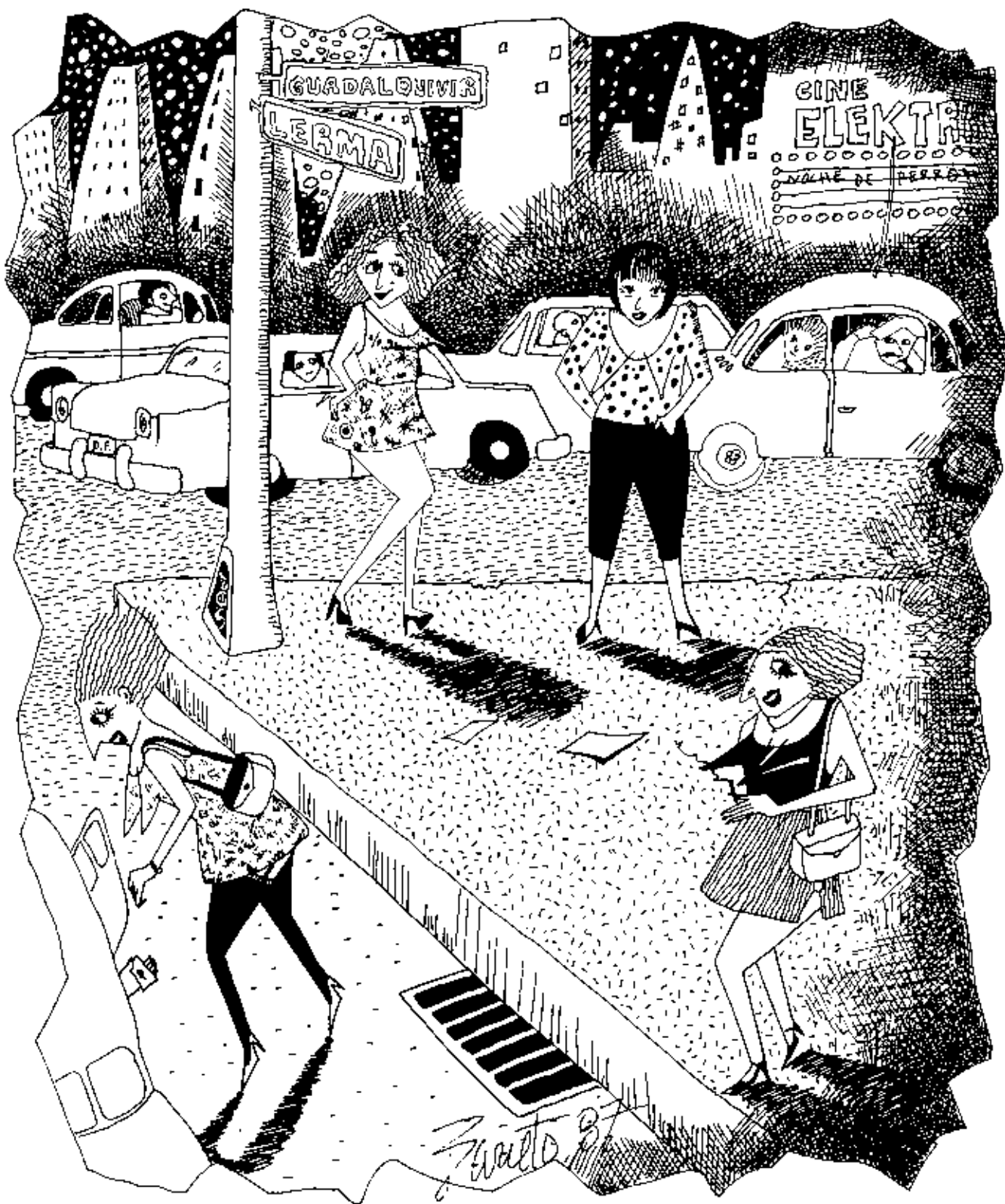
Otra de sus preocupaciones actuales es la construcción de la memoria e identidad locales a partir del dibujo y la historieta, compartir historias a través de estos recursos y de las posibilidades que ofrecen. En este sentido, ha realizado algunas historietas sobre regiones del Estado de Guerrero. Ella dice: “Me cuestiono mi identidad y mis raíces porque veo que soy un híbrido, y quiero trabajarlo a través del dibujo”.

Así, de manera autogestiva, Ana Barreto está generando un pequeño punto nuevo en el mapa de la creación de historieta mexicana en la costa de Guerrero: está propiciando que existan futuros jóvenes autores, y está, ella misma, generando trabajo con los medios disponibles a su alcance, a pesar de que, en sus propias palabras “en Acapulco no llega tanta información de nuevos autores y además no me llega el tiempo”.

Puentes con lo contemporáneo

César González-Aguirre sostiene que en el marco del Festival FotoMéxico se buscaba generar un diálogo entre propuestas pioneras de distintas artistas, poniendo de relieve la experiencia de Ana Barreto como

“Me cuestiono mi identidad y mis raíces porque veo que soy un híbrido, y quiero trabajarlo a través del dibujo.”



mujer artista en Ciudad de México de inicios de la década de 1990, además de pensar en cómo dialogar con la cualidad efímera de las publicaciones masivas, no ligadas a un sistema que permita su permanencia. Para él: “una de las urgencias al trabajar en contextos institucionales es aprovechar los espacios e infraestructuras que ofrecen para reivindicar este tipo de trabajos que se han quedado al margen de las historias de la visualidad, ya sea por temática, al ser abiertamente feminista, las características materiales del trabajo en papel, el medio del dibujo y la historia, aunado al hecho de que a pesar de que Ana es una artista en activo, trabaja desde Acapulco, y desde nuestro discurso centralista eso la aleja de la mirada dominante”.

El trabajo de Barreto, en este contexto, nos habla de la importancia de dar continuidad a las historias de un pasado tremendamente reciente y conectarlas con todo lo que nos sigue tocando hoy en día en temática, en proceso, en formas de hacer; así como de poner de relieve las manifestaciones que por sus cualidades matéricas muchas veces desaparecen del inventario de la cultura visual: el impreso en papel barato, el *fanzine*, el volante, el cartel, igual de importantes que la obra de caballete, la escultura o el grabado para ir trazando derroteros, para darle cara a las preocupaciones cotidianas, para evidenciar los

problemas de fondo que nos siguen haciendo ruido décadas después.

De igual manera, al ubicar a Ana Barreto como alguien cuyo trabajo hace eco en las producciones contemporáneas de tantas autoras que en su trabajo utilizan las imágenes para exigir un espacio en el mundo, una presencia en el imaginario, comenzamos también a generar una nueva manera de contar la historia, nuestra historia. Así, varias autoras desmienten la aparente orfandad en la que muchas veces comienzan a crear, carentes de modelos cercanos de autogestión, de creación independiente, de transgresión. La idea de hacer una comunidad, aunque sea simbólica, con alguien que ya puso en dibujos nuestras preocupaciones corporales, económicas y ambientales, es reconfortante en un panorama como el que vivimos actualmente. A pesar del recrudecimiento de la violencia, en palabras de Barreto “no hay que dejar que nos trague el miedo”.

Redescubrir a Ana Barreto y su trabajo se vuelve urgente en un contexto como el actual, aprender de ella que siempre hay maneras de seguir creando historias aunque no sean las más cómodas. Leer por primera vez las aventuras ciudadanas de Anomia y saber que siempre es posible reírse de lo que a una le pasa mientras tenga una compañera de desdichas como Lerenda, es una oportunidad que todos deberíamos darnos aunque sea una vez en la vida. **BM**



Las ilustraciones que acompañan esta entrevista proceden de los números 0, 1 y 2 de la revista *Esporádica* (1987-1988), disponibles en el acervo de la Biblioteca Personal de Carlos Monsiváis, de la Biblioteca de México. La ilustración de la página 11, en la parte superior derecha, es de Aline Kominsky.

VERÓNICA BUJEIRO

Cinco escenas de una vida dramática

“Solo en nuestras obras nos convertimos en las personas que somos. La creación que va cristalizando como una oración nos reúne con lo que no nos pertenece, pero nos habita”, escribió Eusebio Calonge. A partir de esta reflexión, la dramaturga Verónica Bujeiro propone un recorrido por las escalas de una muy personal evolución creadora en el contexto de las dificultades y cuestionamientos que las mujeres conocen al adentrarse en la escritura.



Escena de Producto farmacéutico para imbéciles, de Verónica Bujeiro. Foto de Pili Pala.

Uno

Hace algunos años (2013 para ser exactos) fui partícipe, junto con las dramaturgas Ximena Escalante y Tristana Landeros, de un conversatorio acerca del teatro y la violencia. Nótese el año para resaltar que no fuimos convocadas a hablar de violencia de género, sino del modo en que el teatro y nosotras mismas abordábamos la violencia dentro de nuestras obras. En la sesión de preguntas y respuestas, una mujer de la tercera edad nos planteó si habíamos sufrido alguna discriminación al ejercer nuestro oficio como dramaturgas y las tres contestamos “no” de inmediato, aunque creo recordar una pausa incómoda. La mujer nos explicó, tras concluida la charla, que ella había estudiado ingeniería en una época en que las mujeres únicamente podían dedicarse al hogar y había sufrido desprecio por parte de sus compañeros al intentar desempeñarse como profesional. Más tarde pensé que nuestro “no” rotundo se debía a que cada una de nosotras pertenecemos a contextos familiares y sociales que nos permitieron tener una voz independientemente de nuestro género. La pausa incómoda vino de un cuestionamiento que en ese entonces nos pareció extraño, porque aún no nos habían llegado las sumas y restas que el feminismo del siglo XXI nos ha invitado a realizar, pero también sirvió como un escudo a nuestro privilegio. Ese “no” proviene de una minoría, hay que aceptarlo sin pena alguna, pero también hay que poner en claro los combates de por medio, personales y externos, en los que figuran las luchas vencidas de los que horadaron el camino antes de nosotras.

Dos

Debo confesar que siempre es incómodo que le pregunten a una por la relación del género sexual que se lleva puesto con lo que se escribe. Ha de ser por aquello de “Vieja el último”, “Pegas como niña” o “Escribes como mujer”, uno de los más temidos insultos que una escritora puede recibir gracias a los atavismos culturales con que nos educan. Recuerdo un colega que me presentó ante unas amistades y les dijo que mi escritura no era nada femenina. Secretamente lo disfruté porque en lo que entonces entendía como “eso” ubicaba cosas ancladas a una imagen rancia y sumisa con la que no me identificaba en lo más mínimo. Culpen a mi flagrante ignorancia y a Corín Tellado por las portadas de sus libros que veía en el supermercado, pero perdóneme Sor Juana por esta falta tan grave de acción y pensamiento que cometí, me hincó ante ti para que perdones esta falta y el olvido que tuve de tu persona, cuando fui deslumbrada por tu genio a los 13 años al ver *Los empeños de una casa* por primera vez. Y así como a ella le tendría que pedir perdón a muchas otras, a todas las que descubro día con día, a mis colegas cercanas y amigas a las que admiro con vehemencia. Con el paso de los años he comprendido (y mis textos también) la frase icónica de Simone de Beauvoir “No se nace mujer, se llega a serlo”, y eso implica un camino, pero también la educación de sí misma.

Tres

A quien me pregunte por mi escritura desde el ser mujer, tendría que contestarle que soy una farsante y puedo sustentarlo teóricamente. Cuando decidí escribir teatro recordé lo que una vez leí en un libro de Rosa Montero: “escribir era una forma de perdonarse la esquizofrenia”. Más que perdonarme, me parecía que escribir teatro me daba el derecho de ejercer esta potencia en las muchas máscaras que soportan los personajes por una. Aunado a esta creencia me albergué en un principio en la (ahora controvertida) categoría neutral del español, porque lo que yo quería abordar con mis personajes eran temas y me pareció que desde el neutro-masculino daría una visión no sesgada a mi género (según yo). Pero si se ve de cerca a los personajes de *La tristeza de los cítricos* no sabría decir si son hombres en realidad; payasos sí, porque ese era su oficio, pero hombres no sé. El personaje teatral es una entidad que se configura a partir

de muchos fragmentos de realidad, algunos vienen de la experiencia propia, pero otros miles pertenecen a otros. Debo confesar que mis personajes siempre viven sucesos muy extraños (por ejemplo, las piernas del hombre-payaso huían de su cuerpo y le robaban el trabajo), parecen existir dentro de una alucinación, un sueño o acaso son carne conceptual de ideas que sólo pueden ser soportadas por la farsa, mi verdadero género. En esa zona mis personajes y yo podemos existir, en un mundo paralelo o sustituto de la realidad en donde como en los espejos cóncavos de Del Valle-Inclán se percibe un reflejo distorsionado, una burla, dolorosa en su verdad. Gracias a la farsa pude llevar al controvertido neutro gramatical del español a caer en una trampa, pues los protagonistas de mi obra *La inocencia de las bestias* son un par de gemelos hermafroditas con los que pude indagar temas de “pater/maternidad, las relaciones de pareja, el género, la filiación, el deseo”¹. Cuando tiempo después esta obra fue publicada dentro de la segunda *Antología de*

¹ Antoine Rodríguez, “*Tramoya* dedica su número al teatro Queer”

disponible en: https://www.uv.mx/universo/575/cultura/cultura_04.html



Escena de *La tristeza de los cítricos*, de Verónica Bujeiro.

Foto de Fernando Moguel.



Escena de *La inocencia de las bestias*, de Verónica Bujeiro.
Foto de BLEND A.

teatro queer latinoamericano de la revista *Tramoya*, sentí que la obra y yo misma habíamos encontrado un nicho adecuado. A toda la irresoluble pregunta de qué es escribir como mujer en Gilles Deleuze encontré más que una respuesta, un alivio: “La escritura es inseparable del devenir; escribiendo, se deviene—mujer, se deviene—animal o vegetal, se deviene—molécula hasta devenir—imperceptible” (*La literatura y la vida*,

2006). Lo cual me garantiza que aún en el silencio podré encontrar un género más.

Cuatro

Por muchos años tuve un sueño recurrente. Me invitaban al estreno de mi obra y cuando estaba sentada en la oscuridad del teatro desconocía por completo lo que estaba enfrente de mí. “Esa no es mi obra”, decía yo a propios y extraños y todos respondían que sí, que eso era mío. No recuerdo bien qué obras se incluían en el repertorio que se me adjudicaba, pero sí que en una había un circo de tres pistas. Para ser congruentes con el psicoanálisis este sueño proviene de un trauma muy preciso (o de varios, más bien). Al inicio de mi carrera en la dramaturgia siempre me sentí un polizonte. El medio teatral es sumamente endogámico y yo no provenía de los lugares comunes que la arrojan a una a las tablas. En mi haber existía una licenciatura en lingüística y el ser aspirante a guionista cinematográfica; mi único vínculo con el teatro era haber sido espectadora desde muy joven y desear, desear mucho hacer eso que veía en el escenario. Sin saberlo, mi



Escena de *Nada es para siempre*, de Verónica Bujeiro. Foto de Gloria Minauro.

ansia por el cine desvió mi camino hacia el logro de esa realización, pero escalar hacia el escenario no fue nada fácil. Entender “la vida del drama” desde el escritorio requiere de mucha observación, paciencia, angustia, momentos de placer, desesperación, ganas de renuncia, gozo y liberación. Una vez que la obra está concluida se tiene que esperar a que alguien venga y levante el telón, aunque la mayor parte de las veces si no se sale a echar la máquina a andar ese alguien puede ser Godot. Mi primera puesta en escena provino de una negociación particular y hubo una intervención innecesaria por parte del director a mi texto, lo cual causó una cantidad de dimes y diretes entre la compañía y mi persona que atentaban contra el estreno de la obra. Ante el aprieto, un sabio maestro me condenó a una frase resignataria: “Déjalos estrenar y paga tu entrada al teatro”, y así lo hice. El dramaturgo austriaco Thomas Bernhard tiene unos pequeños cuentos en los que hace mofa de la esquizofrenia que vive el dramaturgo al tener que lidiar con lo que salió de su cabeza y la realidad del escenario, pues ciertamente es un shock para el que no siempre se está listo o se topa con “traductores” de realidad con los que no hay ninguna empatía (como fue aquel caso). Por algún tiempo seguí padeciendo terrores nocturnos de obras que hoy quisiera recordar, porque quizás eran mejores que las mías, pero poco a poco fueron desapareciendo cuando “la vida del drama” me fue presentando grandes cómplices, amigos, colegas con los que he logrado ver mis obras en la escena. “Las palabras son llaves de habitaciones insospechadas”², dice el dramaturgo Eusebio Calonge en *Orientaciones en el desierto. Itinerarios para materializar lo invisible en la creación teatral*, y quien escribe teatro sabe la razón que lleva esa frase, pues yo sólo entrego unas hojas y me devuelven algo mil veces más grande, perfeccionado con base en ver todas las aristas, de incorporar otras voces, de crear un universo en compañía. Hace mucho que dejé de sentirme polizone. El teatro más que mi profesión es mi tribu. En ningún otro lugar podría ser esto que soy.

Cinco

Una máxima que he entendido sobre el teatro es que el drama necesita drama. Pregúntenle a un director



Escena de *Las filtraciones*, de Verónica Bujero. Foto de la autora.

ante un ensayo con los problemas que tiene con los actores, la falta de presupuesto, la luz que se va el día del estreno, una escenografía que amenaza con caer. Fases con las que el mismo dramaturgo lidia previamente en la creación de la obra, pero en completa soledad y silencio. Hay obras que se resuelven fácilmente, pero hay otras que como dice la frase de Calongue nos llevan a habitaciones insospechadas, pero de nosotros mismos. Para mi obra llamada *Las filtraciones* tenía como arranque un personaje cercano a mí y muy atractivo, una lingüista que ensaya una conferencia sobre la negación en el idioma español y que, como sentencia la frase de Wittgenstein, tiene un mundo cercado en los límites de su lenguaje. La obra se va construyendo, pedazos de aquí y allá, de fascinaciones por el personaje y su universo: dos perros que hablan, un posible enamorado, las vecinas chismosas y un personaje de infancia que parece el lado más oscuro de la conciencia de la académica. Le doy vueltas y no llego a nada. Añado personajes, escenas y nada. La obra no está, no queda. Hay unos cuartos, pero no conectan. A veces vuelvo, intento construir y nada. Pero ahí están los personajes solos y a oscuras diciendo sus parlamentos. He de confesar que si no abandono mis obras es por ellos, mis personajes. ¿Cómo dejarlos ahí, rotos e inconclusos? Hay un deber que uno siente con ellos, además de ser una necesidad catártica que quien escribe expresa a través de sus cuerpos. No siempre se tiene el coraje para enfrentarlos, porque en toda obra

² Eusebio Calonge, *Orientaciones en el desierto. Itinerarios para materializar lo invisible en la creación teatral*, Artezblai Editores, Madrid, 2012.

hay una herida. Como todo lo mío, el de la académica es un mundo raro. Lo atraviesan los cuentos de hadas, historias que ya nadie se traga, pero es una voz dentro de la conciencia femenina alimentada por estereotipos y narrativas culturales con la que claramente yo estaba debatiendo. La dramaturga argentina Griselda Gambaro dice en *El teatro vulnerable* (2014) que como mujeres tenemos que “Preguntarnos cuál es nuestra historia, cuáles nuestras figuras, cuáles nuestras metáforas de la heroicidad”, y seguramente por eso decidí ataviar a mis personajes de esta obra con vestidos de princesa a modo de sátira y diatriba. El vestido como un símbolo a cuestionar dentro de esa fábula oscura en la que una mujer se debate entre su ser y el personaje que se le imputa, una lucha con la que yo misma me estaba enfrentando en la vida real. Con esta obra puedo afirmar que alcancé mi devenir-mujer. Quien la lea no puede dudar que esto fue escrito por mí, pues en ella hay trazos de experiencia que sólo nos pertenecen a nosotras las mujeres, esos “animales extraños”, como dice Gambaro. Esta pieza concluyó eventualmente para alcanzar el escenario, aunque creo que puedo llamarle a esta mi “obra negra”, porque no siento que tenga un punto final, sino más bien un punto de fuga que espero alcance a los espectadores, independientemente de cuál sea su género. Quien escribe sabe que cada obra es una especie de rito de paso que nos va acompañando a la par de nuestra historia de vida. Dice Hélène Cixous en *La llegada a la escritura* (2006): “Así cada texto otro cuerpo. Pero en cada uno la misma vibración: pues lo que de mí marca a todos mis libros recuerda que es mi carne la que los firma”. Amén. **BM**



Escena de *Producto farmacéutico para imbéciles*, de Verónica Bujero. Foto de Pili Pala.

KARLA ZÁRATE

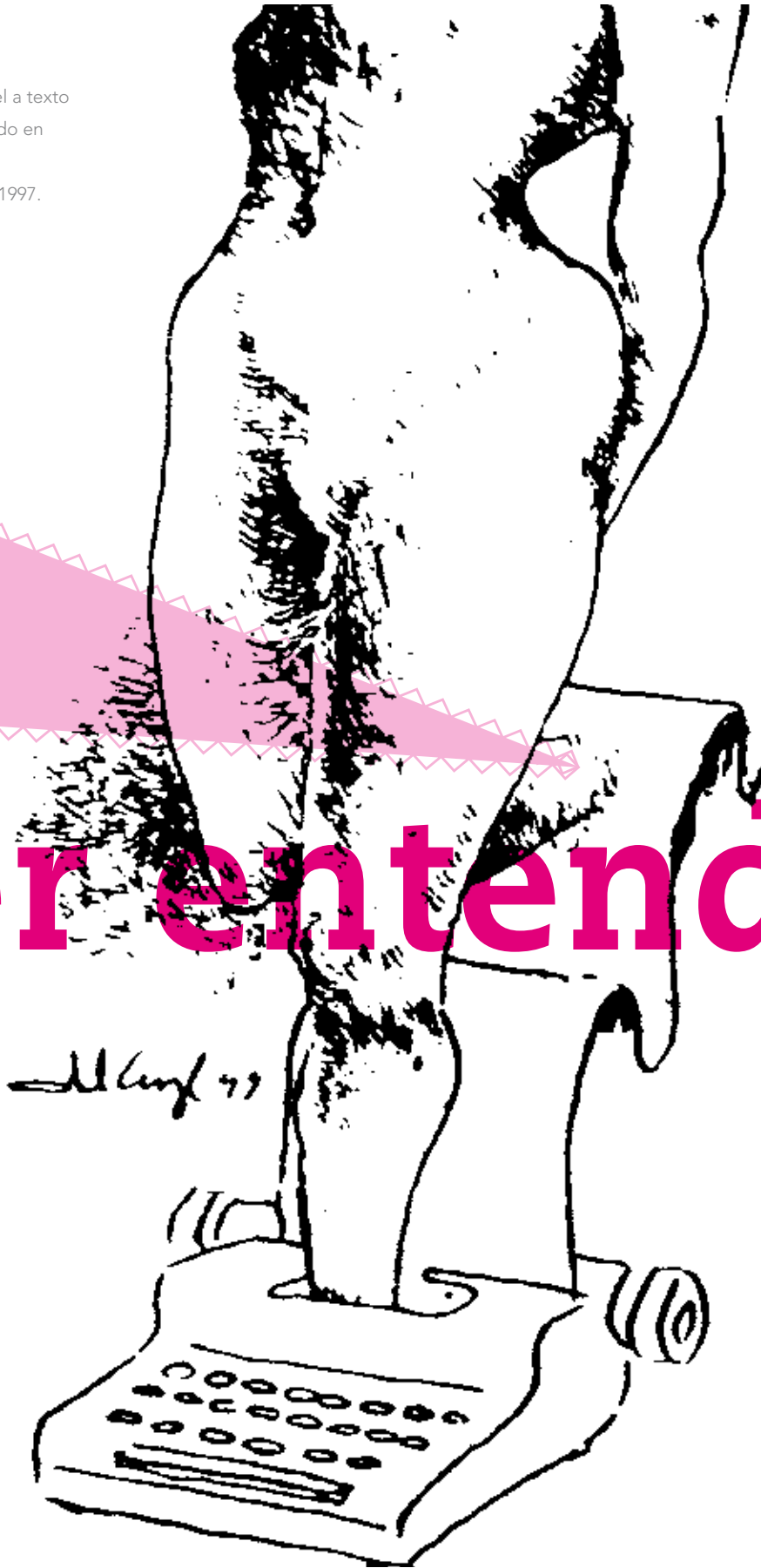
En un tono cercano a la crónica, la autora de Rímel ofrece un recorrido por sus aproximaciones al acto de narrar. La sinceridad que evidencia el registro de los acontecimientos vinculados a la escritura, desde su infancia a la adultez, esboza un panorama de las implicaciones de dedicarse a la ficción.

Escribí un Diario de viaje a los nueve años durante un verano, en un campamento internacional. Niña extranjera que se aburría fácilmente, fingía dolores de estómago para retirarme a la cabaña y anotar estrategias de huida y perderme por las montañas y los lagos que me rodeaban. Imaginaba que la policía me buscaría por el inmenso bosque gritando mi nombre hasta encontrarme. Al regresar a mi país contaría historias insólitas de lo que allá me había ocurrido y no simples anécdotas de fogatas con malvaviscos rostizados.

Deseo de no

Retomé el ejercicio a los catorce. Escribía sin pausa, día tras día. Quería dejar constancia de mí, recordar en el futuro lo que había hecho en el pasado. Por las noches, al poner por escrito mis pasiones, dudas, y lo que creía saber con seguridad, analizaba mis hábitos, estados de ánimo, reacciones, con la esperanza de comprender, o no, por qué hacía las cosas que hacía. Me hubiera gustado ser un Kafka con dolor de cabeza, atormentado y tuberculoso, o una cansada Virginia Woolf dentro de su habitación propia capturando momentos de vida, en medio de una negra depresión. En cambio, a mí la sangre me corría rápido por las venas y por todas partes, era un volcán desbordado, el corazón parecía acelerarse con arritmias a punto del infarto emocional, llena de sensaciones como remolinos de fuego que intentaba transmitir sobre las páginas en blanco.

Ilustración de Del Ángel a texto
de Margo Glantz incluido en
Punto de Partida, 104,
agosto-septiembre de 1997.
Biblioteca Personal
José Luis Martínez,
Biblioteca de México.



ser entendida



Dibujo de Gabriel Ramírez a texto de Margo Glantz incluido en Revista de la Universidad de México, XXI, 3, noviembre de 1966. Biblioteca Personal José Luis Martínez, Biblioteca de México.

¿Era yo misma la confidente sordomuda a la que me dirigía? ¿La destinataria de mis divagaciones? No lo sé y no es lo importante. Volcaba en el Diario los coágulos de mis secretos, que eran muchos, y a veces ni yo misma podía digerir. Hablaba de primaveras largas e inviernos cortos, amores fugaces y besos de lengua, canciones, intensas amistades, muchos viajes a la playa y pocos en tren.

Usaba un cuaderno por año y los guardaba en el fondo del cajón de un buró al lado de la cama, escondite seguro, según yo. Me daba pavor que alguien los descubriera y se informara sobre mis reprimidos instintos de asesinar a la abuela que me regañaba sin motivo o de mi afición por coleccionar huesos de animales muertos.

A veces las narraciones eran aburridas y ordinarias. Comencé a escribirlas sin importar si habían pasado o no, a hacerlas parecer más atractivas de lo que en realidad eran, y así simular que era una joven con una vida salvaje y arriesgada. Empecé a exagerar y distorsionar los eventos; las libretas se transformaron en una compilación de cuentos quiméricos, desordenados, con mundos más entretenidos, espacios paralelos y tiempos diferentes donde habitaba mi réplica.

Las reuniones familiares se convertían en un zoológico con hienas, reptiles y chachalacas. Fui un mueble que observaba a mis padres discutir en su habitación, una nube que siempre llovía sobre alguien, un viejo sabio que intercambiaba por un par de monedas los secretos para ser feliz. Mi casa no era la mía sino un castillo medieval. Fui una gimnasta checa en las Olimpiadas del 68. Paseaba por la ciudad con vampiros sedientos de sangre humana a cuyo círculo cerrado y perverso yo pertenecía. Me entrené como espía en Moscú. Viví en Júpiter, encarnada en un extraterrestre. Me devoró un león en la sabana africana. Fui una *groupie* que perdió la virginidad en un tour con su cantante de rock favorito. Morí siete veces y resucité las que quise.

Desarrollé personajes con quienes dialogaba para no sentirme tan sola. Ellos manifestaban los sentimientos que yo jamás revelaría, tenían más valor, se enamoraban sin miedo, volaban, tenían la edad que deseaban tener o todas al mismo tiempo.

La brecha entre lo que sucede y se cuenta es muy delgada y ahí vivía yo. Se me hizo costumbre anotar esas historias, más mentira que verdad.

Entonces empecé a entender lo que era la ficción narrativa.

En el primer semestre de hispánicas, Huberto Batis impartía teoría literaria. Como última tarea, nos pidió escribir una novela de mínimo cincuenta cuartillas. Aún la conservo y no sé qué hacer con ese bonche de hojas que me costó varias noches de Coca-Colas, café y aspirinas, combinación infalible para mantenerme despierta. Dudo que Batis, irreverente y ocupado con el suplemento *Sábado* y demás actividades, hubiera leído las entregas de sus inseguros pupilos de 18 años. Hoy entiendo que su objetivo era otro, más importante que la calificación final: soltar la mano y, sobre todo, hacerlo sin censura. "Intimiden al lector, sedúzcanlo con una prosa original", recomendaba. Nos aseguró que con mucha edición y esfuerzo podríamos publicar algún día.

Un poema mío fue lo primero que salió a la luz meses después, en una revista universitaria. Hablaba de la Ciudad de México, sus volcanes, sobre *una muda de ojos pintados y sueños de cobre*. No supe entonces ni sé hoy lo que quería expresar, y pude darme cuenta de que no era buena para los versos.

Al terminar la licenciatura me fui fuera de México para probar qué tan independiente podía ser. Desde Los Ángeles seguía documentando mis rutinas; ya no tenía que esconder mis cuadernos de nadie porque vivía sola. Eso era para mí la verdadera libertad. Conocí gente de otros lugares y aprendí más fuera del salón de clases que dentro. Me dedicaba a estudiar, leer, a los ensayos, me hacía de comer, pagaba la renta, la luz, nadaba todas las mañanas. Fue ahí donde se empezó a gestar uno de mis personajes favoritos, el chef chicano del que luego escribiría en mi segunda novela. Entendí que yo, como él, tampoco me hallaba ni era ni de aquí ni de allá.

Uno se casa o lleva un Diario. Sucedió lo primero. Tuve que guardar en la cabeza todas esas fantasías que no me convenía detallar. Seguí con la ficción, donde puedes hacer de todo y no hay nada de qué arrepentirse. A pesar de que busqué 232 razones para no hacerlo, me divorcié. No he podido retomar el hábito del Diario y no sé si pueda volver a hacerlo. Seguiré intentando.

Publiqué algunos cuentos, resultado de un taller literario al que asistía una vez por semana. Aunque participamos varios autores en una edición independiente, fue emotivo tener un libro mío por primera vez. Años después esos mismos relatos fueron publicados por la editorial Textofilia en una antología, *El discreto encanto de narrar. 9 escritoras mexicanas de los 70*.

Tengo un colega nacido en La Habana, exégeta de mis textos más retorcidos. Sabe que me desespero cuando no me sale lo que quiero decir, me saca a tirones las palabras que se me quedan en la punta del cerebro, me obliga a encontrar la *mot juste* de Flaubert. Él me animó a mandar el manuscrito de mi primera novela a varias editoriales, también me preparó para no tomarme ni los elogios ni las críticas tan en serio. *Rímel* fue publicada en Suma de Letras. La narré en segunda persona con la intención de meter al lector dentro de la psique de los protagonistas. Trata de una compleja y siniestra relación entre dos hermanos que comparten casi todo, hasta un nivel insospechado. La trama gira en torno a ellos, con dos partes principales que corresponden a cada uno. Contar la misma historia desde puntos de vista distintos fue un reto, así como mantener la intriga y el suspenso.

Una segunda novela es más difícil que la anterior,

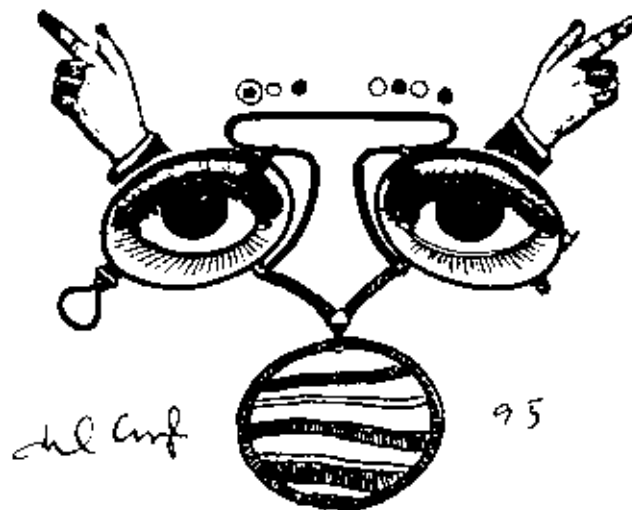


Ilustración de Del Ángel a texto de Margo Glantz incluido en Punto de Partida, 104, agosto-septiembre de 1997. Biblioteca Personal José Luis Martínez, Biblioteca de México.

ya me lo habían advertido. Ahora estaba consciente de que iba a requerir más investigación, rigor y muchas tardes sentada frente a la pantalla con la espalda torcida y la miopía progresando con cada capítulo. Con *Llegada la hora* arribó también el temor de saber que unos cuantos lectores la esperaban para ver si cumplía sus expectativas o si tuve la suerte de la principiante. Quise abordar el frágil mundo de los hispanos en Estados Unidos, el mismo ambiente en el que viví años atrás cuando estudié en la Universidad de California. “Hay algo siniestro en cocinar para los condenados a muerte”, afirma John Guadalupe Ontuno, hijo de migrantes y cocinero en Polunsky, la prisión de máxima seguridad en Texas. Desde el inframundo carcelario, mi personaje oscila entre el placer de comer y el deleite de matar.

El juicio de los receptores siempre está abierto. Tengo aún más miedo de lo que pueda suceder con mi tercera novela o con lo que siga; mi trastorno obsesivo-compulsivo tiene que entender que lo perfecto es un objetivo inalcanzable.

Encuentro que mis temáticas se repiten de forma irremediable, pero es lo que me interesa: la locura, el juego del doble, lo violento, la piel, la ambigua condición del ser humano, la muerte, la sangre. El placer, las perversiones. Mis manías, lo que me perturba y fascina. Me gusta la intertextualidad, la asociación libre con la que

puedo entretejer escenas, a veces tan caóticas como mi propia mente. Me empeño en que los sentidos y las sensaciones rijan mis relatos, la mirada, el tacto, el gusto. Utilizo oraciones cortas, un ritmo fragmentado, igual que cuando hablo. Soy muy lenta, reviso una y otra vez los párrafos, los redacto de nuevo, pierdo el juicio cuando noto que mis historias me aburren, cambio la trama, regreso a la original. Sufro al teclear, aunque también me divierto.

El hilo conductor de todo lo que escribo es, quizás, el cuerpo, su materialidad y cada parte que lo constituye. Porque ahí es donde vivo y desde donde narro.

Me gustan las otredades, y la ficción es el territorio ideal para seguir explorando quién sería yo si no fuera yo. La disertación final de mi doctorado en letras modernas fue una investigación sobre estudios de géxnero en dos novelas cuyos personajes principales tienen que asimilar y asumir su condición transgénero y transexual. Estoy de acuerdo con Woolf y la noción de una mente andrógina como el estado ideal del que crea.

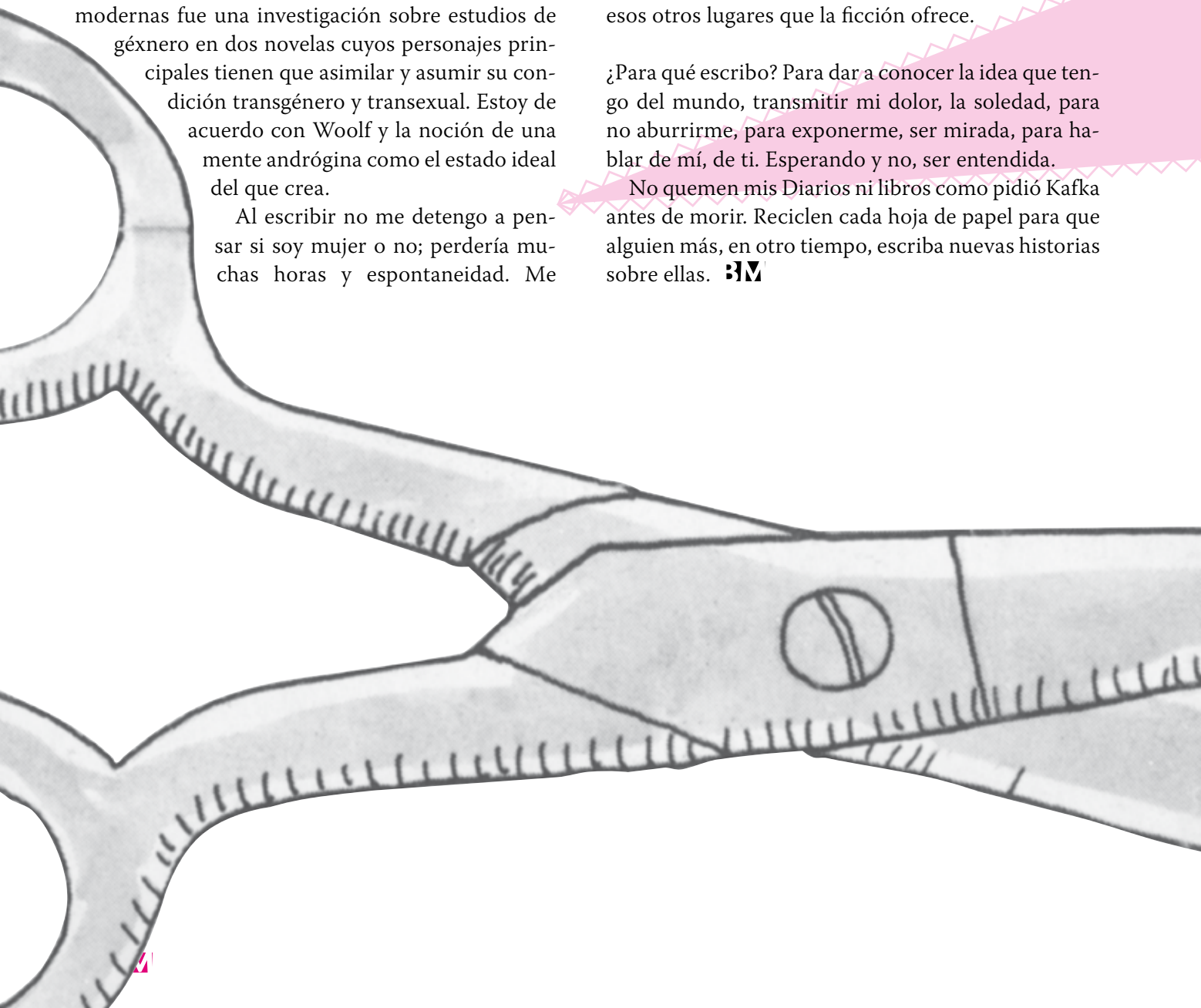
Al escribir no me detengo a pensar si soy mujer o no; perdería muchas horas y espontaneidad. Me

enoja la desigualdad laboral y desapruébo cualquier tipo de abuso, pero para mí ser mujer no ha sido un obstáculo. El verdadero enemigo soy yo, mis bloqueos, inseguridades, mi prosa que a veces no fluye como quisiera.

No sé si pertenezca a una generación literaria y me pone nerviosa la idea de encajar en algún grupo con una ideología o estilo semejantes. Lo que intento como narradora es tener una voz particular. Soy una persona que escribe, no una mujer con tres hijos que escribe, soy Karla Zárate, mexicana, con más limitantes que virtudes pero con vivencias propias que me diferencian. Quiero seguir contando historias, que con ellas el lector se entretenga o se incomode pero que quiera seguir leyendo, que vaya conmigo a esos otros lugares que la ficción ofrece.

¿Para qué escribo? Para dar a conocer la idea que tengo del mundo, transmitir mi dolor, la soledad, para no aburrirme, para exponerme, ser mirada, para hablar de mí, de ti. Esperando y no, ser entendida.

No quemé mis Diarios ni libros como pidió Kafka antes de morir. Reciclen cada hoja de papel para que alguien más, en otro tiempo, escriba nuevas historias sobre ellas. **BM**



NADIA LÓPEZ GARCÍA

Voces en resistencia

México cuenta con 69 lenguas nacionales. Una de ellas es el español. Las otras 68 son las lenguas originarias cuyos hablantes han sufrido una política estatal de discriminación y rechazo. Frente a esa realidad adversa, la escritura literaria de autores en lenguas indígenas ha emergido con fuerza como una manifestación tanto individual como comunitaria que defienden la necesidad de conocer todas nuestras realidades.

Escribir en tu'un savi o mixteco, al igual que escribir en cualquier lengua de México, representa una resistencia en este país donde pareciera que sólo se reconocen el habla, el pensamiento y la escritura en español. Tenemos 68 lenguas originarias y 364 variantes. Escribir en tu'un savi es escribir desde la resistencia, decirle a un Estado —el cual trató por mucho tiempo de exterminar nuestras lenguas originarias— que varias personas buscamos visibilizar aún más nuestras lenguas y sacarlas del estatus comunitario en el que han permanecido y, sobre todo, compartir con los demás autores y lectores.

Es necesario dejar de pensar que la literatura en México sólo se escribe en español. Hay muchas otras literaturas y tantas funciones poéticas como idiomas en el mundo. México goza de la gran riqueza de tener múltiples lenguas y mundos. Al no acercarnos a otras lenguas de nuestro país nos privamos de otras formas de estructuras de pensamiento y de vida.

La mayoría de quienes escribimos en lenguas originarias lo hacemos desde el referente de nuestras comunidades, pero esto a la vez implica un camino en solitario.

Es un proceso de tránsito a la memoria; estamos reinventando nuestras formas de escritura, construyendo nuestra sintaxis y gramática. Para poder escribir del dolor o del despojo de las tierras y de la lengua debemos salir un poco de nosotros mismos, de nuestra comunidad y mirar hacia afuera.

Instituciones gubernamentales y culturales se han interesado en dar espacio a las lenguas originarias de México. Sin embargo, son espacios muy marcados (por ejemplo, en el Día Internacional de la Lengua o el Día de los Pueblos Originarios) y no es un proceso consecutivo. Pareciera que si se acerca una celebración vinculada a los pueblos indígenas se les da más espacio. Miremos la cuestión del multilingüismo como algo que nos atraviesa en todo momento.



Izquierda: Irma Pineda. Derecha: Natalia Toledo. Fotos de Rogelio Cuéllar.

La Dirección de Literatura de la UNAM va a sacar por primera vez un libro en lenguas originarias: *Isu ichi*, un poemario mío. Hay casos como ese donde se empiezan a dar los espacios. Mi segundo libro, *Tikuxi Kaa*, lo publica la editorial Almadía. Son pocas las editoriales que se arriesgan a publicarnos; digo “arriesgan” porque los escritores en lenguas indígenas todavía no tenemos una comunidad lectora consolidada y llevamos poco haciendo visible nuestro trabajo. Por mucho tiempo se nos castigó por hablar, pensar y escribir en nuestras lenguas. No veo a grandes editoriales interesándose en

esta literatura, ojalá llegue el momento en el que suceda. Por ahora es necesario seguir trabajando haciendo visibles nuestras lenguas en todos los espacios posibles para que las instituciones y las editoriales se den cuenta de muchas escrituras mantenidas al margen o en la periferia.

Los factores que beneficiarían a las lenguas originarias, dentro y fuera del ámbito institucional, consisten sin duda en que las políticas de pueblos originarios y lingüísticas sean transversales; es decir, poder hablar nuestras lenguas en muchos contextos, reconocernos como un país multicultural y multilingüe. A pesar de las leyes concernientes a los derechos lingüísticos, pocas son aplicables a casos reales. Pienso cuando se da literatura en la escuela, jamás se enseña la literatura de los pueblos indígenas. Desde Baja California hasta Yucatán se alfabetiza en español.

Mi proceso de traducir mis poemas del mixteco al español y del español al mixteco coincide con lo dicho por Carlos Montemayor: cuando somos nuestros propios traductores corremos un riesgo y una ventaja. La ventaja es que podemos dialogar con nosotros mismos acerca de lo que quisimos decir. Muchas veces cuando traducimos a alguien más —quizá un autor fallecido— no podemos preguntarle qué quiso decir exactamente.

La desventaja es que como somos nosotros mismos a veces caemos en facilismo o creemos que hemos dejado bastante entendido lo que queríamos decir en la lengua inicial. Hoy en día no existen traductores formados en lenguas originarias en el ámbito literario. Entonces, a muchos creadores nos toca ser nuestros propios traductores. Necesitamos apostar a la crítica literaria con más niveles de calidad, a una formación de traductores literarios. He tomado cursos y diplomados de traducción con Cristina Rascón y Selma Ancira, por ejemplo. Me he dado cuenta de lo urgente de una profesionalización para traducir. Tal proceso siempre es un proceso espejo. Un poema, nazca en español o en mixteco, al pasarse a otra lengua se modifica conforme se traduce al texto de llegada. Debemos estar muy conscientes que una traducción será un acercamiento al texto; hoy por hoy es ese puente que nos permite compartir con las personas que no hablan nuestra lengua e invitarlas a acercarse a nuestro mundo.

Siempre que escribamos en cualquier lengua vamos a estar ante distintos públicos posibles:

el público interesado por nuestro mensaje, que lo va a recibir de buena manera, seguirá el trabajo y querrá saber más. Ese es el público al que todos idealmente apostamos no sólo para formar nuestra comunidad de lectores, sino también porque es una puerta para que se interesen en aprender de mi lengua y mi cultura. La literatura la uso como una invitación o una puerta para llegar al conocimiento de que hay más pueblos y más lenguas en este país; uno de ellos es el mixteco. Hay otro público que incluso ve con menosprecio lo que escribimos porque lo consideran una literatura carente de calidad o de universalidad. Es un público al que también me interesa llegar porque hay que desmitificar el tema.

He tenido la oportunidad de leer poetas de diversas nacionalidades y poetas mexicanos que escriben en zoque, mixe, zapoteco, mixteco o español y noto que cada lengua tiene su poética. Cada poeta escribe según su mundo. Mucha gente tiene prejuicios ante una lengua indígena y se relaciona con que desde pequeños no se nos ha enseñado que México piensa, habla y escribe en muchas lenguas. Es imperante trabajar contra el racismo y la discriminación presente en los círculos literarios; una forma de hacerlo es escribir con sinceridad y disciplina. Hay muchas poetas indígenas que sigo. Por ejemplo, a Mikeas Sánchez, una de las poetas zoques más reconocidas; a Natalia Toledo, poeta zapoteca; a Enriqueta Lunez, a quien admiro bastante. Las leo constantemente. Me gustan sus temáticas de erotismo, violencia y defensa de la tierra.

Es necesario pensar a la literatura mexicana no sólo como la producida en español sino pensar en la escrita en zoque, mixteco, zapoteco. En la medida de ello podemos caminar hacia una comprensión más cabal del mundo. **BM**

La literatura la uso como una invitación o una puerta para llegar al conocimiento de que hay más pueblos y más lenguas en este país

Snichimal buch'u chjelav ya'i ta Norte

Enriqueta Lunez

Me'
mi lik xanavkun ta takin osilaltike
tey ta jnatik
ja'mo li ti' nae
k'ano vokol, tiak'bun jnichim
tao ta k'oponel li jtotiketike.
Mi lik xanavkun ta takin osilaltike
jamluk me snenal jnatik
ak'o xjuch'etuk jelavuk li ik'e
ja' no'ox mu me stup yu'un li jnichime.
Mi lik xanavkun ta takin osilaltike
mu to me xa lok', mu to me xa xanav ta muk' ta be
cha'bio jbi, cha'bio jch'ulel
tao ta k'oponel li jtotiketike k'anbun jlekilal.

Original en Bats'i k'op (tsotsil)

Conjuro para burlar la frontera

Madre

cuando mis huellas marquen la

[arena del desierto

allá, en casa

abre puertas y ventanas

enciende las velas blancas

y ora, ora por este hijo.

Cuando mis huellas marquen la

[arena del desierto

no cierres puertas ni ventanas

deja correr el viento

cuida de no malgastar la esperanza.

Cuando mis pasos marquen la arena

[del desierto

no cruces la calle, no laves mi ropa

quédate en casa a resguardar mi alma

y reza para que las aves no devoren

estos sueños.

Versión en español por la autora



Ilustración de Francisco Moreno Capdevila, incluida en *Apuntes para una declaración de fe*, de Rosario Castellanos, México, Ediciones de América, 1948. Biblioteca Personal de José Luis Martínez, Biblioteca de México.

SABINA OROZCO

De Amparo Dávila a un bikini rojo

Pluralidad y ambición creativa definen el panorama actual de la literatura mexicana. Hemos entrevistado a escritoras nacidas en las dos últimas décadas del siglo XX que se han incorporado a distintas vertientes de la creación. En este reportaje nos hablan de sus referentes, su formación y trayectoria.

Hablar de escritoras mexicanas nacidas entre la década de los ochenta y noventa significa considerar formaciones que no sólo involucran a las letras. En una época en que el flujo de las imágenes cobra especial importancia, el campo de lo visual se vuelve un detonante o medio para escribir. Asimismo, existe una fuerte conciencia de las condiciones que les han permitido vincularse a la literatura: el acceso a bibliotecas, a la universidad pública o a programas de estímulo a la creación. En estas mujeres, de entre 28 y 37 años, impera el sentido de que la escritura trasciende la página, filtrándose a través de personas de carne y hueso. Los géneros o su hibridación atienden a distintas búsquedas. Amparo Dávila, el cómic, la película de *Jaws* o un bikini rojo son muestra de sus variados referentes. La constante en todas ellas es crear comunidad.

LAS COSAS SE CONECTAN

Verónica Gerber Bicecci (Ciudad de México, 1981) se define como una artista visual que escribe. Egresada de la licenciatura en artes plásticas de la ENPEG, La Esmeralda, y de la maestría en historia del arte de la UNAM, en 2013 obtuvo el III Premio Internacional de Literatura Aura Estrada y en 2014 una mención honorífica en el Premio Nacional de Ensayo sobre Fotografía. Ha impartido talleres de lectura de imágenes, escritura visual, abstracta y mural en diversas instituciones. *La Compañía* y *Otro día (poemas sintéticos)* (Almadía, 2019) son sus libros más recientes.

Sabina Orozco: ¿Qué cuestiones te impedirían escribir o dejar de hacerlo?

Verónica Gerber Bicecci: Mucho del trabajo que hago también es visual, entonces puedo pasar mucho tiempo sin sentarme a escribir un texto en el sentido “tradicional”. No sé si el mundo necesita los proyectos que estoy haciendo, y el problema de pensar eso es que tendría que detenerme para siempre. Pienso en la situación actual, en la superproducción innecesaria de casi todo. Obviamente no sostengo ese pensamiento; va y viene en mi cabeza constantemente. Supongo que tengo la pequeña esperanza de que lo que hacemos desde las artes colaborará, de algún modo, transformando estructuras, no hoy ni en los próximos diez años. Pero tal vez en los próximos siglos.

SO: Si nos referimos al término “generación” como un grupo que dialoga independientemente de la edad y del espacio, ¿con quiénes la compartirías?

VGB: Me gusta más la idea de genealogía. Están todas esas muertas y muertos que he leído y de quienes he visto su obra. Esa lista es muy larga, he tratado de reconocerla en la medida de lo posible en los proyectos que he hecho: escribo sobre ellas y ellos o les hago aparecer de alguna manera para que se vaya dibujando ese enorme árbol porque han sido importantísimos para mí, como Ulises Carrión o Amparo Dávila. Es cierto que también una establece diálogos y conversaciones con los vivos. Georges Didi-Huberman sostiene que entre Fra Angélico y Jackson Pollock puede haber un diálogo mucho más profundo, por decirlo de alguna manera, que entre

Pollock y un contemporáneo suyo. A eso le llama anacronismo. Soy partidaria del anacronismo, aunque desde luego hay contemporáneas con las que estoy dialogando y que son parte sustancial de mi práctica artística y de mi vida.

SO: Hablando de anacronismo, ¿cómo llegaste a entrelazar elementos narrativos tan distintos en *La Compañía*, en particular en la primera parte del libro?

VGB: Los curadores Willy Kautz y Daniel Garza Usabiaga estuvieron al frente de la Bienal FEMSA hace dos años en Zacatecas. Me invitaron a participar y me dijeron: “tal vez te interese involucrar literatura zacatecana en tu proyecto”. Las piezas siempre esbozan su propio camino, pero ellos pusieron ese detonador en mi cabeza. Durante mi investigación leí en algún artículo académico sobre “el terrible caso de contaminación Nuevo Mercurio, Zacatecas”. Nuevo Mercurio. Me fascinó su nombre, la distopía que implicaba. Lo busqué en el mapa y pedí que me llevaran, fue complejo pero se logró. Creo que,

justo por ese comentario de los curadores, llegué a Nuevo Mercurio con Amparo en la cabeza. Y Felguérez es uno de mis artistas mexicanos favoritos. Luego de ese punto, ya no sé cómo explicar en qué momento Amparo Dávila, Nuevo Mercurio y Felguérez se fundieron en *La Compañía*.

SO: Me parece muy atinado cómo cambiaste en ese libro el tiempo verbal del cuento de Amparo Dávila, del pasado al futuro. Aunado a esto, las fotos y los textos de distintas fuentes remiten a la escritura y, a la vez, al montaje.

VGB: Sí, yo creo que esa palabra es importante. Vuelvo a Didi-Huberman: él sostiene que las imágenes son montajes de tiempos heterogéneos, y esta idea está muy presente en el libro. *La máquina distópica* es una pieza aledaña a *La Compañía* que hice en colaboración con Canek Zapata y Carlos Bergen, y muestra ese proceso de montaje. Es un oráculo web en el que puedes manio-brar con controladores lo que le pasa a la composición de figuras geométricas de Felguérez, a los colores de las fotografías microscópicas de agua contaminada de una mina y reescribir la *Poesía completa* de Amparo Dávila.

SO: Más allá de hallarnos en una época donde la tecnología ofrece herramientas para realizar cálculos con relación al futuro, ¿te atrae la fabricación de propuestas literarias y plásticas vinculadas la predicción?

Soy partidaria del anacronismo, aunque desde luego hay contemporáneas con las que estoy dialogando



Verónica Gerber Bicecci. Foto Archivo de la autora.

VGB: La idea de lo predictivo apareció con un proyecto llamado Palabras Migrantes, que está centrado en temas de migración, y que hice con niños en Estados Unidos. En una parte del taller les pedí que imaginaran un lenguaje inexistente, que tuviera que ver con cómo nos vamos a comunicar. Una niña simplemente escribió en inglés la palabra “futuro” en su hoja. Cuando vi esa hoja, pensé “¿cómo no les pregunté a las niñas y niños por el futuro, por cómo lo imaginan!?” Y bueno, al mismo tiempo estaba por empezar a desarrollar *La Compañía* y *La máquina distópica*. Todo se empezó a configurar alrededor de esa palabra que escribió esa niña en el taller: futuro. Las cosas que hago se conectan unas con otras de modos distintos. Me gusta pensar que estoy tratando de escuchar y de hacer cosas con lo que escucho. Entendiendo escuchar como una expansión de leer, de ver.

VER ANTES DE DECIR

Fernanda Bada (Veracruz, 1991) es actriz y dramaturga. Egresada de la Facultad de Artes de la Universidad Veracruzana. Ha sido beneficiaria del PECDA, la Fundación Antonio Gala y, recientemente, de la Fundación para las Letras Mexicanas. Obtuvo una mención en el Premio Independiente de Joven Dramaturgia de ediciones TSP por la obra *Mirraccio*. Con *Bikini Redquiem in Pace* fue fina-

lista del Premio Nacional de Dramaturgia Joven Gerardo Mancebo 2019.

SO: ¿Qué dificultades encuentras al escribir?

Fernanda Bada: Juzgar mucho una idea en lugar de apostarle y ver qué sucede. Ante esto quizá sigo escribiendo porque es una manera de liberar algo; es importante contarme las cosas y casi siempre cuando escribo es como si le escribiera a mi familia. Me interesa contar lo familiar.

SO: Varios de tus personajes mantienen un vínculo con elementos diminutos, recuerdo al podólogo de *Bikini Redquiem in Pace* o al taxidermista de *Mirraccio*. ¿A qué responde esto?

FB: Esos dos oficios, la podología y la taxidermia, involucran saber detalles del cuerpo, incluso detalles repulsivos. Tengo una fijación con la idea de lo desagradable, de quién se encarga de tratarlo o de embellecerlo. En las cosas escatológicas encuentro un brillo especial. Todo lo que sucede, aunque sea muy mundano, te revela una verdad y a veces no nos detenemos en eso.

SO: ¿La plasticidad de tus escenas corresponde a ciertas situaciones dramáticas?

FB: Considero importante ver antes de decir. Es fácil que el espacio se pierda; debo anclarme a elementos que para mí sean llamativos y me guíen cuando escribo. En *Bikini* me ancló pensar en una anciana con traje de baño rojo tirada en el mar.

SO: Hay muchos muertos en tus obras: la madre de *Bikini*, Zulema en la cajuela de un auto o la gente de las fosas en *Mirraccio*, ¿a qué lo asocias?

FB: Me ha permeado el tema del duelo, lo que nunca volverá a ser igual, la ruptura que cada individuo maneja de distinta manera. Las realidades cambian en un abrir y cerrar de ojos. Es terrible lo desechables que parecerían las personas. Tal vez, en los otros buscamos lo que nos falta y por eso se generan relaciones: me atrae hablar de a quién hacemos nuestra familia aunque no lo sea.

SO: Independientemente de montar una obra, ¿esperas que se lea?

FB: La dificultad del teatro al leerlo está en la polifonía. Me parecería un ejercicio hermoso juntarse con alguien y decir “tú lees a un personaje y yo a otro”, a ver qué sucede. Cuando escribo quiero que la persona me siga. Por eso juego con la plástica en la hoja. La exposición de los individuos en las escenas equivale a cuerpos comunicándose contigo, con otro personaje, y al final puede crearte una anécdota, una especie de cuento. Es posible crear ensayos a partir de la dialogación, el personaje tie-

ne una postura en la vida, cree en algo. En la dramaturgia también hay poesía, ritmo. Muchos géneros entran y se leen en el teatro porque es reproducción de la vida, todo podría entrar en ella.

POETAS QUE NO HABLAN SOBRE POESÍA

Xitlalitl Rodríguez Mendoza (Guadalajara, 1982) es autora de varios libros de poesía; los más recientes son *Jaws [Tiburón]* (2015) y *Hotel Universo* (2019). Fue ganadora del Premio Nacional de Poesía Ignacio Manuel Altamirano. Se ha desempeñado como redactora, correctora y editora en diversos medios impresos y digitales. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Investigadores de Arte.

SO: ¿Qué cuestiones te impedirían escribir o dejar de hacerlo?

Xitlalitl Rodríguez: La literatura es como cualquier otro campo donde importan las relaciones sociales, incluso el capital económico. Esas implicaciones me hicieron preguntarme por la función de escribir. No es que restara valor a mi trabajo, pero me cuestioné el impacto social de los poemas. La literatura te ayuda a asimilar el mundo, a no sentirte sola. Al hacer un poema puedo ver algo de otra forma. Eso me da esperanza.

SO: ¿Se ha modificado tu proceso de creación al vivir en Guadalajara y luego en la Ciudad de México?

XR: Estando en la Ciudad de México revaloré a muchos autores de Jalisco. De cualquier forma, me queda claro que si no hubiera salido de Guadalajara no habría tenido determinadas becas y oportunidades, lo cual es muy grave. Varias escritoras viven en otro estado y les cuesta más dar a conocer su trabajo.

SO: ¿En qué medida la traducción te ha hecho repensar la literatura?

XR: Muchas veces añadimos significados a las palabras de forma arbitraria, eso configura nuestra visión del mundo. Escribí un libro sobre *Jaws*, una película que vi mucho y refiere a parte de la cultura pop que me perdí de los noventa porque nunca tuve televisión por cable, como mucha gente de mi generación. Fue una forma de llenar ese hueco. Después, me tocaron todas las sagas de la película dobladas, con anuncios. Reflexioné sobre lo visto en un idioma que no era el original. Lo mismo pasa con la literatura, tenemos que releer y construir nuestra propia interpretación o acercamiento.

SO: En *Jaws* incluyes imágenes en baja resolución, un soporte que todos hemos compartido, ¿a qué obedece esto?

XR: Muchas de esas imágenes son memes que me compartió un montón de gente. Por ahí hay una foto que tomó una amiga en Guadalajara de un lugar donde había un tiburón. Por la naturaleza del libro no podían ser imágenes de buena calidad y justamente el meme es como la unidad mínima



Fernada Bada. Foto Archivo de la autora.

de significado que ahora todos compartimos; me pareció un punto de encuentro. Fui muy afortunada de que muchas personas me mandaran imágenes para el libro.

SO: ¿Qué te funciona para iniciar nuevo proyecto?

XR: Cuando leo algo que me gusta mucho me dan ganas de escribir. Me gustan poetas que no hablan sobre poesía. Pienso en Anne Carson y la forma en que la conocí con *Autobiografía de Rojo*, gracias a la traducción de Tedi López Mills. La poética de Carson parte de su labor como traductora y la forma en que ella retoma la tradición clásica. Ella es profesora, su poética se configura desde sus conocimientos del griego antiguo. Aunque no seas cercano a la cultura de esa lengua puedes entender, resulta muy estimulante cómo algo tan lejano haya derivado en poemas que ahora me resultan tan familiares. Ese tipo de búsquedas me invita a escribir.

SO: ¿Crees que la poesía intervino en tu trabajo periodístico?

XR: Supongo que sí. Todo lo que leemos o experimentamos se filtra en lo que hacemos. Entré a trabajar a un periódico de Guadalajara muy chiquita, a los 19 años, en el 2001 durante los ataques del 11 de septiembre. En la redacción me pedían cierto número de palabras que no podía gastar en

adjetivos o términos innecesarios para el periodismo. Ya en otros medios, revistas en particular, tuve mucha más libertad para escribir, incluso en lo relativo a los temas.

SO: El fracaso es un asunto entrañable en tus libros, ¿de dónde viene esa inclinación?

XR: Recordamos lo que sale bien porque son puntos álgidos en un relato, si tomamos nuestra vida como tal. En cambio, los errores tienen que ver más con el día a día. Me gustan poéticas que van hacia ese sentido; Charles Simic, por ejemplo. Pienso en *Mystery Train*, de Jim Jarmusch: en una escena un chico toma fotos del baño o de la pared de un hotel intentando acordarse de los objetos insustanciales, los que no recordará del viaje. Me interesa eso, hacer zoom en momentos que no tendríamos razón de recordar, descubrir por qué valdría la pena resaltarlos.

EL MIEDO EXPRESA GANAS DE VIVIR

Paulina del Collado (Ciudad de México, 1990) es licenciada en letras hispánicas y egresada de la especialidad de guionismo del CCC. Ha sido becaria de la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores (2014) y del programa Jóvenes Creadores del FONCA (2015). En 2014 ganó el premio de literatura infantil El Barco de Vapor por la novela *El extraño caso de Santi y Ago*. Actualmente imparte talleres de literatura, cine y narrativa gráfica para niños.

SO: Es frecuente hablar de las motivaciones para escribir. Ahora bien, ¿cuáles serían las razones por las que no escribirías?

Paulina del Collado: Muchas escritoras de mi generación debemos tener varios trabajos y luego escribir a la hora que se puede o encontrar cuartos propios, como dice Woolf. Es común que la gente diga “no has publicado nada en años, ¿qué estás haciendo?”. Hay que dejar de romantizar la idea de “qué bonito, ellas escriben seguramente en una gran mesa, viendo un cuadro, con música de violines”. Escribir es un trabajo y estamos muy lejos de reconocerlo como tal. Por otra parte, existen circunstancias que sí me permiten escribir. Me alimenta mucho el exterior, la calle y la gente. Procuro dar vueltas, estar fuera viendo qué hace el de al lado. Me intriga y me encanta lo humano.

SO: ¿Otros géneros, fuera de lo literario, dialogan con tu obra?

PC: Fui becaria de la Fundación Antonio Gala en 2014. Me dedicaba a leer, escribir e interactuar con otros artistas de mi edad, con inquietudes de otras disciplinas.



Xitlalitl Rodríguez. Foto de Alberto Rodríguez.

Aprendí de los pintores, de los músicos; eran extraordinarios lectores. Vivir con ellos durante meses fue enriquecedor. De repente cuando yo ya no estaba en la biblioteca o llevaba horas borrando la misma página, iba al taller de los pintores, me daban un pedacito de caballete y me ponía a hacer pininos con ellos. Platicábamos, escuchábamos música. Eran personas de otras áreas y, al mismo tiempo, personas con sus propias búsquedas. Fui de la misma generación de Virginia Bersabé, quien pinta mujeres de la tercera edad. Tiene acrílicos impresionantes, una reivindicación del cuerpo de las mujeres mayores. Me encantaba presenciar el desarrollo de su exploración plástica.

SO: Viviste largo tiempo en Querétaro, ¿qué condiciones te brindó eso al acercarte a la literatura?

PC: Nací en la Ciudad de México y crecí en Querétaro hasta los 17 años. Volví aquí para estudiar en la UNAM. Fui una niña que pudo jugar mucho en exteriores, sentirse segura a donde iba, eso al final construye una sensación de bienestar. En la adolescencia me sentí muy limitada por lo restringido del acceso a la cultura. Querétaro ahora despunta en muchas cosas. Cuando crecí ahí la oferta cultural era baja y no tenía acceso a bibliotecas públicas



Paulina del Collado. Foto Archivo de la autora.

tan vastas. Mis procesos tienen que ver más con el entorno y esta ciudad es puro estímulo.

SO: ¿Qué otros estímulos encuentras para escribir independientemente de la situación geográfica?

PC: Dar talleres de escritura creativa, cine o cómic a niños. Tienen una capacidad impresionante para agarrar cualquier cosa, procesarla, interiorizarla y transformarla. Están acostumbrados a leer su vida en imágenes, me gusta mucho llegar y decirles: “vamos a descomponer este cómic, ¿qué pasa?, ¿qué podemos agregarle?, ¿qué quieren contar ustedes?”. Salen historias de lo mejor. A veces pensamos llevarlos al lenguaje de los adultos cuando ellos poseen sus propias narrativas.

SO: ¿Dirigirte presencialmente a ese público influye en la forma de escribirle?

PC: Completamente. Mejor quitarnos telarañas mentales, promover historias de calidad. Edulcorarles la realidad no sirve de nada, ellos viven en ella y se dan cuenta. En *El extraño caso de Santi y Ago*, la novela publicada por SM, pensé en hablarle a un igual. Hablo de la bipolaridad, pero la novela no se trata exclusivamente de ese tema, sino de relaciones de familia.

SO: La protagonista es memorable, se encuentra exenta de esa bondad que falsamente suele atribuirse a la infancia en la literatura, ¿cómo la construiste?

PC: Un par de niños me han dicho que Camila es muy presumida. Es cierto. Hay cierto grado de maldad en los seres humanos y los personajes, tiene que ver con la aceptación de la dualidad o multiplicidad de la gente. Una es todas sus sombras y también otra clase de experiencias.

SO: A lo largo de la novela, ¿qué te inclinó a hablar del miedo constantemente?

PC: Me agrada consumir la experiencia del miedo, desde la literatura o el cine. El miedo es instintivo y los monstruos desprendidos de él son de lo más humano: lo que marginalizamos o escondemos habla de nosotros como seres multidimensionales. El miedo expresa ganas de vivir, es una pulsión que te jala hacia la vida.

SO: A los padres les asusta que a sus hijos se les ofrezca literatura cargada de preguntas en lugar de respuestas o moralejas, ¿lo has considerado?

PC: Sí, claro. Muchos no quieren que las historias generen ruido. Yo al menos, del lado de alguien que escribe para niños y los trata en los talleres, intento dotarlos de herramientas, explorar temas. El ruido del mundo va a entrar, más bien es cuestión de cómo los padres quieren que entre e, insisto mucho en este verbo, cómo quieren acompañar el ruido. **BM**

OLIVIA TEROBA

Los días del huracán

Como si cada personaje fuera un elemento meteorológico, esta narración fluye de una mirada a otra permitiéndonos observar el desarrollo de una catástrofe. Distintas geografías, afectos y desencuentros conforman el mosaico familiar de la historia. La prosa conduce de un espacio a otro, poniendo a discusión el tema del amor y las convenciones sociales.

Una de esas ciudades no tan grandes como para ser metrópolis, ni tan chicas para ser pueblos. Esos lugares donde existen tantos bares como iglesias, una por cada día del año, y la devoción y la hipocresía se transmiten de generación en generación. Lugares donde rara vez ocurre algo que saque de la rutina a la gente; donde los sucesos extraordinarios están relacionados con el clima o la impartición de algún sacramento.

Es precisamente por esa última razón que este día Juan, quien va saliendo de la oficina, rebosa de alegría. Resplandece ante el cielo nublado de la ciudad, que a todas luces vaticina tormenta. Pero él apenas y se percata de los truenos que se continúan uno tras otro, insistentes. Está pensando en que se casa este mismo fin de semana. Y

hoy mismo, en la noche, tiene el ensayo de la boda. Un hábito recurrente en esta pequeña ciudad, para unos cuantos, claro: para los que quieren y pueden costear aquella costumbre un poco absurda, porque esas cosas obviamente no pueden ensayarse, las eventualidades suelen ser tantas, los accidentes, no digamos la gente que a la hora de la hora no llega, el mesero que se resbala, los tíos borrachos. Aun así, su futura esposa insistió en contratar a una organizadora de eventos perfeccionista hasta decir basta, que tiene cronometrado cada respiro de los participantes.

En ese momento, la mamá del futuro novio, Helena, está en su casa, terminando de batir masa para un pastel de cinco pisos, dentro de un gran molde. Ella es bajita, así que el recipiente parece más descomunal aún. Se le ve yendo de un lado a otro por la cocina, apurada, graciosa y enérgica, impulsando cada tanto la cuchara de madera para integrar la mezcla, con la fuerza de sus manos y antebrazos curtidos por el tiempo y el trabajo en el hogar; hasta que mira el reloj y deja todo en pausa para prepararle la comida al marido.

A su lado, Elenita, su nieta, juega a hacer muñecos con masa preparada especialmente para ese fin: harina y agua solamente. A su alrededor hay varios pedazos desperdigados, también harina, mucha harina, de hecho la niña está cubierta de polvo blanco y fino de la cabeza a los pies. Todavía hay que bañarla, piensa Helena, mientras toma lo ancho del molde en sus brazos y lo coloca dentro del horno apagado, para que repose. Hay que terminar la comida, bañarse con la niña, cambiarse, comer un taquito sa-



Ilustración de Ulises Carbó para la portada de *Cena de cenizas*, de Ana Mairena, México, Joaquín Mortiz, 1975.
Biblioteca Personal de Carlos Monsiváis, Biblioteca de México.

lir para el dichoso ensayo. Ahí van a dar de comer, pero ni modo de llegar con el estómago vacío, bien sabe que su futura nuera es una vegetariana de lo más estricta, veganas les dicen, ni siquiera huevo quiere echarle a la comida, y con las ganas que tenía Helena de hacer un mole para la boda, la primera boda en forma de la familia, pero no, hasta el pastel lo tuvo que preparar con miles de sustitutos; nada sencillo, menos ahora que perdió la práctica, llevaba varios años sin cocinar pasteles, dejó el negocio cuando se casó; después sólo para ocasiones especiales, como ésta, o como los quince años de su hija mayor, Alicia, la que se fue y le dejó ahí a la nieta, como si fuera tal cosa, como si fuera a regresar cualquier día.

Ojalá que Juan no haga algo así: abandonar a su novia en el altar, o abandonarla aquí en la casa y dejarnos con la novia, piensa Helena mientras se baña con la niña. Su cuerpo desnudo no es el de una joven, pero sí el de una mujer madura, delgada, fuerte, que ha mantenido a su familia en orden como mejor ha podido. No ha sido fácil, con los hijos tan vagos y el marido tan lejos, trabajando todo el día y volviendo sólo de noche, cansado, a comer y dormir; a revisar el celular todo el tiempo y a distraerse con cualquier cosa: la tele, el periódico, lo que sea que le impida mirar a su esposa a los ojos. A veces ella no sabe en qué se sostiene esta precaria armonía familiar. Sospecha que es en ella misma, y eso la agobia, porque su paciencia se va agotando lentamente.

Helena se seca con una toalla, Elenita la imita en todos los movimientos. La niña está decidida a

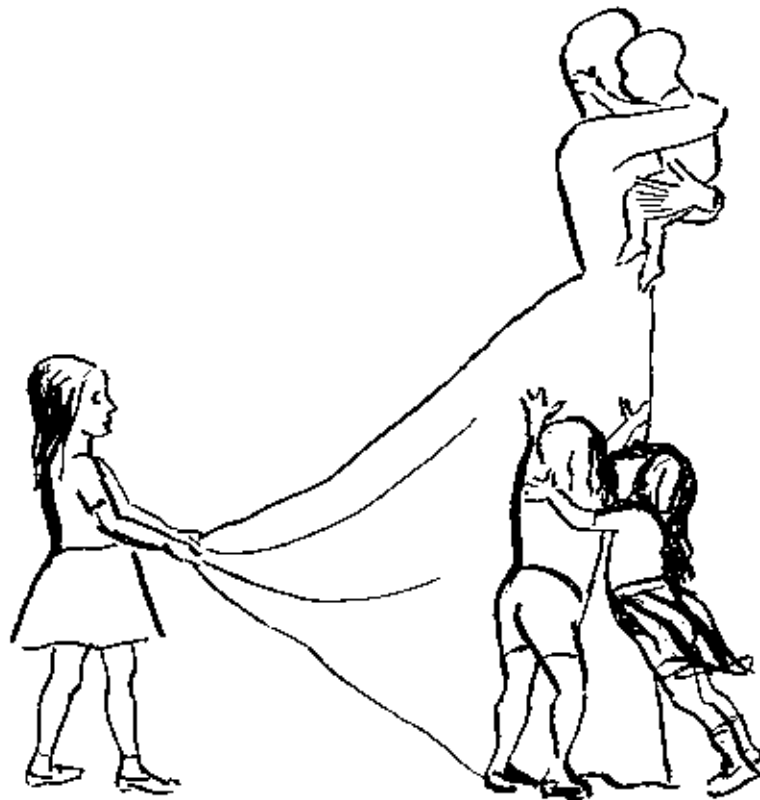


Ilustración de José Clemente Orozco para *Las manos de mamá*, de Nellie Campobello, México, Editorial Villa Ocampo, 1949. Biblioteca Personal de Antonio Castro Leal, Biblioteca de México.

convencerse de que todo está bien, de que su mamá volverá en cualquier momento, que al menos irá a la boda y le llevará regalos y le prometerá, como siempre, que en cuanto tenga un mejor trabajo se la lleva para ese lugar que se llama El Otro Lado. Vaya nombre para un lugar. Siempre que le preguntan sus compañeros por qué su mamá no va más por ella a la escuela, ni a los festivales, ni a las juntas con los maestros, ella contesta lo mismo, se fue al Otro Lado, como si esas palabras lo explicaran todo.

A Elenita le gusta la sensación después de bañarse: salir de la regadera con el vapor siguiéndola, y tratar por un rato de guardar el calorcito, quedándose quieta dentro de la toalla. Le gusta aún más esa sensación cuando el cielo está nublado. La niña piensa eso cuando escucha uno, dos, tres truenos seguidos. Entonces le pregunta a la abuela qué pasa, por qué truena así, la verdad es que le da miedo cuando llueve mucho. Siente que la fuerza del agua podría tirarlo todo: los postes de luz, los árboles, los techos de las casas; incluso hacer volar a los coches y los animales en la calle. La abuela responde que el clima está así porque hay un huracán, pero muy lejos de aquí, en la costa. Aquí sólo llega un poco de lluvia y frío, nada de qué preocuparse. A Elenita la palabra huracán le suena grave, gravísima, por muy lejos que esté, y si cancelan la boda por el huracán. No Elenita, la boda es en un salón, un lugar cerrado, no la van a cancelar. Pero, y si la novia de Juan se empapa en el camino. Helena sólo sonríe, qué traes en la mano Elenita, es el celular de mi abuelo.

Luis, el marido de Helena, dejó el celular en casa. Claro, con razón no llamaba para decir que se le hacía tarde. Tal vez cerca de su trabajo ya empezó el aguacero que anunciaron en la tele, con enormes granizos y posibilidad de inundación. Siempre pasa lo mismo: como la ciudad está tan lejos de la costa nadie toma precauciones, ni mucho menos les dan el día en las fábricas; el problema es cuando la tormenta los alcanza y deben trasladarse: el tráfico prácticamente se detiene. Dame ese teléfono, Elenita, tú tienes el tuyo, no agarres las cosas que no son tuyas. La niña se lo extiende con la mano y Helena lo observa. Cierra el juego que la niña dejó abierto, y entonces ve un icono que anuncia mensajes sin leer. Con un poco de saña, con algo de curiosidad, con una intención semiconsciente, Helena abre la mensajería instantánea. Se encuentra con lo que esperaba, pero no quería encontrar. Le pide a la niña que se vaya a hacer la tarea, y se encierra en el baño.

Luis, efectivamente, está atascado en la carretera que une su pequeña ciudad con una más grande. Los coches no se arriesgan a ir a prisa: una alfombra de granizo cubre el pavimento. Granizos del tamaño de una canica bombacha, piensa Luis, de esas enormes que todos peleaban por obtener, y que si alguien tiraba con demasiada fuerza, en un descuido, podrían romperte un diente, o dejarte un buen moretón en la cara. Debería salir del coche y tomar algunos granizos para llevarle a Elenita, para que los vea, pero seguro se derriten en el camino. Todavía falta mucho. Pone la radio para distraerse. Cómo se fue a olvidar el celular. Ojalá que Helena no vea, pero no, no tendría por qué hacerlo, ni aquella mujer tendría por qué escribirle, si apenas se vieron ayer. Aunque a veces le da por marcarle desesperada o escribirle una y otra vez para decirle que lo ama, que ya es hora de hacerlo todo en serio y. Qué tontería, piensa Luis, para qué se quiere meter en problemas. Si así, amantes y todo, ya discuten a cada rato, imagínense casados. Además él no se quiere divorciar, sabe que no está bien,

que la gente habla. Prefiere estar así: tener su casa grande, en paz, vivir con su nieta cuando ya se le fueron los tres hijos. Envejecer al lado de Helena, ver a la otra mujer cada vez menos. Está bien así.

En la radio anuncian que, como resultado del huracán, hay fuertes lluvias en la parte central de la República. También mencionan la capital del país. Luis piensa de inmediato en Laura, su hija menor.

Ella está en su departamento, aburrida, encerrada en su habitación. Los roomies hacen escándalo: es jueves, al día siguiente no hay clases, y lo que empezó como una cervecita terminó en borrachera gracias a la tormenta que no deja salir a los invitados. Hasta abrieron una botella de mezcal que ella tenía guardada en la gaveta de la cocina. No les reclamó, prefiere no discutir; su prioridad ahora es averiguar cómo volver a casa con esta lluvia.

Habla con su hermana Alicia por videollamada. Apenas y la escucha: el internet va lento por la tormenta y los roomies y sus invitados no dejan de cantar ranche-ras. Entonces, alza la voz por encima del ruido, entonces, ¿vienes o no? La boda es pasado mañana, y hay que ver lo de los vestidos, lo de los peinados, y tienes que venir a ver a tu hija, le reclama Laura a su hermana mayor. Ella le responde que no tiene dinero, que no encuentra vuelos baratos, y que si sale del país nada le garantiza que pueda regresar. ¿No ya te casaste allá? Sí, pero no he sacado la tarjeta. Olvídate, cuando estés acá averiguas cómo regresarte, Juan no se va a volver a casar en la vida, no te puedes perder algo así, es el primero de nosotros que se casa

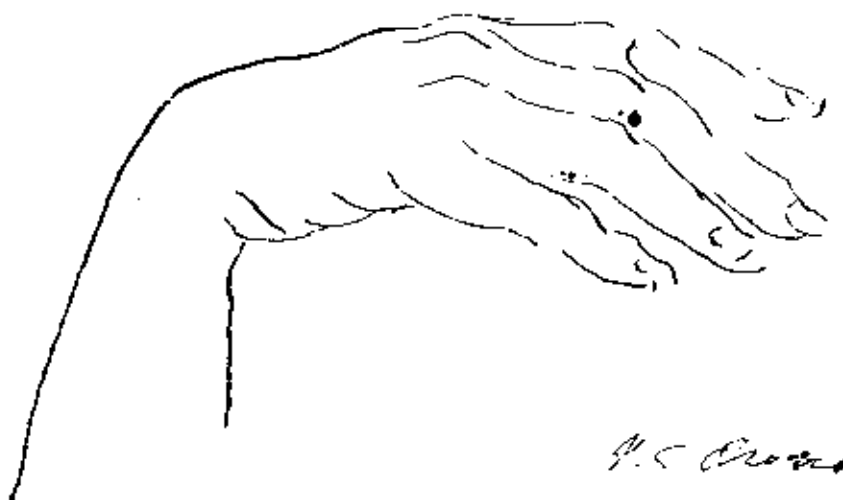


Ilustración de José Clemente Orozco para *Las manos de mamá*, de Nellie Campobello, México, Editorial Villa Ocampo, 1949. Biblioteca Personal de Antonio Castro Leal, Biblioteca de México.

bien, ni siquiera digamos por la iglesia, es el primero que nos avisa que se va a casar. Alicia, ofendida, le responde con sorna, y si se casa de nuevo qué, ya ves que papá tiene dos familias y ni quién le diga nada. Si no llego mañana, siempre puedo ir a la segunda boda.

Suena un trueno a la distancia. La llamada se interrumpe. Alicia suspira. Mi hermana es una tonta, piensa. Primero me reclama por todo y después me cuelga. La verdad es que se fue la luz en el departamento de Laura, a miles de kilómetros de donde vive Alicia. Ella no lo imagina siquiera porque ahí, en el Otro Lado, no llueve, el huracán no llegó tan lejos, apenas si cae una tenue, casi imperceptible llovizna con sol, porque es verano. Alicia deja por un rato la computadora, y mira por la ventana mientras toma una taza de té. Le mintió a Laura: ya tiene todos los papeles e incluso el dinero para comprar el boleto. Suspira de nuevo. Tiene la página de la aerolínea abierta, sólo falta darle clic en comprar. Pero son tantas cosas. Le da mucha pena ver a todos de nuevo y, además, se acaba de dar cuenta de que está embarazada otra vez. No se le nota, pero si va

a viajar hasta allá, lo mejor sería aprovechar el viaje para decirles. Y si lo hace, no quiere ni imaginar cómo van a reaccionar sus padres. Peor aún, el chisme que se va a armar cuando alguna tía se entere.

Su esposo, como siempre, le insiste en que no vaya. Para qué, si en esa familia no te entienden. Ya sé, pero extraño a mi hija y. Él, de pie detrás de la silla, cierra la página de los boletos de avión; en el mismo movimiento la abraza por la espalda y le besa el cuello. Espera un poco, anda. Mañana me dicen si me dan el día, y te acompaño. Así no va a ser tan difícil para ti. Yo te voy a cuidar. El muchacho la suelta y se acerca más a su costado. Ella se da la vuelta; los dos quedan de frente. Además, no puedes viajar sola en estas condiciones. Le toca el vientre, apenas abultado.

Alicia sonrío, no de felicidad. Él le besa los dedos, los brazos, vuelve a subir a su cuello. Las manos se aventuran hacia el escote y ella se resiste, aunque al final cede, como siempre. Termina ayudándolo casi sin querer. Prefiere, de todas formas, cerrar los ojos.

Ambos están en la cama, desnudos. Él dormido, Alicia acostada a su lado, apenas cubierta por una sábana ligera. Su cuerpo es parecido al de su mamá cuando era joven. Terso, suave, moreno. Ella se acaricia el vientre. Otro embarazo, piensa. El tercero. ¿Y si pasa lo de la otra vez? ¿Y si vuelve a ocurrir? Sólo recordarlo le devuelve los cólicos de aquel día. No tiene ni un año que estaba internada en la clínica, pensando con toda seguridad que se iba a morir. Afuera sus padres y sus hermanos esperaban intranquilos, acompañados por el novio: gringo con trabajo temporal en la ciudad. Seguro había un silencio frío, pesado, incómodo. Al menos eso le contaron después, por separado. Por alguna razón a él nunca le gustó su familia. Alicia gira en la cama y se queda de costado, dándole la espalda a su esposo. Se cubre mejor con la sábana. Lloro. Los extraña tanto.

En ese momento, precisamente, su madre está llorando, encerrada en el baño. La niña, al otro lado de la puerta, llora también, porque la abuela no le quiere abrir, porque lleva ahí mucho tiempo, porque el arroz puesto a



Ilustración de José Clemente Orozco para *Las manos de mamá*, de Nellie Campobello, México, Editorial Villa Ocampo, 1949. Biblioteca Personal de Antonio Castro Leal, Biblioteca de México.

J. C. Orozco

cocer hace un rato está carbonizado, y porque la lluvia mezclada con toda la situación, la asusta. Por fin llega Luis a la casa. Huele el olor a quemado y entra en la cocina a apagar la estufa. La niña escucha sus pasos y corre a decirle a gritos que se apure, que la abuela no le responde, que no abre la puerta. Él la toma entre sus brazos y suben a la habitación. Empuja la puerta hasta forzarla y cuando ve a su mujer lo primero que hace es llevar a la niña a otro cuarto y decirle, no salgas de aquí. Le marca a su vecino por celular, después de recoger las piezas del aparato, que estaban esparcidas por el suelo, y volverlo a armar. Por suerte, funciona. Mientras la llamada entra, con los tonos de línea más lentos que hubiera escuchado en su vida, más espaciados unos de otros, Luis intenta despertar a Helena y sabe que no será fácil, que es casi imposible, por las cajas vacías de pastillas para dormir a su costado.

Juan está en el ensayo. Todo es perfecto, excepto la mesa vacía que debería ocupar su familia. Le suena el celular, le avisan, tal vez es el vecino o un tío o cualquier otro que se haya enterado; de cualquier modo, después de escuchar la noticia Juan no reconoce más la voz y se queda inmóvil. La música de boda, acompasada, tranquila, ideal para comer en el banquete, contrasta con las palabras que le cuentan torpemente lo que pasó. Los colores brillantes del salón de fiestas comienzan a darle náuseas y sale aturdido, aprisa, sin dar explicaciones, ni siquiera a la novia, que deja plantada en el altar.

La carretera sigue lenta porque no ha dejado de llover. A Juan le gustaría poder volar por encima de esos coches, por encima del mundo, por encima del tiempo, a hace algunas horas. Es culpa de nosotros, sus hijos, claro, por dejarla tan sola y no hablarle nunca por teléfono. Llevaba un tiempo deprimida, cómo no nos dimos cuenta. Siempre diciendo que era un fracaso como esposa, como madre, como mujer; cuidar a la niña se le estaba volviendo una carga. La niña. Pobre Elenita, piensa. Toca el claxon. El tránsito está inmóvil. No sabe qué hacer, así que le manda un mensaje a cada una de sus hermanas. Pero no les habla, no quiere hablar con nadie. Ni siquiera contesta cuando su novia, ahora ya no sabemos si futura esposa, le marca insistente al celular.

Laura recibe el mensaje y entre lágrimas y adrenalina hace la maleta y sale corriendo a buscar un taxi. Antes debe cerrar su cuarto con llave y saltar a los invitados dormidos en el piso, borrachos. Alicia no verá el mensaje sino hasta el día siguiente, porque lleva un buen rato dormida. De todas formas, pareciera que lo presente: se mueve agitada en la cama, tiene pesadillas.

En el hospital a Helena le hacen lavados de estómago. A ratos vomita. Está en urgencias. Afuera Luis, serio, apagado, sin mirarlo a los ojos, le explica a su hijo mayor lo que ocurrió. Juan le lanza un puñetazo a su padre

del que al último instante se arrepiente. Por eso, porque al final el golpe venía demasiado suave, Luis lo esquivo.

Más tarde, Juan habla con su novia, por teléfono. Le pide, le suplica que se posponga la boda, porque está lloviendo demasiado. La verdad sí, llueve a mares. Basta ver a Luis fuera del hospital, hablando por teléfono a gritos, al parecer mojándose a propósito, porque no tiene sentido hablar afuera, sólo viene a ser más incómodo y frío que hablar dentro. Tal vez no quiere que nadie lo escuche, tal vez no quiere escuchar. Tal vez ni siquiera está hablando por teléfono.

Helena está inmersa en un sueño recurrente, que la conduce a los recuerdos de hace treinta años, cuando iba a la universidad. No tenía idea de muchas cosas, como nadie tiene idea de nada a los dieciocho. Aún era virgen, no tenía novio y se dedicaba en cuerpo y alma a estudiar contabilidad, con la intención de administrar la pastelería de sus padres en el futuro. Entonces conoció a Luis.

Él le llevaba cinco años. También estudiaba, pero una ingeniería. Se conocieron en una fiesta de cumpleaños. Helena iba muy bien arreglada, con zapatos de tacón y una minifalda a la moda. Luis la sacó a bailar. Poco después, platicaron. Toda la noche. De la familia de cada uno, de los planes para el futuro. Helena siempre ha tenido una sonrisa muy linda. Siempre, siempre le ha dado por sonreír. Hasta la fecha es delgada. No es hermosa, como los estereotipos considerarían a una mujer hermosa en estos tiempos. Pero es bonita, y es buena. De algún modo

Le pide, le suplica que se posponga la boda, porque está lloviendo demasiado. La verdad sí, llueve a mares.



supo ayudar a Juan a conseguir un puesto en la empresa, mandar a Laura a estudiar, y Alicia. Ay, Alicia. Ese encaprichamiento que le dejó su padre, que siempre le consintió todo. Helena piensa todo esto dormida, en el hospital, pero no lo piensa en palabras, sino en imágenes turbias, sombras e insinuaciones; un sueño en negro, más que cualquier noche. Además de los recuerdos, la imagen que la persigue en este duermevela con dimensiones de abismo, es la de la muchacha que fue a verla a su casa por la mañana.

Esa muchacha se parecía mucho a Laura. Blanquita, de ojos

adormilados. Llenita, pero no gorda. Simpática. Traía un ramo de flores. Es para mi papá, de parte de mi mamá. Está equivocado. No, no, es la casa de Luis, ¿verdad? Dele por favor esto y díglele que gracias por invitarnos a la boda, que allá nos vemos. Trató de convencerse de que era una broma, pero no pudo. El celular terminó de encajar todas las piezas. La niña tenía exactamente la edad de su segunda hija. Aquella tarde la evidencia acumulada por años fue ineludible. Alicia, antes de irse al Otro Lado, ya se lo había repetido hasta el cansancio: no hay peor ciego que el que no quiere ver.

Resulta que los intentos de suicidio deben declararse ante agentes del ministerio público, porque cualquier ayuda externa se considera delito federal. Mientras su madre, apenas despierta, declara ante los policías que todo lo hizo por su cuenta, que no hubo nada premeditado ni planeado, que simplemente sintió que el mundo se le venía encima y que no había otra forma de pararlo, Laura le toma la mano. Ya no puede llorar. Sólo la mira, entre triste y condescendiente. La pinche boda es pasado mañana, piensa. Mi papá es un imbécil, piensa. Su madre cae dormida, exhausta.

Juan le invita unos tacos a Laura enfrente del hospital. Pasan cerca de su padre y lo ignoran. Mojados por la lluvia, cenan sin hambre, casi por obligación. Juan rompe el silencio para decirle a su hermana que ha pospuesto la boda, pero lo importante ahora no es eso, sino que ellos dos tienen que ser fuertes. Tienen que luchar por la familia. Hay que agradecer que están vivos y juntos y que Dios les ha permitido. Laura ríe por primera vez en un buen rato. No me digas que aún crees en Dios.

La boda es una semana más tarde. Por fin ha salido el sol. Helena está débil pero sonríe. Siempre, siempre sonríe. Los preparativos en la casa se hacen en silencio. Hay cierta incomodidad en el ambiente. El pastel fue comprado, la masa del otro se echó a perder. Además dicen que la comida con lágrimas sabe salada.

Elenita no entiende por qué nadie habla del asunto. Está vestida de rosa, como su abuela y su tía. Juan las mira de reojo. Le dan ganas de llorar pero no dice nada. La misa es aburrida excepto por un detalle: Alicia llega al final. Los novios dan el acepto, cada uno en su turno, y se besan.

La fiesta está repleta de comida, de ruido de platos y de mucha gente que voltea a ver a Helena, se fija atentamente en qué come y qué deja de comer. Algunos no la saludan. Los rumores se divulgan rápido, y en esta ciudad las mujeres irresponsables, que se atreven a dejar a su familia, o incluso intentarlo, como lo hizo ella, son mal vistas. Por eso tampoco saludan a Alicia; a ella no parece importarle. Platica con su hermana menor, se ponen al corriente. Laura le toca el vientre sorprendida, y sonríe. **BM**

Arriba izquierda: Dibujo de Gabriel Ramírez a texto de Margo Glantz incluido en Revista de la Universidad de México, XXI, 3, noviembre de 1966. Biblioteca Personal José Luis Martínez, Biblioteca de México. Página opuesta: Ilustración incluida en La Semana de Señoritas Mejicanas. Biblioteca de México.



Las GUADALUPE PÉREZ-ANZALDO apasionantes historias autobiográficas de **Margo Glantz**



Margo Glantz, 1985. Foto de Rogelio Cuéllar.

Esta semblanza acerca de Margarita Glantz Shapiro, nombre oficial de Margo Glantz, es una invitación a conocer su vida y su carrera profesional como escritora, periodista, crítica literaria y catedrática. En el 2020, año en que celebramos su cumpleaños 90, se antoja recorrer esos senderos del mundo ficcional y vital de una gran escritora judía mexicana, o mexicana judía, que va dejando rastros de sus genealogías.

Esta historia en honor a su quehacer literario y humano no pretende empezar por el principio, sino *in medias res*, a mitad de la acción, y así se propone terminar, aunque haya un punto al final de este homenaje. Las memorias escritas y vividas por Margo no se limitan a un espacio y un tiempo específicos, sino que trascienden las fronteras geográficas, así como los espacios temporales. Su labor intelectual se proyecta en numerosos ensayos críticos y de investigación, cuentos, novelas, traducciones y artículos periodísticos. Además, sus textos literarios son disfrutados no sólo por los lectores mexicanos, sino también por aquellos de la comunidad internacional que, gracias a su

traducción a varios idiomas, disfrutan de su emotiva y polifacética palabra escrita.

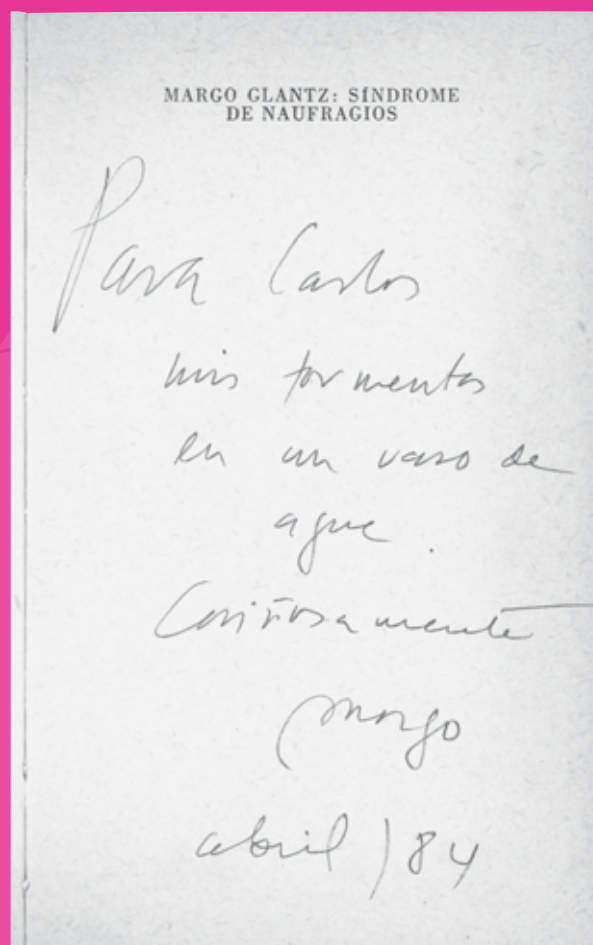
La apasionante curiosidad y calidad escritural vista desde los inicios en las obras de Margo se aprecia también en sus otras actividades educativas, investigativas, administrativas, periodísticas y personales. Su gusto y amor por las artes y la manera en la que se perfecciona su trabajo han evolucionado al paso del tiempo. En los años del llamado *Milagro Mexicano*, ella era una estudiante mexicana de preparatoria de ascendencia judía y ucraniana. Desde su ingreso a la escuela universitaria en Mascarones y, más tarde, en la Universidad Nacional Autónoma de México, adquirió una gran preparación académica interdisciplinaria y acumuló un aprendizaje práctico respaldado por las enseñanzas de escritores extranjeros y mexicanos influyentes, entre ellos Alfonso Reyes y Rodolfo Usigli. No satisfecha con concluir dos licenciaturas, una en letras modernas y otra en historia del arte en 1951, así como una maestría en letras modernas en 1953, Margo decidió viajar a Francia para completar un doctorado en La Sorbona.

Honor a quien honor merece. Así en la actualidad, ella cuenta en su haber con numerosos premios por su obra creativa, es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y, desde 1994, después de haber acumulado una larga experiencia como docente, tiene el título de profesora emérita en su alma máter, la UNAM. Fue precisamente en esta última institución en donde se consolidó también como profesora y guía de incontables estudiantes y colaboradores. En sus actividades catedráticas, impartió clases de literatura mexicana, latinoamericana y comparada. También fue profesora visitante en varias de las universidades más prestigiosas en Estados Unidos, Francia y España. A lo largo de distintas entrevistas, nuestra autora resalta ese amor por la docencia, por sus compañeras de trabajo, por los estudios y, sobre todo, por su labor literaria.

Orgullosa de sus recuerdos, caminó siempre altiva, firme y segura de sí misma por entre los espacios radiofónicos, las aulas y los rincones administrativos durante su vida dentro y fuera de los espacios escolares. El excelso bagaje cultural que adquirió a través de sus múltiples lecturas, en la UNAM y La Sorbona, se ha acrecentado por sus constantes viajes alrededor del mundo, donde ha tenido la oportunidad de visitar museos y exposiciones culturales. No sorprende que ella, quien comenzara a publicar sus ensayos críticos y

traducciones desde finales de los años cincuenta, aún mantenga una fuerte presencia en las letras mexicanas y en la literatura a nivel global.

Antes de comenzar su prolífica y erudita producción, en 1971 Margo marca un hito al acuñar el concepto de “la literatura de la Onda” en referencia a las obras de los jóvenes escritores mexicanos publicadas en los años sesenta. Su fascinante trayectoria creativa sigue evidenciando esa vitalidad que comparte desde 1978, cuando publica su primer libro de ficción: *Las mil y una calorías, novela dietética*. Sin embargo, es con *Las genealogías* (México, 1981), novela compuesta por diversas introspecciones y crónicas publicadas previamente en el periódico *Unomásuno*, que logra atraer la atención de un público más amplio y deseoso de disfrutar de sus historias autobiográficas. Esta



“Para Carlos, mis tormentos en un vaso de agua”. Así dedica Margo Glantz a su amigo Carlos Monsiváis el libro *Síndrome de naufragios*, 1984. Biblioteca Personal de Carlos Monsiváis, Biblioteca de México.

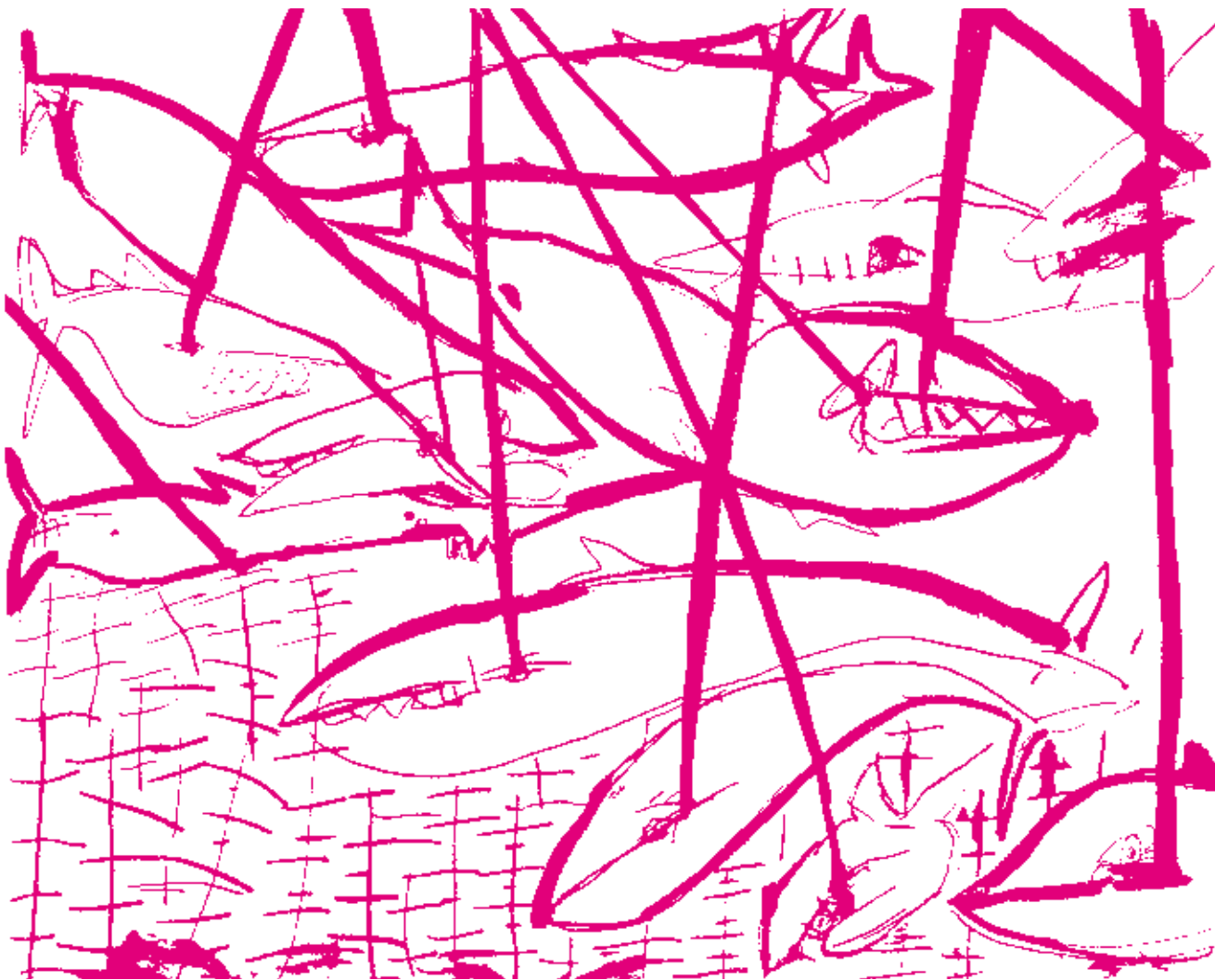


Ilustración de Miram Medrez para *Doscientas ballenas azules... y cuatro caballos*, México, UNAM, 1981. Biblioteca Personal de Carlos Monsiváis, Biblioteca de México.

novela sigue siendo una de las más estudiadas por los críticos, quienes han resaltado el interés de Margo por descubrir a través de su escritura creativa su identidad híbrida y, a su vez, redefinir lo que significa ser mexicana, judía y ucraniana. En *Las genealogías* muestra lo complicado de identificar a una persona migrante por medio de un solo nombre o, mejor dicho, por sus varios nombres, como ocurre en el caso particular de sus padres: “mi madre se llama Elizabeth Mijáilovna Shapiro y mi padre Jacob Osherovich Glantz, en privado, y para sus amigos Lucia y Nucia o Yánkl y Lú-cinka, a veces Yasha o Luci; y en Rusia, él Ben Osher, y mamá Liza”.

A Margo Glantz le apasionan la literatura y los animales. Al entrar al mar abierto creado en *Doscientas ballenas azules ...y... cuatro caballos* (1981), los lectores quedamos fascinados por la belleza del espacio

iluminado por su palabra en medio de la página. La versatilidad de su prosa posibilita la rememoración del pasado: uno en el que se entremezclan las vivencias del día a día con las imágenes creadas. Es como si las mismas palabras cobraran vida y obedecieran las órdenes dictadas por la autora. Esas revelaciones literarias fragmentadas, conformadas por un mundo de imaginación y realidad, son engarzadas por una pluma que recorre sin cesar el movimiento humano.

En su trayectoria académica, Margo Glantz no ha dejado de laborar con las palabras y las imágenes, porque escribir es un proceso donde se crea otra vida. Dentro de esos espacios fundados por la escritora se escuchan los ruidos y murmullos dejados por las ciudades y los sitios visitados por ella. Hay en su obra toda una geografía política y humana. Su arte es mexicano y universal. Sus manos de mujer sugestivas, melancó-



Foto de la familia Glantz incluida en *Las genealogías*, México, Martín Casillas, 1981. Biblioteca Personal de Carlos Monsiváis, Biblioteca de México.

licas y diestras dan luz a una prosa con la que recorre y mantiene vivas sus propias memorias humanas, junto con las de sus personajes.

La investigación académica es otra de sus cualidades y se refleja en la manera de estudiar, documentar, evaluar y criticar las obras seleccionadas. Margo es también una especialista en el análisis crítico, sus valorizaciones son muy certeras al escoger las fuentes y documentos teóricos que revitalizan sus argumentos e ideas. No sólo logra escudriñar los textos apoyándose en las teorías literarias del momento, va más allá al proponer nuevas perspectivas sobre las obras estudiadas. Ella se coloca en los primeros sitios de la vanguardia crítico-literaria y sigue aprendiendo a aprehender, a hacer realidad sus proyectos imaginados. Su palabra deja huella. En especial, ella logra desplazar las ideas anquilosadas y alejarse de una crítica masculina do-

minante que desde siglos cancelaba (y en lo general continúa cancelando) la relevancia de las escritoras en la literatura mexicana. A Margo le encanta recuperar y revivir las glorias de las mujeres talentosas y valientes que le han precedido. Por ejemplo, en su trabajo crítico sobre Sor Juana Inés de la Cruz, “mi caballito de batalla” como ella misma la ha nombrado, se inspira, reflexiona y aprende de la magna autora jerónima.

Margo medita sobre las ocultas reacciones y las violentas acciones de los hombres de su época, provocadas por la envidia hacia ese brillo crepuscular e incesante de la pluma de Sor Juana, pero sobre todo analiza la trascendencia de la escritura artística sorjuanina. En cada una de sus numerosas aproximaciones críticas sobre la obra de la Décima Musa, entre las que sobresalen *Sor Juana: la comparación y la hipérbole* de 1999; *Sor Juana Inés de la Cruz. ¿Hagio-*



Ilustración de Miram Medrez para *Doscientas ballenas azules... y cuatro caballos*, México, UNAM, 1981. Biblioteca Personal de Carlos Monsiváis, Biblioteca de México.

grafía o autobiografía?, de 1995; *Sor Juana Inés de la Cruz: saberes y placeres*, de 1996, Margo construye una madeja discursiva con sus originales interpretaciones que enaltecen la sapiencia y la rebeldía de esa admirable mujer del siglo XVII. En el ensayo de Margo “La conquista de la escritura”, hay algo muy valioso: es como una historia compartida, un enlace comunicativo entre su propia escritura autobiográfica y la de la celebrada Sor Juana, de quien asegura que: “el obispo de Puebla también le ordenó que escribiera la historia de su vida, para igualarla a las demás monjas a quienes él conminaba a hacerlo. Sor Juana cumplió con gran maestría; el resultado es no un escrito edificante más, sino una autobiografía: se conoce con el nombre de *Respuesta a Sor Filotea*”.

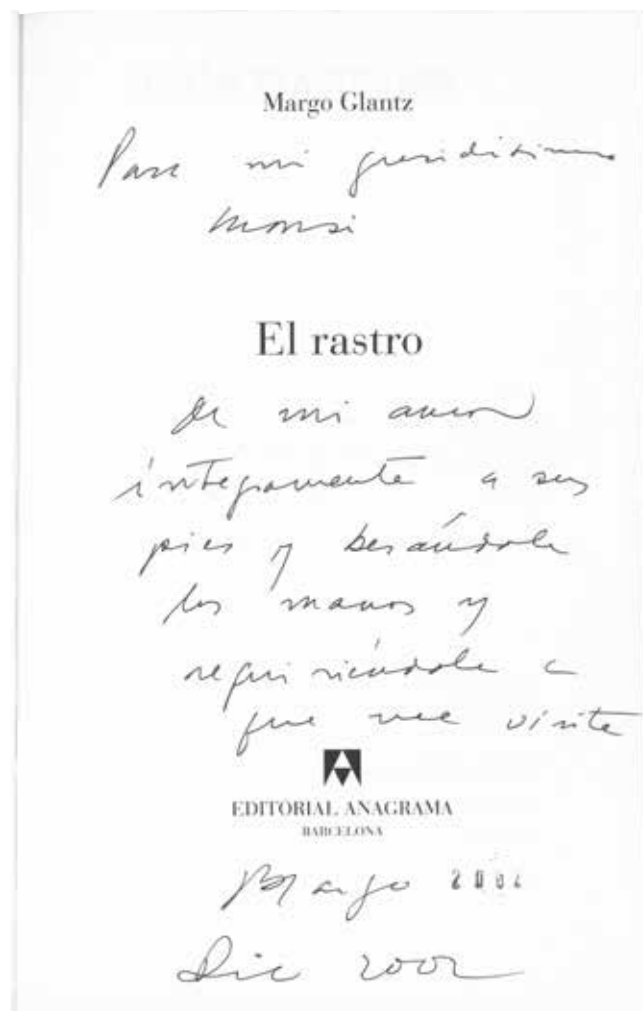
La calidad de sus últimos trabajos se constata por la vigencia de los temas y las propuestas socioculturales tan acordes a la actualidad de este nuevo milenio. En *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (2005), resalta la nostalgia por los seres y tiempos perdidos, por el pasado en ella y con ella misma. Este es un texto escrito por una mujer en la que habla de otra que, a la vez, le comenta a la escritora el motivo de los diálogos fragmentados y circulares en donde se juega con la corporalidad de las protagonistas. La escritura nacida de una mujer judeomexicana que habla con y para el mundo es sensorial, bella e impactante. Es un texto cargado de elementos góticos, grotescos y sensualmente eróticos en donde se libera el cuerpo de la mujer. La escritora cuenta y les vuelve a dedicar estas otras historias a sus hijas Alina y Renata, a sus amigas y a sus colegas de profesión, a quienes invita a gozar de la palabra liberada deliberadamente.

Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador es la invitación a propios y extraños a la casa de Margo Glantz, la casa de las letras. Ella invita a leer sus genealogías, su imaginación, su literatura; puesto que aquí se posibilita la inmortalidad para ella y sus hijas. La novela en cuestión es un legado cultural para pervivir en los centros urbanos en los que la mujer pisa y se libera del peso de las ciudades dominadas por los hombres. ¿Cómo se ve ella ante lo caminado, cómo sigue enfrentando el caminar por las ciudades y caminos que cruza? Escuchemos a la voz narrativa del fragmento 10: “Y mis padres eran ya de por sí inferiores (judíos rusos) [¿No lo determinó así Hitler y exterminó a los judíos?]. Mis padres ni siquiera llegaron a América, la verdadera, sino a México, al sur del Río Bravo, donde los habitantes somos despreciables. Si yo hubiera nacido en Nueva York habría estudiado en Cambridge o en Harvard y mi inglés sería impecable, como el de Carlos Fuentes. Insisto, nací aquí al sur del Río Bravo, e insisto en contar la tragedia de una mujer que ama demasiado y alguna vez usó tacones”. En el fragmento citado se reconcentran las demás historias que le dan vida al libro. La escritora habla, por medio de la palabra creativa, de su vida durante la segunda mitad del siglo XX y del nacimiento del nuevo milenio. Se representa como una mujer que se adueña de la palabra para después caminar libre por las calles y caminos de las ciudades del mundo con zapatillas de diseñador; de esta manera, enfrenta sus dolencias corporales y sus dilemas existenciales en el mundo creado dentro de las páginas de un texto memorable.

Para Margo el cuerpo es materia fundamental, ella realza el hecho mismo de ser mujer. Destaca su interés por las historias sobre el cuerpo. En sus textos, la nostalgia es constante y sus preocupaciones por lo pasado y el pasado son vitales. Abundan los fragmentos que retratan la diáspora judía. La violencia es igual a un fantasma que recorre el interior de sus mundos y le viene del presente real: esa persistente violencia de género también se denuncia en sus obras. Esta docta mujer hace de su cuerpo y su escritura un himno a la vida. Rompe con las tradiciones y los órdenes castros impuestos por los hombres. Sus historias hablan de los senos, de los pies, del cuerpo de la mujer de manera diferente y personal. Margo rompe tabúes, destruye barreras para hablar de las dolencias y de sus temores con voz propia. Su voz se levanta y engran-

dece la vida, llena de retos y desafíos que ha logrado vencer. La libertad, al hablar de su sexualidad y de lo acontecido al cuerpo femenino, es plena.

Esta artista de la palabra viva continúa caminando a lo largo de la literatura mexicana por derecho propio y con donaire. Lucen distantes las ocasiones en las que tímidamente asomaba en los círculos dominados por sus maestros y colegas (casi todos hombres) a los que les recompensaría con creces el acervo cultural y literario que hoy la caracteriza. Brillante en sus estudios, magistral en sus cátedras, orgullosa en los honores conferidos, agradecida con sus múltiples premios y muy humana al portar las condecoraciones, ella goza su legado en vida. Margo Glantz lleva las distinciones en justa retribución a su amplia trayectoria literaria, por vivir compartiendo con sus semejantes uno a uno esta literatura en la que lo imaginado también es parte de nuestra propia realidad. A ella le encanta elaborar sus escritos con historias pasadas y presentes como se ha visto; casi siempre dedicándoselos a sus padres, sus hijas y amigas. No olvidemos que ella comparte, por medio de su palabra artística, emociones, pensamientos, sabiduría y amor. Su inquietante voz y pensamiento no han dejado de arrobar a sus lectores y sacudir a la crítica literaria. A sus noventa años, su trabajo intelectual y artístico brilla por méritos propios y la evolución de sus ideas y temas le han permitido ocupar un lugar privilegiado en el canon literario. Margo Glantz sigue haciendo literatura, sigue haciendo historia, la suya. **BM**



"Para mi queridísimo Monsi...", inicia la dedicatoria de Margo Glantz a su amigo Carlos Monsiváis, en un ejemplar de su novela *El rastro*. Biblioteca Personal de Carlos Monsiváis, Biblioteca de México.

EVANGELINA VILLARREAL MURUETA

Fiel trayectoria

Los acervos de importantes escritores mexicanos que hoy custodia la Biblioteca de México presentan tesoros editoriales casi desconocidos. Ese es el caso de los libros de la poeta María del Mar, integrante del movimiento agorista y cuyo perfil aquí presentamos con el propósito de redescubrir una voz lírica singular que ameritaría ser apreciada en el ámbito de las letras mexicanas.

Ilustración incluida en *Horizonte de sueños*. Biblioteca Personal Alí Chumacero, Biblioteca de México.



El seudónimo marcó para siempre su identidad. Su nombre era Ángela Moll Madariaga. Nacida en la Ciudad de México en 1897, fue la menor de dos hijos del matrimonio del comerciante Juan Moll Ybargüen, originario de Balmaseda, Vizcaya, España, y de Laura Madariaga Leonel de Cervantes, de la ciudad de Durango y habitante de la Villa de Guadalupe Hidalgo.

Debido a que su madre murió prematuramente y a que también perdió a su padre cuando tenía apenas diez años, Ángela quedó al cargo de sus padrinos Antonio de Juambelz y Joaquina Moll. Estudió con las hermanas del Colegio Teresiano de Mixcoac, a unas calles de la casa de sus padrinos. También recibía lecciones particulares de piano del profesor Arnulfo Azcárate. Al cumplir trece años ingresó al Conservatorio Nacional de Música para estudiar la carrera pianística, que era de seis años. Para 1912 el proceso revolucionario empezaba a

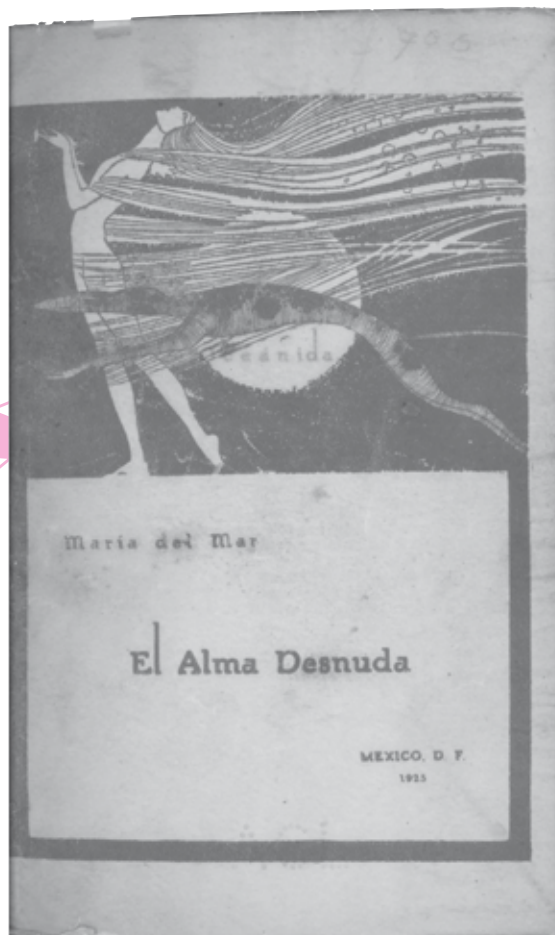
de María del Mar

generar cambios en el panorama cultural con un impacto en la población trabajadora. Se inauguraron la Escuela Nocturna para Obreras y las primeras escuelas dominicales para obreros. En el último tercio del año, un grupo de intelectuales del Ateneo de México creó la Universidad Popular, una suerte de escuela de extensión con el objetivo de acercar la cultura a los diversos grupos sociales separados de ella principalmente por razones económicas, pues se buscaba que tuvieran acceso a cursos gratuitos y conferencias sobre temas relacionados con la ciencia y el arte, así como a festivales literario-musicales y conciertos a cargo de alumnos del Conservatorio.

Con el respaldo de su profesor Manuel M. Bermejo, Ángela formó parte activa de ese grupo en 1916. Para entonces ya era una notable ejecutante de piano y participaba en los conciertos dominicales que tenían lugar en el Anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria.

En la segunda década de 1900 la Universidad Popular dejó de existir, pero Ángela continuó muy cercana a las personalidades con quienes había coincidido en las actividades educativas y culturales, como el doctor Alfonso Pruneda —que ocupó la rectoría entre 1913 y 1920—, Antonio Castro Leal, Julio Jiménez Rueda, Carlos Pellicer, Javier Icaza, Enrique Fernández Ledesma, Antonio Caso y Rafael López.

Al concluir destacadamente su carrera, obtuvo una beca de estudio por un año en el Conservatorio de Moscú. A su regreso de Rusia, y tras superar una difícil situación familiar, Ángela decidió abrirse camino en la poesía como una mujer nueva: María del Mar, mostrando su gran talento e inspiración en un mundo desigual y jerárquico. A los 17 años había escrito “Ven”, su primer poema, del que dijo en una entrevista concedida en 1957 a Carlos Samayoa Li-



Biblioteca Antonio Castro Leal, Biblioteca de México.

zárraga, jefe de redacción de la revista *Impacto*: “[o] hice mientras un fuerte viento arrancaba el techo de mi casa...”

En 1925 salió a la luz su primer libro con prosas cortas y versos, *El alma desnuda*. El título parece el reflejo de su renacimiento. En el tercer poema, “La Vida”, describe: “Como si fuera a morirme, ha pasado con indecible claridad por mis ojos cerrados, toda mi vida...Y sobre todo esto, el orgullo del triunfo; el sentirme más allá de las ruindades. La voz de la vida que

canta como un jilguero loco por primera vez”.

La obra fue un gran éxito editorial, reseñada y ampliamente comentada de manera favorable en prestigiados medios impresos, entre ellos, *Revista de Revistas* y *El Museo de las Letras*, la sección literaria del periódico *El Universal*, en donde Enrique Fernández Ledesma señalaba que la obra colocaba a la autora “en el plano limítrofe de los eminentes poetas”.

Ernesto García Cabral realizó el dibujo de la portada y Rafael López incluyó el breve y muy sentido soneto “Oceánida”, que dedicó a la autora.

La breve estancia de María del Mar en Rusia y su deseo de continuar con las acciones de impacto social que llevó a cabo la Universidad Popular fueron el motivo para que decidiera formar parte del agorismo, surgido en 1929 como un movimiento de lucha social cuya obra literaria se dirigiría a las masas. Sus fundadores fueron Alfredo Álvarez García, José María Benítez, Gilberto Bosques, Solón de Mel, Alfonso Fabila, Manuel Gallardo, Álvaro García, Lil-Nahí, Rafael López, Rafael Lozano, Luis Octavio Madero, Miguel Martínez Rendón, Josué Mirlo, Pablo Moreno, Raúl Ortiz Ávila, Gustavo Ortiz Hernán, Alfredo Ortiz Vidales, Martín



Ilustración incluida en *Vida de mi muerte*, de María del Mar, México, Estaciones, 1960. Biblioteca Personal Antonio Castro Leal, Biblioteca de México.



Ilustración de Juan Madrid para el libro *Luz en la muerte*, María del Mar, México, Prisma, 1945. Biblioteca Antonio Castro Leal, Biblioteca de México.

Paz, Héctor Pérez Martínez, Rafael Ramos Pedrueza, Jesús S. Soto, Emilio Uribe Romo, Rómulo Velasco Ceballos y la única mujer, María del Mar.

Andrés Henestrosa me contó que los agoristas se reunieron algunas tardes en la pequeña capilla de la Concepción Cuepopan ubicada en el Centro de la Ciudad de México. Si bien no fueron miembros del grupo, los escritores Baltasar Dromundo, José Muñoz Cota y José Rubén Romero participaron en algunas de sus actividades y simpatizaron con sus ideales.

En octubre y noviembre de 1929 el Grupo Agorista presentó en la Alameda Central una exposición de poemas en gran formato, ilustrados por pintores y grabadores como Francisco Díaz de León, Jorge González Camarena, Leopoldo Méndez, Manuel Escalante, Isidoro Ocampo, Feliciano Peña y Manuel Echaury, entre otros. La intención de que se presentara en la Alameda coincidía con el propósito de que el arte y las letras estuvieran al alcance de todos, en un espacio abierto como un ágora.

Para acompañar la exposición y promover la difusión de la obra del movimiento literario se realizó una publicación titulada *Agorismo. Primera Exposición de Poemas 1929* con un grabado de Leopoldo Méndez en la portada.

Como señalé antes, Gilberto Bosques, reconocido mundialmente por su muy destacada trayectoria diplomática, también participó en la fundación del agorismo. Maestro, revolucionario y poeta, fue un amigo muy cercano a María del Mar, por lo que fue a él a quien le hizo llegar, de su puño y letra, el poema “Forjadores”, elegido para abrir la publicación. Se incluyeron en el libro alusivo a la exposición otros dos poemas de su autoría: “Noche” y “Acción”.

FORJADORES

Hombres lamidos por llamas tiernas,

hombres de manos firmes y cabellos incultos.
Frente a los ríos ardientes

donde el alma del hierro

calma la sed del siglo,

he sentido agrandarse mi corazón.
Y pensar que he llorado
mientras ustedes en su torre de fuego

se adornaban con soles de fuerza.
Ahora corro tras de mi sombra

para ahogarla por débil.

He despertado dentro y fuera

de mí misma.

En enero de 1930, el Grupo Agorista publicó su manifiesto, en que explicaba: “El nuestro es un grupo de acción. Intelectualidad expansiva en dirección a las masas [...]. Consideramos que el Arte sólo debe tener objetivos profundamente humanos [...]. Mientras existan problemas colectivos, ya sean emocionales, ideológicos o económicos, es indigna toda actitud pasiva” (*Agorismo. Primera Exposición de Poemas, 1929*, impreso por Talleres Gráficos de la Nación).

Ese mismo año, el agorismo dejó de contar con el respaldo económico que le otorgaba el gobierno de Emilio Portes Gil, tal vez como una estrategia para apoyar al Partido Comunista de México, PCM, y así restar poder al callismo. Como consecuencia de esta pugna y al dejar de contar con los recursos que recibía del gobierno, el movimiento se extinguió. En su breve existencia de un año y un mes, solamente alcanzó a publicar cuatro números de su órgano de difusión, la revista *Vértice* y sólo uno de la revista *Agorismo*. Algunos agoristas se unieron entonces a la revista *Crisol*, dirigida por Juan de Dios Bojórquez y afín al Partido Nacional Revolucionario (PNR). Otros abandonaron las letras para dedicarse a diversas disciplinas y otros más continuaron su trabajo literario, sin dejar a un lado los ideales por los que había surgido el movimiento.

Durante el gobierno interino de Emilio Portes Gil y con su apoyo, María del Mar había fundado una escuela para los niños más necesitados en la Carpa



Ilustración de Juan Madrid para el libro *Luz en la muerte*, María del Mar, México, Prisma, 1945. Biblioteca Personal Antonio Castro Leal, Biblioteca de México.

Amaro, en el lado norte de la Alameda Central. El proyecto concluyó con el fin de la gestión de Portes Gil en 1930. María del Mar siguió fiel a su vocación poética, participando activamente en las peñas literarias de la época, en las que fue muy estimada por escritores y periodistas que admiraban su particular sensibilidad.

En 1930 vio la luz su novela *La corola invertida* ilustrada con cinco magistrales grabados realizados por Leopoldo Méndez. La obra aborda con gran agudeza la marginación y la pobreza del pueblo mexicano.

La relación de María del Mar con las vanguardias literarias de América Latina se dio a través de colaboraciones en revistas como el *Boletín Titikaka* de Puno, Perú, y la revista *Repertorio Americano* de Costa Rica.

Ella sostuvo una amistad epistolar con Andrés Townsend Ezcurra, destacado periodista y político peruano, miembro del Partido Aprista y fundador del Parlamento Latinoamericano. En la década de los treinta, publicó tres libros de poesía erótica: *Luna en zozobra*, en 1934; *En ti, solo distante*, una edición de Miguel N. Lira, en 1937; y *Cántico del amor que perdura*, con grabados en madera de Francisco Díaz de León en 1939. Además, publicó una muy sentida obra en prosa, facsimilar de su manuscrito *Tres cartas a Hans Castorp*, el protagonista de *La montaña mágica* de Thomas Mann. A decir de la propia María del Mar, el personaje le causó “una impresión indefinible” por lo que desde su intimidad se dirige a él, expresándole los sentimientos que comparten: dolor, melancolía, amor, angustia, alegría, temor e inquietud.

En 1936 viajó a Bruselas para participar en el Congreso por la Paz que organizó la Sociedad de Naciones y donde Germán List Arzubide fue el orador por parte de México. En 1943, en medio de los años más intensos de la Segunda Guerra Mundial, la Editorial Prisma publicó el poemario *Sombra de flor en el agua* con grabados de Carlos Alvarado Lang, del que se aseguraba que “pondrá en el ánimo de sus lectores un gajo de paz, un relámpago de belleza, en esta hora de tragedia universal”.

La obra en prosa *Luz en la muerte* se publicó en 1945 también por la Editorial Prisma y fue ilustrada

por el artista mexicano Juan Madrid. En 1951 el Partido Revolucionario Institucional (PRI) convocó a los terceros Juegos Florales de la Revolución con motivo del aniversario del Gran Movimiento Social Mexicano. El primer premio, Flor de Oro y Diploma, lo obtuvo María del Mar con la obra *Canto panorámico de la Revolución* que se publicó al año siguiente, con ilustraciones del artista catalán José María Giménez Botey. Trece años más tarde, Leopoldo Méndez le obsequió a María del Mar una pequeña edición especial que él preparó de la obra, en cuya portada reprodujo, a su vez, la portada de la revista *Agorismo* y la ilustró con algunos grabados de José Guadalupe Posada que estaban en poder del Taller de Gráfica Popular.

En otros Juegos Florales obtuvo también el primer premio. En los de Lagos de Moreno, Jalisco, con el poema *Espero* (1955) y de Ciudad del Carmen, Campeche, con *Áreas del espanto* (1960). Obtuvo el primer premio de la revista *Mujeres* con *En la espiral del tiempo* (1961). Sus siguientes poemarios aparecieron en 1957, *Perfiles de gloria* y *Horizonte de sueños*. Este último incluye “Laurel intacto”, que a decir de María del Mar era uno de sus preferidos.

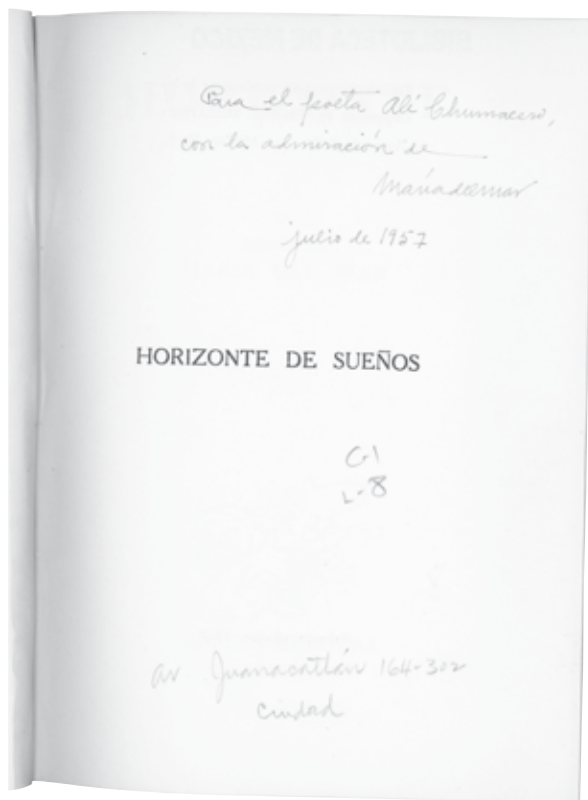
En los primeros años de la década de los sesenta, publicó los sonetos *Vida de mi muerte* (1960), con prólogo de Elías Nandino y dibujos de Elvira Gascón; y dos obras más, *Fiel trayectoria, selección poética* y *Atmósfera sellada* (1961). A partir de 1965, tras la muerte de su compañero José María Benítez, María del Mar se mudó a la naciente Ciudad Satélite y llevó una vida retirada, lejos de los reflectores de que había gozado hasta entonces, y podría decirse que casi en una *Atmósfera sellada*, para utilizar el título del libro publicado cuatro años antes.

En 1966, el número 14 de *Letras de ayer y de hoy*, incluyó un poema de Benítez, por lo que María del Mar accedió a colaborar en la edición con tres so-

En una época en que el prestigio de México sufría críticas adversas por los hechos de la Revolución, la voz de un poeta alcanzó un prestigio y un aca-
tamiento excepcionales en el mundo hispánico

“Para el doctor Antonio Castro Leal, con el ruego de que disculpe los defectos de edición (razón por la cual no se repartió el libro), pero con la admiración y afecto de María del Mar”. Ejemplar de *Luz en la muerte*. Biblioteca Personal Antonio Castro Leal, Biblioteca de México.

Para el Dr. Antonio Castro
Leal, con el ruego de que
disculpe los defectos de
edición (razón por la cual no
se repartió el libro) pero con
la admiración y afecto de
Manuel del Mar



"Para el poeta Ali Chumacero, con la admiración de María del Mar. Julio de 1957". Ejemplar de Horizonte de sueños. Biblioteca Personal Ali Chumacero, Biblioteca de México.

netos que refieren añoranza, amargura y recuerdo: "Catorce cirios", "Augurio" y "El dardo". Extrañamente once años después, a la edad de 77, los editores Montaner y Simón de Barcelona publicaron el libro titulado *Tu rostro derramado* en un pequeñísimo formato de 9 por 12 centímetros en dos partes: "En el mundo del llanto" y "De mi octubre señor", con poemas que reflejan el recuerdo y la añoranza del ser amado.

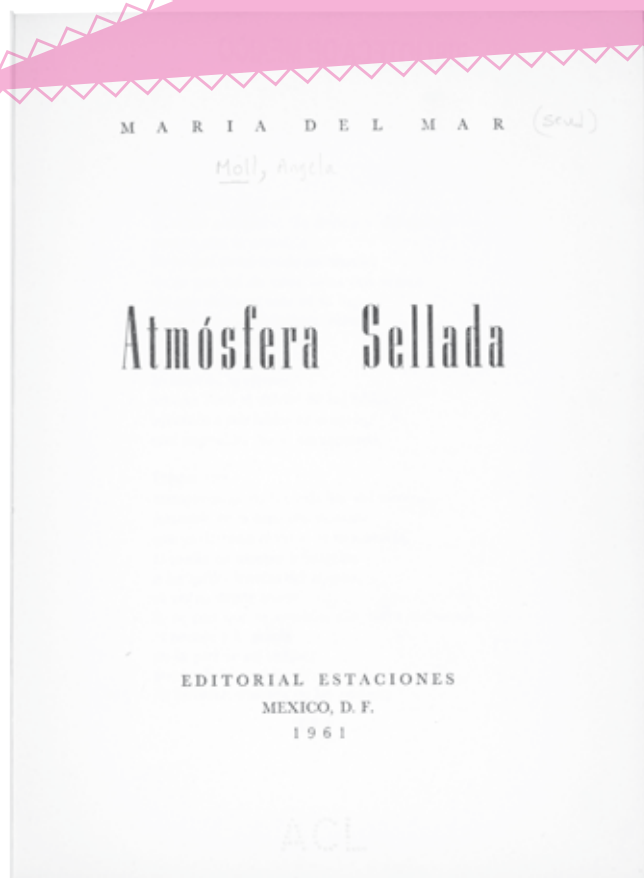
María del Mar decía que "iba con el siglo" porque era de 1900. Algunas notas biográficas aseguran que nació en 1909 o en 1913. En el poema "Forjadores" que le entregó a Gilberto Bosques anotó: "Nací en México el 3 de junio. Tengo 25 años, pero di que tengo 23". El año en que nació fue 1897, de acuerdo con su registro oficial.

Respecto a la fecha de su muerte no he podido encontrar información; es algo que seguiré investigando. María del Mar resume la condición femenina a través de su obra poética. Fue una mujer que se ganó un lugar tanto en la vida como en la literatura. En la vida luchó para superar todas las adversidades

y lograr salir airosa; en las letras, su trabajo le abrió grandes puertas y fue admirada y elogiada por sus contemporáneos. A pesar de haber sido perfecta en el soneto y de destacar en el verso y en la prosa, lamentablemente en la actualidad es una autora que no goza de las resonancias ni del reconocimiento que han tenido otras mujeres contemporáneas suyas que también se dedicaron a las letras.

Fue mi abuela; habría querido conocerla. Como su biógrafa por derecho, quiero darle en esta colaboración un renacimiento tanto a la mujer fuerte y decidida como a su prolífica e intensa obra poética, de la que Antonio Castro Leal dijo que el amor reclama siempre la parte que le corresponde al alma.

En una ocasión María del Mar declaró ante un periodista: "No creo que les interese saber más sobre mi vida. Nací para la poesía y a ella he entregado mi corazón". **BM**



Biblioteca Personal Antonio Castro Leal, Biblioteca de México.

INÉS ARREDONDO

Deseo seguir buscando

El 13 de noviembre de 1989, la revista Proceso incluía en sus páginas el proyecto que la escritora mexicana Inés Arredondo —fallecida apenas diez días antes— había presentado para solicitar la beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. “Arredondo quería que uno de sus temas centrales, el erotismo, cobrara forma de ensayo y, según había comentado a personas cercanas, ese ensayo recorrería de la Grecia antigua hasta una figura de nuestros días, la del cantante Juan Gabriel”, apunta la nota de la redacción. Recordamos, a poco más de 30 años de su partida, a una de las grandes cuentistas mexicanas, con este iluminador texto.

Mi finalidad al solicitar la beca es tener los medios necesarios y seguros para escribir un libro de relatos. También deseo incursionar en el ensayo. En cuanto a la extensión de los textos, no puedo hablar, pues los he escrito con necesidades tan diferentes que los hay de 34 cuartillas y de 5 renglones. Supongo que este es problema de muchos narradores. El volumen del libro tampoco sabría determinarlo por las mismas razones.

Deseo seguir buscando, con formas quizá nuevas, lo mismo que he buscado hasta ahora, con el propósito de que esa búsqueda se dé en otros terrenos que no sean los de la pareja amorosa, que han dominado casi por entero mi obra. Me es muy difícil especificar cuáles son mis aspiraciones y aunque tengo la esperanza de que se traduzcan en alguno de mis cuentos, intentaré plantear, con la mayor brevedad posible las preocupaciones que les dan origen.

En el Renacimiento el alma humana se hendió al dejar de tener una aspiración única, un fin último: la contemplación de la divinidad. Las artes se separaron, las ciencias tomaron individualidad y el hombre se encon-





tró solo ante la historia y la naturaleza. (Algo sé de Vico y los autores que se ocupan de la primera, pero no creo que sea el caso hablar de ellos). La ciencia estuvo segura de domeñar a la naturaleza y su alegría dura hasta el siglo XVIII en que triunfa definitivamente el progreso científico que garantiza el progreso general de la humanidad para siempre. Pero surge la tecnología y la hija mata a la madre: hoy sentimos que la tecnología avanza y la ciencia apenas vive para alimentarla. Todos vivimos la amenaza completa de una extinción total.

Pero en el siglo XIX ha sucedido algo, de una índole diferente: un grito que como una bola de nieve crece hasta aplastarnos: el “Dios ha muerto” de Nietzsche. Estamos amenazados de extinción y sin alguien que nos proteja. Solos con nuestra subjetividad.

Sé que únicamente he apuntado lugares comunes pero por eso, por comunes, por de todos, creo que hay que hacer algo, un poco. El arte de nuestro tiempo se

divide, para mí, únicamente en dos: el que se resigna y ayuda a cosificarnos, de una manera o de otra (no hablo de escuelas) y el que quiere que sobrevivamos, aunque sea en *cierto sentido*.

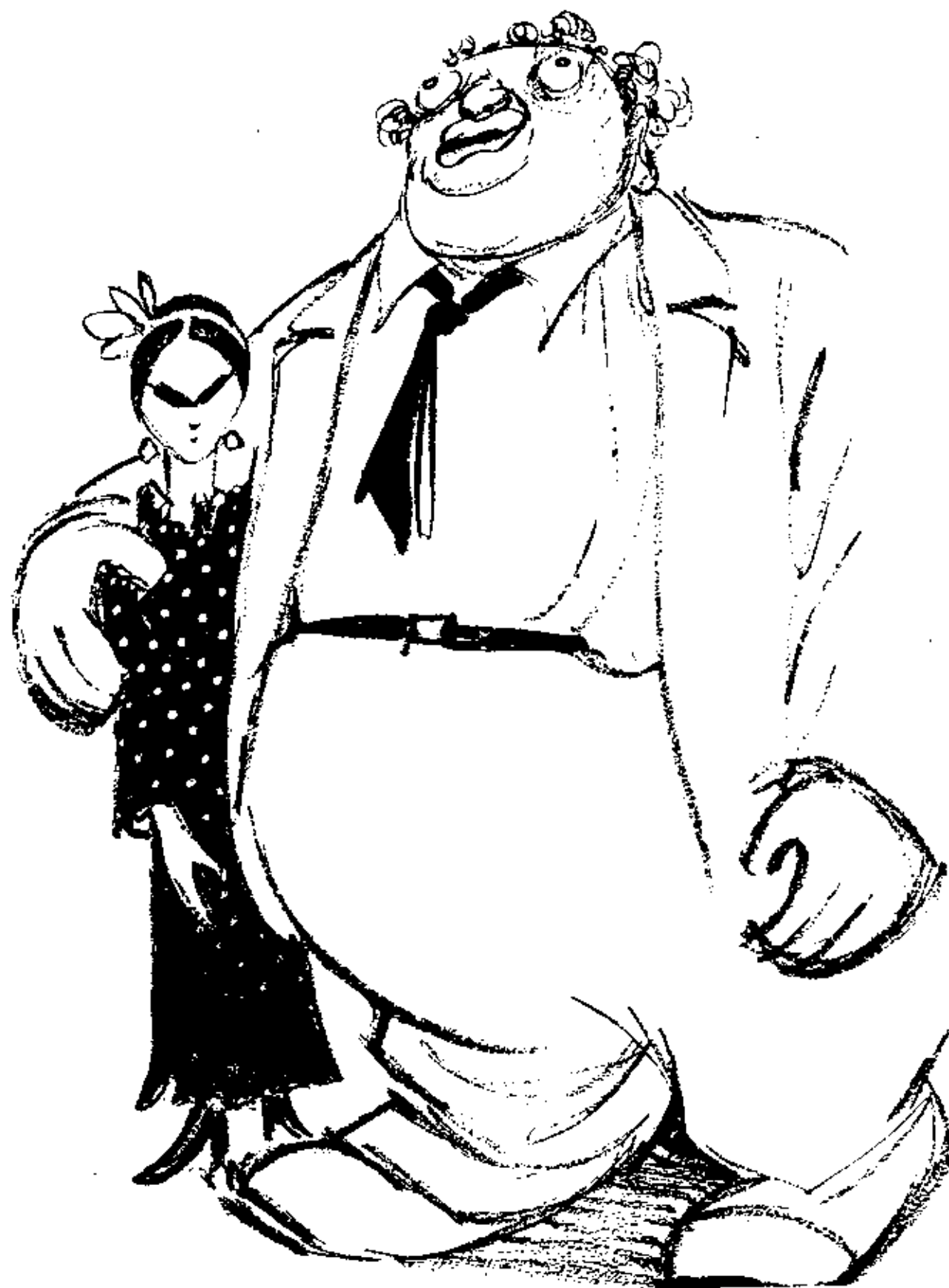
Quisiera que en mis historias, más allá del relato, de los hechos que se suceden en el marco del espacio y el tiempo ficticios, hubiera alguna grieta, un espacio que comunique al narrador, y al lector que con él colabora, al *adentro* en el que produce el misterio. Usar como instrumento lo que se relata para encontrar el *otro lado* de lo mismo para que tenga diferente sentido, tan real como desconocido, que dé luz, que sea una señal. No creo que esta búsqueda lleve con frecuencia a signos alegres o positivos pero aspiro a que den a los planos de las historias contadas y que vivamos, un hálito de trascendencia inmanente. Como se verá, aunque con excepciones, mi centro es el hombre, sus circunstancias y sus sentidos. **BM**

“Diego Rivera y señora”



Corría el año de 1928 cuando Frida Kahlo se encuentra, por segunda ocasión en su vida, con Diego Rivera en una fiesta organizada por Tina Modotti. Un año después, la pareja contrae nupcias. Este acontecimiento quedó consignado en la prensa de la época. Así ocurre con Fantoche, “semanario loco” editado por Ernesto El Chango García Cabral y Manuel Horta. En el número 35, fechado el 30 de agosto de 1929 —que puede consultarse en el acervo de la Biblioteca Personal de Carlos Monsiváis de la Biblioteca de México—, aparece la caricatura que aquí incluimos. La nota sobre la boda

cuenta: “El ciudadano armado y notable pintor Diego María Ribera [sic] se ha vuelto a casar, queriendo tal vez quitarle el récord de divorcios a Pola Negri”. También se describe que durante la ceremonia se dispararon tiros al aire, hubo tacos al estilo Veracruz y huapangos. “Diego llevaba un precioso terno de jaquet con pantalón de montar y cinturón ruso de dos hebillas”. De Frida, ya no digamos cómo iba vestida: ni su nombre ni el hecho de ser, también ella, pintora, en ascenso, sí, pero existente, nada se menciona. El pie de la caricatura, trazada por el Chango, reza: Diego Rivera y señora.



COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Lizeth Arámbula, *Lizeis*, es una dibujante mexicana que anda por ahí. Su historieta *Azotea* fue traducida al alemán y otras se han expuesto en Argentina y Perú. Ha colaborado con *Marvin*, *Pinche Chica Chic* y la editorial Paraíso Perdido. Egresada de filosofía y ciencias sociales del ITESO. Actualmente estudia la maestría en narrativa gráfica. Le gusta seguir perros en la calle. Parte de su trabajo está disponible en <http://lizeis.com/>

Inés Arredondo (1929-1989) es una de las mayores cuentistas de lengua española en el siglo XX. Escribió *La señal* (1965), *Río subterráneo* (1979) y *Los espejos* (1988). En 2012 se reunieron sus *Ensayos*.

Verónica Bujeiro es dramaturga, docente y crítica de teatro. Actualmente pertenece al Sistema Nacional de Creadores del Fonca.

Alejandra Espino del Castillo Rodríguez (Ciudad de México, 1979). A partir de una formación anfibia como historiadora del arte y artista visual, el cómic ha sido su principal herramienta para crear historias que exploran las posibilidades de lo femenino y la construcción y el rescate de historias alternas, a través de la autopublicación, individual y en colectivo. Fue becaria del programa Jóvenes Creadores del Fonca y actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

Nadia López García (Oaxaca, 1992) es poeta, ensayista, promotora cultural y tallerista. Ha participado en recitales, talleres y festivales nacionales e internacionales. Recibió el Premio a la Creación Literaria en Lenguas Originarias Cenzontle 2017 y el Premio Nacional de la Juventud Ciudad de México 2019. Fue becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas en poesía (2015-2017). Su último libro es *Isu ichi/El camino del venado* (UNAM, 2020). Su obra ha sido traducida al árabe, inglés, francés, bengalí, hindi y catalán.

Paulina Márquez (Guadalajara, 1994) forma parte de la primera generación de la maestría en narrativa gráfica, un programa en colaboración con la Escuela Europea Superior de la Imagen. Es autora de varios cómics cortos y fue ganadora del Premio Nacional de Novela Gráfica Joven 2019 con *Tormenta de mayo*. Fue becaria del Programa Jóvenes Creadores del Fonca en 2020. Odia el aguacate.

Sabina Orozco (Oaxaca, 1993), escritora y editora, acaba de incorporarse al equipo editorial de la revista *Biblioteca de México* como jefa de redacción. Estudió letras hispánicas en la UAM. Fue Becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas (2017-2019) en narrativa.

Guadalupe Pérez-Anzaldo es doctora en letras hispánicas por la University of California, Irvine (2006). Es profesora investigadora y directora de estudios de licenciatura en la University of Missouri-Columbia. Ha publicado *Memorias pluridimensionales en la narrativa mexicana. Las mujeres judíomexicanas cuentan sus historias, El espectáculo de la violencia del siglo XXI* y editó *Memorias globalizadas*.

Olivia Teroba (Tlaxcala, 1988) es escritora y editora. Estudió comunicación y letras. Ha sido becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas, el Fonca y Under the Volcano. Su primer libro, *Un lugar seguro* (Premio Estatal de Ensayo de Tlaxcala), fue publicado en 2019 por Paraíso Perdido. *Respirar bajo el agua*, su libro de cuentos premiado por el Instituto Cultural de Aguascalientes, se publicará en octubre de este año.

Beli de la Torre (Ciudad de México, 1988). De formación autodidacta, Belivac expresa en su obra interés por los sueños y la naturaleza. Ha participado en exposiciones colectivas en México y Francia, y colaborado en diversas antologías de cómic nacionales e internacionales. Fue becaria del Fonca en 2014-2015 y labora en el medio de la animación desde hace siete años en diversos proyectos animados para México y el extranjero.

Evangelina Villarreal Murueta es originaria de Monterrey, Nuevo León. Estudió historia en la UNAM. Tiene más de 30 años de experiencia en el ámbito cultural, en cargos directivos y proyectos de investigación, tanto en el sector público como en el académico. Ha publicado artículos en *La Jornada Semanal* y en la *Revista de la Universidad de México* y colaboró en publicaciones de divulgación sobre museos y sitios históricos. Es autora del libro *El recinto del Senado de la República*.

Karla Zárate estudió la licenciatura en lengua y literaturas hispánicas en la UNAM, donde obtuvo la medalla Gabino Barreda. Hizo una maestría en literatura en la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA), y un doctorado en letras modernas en la Universidad Iberoamericana. Es psicoanalista en formación por la Sociedad Freudiana de la Ciudad de México.

Aprendí a leer con los comics que mi papa coleccionaba. La mayoría eran inapropiados para mi edad, pero eso no evitó que llorara con La Muerte de Superman.



Pasé de leer a crear mis propios comics, a la par de que ahora compraba los comics que yo quería, especialmente manga.

No me importaba si me veían raro en los puestos de revistas, yo vivía en mi propio mundo.



Tener amigas que leen y hacen comics ha sido parte fundamental en mi crecimiento. Gracias a ellas nunca senti la necesidad de crear historias que un par de señores rancios consideraran apropiadas. Fui libre de crear lo que realmente quería hacer gracias al apoyo de mis amigas.



Sin embargo, ser mujer significa que mi vida en este país nunca parece ser del todo mía.

La idea de hacer comics a veces me parece absurda y banal.



La apatía y el desasosiego me paralizan constantemente. A nadie le importa lo que haga o deje de hacer.



Pero sólo me queda resistir. Me lo debo a mi misma.

¡Mira lo que hice!

Ah, es muy bonito



beli
2020