

LOS TESTIGOS DE MADIGAN

ANOS

LOS _____
TESTIGOS
_____ DE
MADIGAN

“

**Hoy es
siempre
todavía,
toda la vida
es ahora.**

Antonio Machado

”

LOS _____
TESTIGOS
_____ DE
MADIGAN

JANOS

Directorio

Coordinación general

Laura Elena González
Jorge Humberto Chávez

Diseño

Sergio Grande

Corrección

Montserrat Morales

Relaciones públicas y comercialización

Rocío Arellano
Alejandra Elías



LOS
TESTIGOS
DE
MADIGAN

Los Testigos de Madigan es una revista independiente, publicada por el colectivo del mismo nombre. Su registro se encuentra en trámite y su aparición es trimestral. Los textos son responsabilidad de sus firmantes pero la revista asume su plena competencia sobre los juicios y valoraciones de carácter literario, que al Consejo Editorial le permiten justificar su inclusión en cada número. Sólo se publicarán colaboraciones previamente solicitadas y dictaminadas por dicho consejo.

Consejo editorial

Armando Adame, Gaspar Aguilera, Armando Alanís Pulido, Juan Antonio Alfaro, Luis Armenta Malpica, Rocío Arellano, Juan Manuel Bonilla, Félix Barbosa, Daniel Bencomo, Saúl Castro, Fernando Carrillo, Joaquín Cosío, Roberto Colis, Miguel Ángel Chávez, Jorge Humberto Chávez, Luis Humberto Crostwaithe, Miguel Ángel Díaz, Miguel Donoso Gutiérrez, Alejandra Elías, José María Espinasa, Roberto Carlos Gámez, Alejandro García Ortega, Violeta García, José Isabel Hernández, Eudoro Fonseca, Joel Flores, Julián Herbert, Ana María Jaramillo, José Ángel Leyva, Gonzalo Lizardo, Claudia Luna, Élmer Mendoza, Citlalli Mendoza, Julián Mitre, Juan José Macías, Nicolás Minelli, Jesús Navarrete Lezama, David Ojeda Sánchez, Christian Ramos, José Luis Rico, Édgar Rincón, Diego Romo, Víctor Roura, José de Jesús Sampedro, César Silva, Josué Sánchez, José Eugenio Sánchez, Magali Velasco, Francisco Velázquez, Marco Vieyra y Noé Zavala.



LOS
TESTIGOS
DE
MADIGAN

Si gustas colaborar con nosotros, aportando alguna obra literaria o pieza artística para su difusión, escríbenos a:

lostestigosdemadigan@gmail.com

El contenido vertido en cada uno de los textos de esta revista es de exclusiva responsabilidad de su autor, cuyo estilo y libertad de expresión se respetan íntegramente, y no reflejan necesariamente los criterios editoriales de Los Testigos de Madigan

Editorial

Cada 9 de octubre refrendamos nuestro impulso fundacional *in memoriam* de David Ojeda. También celebramos un aniversario de mantener nuestra vida digital y de encontrar en el camino nuevos colaboradores, compañeros de ruta. Con el número 28 de *Los Testigos de Madigan* cumplimos siete años de continuar con nuestro cometido de ser un colectivo en donde la diversidad de los temas y las formas que atraviesan nuestras preocupaciones dejen una marca, una huella y sigan abriendo paso a través de la palabra escrita y la gráfica.

Abrimos este número con la recuperación de un texto de David Ojeda: *Cuaderno de notas JJM I*, perteneciente a la novela *La Santa de San Luis* (2006, Tusquets-editores).

La poesía tiene en esta edición una presencia destacada a través de la invitación a la lectura hecha por Gustavo Iñiguez sobre el poemario *Camaleones* de Luis Armenta Malpica. Además, incluye primicias de poemarios por aparecer de Arlette Luévano, José Natarén y Nancy Tamez.

De principio a fin encontramos diversas perspectivas en los textos de los narradores José Alberto Navarrete, quien hace una recopilación de algunos dioses pertenecientes al panteón de los antiguos mexicanos; Eduardo Marceleño García, quien detalla los avatares y la atmósfera de un viaje en combi; Mónica Menargues Beneyte, quien plantea algunas consideraciones aunadas al hecho de recibir una escopeta como regalo. Por su parte, Jesús Navarrete Lezama profundiza sobre los retos de la escritura, autores cibernéticos, algoritmos y patrones narrativos, mientras que Álvaro Lott inaugura en este número un políptico involutivo de mini narraciones.

Las pausas gráficas están a cargo de Elihú Ávila, Valeria de Regil, Ana del Pantano, Alan Castro, Sayuri Álvarez “Yiyo” y Dylan Wolf.

Por su parte, Miguel Díaz en la sección de RADIO MADIGAN desglosa “... el sonido complejo y delicado, lleno de coros etéreos y juegos de guitarra, la resonancia del *soul* con saxofón y bases techno”, en el último álbum del británico Blood Orange titulado *Essex Honey*.

Juan Félix Barbosa nos hace viajar desde Avándaro y la clandestinidad de los hoyos funkys, para develar las mutaciones del rock en español y aterrizar en el origen de Caifanes y su indiscutible contribución al rock mexicano.

La reseña de Valdemar Ayala Gándara sobre *El rito del poder* de Gonzalo Lizardo, desmenuza el talento multidisciplinario, la capacidad ficcional y el despliegue del saber hermenéutico del autor.

Por su lado, Gonzalo al reseñar *Cocodrilos*, novela recién publicada de Magali Velasco Vargas, resalta que “posee la virtud de arrojar un rayo de esperanza en medio de este infierno terrenal.”

Mara Alejandra Camacho Ruán aborda en su texto la vigencia atemporal del poemario *Necromancia* (2022) de nuestra querida Violeta García, a casi tres años de su fallecimiento.

Para alentar el vuelo del lector, Luis Copérnico Díaz, desde Michoacán, nos entrega la reseña del libro *Crías de ave y otros cuentos fantásticos* de Héctor Tonatiuh Sánchez García.

Francisco Velázquez nos presenta un detallado recorrido a través de los guiones cinematográficos, televisivos y la dramaturgia de Puig durante los años que vivió en México titulado: *Las comedias musicales de Manuel Puig*.

Detrás de las palabras siempre hay un silencio acechante, porque éstas nunca alcanzan, por eso seguimos intentando. Nuestro agradecimiento a los lectores/seguidores de *Los Testigos de Madigan* en redes.

Otoño 2025

“

**Lo mejor
del olvido
es el
recuerdo [...]**

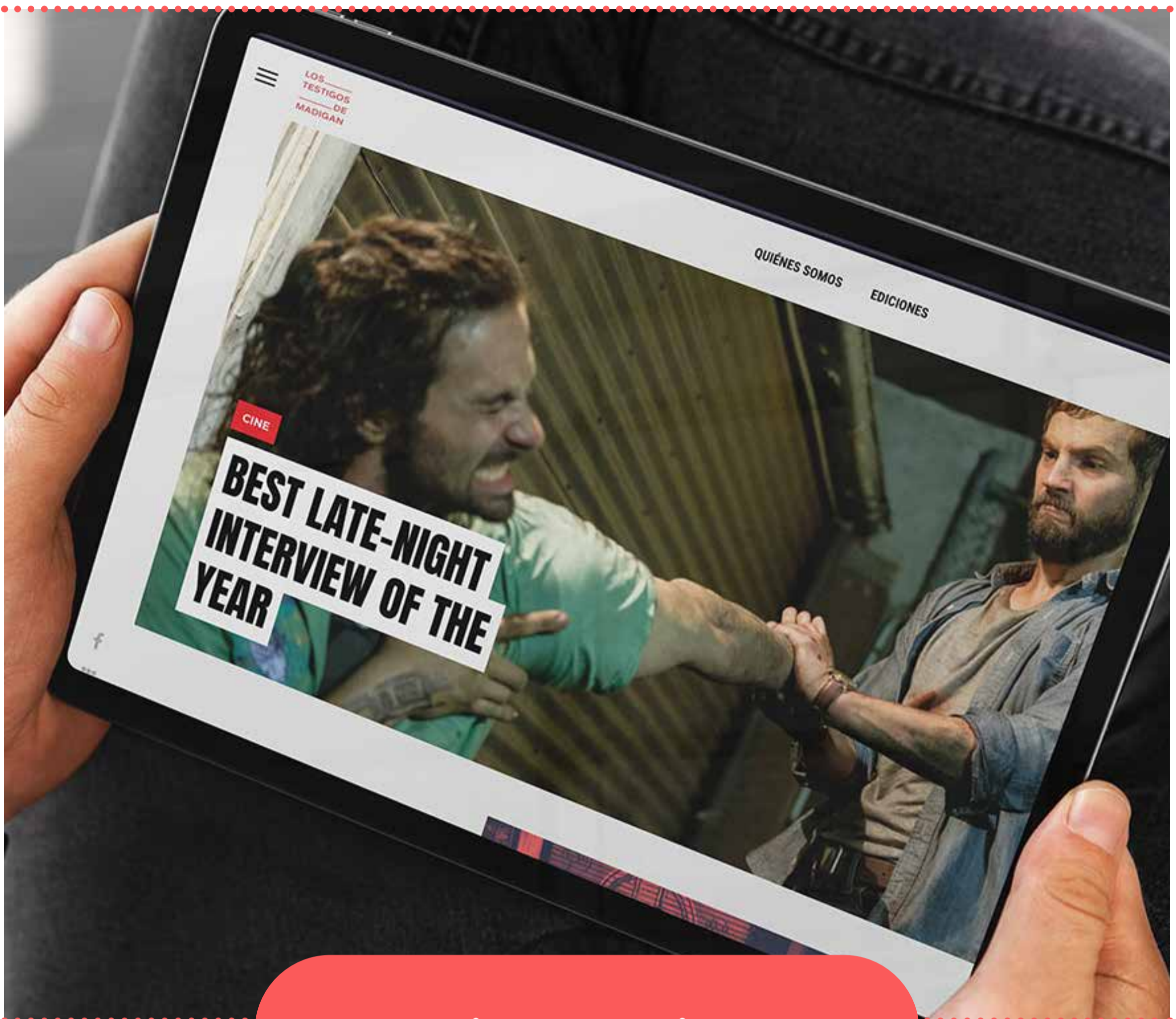
Gloria Fuertes

”

LOS _____
TESTIGOS
_____ DE
MADIGAN

J AÑOS

Ediciones anteriores



lostestigosdemadigan.com

Podcast

Episodio 30

<https://rb.gy/u2o95f>



Síguenos

@lostestigosdemadigan



LOS _____
TESTIGOS
_____ DE
MADIGAN

Índice

11

NARRATIVA

David Ojeda

**Cuaderno
de notas JJM I**

15

NARRATIVA

José Alberto Navarrete

**Los dioses
menores (I)**

18

POESÍA

Arlette Luévano

Cartas a Lorca

24

CUENTO

Eduardo

Marceleño García

La combi

30

RESEÑA

Gustavo Iñiguez

**El poema
ha saltado**

36

CUENTO

Mónica

Menargues Beneyte

**He matado
tres globos y
dos patos rojos**

40

RESEÑA

Valdemar Ayala

Gándara

**El Rito del Poder
de Gonzalo Lizardo**

50

POESÍA

José Natarén

**Selección
de poemas**

55

ENSAYO

Francisco Velázquez

**Las comedias
musicales
de Manuel Puig**

63

RESEÑA

Gonzalo Lizardo

**Cocodrilos
o la posibilidad
del heroísmo**

66

POESÍA

Nancy Tamez

**Tres
poemas de
Delinquent habits**

72

ENSAYO

Jesús Navarrete

Lezama

**La máquina de
escribir**

81

MÚSICA

Miguel Díaz

**RADIO MADIGAN
Essex Honey Blood
Orange**

87

RESEÑA

Mara Alejandra

Camacho Ruán

**Bajo el velo de
Violeta**

95

NARRATIVA

Álvaro Lott

Motiv

106

RESEÑA

Luis Copérnico Vega

**Reseña del libro
Crías de ave
y otros cuentos
fantásticos
de Héctor Tonatiuh
Sánchez García**

111


MÚSICA

Juan Félix Barbosa

Caifanes

LOS _____
TESTIGOS
_____ DE
MADIGAN

NARRATIVA



**cuaderno
de notas
JJMI ***

David Ojeda

11

Viernes 9 de octubre de 1999. Si uno pide a los potosinos que expliquen el nombre de su ciudad, casi todos –por los menos muchos de los que he tratado en estos días que llevo en ella– referirán un lugar común: que es en honor del santo rey francés y que la magnitud de los yacimientos de oro y plata descubiertos en lo que llaman Cerro de San Pedro, algunos 30 kilómetros al oriente del sitio posterior de fundación de la ciudad, hizo que su riqueza fuese comparada con los de Potosí, en Bolivia.

Pero eso es todo, porque algunos ni siquiera conocen la ubicación exacta de Bolivia ni, mucho menos, la del Cerro Rico o del Potosí –Sumaj Orcko: «montaña majestuosa», en aymara. Datos que en buena medida yo mismo ignoraba y hasta hoy me pongo a ordenar, tras decidirme por iniciar mi trabajo con dicha información.

Un indio aymara, Diego Huallapa, encontró yacimientos de plata en aquel lugar andino el año de 1545. La noticia se difundió de inmediato y originó numerosos campamentos que luego darían lugar a una de las poblaciones más grandes e importantes en el continente americano por esa época; ésta recibiría de Carlos V el título de Ciudad Imperial en 1553, casi 40 años antes del descubrimiento de otros yacimientos minerales en un cerro mucho menos majestuoso que el Potosí, en una región del altiplano central mexicano. Ésta, dentro de la llamada Gran Chichimeca, era conocida como Gran Tunal o Valle de San Francisco y formaba parte del territorio habitado por los guachichiles, tribu muy aguerrida y temible, durante la más larga y trabajosa empresa de conquista y pacificación acometida por los españoles en la Nueva España.

El capitán mestizo a cuyo valor y astucia, tanto política como bélica, se debe el buen fin de esa guerra para los intereses españoles, se llamó Miguel Caldera. Él fue llevado, los primeros días de marzo de 1592, por un indio guachichil de nombre Gualiname, hacia un cerro en el Valle de San Francisco del que ese autóctono obtenía un mineral dorado con el cual se pintaba el rostro. Caldera –no batalla uno mucho para imaginar su agitado pensamiento–

hizo las marcas que estimó pertinentes y días después regresó en una expedición que tenía por fin efectuar el denuncia oficial. Tres de los integrantes de ese grupo respondían al mismo nombre: Pedro Benito, Pedro de Anda y Pedro Gómez de Buitrón. El sitio, por eso, fue llamado Cerro de San Pedro. Y como resultado, igual que en el caso del Cerro del Potosí, hubo un rápido establecimiento de colonos y aventureros. Por eso, el 3 de noviembre de ese mismo año, hacia el poniente, en un lugar con abundancia de agua, se iba a fundar el pueblo de «San Luis de Mesquitique», imponiéndosele tal nombre en honor del virrey, Luis de Velasco y tomando el término náhuatl con el cual los indígenas tlaxcaltecas, llevados por los españoles con el fin de acelerar la asimilación de los guachichiles, designaban un árbol abundante en esa zona: el *mizquitl* o mezquite.

Más de medio siglo después, en 1656, otro virrey, Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque, concedió que ese mismo lugar, convertido ya por el uso y la fama en «Pueblo y Minas de San Luis Potosí», se elevase a la categoría de ciudad. Dos años después, Felipe IV dictaría la aprobación correspondiente en cédula real, «para que desde hoy en adelante para siempre jamás se intitule y nombre, y sea intitulada y nombrada por escrito y de palabra La Ciudad de San Luis Potosí».

Pero son numerosas las poblaciones que ostentan el nombre de San Luis en la república mexicana. E igual que en el caso de San Luis de Mesquitique, devenido San Luis Potosí, se encontrará entre ellas una gran cantidad, reveladora de las vías y los episodios de la Conquista, de toponímicos con raíces indígenas: San Luis Taxhimay, San Luis Tecuautitlán, San Luis Ajajalpan, San Luis Atexcac, San Luis Tehuizotla, San Luis Temalcayuca, entre muchos casos más.

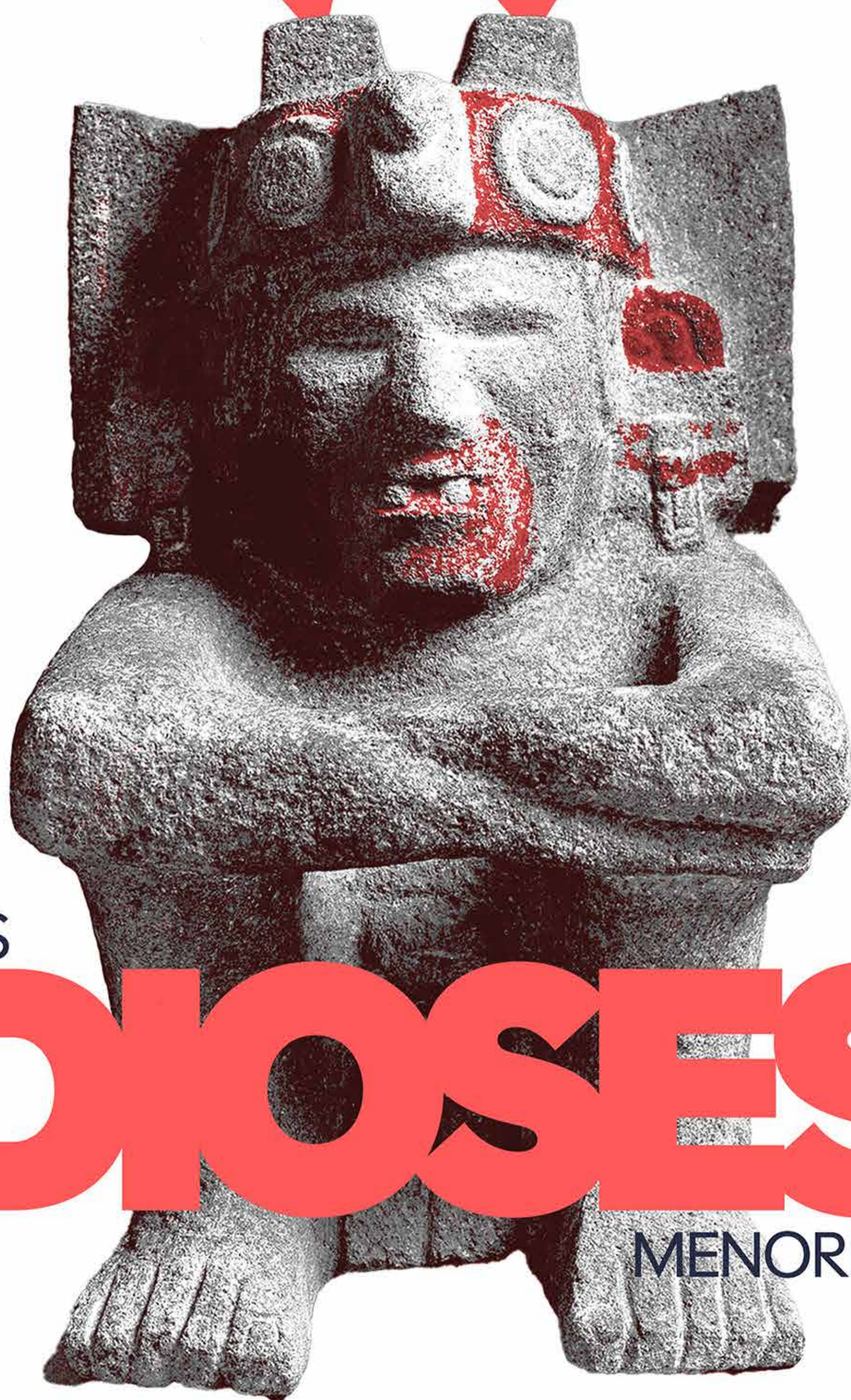
De este modo, si se consultan mapas y fuentes estadísticas, se podrá encontrar en las 31 entidades que conforman la federación mexicana un total de 62 poblaciones conocidas como San Luis. Solo en cuatro de los 31 estados –Colima, Morelos, Nuevo León y

Querétaro- ninguna hay así llamada. Los demás muestran un número variable de ellas, siendo el Estado de México el que mayor número suma: ocho.

Por otro lado, un poco menos de la mitad de los 62 nombres, 27, consiste en San Luis a secas. En el resto de los casos abundan, como se ha dicho, los vocablos indígenas, predominando los de origen náhuatl. Hay, cosa curiosa, un par de pequeñas poblaciones llamadas también San Luis Potosí, una en Baja California y otra en Chiapas -lo que genera una deducción: los emigrantes de San Luis Potosí que, en busca de mejores medios y espacios de subsistencia, acarrean su nostalgia por el suelo materno y reproducen un nombre creyendo reinstalarse, por la ilusión de la palabra, en tierra de ancestros. Otras dos poseen nombres muy evocadores, que despiertan curiosidad: San Luis de Letras, en Aguascalientes; y San Luis del Cordero, en Durango. En cuanto a los santos homenajeados de ese modo, todo indica que en la mayor parte se trata de quien fuera rey de Francia, siendo solo dos poblaciones -San Luis Gonzaga, en Baja California Sur; y San Luis de los Agustinos, en Guanajuato- las que se dedican a otro. Y hay, por último, solamente una, en Guanajuato, con el nombre preciso de San Luis Rey.

Se dice que la cantidad de plata extraída del Cerro del Potosí pudo haber servido como para construir un camino desde allí - la ciudad andina de Potosí es capital del departamento boliviano que, con el mismo nombre, se encuentra en la esquina sudoeste de aquel país, en colindancia con el noroeste de Argentina y el este de Chile- hasta Madrid. Y a propósito del mineral obtenido en San Luis Potosí -o en Zacatecas, Guanajuato, Chihuahua, Taxco y tantos otros sitios de explotación descubiertos en lo que ahora es república mexicana-, no falta quien diga lo mismo: lingotes de plata suficientes como para construir un puente entre México y España. Datos irrelevantes, tal vez; y acaso también fundados en los comprensibles resabios de algún revanchismo indiano. ¿Pero acaso no escribimos y hablamos valiéndonos de una delicia: el español? Maravilla.

NARRATIVA



LOS

DIOSES

MENORES (I)

Había entre los antiguos mexicanos un dios de la premura. Como otros dioses, antes fue hombre. Lo llamaban *Painal*, que significaba “ligero” o “apresurado”. Se dice que él, en persona, apremiaba a los hombres a salir a pelear cuando había guerra. Después de muerto, y ya convertido en dios, le dedicaban largas procesiones en las que se le honraba corriendo.

Nuestros antepasados no hacían la guerra todo el tiempo, y para sus actividades más mundanas también tenían dioses. Si alguien organizaba un convivio con familiares y amigos, debía antes honrar a *Omacatl*, el dios de los convites. De no hacerlo, el enojo del dios podría ser tal que, o bien avergonzaba al anfitrión echando cabellos en los alimentos de los comensales, o provocaba que la comida les hiciera daño.

Temazcalteci, “la abuela de los baños”, diosa de las hierbas medicinales, era adorada por médicos, parteras y adivinos. “Adorabanla también los que echan suertes con granos de maíz, y los que agurean mirando el agua en una escudilla, y los que echan suertes con unas cordezuelas que atan unas con otras”, nos dice Fray Bernardino de Sahagún. Su imagen no podía faltar en los baños o temazcales.

Quien calentaba los baños era el dios *Xiuhtecutli*, también llamado *Ixcozauhqui*, o *Cuezaltzin*, que significa “llama de fuego”, o también *Huehuetéutl*, “el dios antiguo”. Era temido, pero también venerado porque, además de los baños, calentaba o guisaba las viandas. A él se debía el carbón y la cal, al parecer también la sal y cierta miel espesa. Cada año le hacían una fiesta en la que decapitaban muchas codornices y derramaban la sangre frente a su imagen.

Quizá el dios más extraño era *Ixtlilton*, que quiere decir “el negrillo”, también conocido como *Tlaltecuin*. Sabemos por Sahagún que en su templo había muchas tinajas con un líquido llamado *tli-latl*, “agua negra” en su traducción al castellano. Cuando un niño enfermaba, le daban a beber esta agua para que sanara. A esta deidad de la curación infantil, le festejaban con música y danzas en las que el protagonista era un hombre caracterizado del dios. Actualmente es una inteligencia artificial que ofrece diagnósticos médicos a distancia.



POESÍA

Cartas a Lorca

Arlette Luévano

18

■
Alguien, desde el cielo,
vio caer los cabellos de Lorca
entre las formas que van hacia la sierpe
y las que buscan el cristal en vano.

Alguien, insensible o cruel,
confunde el destino de árboles y niños y poetas,
toma sus verdores y los evapora
mientras canta, ay, cómo canta
estridente, vulgar, vacío.

Un siglo de muertes ha pasado desde entonces
y fatigadas la tierra y las mujeres y las almas
seguimos trocando el mar por luz,
los intestinos caprichos del consuelo

todavía le llamamos dios
a ese alguien
a ese algo
a ese sanguinario voyerista
que nunca escucha desde el cielo.



Yo no podría haberte visto, Lorca, ni aun estando al lado tuyo,
porque no puede ser visto lo que no debía haber sido visto.

Pero siento la ceguera compartida,
el duelo y el ahogo,
la fauna que habita en nuestras venas
y la impotencia.

Y lo que tú viste, poeta, aún nos acecha
porque ocurre cada tarde, a toda hora,
en esta heredad confusa
que solo puede ser una, análoga, rediviva.

Acá, mis abrumados ojos
aman por igual los sueños, los gatos y las ranas,
pero, a falta de jardín,
me ofrendo al desierto y a sus suaves dunas
para hibernar o incinerarme
bajo sus gránulos indefectibles.

Nadie ha venido a preguntarnos nada, todavía.
Solo la noche se llena a veces de ayes
que encantan al aire como fantasmas.

Permanece el dolor, por eso escribo,
porque el dolor se derrama sin cura ni bálsamo
y sólo en la palabra se atempera
y solo así mi voz, tan poca cosa,
aspira a confundirse en la corriente
de lo único que sobrevive: los lamentos.



Ahora el amor es un pan
que alguien dejó olvidado aquí en la mesa.

Llegué terminado el banquete
llegué cuando todos se habían ido
o desaparecido o muerto.
Los restos de la fiesta están esparcidos por todas partes.

Están las botellas vacías, los vasos rotos, los platos.
Está la suciedad del olvido,
migajas y mondaduras, el afán voraz de los fermentos y la descom-
posición,
la ropa que se rinde en rincones oscuros,
y el desorden, invasor abandonado, raíz de mala hierba.

Los útiles y adornos de la casa
han sido arrastrados por una marea violenta.

Así como las antiguas civilizaciones, ha sido todo devastado
y el pan, bajo el rayo que alguien siempre despliega como trampa,
está cubierto de moho y manchas oscuras
blanda y pegajosa,
con zonas hundidas y áreas inflamadas.

Un líquido viscoso que gotea
y se guarda al amparo de la noche.

El amor
El pan
Esa trampa
pegajosa y resbaladiza,
húmeda
se deshace con una facilidad
ácida y nauseabunda.

IV

Entonces
después del vómito doloroso
le llamé amor
al paso danzarín de las criaturas silvestres
a las silenciosas puertas encantadas
a la sombra de los felinos en el ventanal
al tintero y sus viejas palabras.

Aprisioné en mi boca la palabra amor, después,
hambrienta y ansiosa, pero contenida
rodeándola con mi saliva y la presión de la garganta custodia
deseosa por desintegrarla sobre mi lengua.

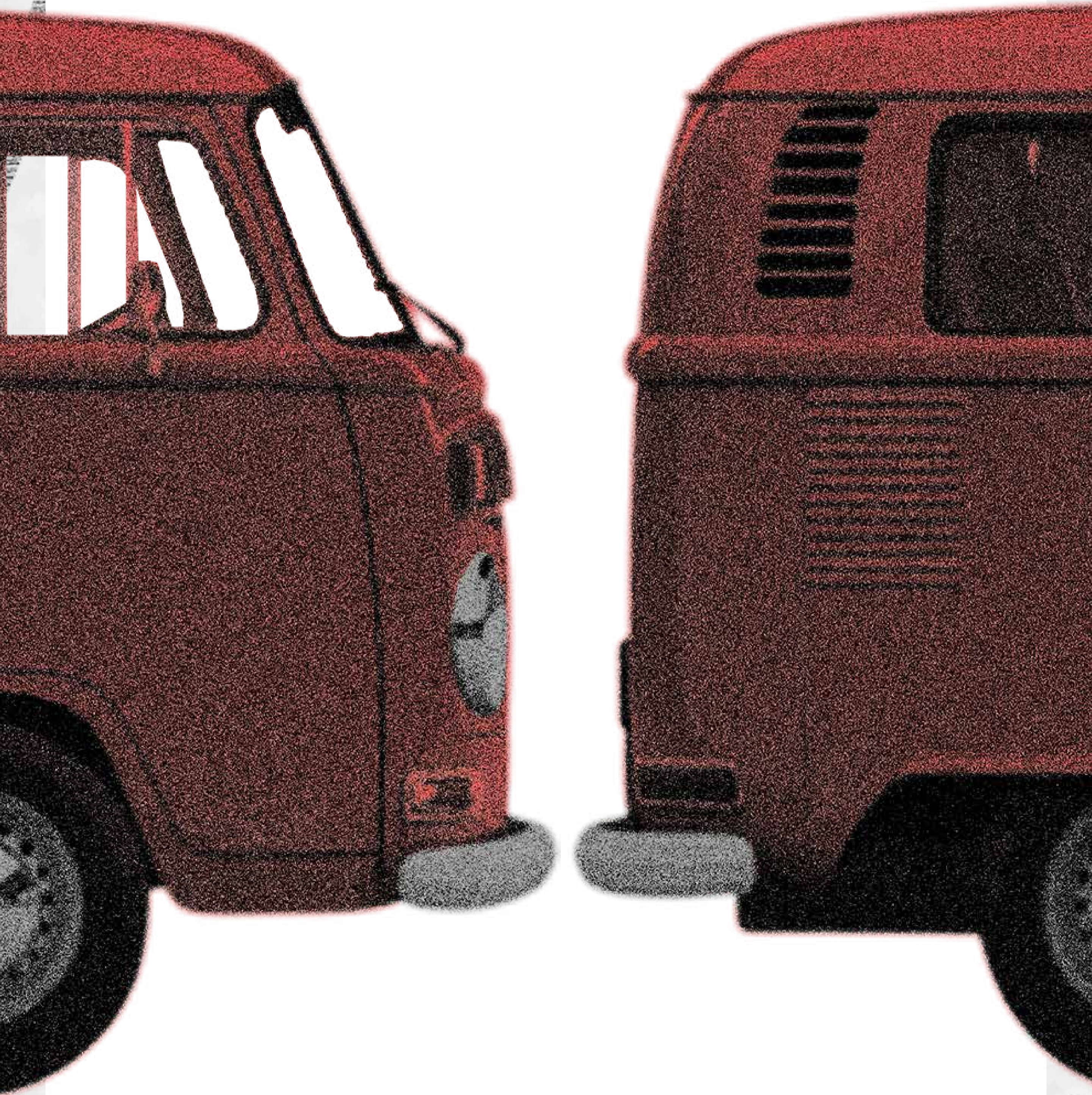
y seguí escribiendo.

Arlette Luévano (Aguascalientes, 1976) Escritora. Tiene estudios profesionales en Derecho, Cuidados Gerontológicos y Letras. Ha sido galardonada con diversos premios, entre ellos el Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta. Su obra incluye títulos como *No basta con nombrar al llanto llanto* y *Casa en ruinas*. Además de su labor poética, escribe minificción y, actualmente, es becaria del PECDA en la categoría de Creadores con Trayectoria.



Título: *Tal vez, quizás*
Técnica: grafito en papel
Medidas 22 x 30 cm
Año 2025

CUENTO



La combi

El camino de casa al trabajo es laberíntico. Un recorrido hecho de calles escarpadas en doble sentido. Es fácil perder la noción aquí. Solo quienes llevan años en esta combi reconocen su trayecto. Tampoco hay avenidas que puedan servir de referencia para guiarte. Es territorio abierto. Por la noche, la combi se convierte en una caja que viaja a través del tiempo. Recorre calles irreconocibles, todas ellas desperdigadas por distintas épocas. Vuelta a la izquierda y dos a la derecha, cinco más a la izquierda, una más hacia no sé dónde y ya has llegado a tu destino. Luces neón centellean en las diminutas ventanas cuadradas, y al fondo, en la oscuridad, resuenan canciones que un conductor desconocido cambia de cuando en cuando. En filas de dos, los cuerpos se ordenan, ceñidos, pegados piel con piel, confundiendo entre sí. Lo que parece ser la pierna de uno, no lo es, sino la del otro. Y así con los brazos y los torsos y las cabezas y las orejas. Los ojos casi nunca brillan, van pegados a pantallas blancas, o van cerrados o a medio cerrar.

Repantigado en el último asiento, un hombre de unos cuarenta años acaricia con la yema de sus dedos el contorno de una ventana cerrada. Fija su mirada hacia el exterior, aunque perdida en el marco que da hacia afuera. Parece estar en trance y su aspecto es sucio, huele mal. Los olores en este transporte se entrelazan unos con los otros, formando un único aroma a combi, volviendo el aire homogéneo. A nadie le importa realmente a qué huelga el otro, porque tanto ellos como aquellos ya forman parte de lo mismo. Lleva un cigarro sin encender en los dientes, le da movimiento, parece una serpiente zigzagueando el cigarro como si fuera lengua. No dice nada, luego pasa su mirada de un costado a otro según la combi se llena de pasajeros. Al siguiente tope, el rechinado metálico de la puerta que se abre deja entrar la luz de un día resplan-

deciente. Se ilumina el interior de la cabina y el hombre del fondo frunce el ceño. Entran una madre y su hijo adolescente, que es muy alto y delgado y de piel pálida, y tiene mirada de animal inocente. Madre e hijo asemejan a una cierva y su cervatillo. La madre le cuida, le guía hacia un asiento vacío, también al fondo, muy cerca del sucio y maloliente hombre con el cigarro apagado.

De a poco, la combi se ha ido llenando. Monedas cambian de manos para llegar adonde el conductor recibe y se cobra. El cambio viene de regreso con honestidad tácita. El acuerdo colectivo del pago al menos aquí parece respetarse. En una de las hileras, sentada con el bolso sobre sus piernas, una mujer está, a como puede, delineando sus labios con un lápiz labial color rojo. Lo lleva bien y pese a lo escarpado que es el camino, no ha provocado ninguna imperfección o mancha. Por momentos, su perfume hace olvidar el vaporoso aroma homogéneo de la combi, zona ambulante que cambia de pasajeros y que se transforma según la entrada y salida de unos y de otros.

Llega el momento de que cierva pague ambos pasajes, el de ella y el de su cría. Saca unas monedas de un desgastado monedero de mimbre. Le entrega el dinero a su hijo, este lo toma con ambas manos, temblorosas, como si acarreará agua y cuidase que ninguna gota salga de su cuenco, pero no por miedo, ni por nervios, ni por nada humano que se acerque a un estado de pánico. Él va tranquilo. Más bien, el cervatillo parece tener una especie de discapacidad, todavía no sabemos si es mental o física. Luego, la mirada lo delata. El estrabismo lo hace ver un tanto gracioso, más cervatillo todavía. Como no conoce de honestidad tácita, ni de acuerdos entendidos, el muchacho se levanta de su asiento y evita depositar las monedas en otras manos, y avanza sobre la combi que a su vez se contonea por lo escarpado del camino, los hoyos en el pavimento y la velocidad de la forzada máquina elevándose por pendientes

inciertas. Incomoda a unos y a otros en su torpe andar. También al hombre del cigarro, quien pasa su mirada sobre él con desprecio y arrogancia, aprieta los puños, se repantiga aún más en el asiento y parece contraerse en la esquina del carro, como resistiéndose las ganas de apalearle para acomodar su torpeza.

El camino del cervatillo hacia la zona de pago, donde el conductor lleva el volante y la caja de dinero, no es fácil, debe detenerse un momento mientras la combi llega a la siguiente parada. Pega su mano llena de monedas al pecho para que estas no se derramen. Sin miedo, sigue temblando. Mientras, con la otra mano logra afianzarse del tubo de metal que atraviesa de estrecho a estrecho la carrocería. Ahí aguarda, orbitando sus ojos en sentidos contrarios, como si el viaje siguiera dentro de su cabeza. Rechina la puerta metálica que se abre dejando ver a un viejo que apenas y puede sostenerse. De dentro del coche, salen múltiples brazos de origen desconocido para ayudarlo a subir. Le toman del codo, de la axila, de la cintura. El viejo arroja su bastón hacia el interior de la combi, y al fin logra ingresar al viaje.

Del otro lado, en la hilera paralela, una pareja de adolescentes se besan y platican de manera encantadora. Intercambian risas y secretos, ajenos a todo ese mundo que sucede a su alrededor. Ni siquiera notaron lo del viejo y los desconocidos brazos que ayudaron a ingresar aquel cuerpo enjuto. Desconocen el cómo llegó hasta ahí y al verlo, muy campante, ríen otra vez, aunque en voz baja. Los celulares en las manos, también una bolsa con botana y golosinas. Todo cabe en esas cuatro manos adolescentes. Llevan unas pesadas mochilas sobre las piernas que parecen no moverse de su lugar por más brincos que dé la combi. Otra vez risas. Entonces detectan el camino del cervatillo, y enseguida sus ojos descompuestos. No saben si reírse de él o sentir lástima, al fin y al cabo, es uno como ellos, seguramente de la misma edad. Y con esa joven edad todavía

no se ejerce bien a bien la maldad, así que deciden, guiados por el sentido común, guardarse las risas para después; tal vez en la más exquisita intimidad, ahí donde los recuerdos se revelan y las risas se sueltan sin ningún temor, en lo que el cervatillo vuelve con el cambio hacia su madre.

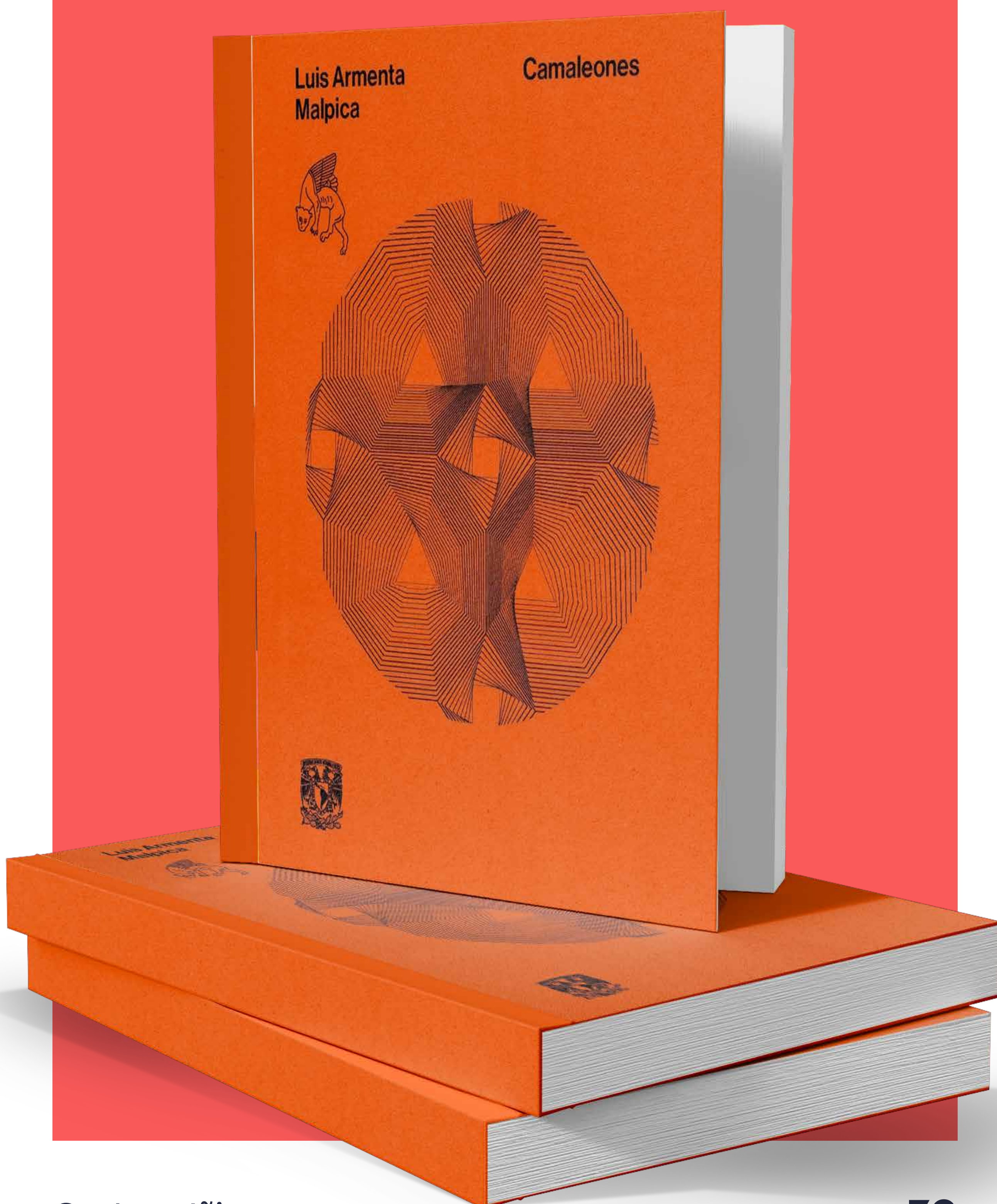
Cierva ha notado que el hombre que mira tiene puños fuertes, y cicatrices en forma de ciempiés y un diminuto tatuaje cerca del pulgar que dice *Alondra*. Temerosa, hace un movimiento valiente e intercambia lugares con su hijo. Se pega al hombre quien, sorprendiéndose de esta acción, cruza las piernas y encierra el miembro y por un segundo no sabe qué hacer, le descoloca, porque también conviene decir que esta no es una cierva pequeña sino una grande y de piernas muy largas y caderas anchas; de rostro angelical que no se corresponde con la fortaleza de su ancho cuerpo. Pero el hombre que mira pronto se relaja y ya sobre su regazo están sus manos abiertas. Expuestas como insignias de una guerra, sus cicatrices de gusano. Ambas manos postradas y listas para accionar, de ser necesario, una navaja que lleva oculta en el bolsillo derecho del pantalón, el mismo lado donde coincide con la cierva, pero solo él, y únicamente él, conoce lo que lleva dentro de su cabeza y nadie más se imagina lo de la navaja y lo del estado mental de este sujeto cuyo viaje es desconocido y el destino más desconocido aún. Pero algo sí saben todos los pasajeros: la combi tiene una ruta definida, un principio y también un final, le llaman "la base". Es ahí donde todos bajarán y se desperdigarán por las calles y cada uno seguirá con lo suyo y entonces los peligros habrán de ser otros y aún más extraños todavía.

Cervatillo ha llegado a su destino que es su madre. Entrega el cambio y se sienta. Luego empieza a hablar, balbucear, casi que a gritos y soltando saliva por todo su derredor. La madre intenta calmar toda esa adrenalina que su cerebro indisciplinado, por volun-

tad de la naturaleza que así quiso que se formara, no puede controlar y suelta a raudales altas dosis de dopamina y vaya a saber el demonio qué otros tantos químicos más que le hacen arrebatarse tan solo por haber logrado la enorme misión de pagar los viajes. Eso que representa una tontería para el resto del mundo, para el cervatillo es una fiesta •

RESEÑA

El poema ha saltado



Gustavo Iñiguez

30

El yo-otro del camaleón

Presentación del libro / *Camaleones [razones para armar]*
de Luis Armenta Malpica

*este poema
herida recubierta de cruces clandestinas
tampoco empieza
aquí. El poema
ha saltado.*

Luis Armenta Malpica

Comienzo por entresacar algunas palabras a uno de los epígrafes para que me acompañe en la comprensión de esta nueva escritura de Armenta: *el camaleón no duerme*. Llamó profundamente mi atención porque la forma en que esta sentencia fue imaginada parecería una verdad incuestionable, pero los camaleones sí duermen, y eso es precisamente lo que esta escritura pone en juego -lo imaginario dándole la espalda a lo real y lo real dándole la espalda a lo imaginario en una aparente (in)conformación.

Esta escritura se refresca y se recrea a la sombra del árbol que uno es: escritura que como un reptil se pasea por las ramas del árbol y su sombra unificando el paisaje. Una obra que exhibe la madurez en la escritura de Luis Armenta Malpica.

Con la imagen del pequeño saurio colocada al inicio, me atrevo a sugerir que se convoca algo así como un arquetipo, una figura que el autor construye al tomar las palabras del poeta Jorge Esquinca. Interpreto que las toma para repetir las casi en primera persona, como si armara una confesión: *El camaleón no duerme*. Aunque no se trata exactamente de no dormir sino de hacerse el que duerme, aunque bien podría haber dicho -cito al autor-: [...] y como digo

al otro, quisiera verme yo. Pero sin saber de dónde a dónde, aquí, *el poema ha saltado.*

¿De dónde vino el monstruo? El arquetipo del camaleón es apropiado por el poeta, y los arquetipos, como las monedas, se conforman de dos caras inseparables: la luz y la sombra, igual que este poemario que, visto en cámara lenta, se asemeja a la ilusión de una moneda en el aire: una esfera que expone la cara de la luz con los rápidos giros de su sombra.

Es a ese ilusorio lance de moneda al que los lectores de *Camaleones* nos enfrentamos, y comprendemos -¿con desilusión? - que las *razones para armar* son las razones de quien escribe los poemas: la imaginación de su armadura, y no de su contrario: quienes los leemos.

Encontramos estos modelos ya armados y con una manufactura impecable. Vistos con detenimiento uno percibe los anillos de los años del oficio del poeta. En cada vuelta retórica hay un ritmo, un tono, un motivo y una apropiación de los recursos que le son familiares. Los aumentos van en una clara búsqueda de actualidad, como si la rama de sombra por la que se pasea el animal, una vez cortada, nos ofreciera conocidos renuevos.

¿El monstruo es la poesía?
No. El monstruo
es lo que hacemos al armar
los discursos desde piezas distintas.
La poesía únicamente
es nuestra
camaleón

Si *la camaleón* es tomada aquí como un arquetipo, para comprender a este híbrido hay que nombrarlo como el traje con la que el poeta se desnuda, se desarma: se traviste. En alguno de los poemas se habla del sabotaje del camaleón y como hablamos de escritura, y

de un animal de palabras, la piel con la que se recubre quien vela su propia percepción es verbal. La alteridad será interpretada a través de las palabras que, para camuflarse, hará pasar como suyas (las palabras de los otros). Cito: *entre el espejo y yo el biombo del lenguaje*. El sabotaje del camaleón es más bien consigo mismo: quien dice ser el camaleón detrás del biombo, además de no dormir, se alimenta de los otros con sus palabras propias:

Me interesan los monstruos
que la poesía produce. No
aquellos animales que de tan conocidos
son familia.

Domados, predecibles.

Ni los llamados lindos, profundos, quizá
conmovedores, sublimes, graciosos, inefables.

Con una referencia a Keats, el camaleón habla de su conformación y con su camuflaje de palabras invierte lo que el poeta dijo: lo revierte y lo recubre para su propia comprensión en una sutil distancia del tan conocido por su generación: *yo es otro*. Es pues, el arquetipo camaleónico en esta escritura un oficio del yo revertida y encubierta. Luis, el camaleón, es un poeta con oído y con olfato; con gusto por el asedio; con tacto en lugar de la vista con la que ha ido (y sigue) alimentado la invención de su creatura. Cito: *¿Quién es el hombre, el monstruo o el lenguaje que se va completando con las obras e ideas que no le pertenecen mientras avanza el poema?*

Armarse o desarmarse, he ahí la cuestión. Vestirse o desnudarse; seguir o confesarse; estar, ir o quedarse. Son las imágenes que se reflejan en la esfera de una vista periférica que tiene, también hay que decir, en su sombra, la *flauta de los ojos* de la que habló Juan Ramón Jiménez. Las luces de ese *caleidoscopio* han completado la misión enteógena de la palabra: el yo-otro del camaleón delira, cita, retoma, lanza la *lengua cono banjio*, habla, se arrepiente, se confunde, se confiesa, se desliza, se camufla, se traviste se desliza y si-

gue afanosamente conformando la red de su escritura.

Camaleón que se duerme
reduce su mirada parabólica.
Su mundo es el pequeño tronco
de su cuerpo. Ese tan largo arbusto
al que se aferra con dedos oponibles y su inmovilidad.
Solitario, territorial e intolerante
con sus mismos congéneres
hace en un minuto solo
su nueva habitación: el blanco
de sus sueños: una casa
encantada. Nunca
la misma: él mismo
la transforma del marrón al violeta
del Orlando al Furioso
según su estado de ánimo.

Celebro la aparición de este poemario que nos da cuenta de la evolución de Luis, de sus preocupaciones; filias y fobias; afinidades y afectos; tonos y temas; rumias y meditaciones; intereses y desórdenes; desintereses y perversiones. Cito:

Cualquier persona que deconstruye el mundo con palabras
está corriendo un riesgo.
Dicha experiencia desnudará su mente.
Tal vez, más que exhibirla, será una taxidermia.
Se abre, pliega, disecciona y reamolda su lenguaje
con la aguja más fina que encuentra la escritura.
(...)
Ante cierto delirio, el lenguaje deja su forma natural
se vuelve poderoso: instrumento
(...)

Gustavo Iñiguez

El poema ha saltado

Completa los vacíos con otros cuerpos: palabras
que son músculo, cartílagos, arterias.
Y cuando alguna empuja a la realidad
la realidad propulsa de regreso •



**He
matado
tres
globos
y dos
patos
rojos**

El día que me separé mi padre me dio su escopeta. Lo peor del regalo fue buscarle un sitio donde guardarla. Durante una semana estuve dando vueltas por las habitaciones de casa con la escopeta al hombro, como una militar, sin saber dónde ponerla. Finalmente coloqué la escopeta al lado de mi cama, en vertical, con la culata apoyada en el suelo y los perdigones en la mesita de noche, en el mismo cuenco donde guardaba los dientes de leche de mi hijo. Hasta ese día la única escopeta que yo había cogido era la escopeta de la feria y lo único que yo había matado eran tres globos y dos patos rojos de plástico, insuficientes para traerme la tostadora que mi madre me pedía cuando iba a jugar a la feria.

Una de las primeras cosas que hice con la escopeta fue comprobar si tenía el punto de mira desviado. En las fiestas, mi primo decía que las escopetas de feria estaban todas trucadas. Yo no sabía si la de mi padre también lo estaba. A las semanas de tener escopeta, mi hijo y yo pusimos un aviso en la fachada de casa: «En esta casa hay una escopeta». Pensamos que ahuyentaría a los ladrones, sin embargo, a los días quité el cartel porque escuché que tener un arma sin licencia era un delito.

Tener una escopeta empezó a ser un punto atractivo para los hombres con los que salía. Recuerdo un chico que me pedía, mientras hacíamos el amor, que le susurrara al oído que tenía una escopeta. Yo se lo dije una vez y con mucha vergüenza, luego le pedí que por favor no me llamara más. No me gusta contar que he tenido una escopeta. Algunas personas hemos tenido escopeta de manera accidental, es decir, sin querer. Si conocieras a mi padre sabrías que no le puedes decir que no.

A los meses comencé a tener una pesadilla recurrente. Soñaba que una vaca me perseguía camino al trabajo. Cuando salía de casa, la vaca estaba esperándome; caminaba hacia el autobús, la vaca me

perseguía; aligeraba el paso, la vaca aligeraba el paso; cuando bajaba del autobús, la vaca aparecía ahí. Entonces, yo sacaba la escopeta y le pegaba un tiro. Tras varias noches teniendo esta pesadilla tiré la escopeta a la basura. Sin preverlo, hubo un gran revuelo entre los vecinos que empezaron a preguntarse quién era el descebrado que había tirado una escopeta a la basura. El día que me venció la presión se lo conté a una amiga que me dijo: «Tenías que haberla enterrado en el jardín». «Tu consejo ya no me sirve».

Cuando me levanto, y no veo belleza en ningún lado, busco las fotos que guardo de aquella época. Me siento a los pies de la cama y las miro mientras el sol de la mañana amarillea el papel.

En una foto, está mi hijo en el salón, sentado frente a una tarta de cumpleaños, una máscara de ET envuelta en papel de regalo, la escopeta a la izquierda y yo en una esquina abrazada a un corro de palomas. En la otra, está mi hijo, sentado en el sofá, con la máscara de ET en la cabeza.

La vez que tuve una escopeta
disparé a los árboles
que no daban manzanas

La vez que tuve una escopeta
Abatí La Habana
y la puse en mi ciudad

La vez que tuve una escopeta
acabé con los hombres
que eran pésimos hombres

La vez que tuve una escopeta
tumbé todas las puertas
que no estaban pintadas de esmeralda

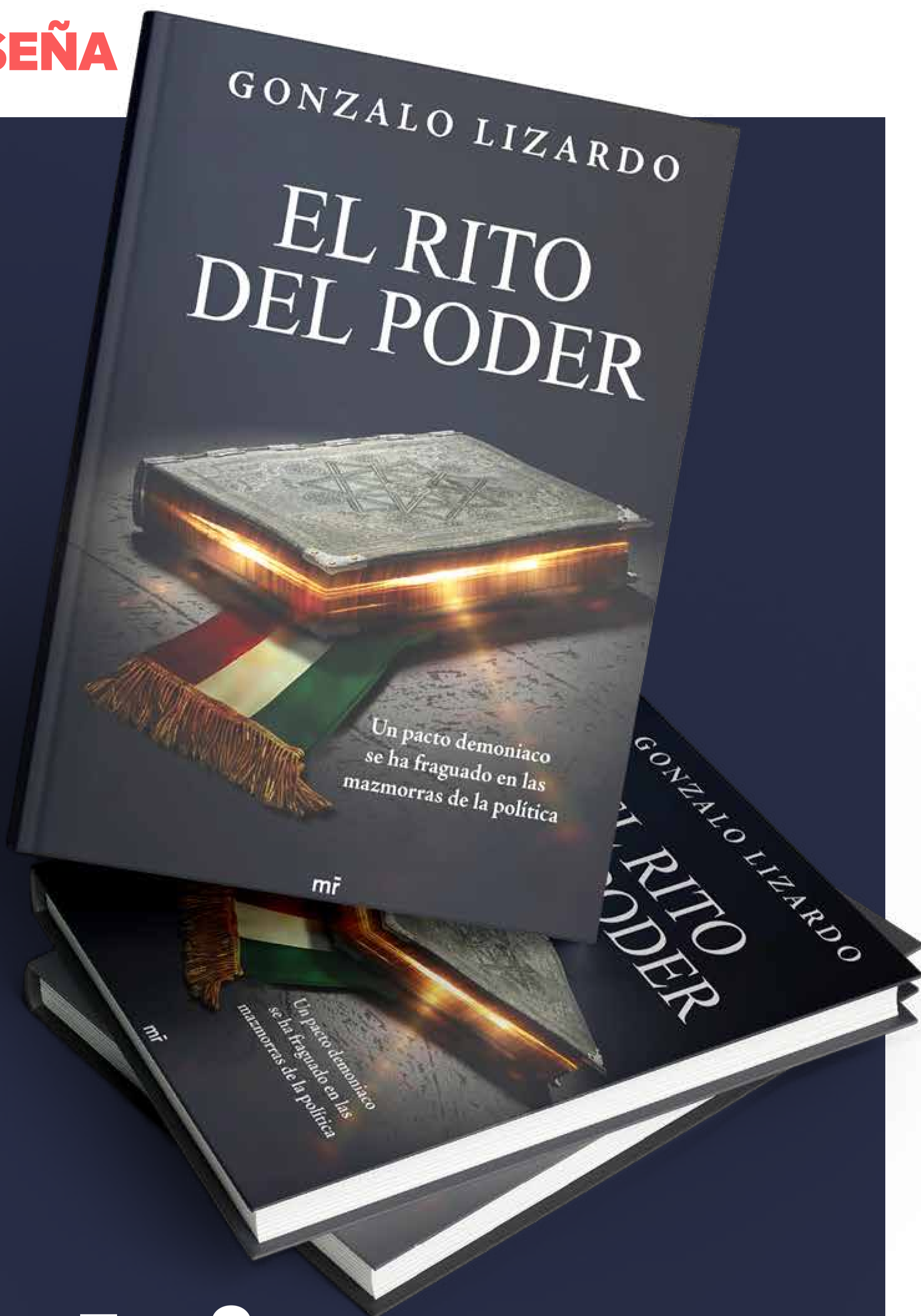


Título: *No se vende ¡NO!*

Técnica: Arte acción

Año 2022

RESEÑA



El rito del poder

de Gonzalo Lizardo

Texto leído el 6 de marzo de 2025 durante la presentación de *El rito del poder* en el Centro Cultural Vito Alessio Robles, de Saltillo, Coahuila

La realidad es un entreverado de elementos y procesos, de cambios y de capas de percepción, de realidades e irrealidades, que no son otra cosa, éstas últimas, que aspectos con otra sustancia, con otra entidad y otra presencia que suele eludir o confundir nuestros sentidos, sin que ello signifique que las irrealidades carezcan de existencia, sino todo lo contrario.

Pocas cosas han sido tan trascendentales para el ser humano como la búsqueda permanente de la comprensión de lo que suele llamarse “realidad”, como entorno y como concepto rector, como referente y como dimensión constatable, pero de la misma manera la irrealidad ha estado presente como reflejo, claroscuro, puerta abierta 360 grados, paisaje colmado de infinitos. Ya Borges nos enseñó, en “El Aleph”, los alcances absolutos de un imposible perfecto, de un vacío repleto exponencialmente, de un universo cuya irrealidad es capaz de contener todo por completo y de forma simultánea. Así de poderoso puede ser lo irreal, así de tangible y sólido gracias a otras materias y sus prestidigitaciones inherentes.

Si lo real es una condición que nos contiene a todos, a todas, a todos, lo irreal invita en potencia a cualquiera, pero suele despertar fascinaciones profundas, demandantes, incluso ingobernables. Por ello, a lo largo del tiempo ha devenido territorio proclive para iniciados, con mentes y almas en busca de más, siempre allende a lo aparente, a lo normal. Mentalidades brillantes, espíritus inquietos, talentos irremediablemente proactivos, son quienes suelen preferir moverse en el mundo de lo irreal, creándose al crearlo, para mirar al resto desde ahí, con una expresión que es invitación a trasponer el umbral de lo usual y adocenado.

El arte es uno de los campos de la alquimia simbólica, que da a luz lo irreal en el entorno de lo real. Todas las disciplinas que lo desarrollan trasmutan elementos preexistentes que suelen existir en la cotidianidad de cada época, y que dan pie a creaciones, a excepciones cuya fuerza estriba en entregar objetos de todo tipo que antes no existían, palabras que nunca habían sido formuladas de tal forma, trazos y colores que no contenían esas criaturas hasta entonces inexistentes de esa manera precisa, o sonidos cuyos elementos nunca hubieran coexistido en tal combinación, de no ser por la escritura de las notas y la interpretación de los instrumentos convocados para tal ritual cuya duración acaba siendo más extensa que la indicada en el cronómetro del reproductor. Todas las anteriores parecen referencias a rasgos propios de la magia, y sí, lo son, de la magia de las artes...

Asimismo, el mundo siempre es más que la suma de sus partes, y en él la realidad es un plural innumerable, al que se suma el inconmensurable reino de lo irreal, y la suma inconcebible de ambos se nos ofrece –si tenemos la disposición de percibir con todos los sentidos (no sólo los cinco que tanto nos recalcan) –, como un universo abierto para un sinfín de interpretaciones, que no son otra cosa que las búsquedas profundas en nosotros mismos de aquello que olvidamos que sabíamos de forma primigenia, y que requerimos explorar a fondo para tratar de aprender otra vez. Así, la vida misma es un trayecto sin fin a recorrer dentro de un bosque de símbolos, que nos depara misterios conscientes e inconscientes, personales mas siempre culturales, que nos ofrecen luz y luego sombra, y cuya recompensa es parcial para proseguir sin desaliento las indagaciones y huellas, comportándonos, si nos lo permitimos, como criaturas que se dejan seducir por lo incomprensible y lo que renuncia a agotarse al parecer evidente.

En todo lo que llevo compartido de este texto, estoy hablando del arte de nuestro invitado de esta noche, un creador cuyo talento y necesidad de exploración ha requerido más de dos campos para

formularse, imaginando e inventando como escritor y como artista visual, y cuestionando y analizando como intelectual y académico. Un hermeneuta que investiga y visibiliza, que reflexiona y duda, que enseña y comparte. Y también un melómano con sapiencia enciclopédica y que reconoce en el rock un abrevadero amplio al servicio del alma y el conocimiento más allá de la música misma. Y nada de esto sería posible sin un acervo hondo de bondad, inteligencia y cultura. Por todas las labores que realizas con entrega tan honesta y tan brillante, te agradezco mucho, querido Gonzalo Lizardo, y celebro que por fin te haya conocido en persona y estés de visita en esta ciudad no tan lejana a la casi irrealmente hermosa Zacatecas.

Presentamos hoy con gusto, entusiasmo e interés tu libro más reciente y tu exposición más actual, gracias a los afanes y la gran capacidad de gestoría de nuestro querido Pedro Moreno Salazar, artífice como muy pocos de la promoción de la cultura y las artes en el norte de México desde hace muchos años. Como resultado de su labor, de manera más directa hoy podemos comprobar de primera mano que en tu caso, Gonzalo, ambas expresiones artísticas tienen un sólido eje en los elementos de la irrealidad que se expresan a manera de sustento de la realidad que creas y que haces experimentable para los demás, gracias a tu trabajo creativo.

Todo lo que sucede en tus cuadros y en las páginas de tu apasionante y muy gozosa novela *El rito del poder* a partir de hoy puede constatarse, en Saltillo, que abre ámbitos de tránsito fenomenológico, mental y memorístico, y da cabida y estimula nuestro asombro crítico, haciendo de él la llave más confiable para reinterpretar hechos históricos y figuras de vitalidad plástica que nos convocan al cobrar su propia vida gracias a tus trazos. Y en tal sentido, identifico que esta noche tenemos la oportunidad de reconocer que detrás de tus páginas y tus pinturas, hay la congruencia de un artista cuya propuesta como creador es orgánica y holística, resultado, a la vez, de un pensador completo y proactivo, que

analiza y concreta a través de escenas visuales o verbales, aquello que nos ofrece nuevas visiones a hechos cuyas versiones fueron contadas con distintos intereses y estrategias, deshonestas en buena parte de los casos, afirmando esto ya centrándome en tu novela, que revisa uno de los episodios más infaustos de la segunda mitad del siglo XX mexicano, y ahonda en el sinsentido y la puerilidad política en tanto móviles de los asesinatos de personajes claramente identificables dentro de la última etapa del priísmo hegemónico a nivel nacional: Luis Donald Colosio y, particularmente, José Francisco Ruiz Massieu, afectados trágicamente por el umbral de la larga sombra de Carlos Salinas de Gortari, la cual impuso una turbia atmósfera a todo el contexto que reveló el grado de podredumbre alcanzado a mediados de los años noventa dentro de la vida política nacional, emponzoñada de raíz desde entonces por las ferales disputas entre los cárteles del narcotráfico, al grado de establecer un término que nos dice mucho desde hace décadas a quienes vivimos en este país: la narcopolítica.

Un elemento de esa delirante “realidad” histórica sobre la que parte el relato del libro, me parece que funge como bisagra principal para validar las licencias poéticas y posibilidades de que Gonzalo, en algún momento de su desarrollo como narrador, decidiera crear esta fabulación bajo un tono misterioso, sobrenatural y seductor, hilado con un ritmo narrativo que no decae en ningún instante: me refiero a la existencia “real” de Francisca Zetina, mejor conocida en los anales del surrealismo mexicano de raigambre gore como “La Paca”, vidente pagada que falseó la identificación de hallazgos óseos para revelar a la luz pública los supuestos restos del diputado tamaulipeco Manuel Muñoz Rocha, chivo expiatorio del melodrama cruento que brinda el trasfondo de *El rito del poder*.

El libro que nos convoca en la primera parte de esta noche dedicada al talento multidisciplinario de Gonzalo Lizardo, está escrito con gran capacidad ficcional y un despliegue consistente de recursos propios del oficio experimentado con el que cuenta nuestro

autor, quien concatena escenas con soltura, y cuyo talento hermenéutico lo lleva a reconocer la complejidad de la madeja de los hechos narrados y los ámbitos herméticos que les dan contexto, para aplicarse como fabulador y esforzarse en hacer comprensible a los lectores esta trama que se va revelando con pulso preciso, viéndose apoyada en algunos recursos que contribuyen a la agilidad que predomina a lo largo del relato (como el uso de una tipografía diferente cuando los personajes narran pasajes completos e introspectivos en primera persona, o también el respaldo de las ilustraciones creadas por el propio Gonzalo para visualizar fenómenos y transmutaciones fantásticas). De esta manera, lo inverosímil va adquiriendo entidad, lo paranormal cobra mayor atractivo y se consolida la tangibilidad de distintos episodios del apasionante trayecto transformador de nuestros héroes entrañables, cuyo origen proviene de la irrealidad de la ficción más pura, aquella que viene al auxilio de lo inadmisibles de la realidad, para organizarlo y transparentarlo, incluso, a través de vidas imaginadas.

Así, la adorable pareja de jóvenes enamorados y cuyas mexicanidades se complementan y acompañan a lo largo de la historia, habrá de ordenar el caos infernal de las traiciones naturales y sobrenaturales que impulsaron revanchismos y muertes en la esfera del poder, y desde el ejercicio periodístico que ambos ejercen, en la búsqueda de las verdades ensimismadas y solapadas entre sí, ellos las expondrán -como en un indispensable protocolo de purificación de líquidos- a diversos filtros, de honestidad, esfuerzo investigativo y sacrificio personal. Serán sus nombres, igual que sus apodos, los que más recordaremos durante la lectura y allende a ella: Cristina y Moctezuma, quienes siendo criaturas plenamente ficcionales, como mencioné, obtienen del talento de su autor una entidad robusta, de seres reales de carne y hueso, de convicciones y sentimientos nítidos, y sus andanzas son el vehículo para transitar, también, por múltiples episodios íntimos que contrapuntean y dan respiro a la historia, gracias a un bien dosificado uso del coloquialismo y el humor -con ingenio y modismos pintorescos, de-

feños a más no poder la mayoría-, haciendo frente a los terribles acontecimientos aderezados de ominosos hechizos, monstruosos nombres de demonios e íncubos y demás simbologías amenazantes que van desplegándose con ímpetu, y que dan pie a la presencia de otros personajes célebres y adecuados ficcionalmente desde la realidad histórica, en formas más o menos sensualistas o más o menos espectrales, siendo figuras célebres de la cultura mexicana y que, a su vez, se vincularon en alguna época con los representantes del poder y sus ritos más funestos y maléficos, destacando entre ellas dos damas memorables y de fuerte contraste entre sí, que con otros nombres son referenciadas en la obra, quedando clarísimo que una de ellas se trata de Nelly Campobello -raptada en vida y usada por sus dotes como médium-, y la otra de Irma Serrano -cuyas extrañas creencias contribuyeron a su fama-, y que en estas páginas no responde a su célebre apodo de "La Tigresa", sino a otro mejor, más celebrable y semánticamente irrefutable: "La Felina", en una decisión muy afortunada de Gonzalo, puesto que resulta eficaz el efecto que produce dicho alias, provocando más de una sonrisa en los lectores cada vez que aparece en un pasaje, sea en su proverbial Teatro Fru Fru o en algún otro escenario más circunstancial.

Sin embargo, me parece claro que los personajes emblemáticos de esta historia son Cristina, la "AntiKris", y sus capacidades extrasensoriales y comprometidamente emocionales, al servicio de su propia decencia y también del periódico *Unomásuno*, y su galán azteca Moctezuma, "Moloch", metalero siempre con algún fragmento a la mano de rolas matadoras de Venom, Death o Exodus, entre otras bandas, para interpretar los sucesos con los que se van topando, ella en medio de conflictos de intereses donde es objeto de disputas entre sectas demoniacas y el catolicismo espiritista con raíces coahuilenses (hacia Parras de la Fuente a principios del siglo XX, para precisar), y él en tanto periodista de lo insólito ingresado a un semanario cuya inspiración está, sin duda, en la me-

memorable *Duda. Lo Increíble es la Verdad*, revista que representó la primera experiencia de lectura subyugante para muchos de nosotros en aquella década de los setenta cuando nadie se podía imaginar, por ejemplo, el lenguaje que llamamos “inclusivo”, entre muchas otras cosas, de plano “irreales” por aquel entonces (¿acaso “lo irreal” es un ajuste de cuentas con “lo real” que se ve incrementado con lo primero sí o sí cuando pasa el tiempo?). El caso es que los personajes más memorables del libro son la “AntiKris” y el “Moloch”, acompañados por sus ayudantes para que no afronten tan solitos a tan poderosos oponentes (brindo por la narratología de Greimas y de Propp más allá de los salones de clase)... Cristina y Moctezuma; Moctezuma y Cristina, jovenazes (¡suena horrible dicho así!) de verdad entrañables, de una conciencia histórica plausible, que cargan con sus propios fantasmas familiares (como todos nosotros), que reafirman su identidad a partir de condicionamientos y también de fortalezas, que se comportan de manera valiente en sus decisiones y actos, y que acaban por ser inolvidables presencias que quedarán vivificadas más allá de la página 334, con la cual cierra esta novela editada por Martínez Roca y que fluye con notable agilidad fruto de los enigmas tan bien planteados y resueltos por Gonzalo, satisfaciendo el apetito voraz de quienes busca la resolución de esas cosas inexplicables de la realidad que inquietan pero atrapan la mirada escrutadora de todos los lectores confiables, es decir, de quienes se entregan al placer de ir sabiendo lo que no se sabe, y no pretenden ser sabelotodos por encima del autor de una obra, buscando ser controladores o peor, censores potenciales, envalentonados por el tipo de supuestas certidumbres con las cuales el ego constipa o inhabilita la capacidad de gozo de quienes ya no pueden sacarla a pasear.

En contraparte, para quienes saborean las mieles de las narraciones imaginativas que atrapan la atención y borran el paso de las horas, a través de tramas que “te mantienen picado” y con la urgencia de saber qué sigue (aunque el plato de comida o el pendien-

te laboral se estén enfriando o calentando), y gustan de explorar el porqué de las cosas en extremo raras e intoxicadas como en densas pesadillas, tales lectores no me cabe duda que encontrarán en *El rito del poder* un título bien disfrutable, decantado en su apuesta por indagaciones a través de creencias oscuras y siguiendo el hilo de móviles perversos, pero también, en contraste, ofreciendo la compensación de afirmaciones ideológicas plausibles y respuestas de vida tanto emotivas como plenas de sinceridad, algunas a manera de camaraderías de oro que apenas siendo así pueden proteger a nuestros personajes preferidos, quienes no serán los mismos que eran al inicio del trayecto misterioso y riesgoso, habida cuenta de que son auténticos héroes, y sabemos que tal tipo de figura arquetípica sólo puede confirmarse en la oposición a los retos y peripecias más graves, para alcanzar la santidad simbólica y agrídulce que otorga la ratificación de su esencia como seres que merecen un más allá de la mortalidad.

En sintonía con ciertos pasos de iniciación y requerimientos que se describen dentro de este libro arrebatador, y que son tan propios de los ámbitos de lo sobrenatural y lo misterioso –a su vez éstos, abonos eficaces para la siempre atractiva “irrealidad” entre comillas–, terminaré esta presentación ofreciéndoles a ustedes, querida audiencia, un pacto por el cual estoy dispuesto a firmar, con mi propia sangre, que *El rito del poder* es una de las novelas más intensas y gozosas que he leído en los últimos años, así que si alguien trae por ahí algún instrumento punzocortante, con gusto lo recibiré, prestado, para hacerme un tajo sobre la palma de mi mano izquierda y rubricar con la derecha, usando mi indeleble tinta roja, esta sincera recomendación que les hago para que adquieran y lean su ejemplar, aclarando que para la ronda de autógrafos de Gonzalo no hay necesidad de utilizar este recurso. Contamos con instrumentos confiables para ello.

Saltillo, Coahuila, 17 de febrero de 2025,
día de la muerte de Paquita la del Barrio, y escuchando
Spiritual Healing de Death y *Persona Non Grata* de Exodus



Título: *Mantis muy religiosa*

Técnica: Linograbado

Medidas 20 x 30 cm

Año 2024

POESÍA



Selección de poemas



A la mayor orfebre, forjadora: K. Valdés

I

Herido hasta el silencio
invoco en la pupila de mi padre
–ventana en llamas–
el sueño que me forja y desarraiga el corazón.

Si nombro la tristeza en la pupila
del hijo que me nombra,
mi rostro en el espejo palidece
y solo reconozco la respuesta
al inútil enigma de la esfinge:
el augurio amargo de mi sino.

¿Todo cambia o se repite,

cede o vuelve a ocurrir?

¿Solo el balbuceo impide la ficción de cada hombre?

II

Atravieso cuarenta y nueve noches
los siete reinos de la Tierra,
donde ángeles descienden sin cordura.

¿De dónde el vértigo al cerrar los ojos?

¿De dónde el fuego que enmudece
cuando hundimos en el fango las rodillas?

III

¿Quién es el autor del mar y la memoria?

¿Quién parió el tiempo y los luceros?

¿Quién los trajo desde el fondo de la página?

¿Quién permanece a la izquierda de la sierpe;
quién, a la diestra de la cólera?

¿Quién, adentro, alumbra la inocencia
desde nuestro nacimiento?

¿Quién sella los labios
y responde cuando solo somos?

FUGA DE LA ANGUSTIA

Aquí en la caricia de la soga bienhechora,
el fuego y la escultórica pendencia
del cadáver retando a la locura
con la pupila absorta en la ventana,
se fuga entre el destello de cristales
que se quiebran.

Aquí en el principio del deseo,
la voz liquida límites
-alba línea escarcha la memoria-
en el instante fiero de la herida:
eterna nulidad.

Aquí se revela el desarreglo
sistemático del mundo,
se esfuman control y sentido
hasta alcanzar la fuga de la angustia.
Se desencajan rostros bajo el rostro
-reflejos de cristal humeante-,
nombres bajo mi nombre.

Amarga claridad agrieta el horizonte,
se instaura entre signos paliativos del horror.
Nocturno florecer, el fruto se desprende:
mi cuerpo luminoso en la caída.

¿Qué ceguera más limpia que el silencio,
qué herida más sangrante que esta luz?

CODA

Alguien dice:

-la luz nunca se agota.

Cuando ella se agudiza en la garganta,

alguien devuelve el aire contra el viento.

Nos escucha y enmudece hasta la amnesia.

Alguien observa.

Alguien

no respira.

José Natarén. Promotor cultural. Secretario técnico del Instituto Tuxtleco de Arte y Cultura del Ayuntamiento de Tuxtla Gutiérrez. Estudió física y matemáticas en la UNACH. Ha colaborado con el Sistema Chiapaneco de Radio y Televisión y con la Radio de la UNICACH. Poemas suyos han sido publicados en las revistas *La Otra*, *Círculo de poesía*, *Tiberíades*, *New York Poetry Review* y *La gualdra*, suplemento de *La Jornada Zacatecas*; así como en las antologías *Universo poético de Chiapas* y *Hacia un azul imposible*. Ha publicado ensayos y artículos sobre poetas mexicanos en diarios de circulación local y nacional como *La Jornada Aguascalientes*, *Diario Últimátum* y *Diario de Chiapas*, *Taller Ígitur*, *Altazor*, *Carátula*, *Letralia* y *Contrapunto: Revista de la Universidad de Alcalá*.

Lee "Sobre la tierra" e "Imágenes para una sorpresa" de Juan Bañuelos y "Bellífica (II)" de su autoría.

ENSAYO

A black and white close-up portrait of Manuel Puig. He is looking slightly to the right of the camera with a thoughtful expression, his hand resting near his chin. The lighting is dramatic, highlighting the contours of his face.

Las
comedias
musicales
de Manuel
Puig

ENTRE LUCHA VILLA, CARMEN SALINAS, ISELA VEGA Y ANGÉLICA MARÍA: LAS COMEDIAS MUSICALES DE MANUEL PUIG EN MÉXICO

MUERTE PREMATURA

El 22 de julio de este año se conmemoraron treinta y cinco años de la muerte del escritor argentino Manuel Puig (1932-1990), autor de novelas como *The Buenos Aires Affair* (1973) y *El beso de la mujer araña* (1976), y de numerosos guiones de cine y teatro. Puig murió debido a complicaciones de salud surgidas mientras vivía en Cuernavaca, ciudad a la que había llegado en 1989. No era la primera vez que estaba en este país, ya que en 1974 se exilió en México tras la publicación de *The Buenos Aires Affair* en Argentina.¹ Puig permaneció en tierras mexicanas hasta 1976, luego estuvo en Nueva York, en 1978 volvió a México, en 1980 se mudó a Río de Janeiro y nueve años después regresó por tercera vez a este país. Durante su estancia en México Puig escribió su novela *El beso de la mujer araña* (1976) y varios guiones de cine y teatro, entre los que destacan comedias musicales escritas para Lucha Villa, Carmen Salinas, Isela Vega y Angélica María. Ninguno de los guiones pudo ser llevado al teatro ni al cine, pero su escritura es muestra del diálogo que el escritor argentino, admirador de las actrices María Félix y Dolores del Río, y de la música de Agustín Lara y José Alfredo Jiménez, estableció con el cine y la música mexicana en aquella época.

1 Publicada en 1973, *The Buenos Aires Affair* cuenta la historia de Gladys, una artista plástica que realiza sus obras con desechos y material inservible, y Leo, un psicoanalista atormentado que disfruta del sexo y la violencia. La novela se conforma de dieciséis capítulos escritos a partir de transcripciones, guiones, declaraciones, entrevistas, llamadas telefónicas, interrogatorios, monólogos, transcripciones taquigráficas y sesiones psicoanalíticas. No obstante, en virtud de que la publicación de esta obra surgió en una época donde la situación política era inestable, pues tras la renuncia del presidente Héctor Cámpora en julio de 1973 el gobierno estaba en manos de los sectores más reaccionarios del peronismo, la Policía Federal prohibió la novela por considerarla pornográfica debido a la representación que se hacía de la sexualidad. Tras abandonar Argentina y viajar a México, la familia de Puig recibió una amenaza telefónica de la organización Alianza Anticomunista Argentina (AAA), conocida como Triple A. Desde su adolescencia la vida de Puig fue un ir y venir entre ciudades y países pues en 1943 se trasladó de su natal Coronel Villegas a Buenos Aires para estudiar el bachillerato y la universidad, y en 1956 se trasladó a Roma luego de obtener una beca para estudiar cine. Al año siguiente vivió en París y luego en Estocolmo. En la década de los sesenta vivió en Roma, Nueva York y Buenos Aires, donde permaneció hasta fines de 1973.

MANUEL PUIG VE CINE MEXICANO

Aunque llegó por primera vez a México en 1974, Puig conocía este país a través de su cine y de los libros del historiador de cine mexicano Emilio García Riera, autor de los libros *Historia documental del cine mexicano*, *México visto por el cine extranjero*, y *Breve historia del cine mexicano: primer siglo, 1897-1997*, entre otros. Desde su llegada a México Puig estableció amistad con Emilio García Riera y éste le presentó a Xavier Labrada, director de programación de Televisa en ese entonces. Gracias a Labrada Puig dedicó buena parte de su tiempo a ver películas del cine mexicano de los años treinta y cuarenta. De este modo, por medio de Labrada, Rodolfo Echeverría, director del Banco Nacional Cinematográfico, y Manuel Barbachano, productor cinematográfico, pusieron a disposición de Puig la filmoteca de la Dirección de Cinematografía y de Televisa. “Ya he visto unas sesenta películas (...) Me guío por los libros de Cine Mexicano de Emilio García Riera, que me proporciona todos los datos imaginables. Que yo sepa no hay en ningún país occidental algo semejante. La obra de García Riera es una obra fabulosa...”, cuenta el autor argentino en una entrevista que le realizó Elena Poniatowska. Con esto conoció el cine de los directores Juan Orol, Emilio Fernández, Julio Bracho, Roberto Gavaldón, Alejandro Galindo y René Cardona, entre otros.

LA MUJER ARAÑA: PASTICHES Y COLLAGES

El cine que Puig vio en México fue determinante para la escritura de *El beso de la mujer araña*, una novela sobre el vínculo entre dos presos que conviven en la misma celda de una prisión argentina en tiempos de dictadura, Valentín, preso político, y Molina, disidente sexual. En esta obra Molina le narra una serie de películas a Valentín mientras ambos pasan el tiempo en prisión. Aunque una de esas películas que Molina cuenta es mexicana, esa película solo existe en la novela pues fue una creación que Puig realizó e incor-

poró en la narración fusionando elementos de melodramas y cine de cabaret que había visto en México. La música mexicana también fue importante en ese sentido, pues en algunas películas que Molina le narra a Valentín aparecen canciones tradicionales mexicanas, entre ellas “Un mundo raro”, de José Alfredo Jiménez.

MANUEL PUIG ESCRIBE EN MÉXICO

Los guiones para cine y teatro que Puig escribió en México son los siguientes:

Amor del bueno. Melodrama (comedia musical de teatro, 1974)

El título proviene de un verso de la canción “Un mundo raro”, de José Alfredo Jiménez, (*Cuando te hablen de amor y de ilusiones / Y te ofrezcan un sol y un cielo entero / Si te acuerdas de mí, no me menciones / Porque vas a sentir amor del bueno*), y el guion fue escrito para la actriz y cantante Lucha Villa. La música se articula en torno a las canciones de José Alfredo Jiménez, quien murió un año antes de que Puig llegara a México. Puig decía que José Alfredo era el autor real de su comedia musical: “Amor del bueno no es expresión mía propia; creo que el autor real es Jiménez. Lo que he intentado es interpretar su mundo poético y expresarlo en términos teatrales. Por eso, en este caso, soy más un glosista que un autor, un creador”. La comedia está ambientada en 1940 y el inicio se desarrolla en un merendero en el que trabajan la Chula, una mujer de edad, con cabellos grises, muy malhumorada, pero simpática en su franqueza, y Maru, una mujer muy guapa, de unos cuarenta años. Lucha Villa sería quien debía interpretar a Maru, una mujer que protege y ayuda a un cantante enfermo, y la Chula sería interpretada por Carmen Salinas. Esta comedia nunca pudo presentarse, aunque se había anunciado su estreno en 1975 y luego en 1978.

Muestras gratis de Hollywood Cosméticos

(guion televisivo, 1974)

Fue escrito en colaboración con Agustín García Gil, otro de los grandes amigos de Puig durante su estancia en México, y se trataba de una adaptación del cuarto capítulo de la primera novela de Puig, *La traición de Rita Hayworth* (1968), una historia ambientada entre 1933 y 1948 sobre la vida de varios personajes de un pueblo ficticio llamado Coronel Vallejo. El cuarto capítulo de esta novela se conforma por el diálogo entre dos amigas, Mita, una mujer que trabaja en un hospital, pero que le hubiera gustado estudiar la carrera de Letras, y Choli, una mujer que vende cosméticos. Un rasgo particular de esta conversación es que motiva el involucramiento activo del lector pues los diálogos de Mita no se encuentran escritos. De este modo, en la versión mexicana los nombres de Choli y Mita son cambiados por Meche y Rosa. La obra sería protagonizada por Carmen Salinas y dirigida por el cineasta Manuel Ávila Camacho, pero tampoco se realizó.

Muy señor mío (comedia musical de teatro, 1975)

Esta comedia musical de teatro fue escrita para Carmen Salinas. Antes de escribir esta pieza Puig vio los shows y *sketches* que esta actriz mexicana hacía en el Teatro Blanquita y quedó fascinado con sus imitaciones musicales pues también le había asignado un papel a ella para el guion de la película *El lugar sin límites* (1978). En *Muy señor mío* Carmen Salinas interpretaría a un personaje llamado Chicharrona, una mujer solitaria y desdichada que fracasó como prostituta; no obstante, este personaje intenta redimirse cuando se disfraza de hombre para engañar a la dueña de un cabaret al que no puede entrar vestida de mujer y entonces descubre un asesinato. Esta comedia de enredos sería dirigida por Nancy Cárdenas; tampoco llegó a concretarse.

Urge marido (guion cinematográfico, 1978)

Igualmente, este guion fue escrito para Carmen Salinas. En esta película que sería producida por Manuel Barbachano Ponce, la actriz mexicana interpretaría el papel de la Gordis, una mujer que hará todo lo posible para que el novio de una amiga suya se case con su amiga porque ella está embarazada de él. Esta película se desarrollaría en clave de comedia de enredos e incluye una escena donde la Gordis imita a la actriz y cantante argentina Libertad Lamarque.

Recuerdo de Tijuana (guion cinematográfico, 1978)

Guion inspirado en *Aventurera* (Alberto Gout, 1950) para una película realizada a partir del bolero del mismo nombre de Agustín Lara. *Recuerdo de Tijuana* sería protagonizada por Isela Vega en el personaje de "Carnada", producida por Manuel Barbachano y dirigida por Juan Ibáñez, pero tampoco se logró filmar. La atmósfera se desarrolla en un ambiente fronterizo donde el cine de cabaret se fusiona con elementos de *thriller* y cine *noir*. Esta obra es protagonizada por Fernando, un joven aspirante a cantante que conoce a Carnada, una mujer que trabaja en el cabaret "Mi Lujito". En este guion Carmen Salinas interpretaría al personaje de "Sobredosis", una mujer que se dedica a seguir personas y obtener información que alguien más desea.

Comitán (comedia musical inconclusa, 1975-1979).

Un proyecto inconcluso de comedia musical que escribió para Angélica María articulado en torno a la música tradicional de Chiapas.²

2 Puig también escribió en México estos guiones: a) *La cara del villano* (guion cinematográfico, 1977). La historia está basada en el cuento "El impostor" de Silvina Ocampo. Inicialmente se trataría de una adaptación televisiva a cargo de Agustín García Gil y Manuel Barbachano que no se concretó. El guion sí fue llevado al cine por el director Arturo Ripstein en 1984, pero el título de la película fue cambiado por *El otro* y el guion sufrió serias modificaciones respecto al original. Puig se había ido a Brasil luego de escribir este guion y cuando volvió a México la película ya estaba en etapa de postproducción y no pudo estar al tanto de las grabaciones. De este modo, Puig renunció a su crédito de guionista luego de ver la película y comprobar las diferencias entre su guion; b) *Sad Flowers of Opium. Opium Tale* (guion cinematográfico, 1976). Fue escrito en México y Nueva York; es una historia desarrollada en la ciudad de México, donde una mujer adicta al opio se relaciona con un hombre de origen chino, pero poco después el psicoanalista de ella intenta salvarla de ese hombre; y c) *Serena* (guion cinematográfico, 1977), obra de corte surrealista cuya acción sucede en una vecindad de la ciudad de México en los años setenta.

LAS FOTOGRAFÍAS QUE NUNCA PUDIMOS VER

Si bien es cierto que las actrices mexicanas que protagonizarían los guiones de Puig brillaron por luz propia y sus carreras se consolidaron en numerosas películas y comedias musicales, hubiera sido interesante y provechoso para el cine y el teatro mexicano la aparición de esos personajes femeninos de Puig que subvertían los estereotipos de género. Por otro lado, también hubiera sido extraordinario hojear los periódicos y revistas de espectáculos de aquellos años y encontrarse con fotografías de Manuel Puig en el Teatro Blanquita y en los cabarets de la Ciudad de México junto a estas actrices.

ARCHIVO PUIG

Los guiones de cine y teatro que Puig realizó en México fueron publicados en México y Argentina con los siguientes títulos: *La cara del villano / Recuerdo de Tijuana* (Seix Barral, 1985); *Triste golondrina macho - Amor del bueno - Muy señor mío* (Beatriz Viterbo, 1985); y *Amor del bueno y otras tramas mexicanas* (Secretaría de Cultura del Estado de Morelos / Fondo Editorial del Estado de Morelos, 2016).³ Asimismo, la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) de Argentina tiene a su cargo los manuscritos pertenecientes a Manuel Puig en una colección coordinada por Graciela Beatriz Goldchluk, la cual puede ser consultada digitalmente en <http://arcas.fahce.unlp.edu.ar/arcas/portada/colecciones/manuel-puig>, donde se encuentran los manuscritos de los guiones descritos en este texto y el resto de los manuscritos de Puig.

³ También es posible conseguir versiones digitales: <https://pdfcoffee.com/quotprologoquot-a-la-cara-del-villano-recuerdo-de-tijuana-pdf-free.html>

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Goldchluk, Graciela Beatriz. *El diálogo interrumpido. Marcas de exilio en los manuscritos mexicanos de Manuel Puig, entre 1974 y 1978*, Ediciones UNL, Argentina, 2010.

_____. "Cronología de la producción escrita de Manuel Puig.", en Sandra Lorenzano (coord.), *La literatura es una película. Revisiones sobre Manuel Puig* México, UNAM, 1997, pp-139-167.

Mercado, Tununa. "No me digas adiós", en Sandra Lorenzano (coord.), *La literatura es una película. Revisiones sobre Manuel Puig*, México, UNAM, 1997, pp. 43-47.

Poniatowska, Elena. "Entrevista a Manuel Puig", *Novedades*, 19, 20, y 24 de octubre de 1974, en Graciela Beatriz Goldchluk, *El diálogo interrumpido. Marcas de exilio en los manuscritos mexicanos de Manuel Puig, entre 1974 y 1978*, Ediciones UNL, Argentina, 2010.

Serna, Enrique. "Manuel en México. Entrevista con Xavier Labrada", en Sandra Lorenzano (coord.), *La literatura es una película. Revisiones sobre Manuel Puig*, México, UNAM, 1997, pp- 25-38.

Sitios electrónicos:

Video de la exposición de "The Buenos Aires Affair: 50 años. Manuscritos de Manuel Puig", 7 de junio de 2024, por la Biblioteca Nacional Mariano Moreno:

<https://www.youtube.com/shorts/59AcS6l-lcY>

The Buenos Aires Affair: 50 años, catálogo de la exposición organizada entre 2023 y 2024 por el Museo del libro y de la lengua por los 50 años de la publicación de dicha novela.

https://www.bn.gov.ar/micrositios/admin_assets/issues/files/ebc53e730a4dbc918b65dcaf329c6543.pdf

RESEÑA

**Cocodrilos
o la
posibilidad
del
heroísmo**

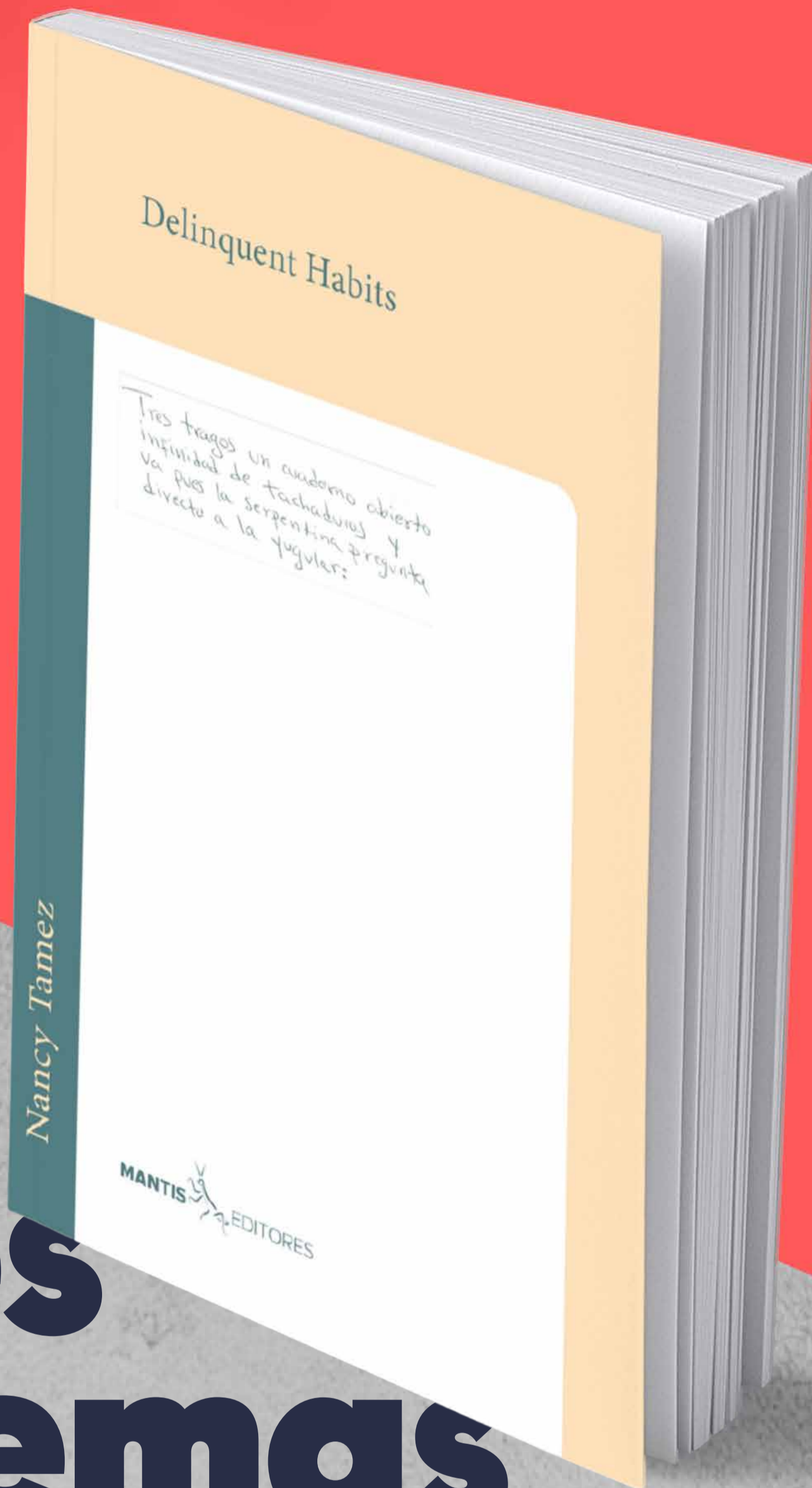
No puede negarse que Magali Velasco Vargas es una escritora consistente y propositiva. Desde los cuentos de *Vientos machos* (Nortestación 2013), hasta *Cocodrilos* (BUAP 2025), sus obras demuestran un profundo compromiso con la palabra y con la realidad psíquica, social y política que vivimos. Este compromiso se advierte incluso en su ensayo *El cuento: la casa de lo fantástico* (Tierra Adentro 2007), que le permite internarse en los territorios de lo insólito y lo espantoso. Conocedora de la teoría y la tradición literarias, la autora maneja con eficacia el escenario, el ritmo y la trama de sus relatos, mientras crea personajes -como Montserrat y María- que son memorables por sus emociones, sus actos y circunstancias. Ahí radica, por ejemplo, el encanto de *Cerezas en París* (UANL 2022), su primera novela: un relato de formación femenina que convierte la casa paterna en una metáfora plural de su ser en el mundo.

Entre ese relato y su segunda novela, *Cocodrilos*, los horizontes literarios de Magali Velasco Vargas se han ensanchado. Azuzada por la violencia que agobia su estado natal, Veracruz, nos ofrece ahora un *thriller* que pone en escena un callado genocidio: la desaparición forzada de personas que ha enlutado a miles de familias, con la complicidad del Estado que debería protegerlas. El protagonista, Santiago Becerril, es un reportero fotográfico que vive solo con su madre -obsesionada por la higiene- y continúa enamorado de Daniela, su exnovia arqueóloga. Ante este vacío de afecto femenino, Santiago se aferra a su mentora, Amanda González, la periodista que investigaba la confabulación del gobierno y el narco en las desapariciones. La muerte de Amanda, narrada con crudeza magistral -confrontando el sadismo machista del asesino con la frágil pero valiente entereza de la víctima-, conmociona tanto a Santiago que éste decide proseguir con la investigación de su protectora, la cual confirmará y rebasará sus sospechas.

Página a página, la novela nos atrapa gracias a la eficacia de su prosa y de su trama, urdida sin fallas ni concesiones. Guiado por el cuaderno de Amanda, Santiago nos devela indicio a indicio los nexos entre el gobernador, el ejército, los cárteles y la policía, capaces de cometer las peores atrocidades con una sonrisa en la cara. Incluso los periodistas, en su mayoría, se vuelven cómplices de una maquinaria monstruosa que se alimenta de la sangre y el dolor de la gente. Frente a este mundo ominoso, contrasta el colorido de los paisajes, el puerto de Veracruz con su música, su sol, su historia, su gastronomía y, muy especialmente, la heroica gallardía de las madres buscadoras. La reconciliación de Santiago con Daniela, por lo demás, es una brisa fresca entre la podredumbre política que todo lo corroe. Su complicidad amorosa anima uno de los episodios más emocionantes de la novela: el que transcurre en el “Reino Mágico”, ese lujoso parque de diversiones que acabó en ruinas, habitado por Blancanieves embrujadas, fantasmas y cocodrilos -esa especie de dragones que apenas entrevemos y que, según los rumores, son alimentados con los cuerpos de los desaparecidos.

Como lo anuncia desde el inicio, la historia tiene un desenlace “feliz”, sin que deje de ser trágico. Galardonada con mención honorífica en el 4º Concurso de Novela auspiciado por la Fundación Elena Poniatowska Amor, *Cocodrilos* posee la virtud de arrojar un rayo de esperanza en medio de este infierno terrenal. Un acto de valentía, desde una trinchera estrictamente literaria, para dejar en claro que, frente a la barbarie y el horror, es posible aún el heroísmo. El de Amanda y de Santiago, claro, pero más aún el de las madres buscadoras, esas modernas Antígonas, castigadas y perseguidas porque quieren honrar a sus muertos y porque denuncian en público la violencia de nuestro Estado fallido. Las fauces de ese cocodrilo simbólico que a diario amenaza con devorar a sus hijas y a sus hijos.

POESÍA



Tres poemas de *Delinquent habits*

MODERNIDAD MEXICANENSE

Bloques de mortero liso
uno rojo con negro y otro más
azulino gris
con que sea mortecino es bueno
no importa tanto el azul

Imparcialidad entre uno y otro
aun vinculados por un pórtico
la unión es lo influyente
lo que late fraterno

Cubo futurismo predecesor
dispuesto a la fractura
como si fueran los años veinte
mediados vanguardistas

Constructivismo soviético
la relación de vernácula armadura
hay contundencia en el quiebre
de la mexicanense modernidad

Ajá
tiene todo el armazón
todo el estilo
y todo el *flow*.

Nancy Tamez

Tres poemas de *Delinquent habits*

TEORÍA ORGÁNICA

Integrar al esqueleto
con paisajes en murales

polémico proyecto
mosaico y yesería
prehispánica figura

sin tanto adorno
desarreboce de esta
apolínea beldad
-y su estructura-
la más diáfana
naturaleza

Pero
muerta.

IDENTIDAD PATRIOTA

Plena era de las revoluciones
existenciales claro
ya me estaba tardando

Llámease burguesa o liberal
mi psique y sedición *fakes*
hacia ciertos movimientos
también *fakes*
claman independencia

Nada malo veo en esto
aunque todo parezca
indicar
que sí

Surgimiento a borbollones
de pura afección
¡libertad y armisticio!
con perversas ínfulas de escándalo
para un buen paro nacional
aunque sea en el plano
de estos humildes sueños
y su fractura mental

que van
en un *crescendo*.

Nancy Tamez

Tres poemas de *Delinquent habits*

Estos poemas forman parte del libro Delinquent habits de próxima edición bajo el sello de Mantis Editores

Nancy Tamez (Monterrey, Nuevo León, 1967) es autora de los libros de poemas *Blue Velvet* (UANL 2023) y *Culto al Cemento en Bruto* (UAdeC 2023). Obtuvo Mención Honorífica en el Concurso de Cuento Corto Surrealista Leonora Carrington 2019 por "Ensoñación".

Poemas suyos figuran en diversas antologías y revistas estatales y nacionales. Recibió el Reconocimiento "Santiago Lee 2025" de Festival del Libro y la Lectura por su labor como promotora cultural y escritora.



Título: *Amor imposible*

Técnica: Linograbado

Medidas 20 x 30 cm.

Año 2024

ENSAYO

La máquina de escribir



todas las instituciones oficiales de lenguaje son máquinas repetidoras

Roland Barthes

*cada generación tendrá que replantearse lo que en su propia
época significa leer y escribir.*

Ewan Clayton

Hace algunos años, parte de mi trabajo como editor web en un periódico consistía en tomar notas informativas publicadas en distintos medios impresos para reescribirlas con otras palabras, de tal modo que, conservando la información esencial, el texto fuera tan distinto que no pudiera considerarse un plagio. Si se dispone de tiempo suficiente y de un vocabulario promedio, es fácil hacerlo; el lenguaje es arcilla moldeable, y se puede agitar la superficie de un texto sin remover mucho el fondo, del mismo modo que es posible modificar el fondo sin alterar apenas la superficie.

Sin embargo, esta labor me disgustaba. Me sentía como una máquina, un mecanismo echado a andar que deglutía una serie de caracteres para luego regurgitarlos con una apariencia distinta. Soñaba con un futuro en el que una máquina pudiera hacer aquella despreciable labor por mí; un algoritmo que, alimentado con los conceptos necesarios, pudiera producir un texto, superior al de cualquier persona promedio, que no requiriera mayor revisión.

Como Hans Schnier, protagonista de *Opiniones de un payaso*, novela de Heinrich Böll, creía que tal vez sería mejor confiar a un robot cibernético la redacción de los titulares o, incluso, la de artículos periodísticos, tomando en cuenta la clase de información de la que me ocupaba (en la mayoría de los casos, no eran más que burdas opiniones de “expertos” sobre algún tema coyuntural, los habituales dimes y diretes de la política o algún suceso de menor relevancia).

No niego que a veces me asaltaba un cierto temor: “¿Será posible

que la tarea de escribir se abandone a las máquinas?”, me preguntaba. “¿Les dejaremos entonces también la tarea de leer, la tarea de pensar?”. “¿Serán las máquinas las nuevas productoras de conocimiento? ¿Podrá, en el futuro, el cerebro de una persona conectarse a una máquina para que esta ordene sus pensamientos y produzca cierto tipo de obras; musicales, literarias, visuales? ¿Y qué sentido tendría entonces producir estas obras?”.

Por aquellos tiempos, en el Sci-Fi London se había presentado el primer cortometraje cuyo guión fue escrito por una computadora; en Japón, una novela corta escrita por humanos e inteligencia artificial había pasado la primera ronda de un famoso concurso literario y, por si fuera poco, un proyecto de minería de datos a cargo de un equipo de investigadores de la universidades de Vermont (Estados Unidos) y Adelaida (Australia), había logrado reducir a seis modelos la cantidad de patrones narrativos distintos que se han seguido en toda la historia de la literatura occidental.¹

Con estas noticias e inmerso en aquella lamentable tarea que anulaba mis pretensiones de “autor”, me propuse escribir un libro misceláneo, -un *copy paste*, prácticamente, que simulara la obra de una máquina averiada o imperfecta-, que se llamaría, precisamente *La máquina de escribir*, y conjugaría la historia de la escritura y la de todos los artefactos y soportes que se han inventado para materializarla -pasando, desde luego, por la imprenta, la máquina de escribir propiamente dicha y la computadora, hasta llegar a la inteligencia artificial-, con *copy paste* aleatorios sobre la tarea de escribir, las máquinas diseñadas para ello y otros temas *random* que me obsesionaban en esa época, pero de los que no quería hacer ningún comentario, sino un simple registro de su aparición o evolución.

¹ <https://www.lavanguardia.com/tecnologia/20161220/412765209650/litertura-novelas-seis-posibles-tramas-historias-algoritmos.html>

Mi absorbente labor como procesador de textos, dio al traste con el proyecto que se quedó encallado en varios documentos de Word donde consigné todo tipo de referencias a las máquinas de escribir contenidas en obras literarias de diversos autores y autoras, investigaciones sobre el origen de la escritura y sobre el desarrollo de la máquina, así como notas periodísticas y artículos sobre los avances en materia de inteligencia artificial que me encontraba, a veces, casi por azar.

Por fin, en noviembre de 2022 se lanzó ChatGPT y con ella, surgieron otras inteligencias artificiales generativas que en apenas unos meses lograron tener millones de usuarios activos. Estaría demás repetir aquí la polémica que su extendido uso ha causado. La IA pasó de pronto de las notas curiosas o de la sección de tecnología a las primeras planas. Para escaso asombro, y quizá mayor alarma de muchos, puede crear imágenes, canciones; se alza como oráculo y terapeuta; ofrece incluso, la posibilidad de “hablar” con los muertos, y por supuesto, nos permite crear, con el menor esfuerzo, toda clase de textos.

Si bien se sigue cuestionando la escasa originalidad de las “obras” que la IA produce, quizá el verdadero temor de muchas inteligencias humanas, es que una máquina escriba mejor que ellas –y lo peor es que, en muchos casos, efectivamente lo hace– por lo que se niegan tajantemente a la posibilidad de que eso suceda algún día.

Esto equivale, en menor o mayor grado, al temor –que siempre ha existido– de que alguien, en este caso peor aún, *algo*, escriba mejor que uno. ¿Pero qué es escribir mejor? El primer filtro es, sin duda, la corrección sintáctica y ortográfica, la cual está de antemano asumida en el caso de la IA. Otro, la veracidad de la información contenida en el texto, y la confiabilidad de las fuentes, aspectos en los que la IA, puede fallar, incluso, falla constantemente (igual que pueden fallar las inteligencias humanas).

En el caso de una persona que escribe de manera profesional, se

espera que escriba con corrección ortográfica y sintáctica, pero si no lo hace (y esto también ocurre con cierta frecuencia), hay un corrector o correctora que puede pulir sus textos al mismo tiempo que verifica la fiabilidad de datos y fuentes.

Lo que se le exige entonces es que al menos tenga buenas ideas y que sea “original”, pero ya sabemos lo que se dice hoy en día de la “originalidad”, es más, desde hace siglos se viene diciendo que “ya todo está dicho”.

¿Un libro escrito por una IA necesita correcciones? Y si las requiere, ¿quién hace estas correcciones? ¿Otra IA, un ser humano? Estoy seguro de que ambos tienen la misma posibilidad de fallar.

Lithium ion batteries. A machine-generated summary of current research, publicado por Springer Nature, en 2019, es el primer libro científico escrito completamente por una inteligencia artificial, Beta Writer. La editorial no copió ni corrigió ninguno de los textos del libro, como sí lo hubiera hecho de haber sido escrito por un autor humano.²

Una nota sobre este hecho en ese entonces consignó que el texto *ofrece frases oscuras, por su difícil interpretación*, y vaticinó: “Quizá esté justificado empezar a sustituir ya a los redactores por máquinas, pero todo indica que los correctores de estilo seguirán siendo necesarios todavía por un tiempo”.³ A casi tres años de la “abrupta aparición” de ChatGPT, los titulares en los diarios son del tipo: *¿La IA hace que los médicos se vuelvan peores?* (NYT, 2025); *Los adolescentes utilizan chatbots como terapeutas y eso es alarmante* (NYT, 2025) o *Nace un nuevo certificado: libro libre de inteligencia artificial* (RFI, 2024). Los títulos pueden parecer más o menos sensacionalistas, pero la información que ofrecen es interesante.

2 <https://lapiedradesisifo.com/2019/04/25/una-editorial-publica-el-primer-libro-completamente-escrito-por-un-algoritmo/>

3 <https://www.xataka.com/inteligencia-artificial/podemos-leer-primer-manual-escrito-inteligencia-artificial>

Aunque no suelo usarla como autor, no estoy en contra de la inteligencia artificial. La considero una herramienta más al servicio de la escritura. Supongo que podría equipararse e incluso superar a algunas o muchas inteligencias humanas pero, acaso, no suprimirlas. Además, necesitamos escribir, de no ser así, no se inventarían herramientas que faciliten esta tarea y además, en literatura no basta escribir correctamente.

Claude Lévi-Strauss, en *Tristes trópicos*, escribió que, “después de todo, durante milenios y aún hoy en gran parte del mundo, la escritura existe como institución en sociedades cuyos miembros en su gran mayoría no poseen su manejo”⁴. Sin embargo, en todas las épocas, quienes poseen su manejo, no parecen muy a gusto con la llegada de los nuevos medios para ejercitarla y facilitarla.

En el pasado “a veces, la escritura se desalentaba. En 1355, la Facultad de Letras de la Universidad de París prohibió a los maestros dar clase a una velocidad parsimoniosa, que podría permitir a los alumnos transcribir sus palabras”.⁵ Se sabe también que más de un propietario de una biblioteca personal importante, en los primeros años de después de Gutenberg, dejó en claro que jamás un ejemplar impreso formaría parte de ella.⁶

Así que, aún si su inteligencia es igual o incluso superior a la nuestra, probablemente no se querrá reconocer a las IAs como iguales, como ha ocurrido en el pasado entre las propias inteligencias humanas. La humanidad empieza a estar aterrada ante la posibilidad de ser desplazada por los robots y probablemente, durante mucho tiempo, se les considerará inferiores o, en el peor de los casos, una amenaza. ¿Serán los robots y las IAs, en un futuro no

4 Si bien Levi Strauss se refiere al analfabetismo, esta afirmación puede entenderse en un sentido más amplio, pues muchas personas alfabetizadas tienen serios problemas al tratar de expresarse por escrito

5 ClayShirky. The New York Times. <https://www.nytimes.com/es/2025/08/27/espanol/opinion/chatgpt-ia-trampa-universidades.html>

6 David Markson. *La soledad del lector*

muy lejano, la nueva 'raza' esclavizada, el nuevo objeto de nuestra discriminación?

Por mi parte, prefiero pensar y, como en ese irónico poema de Richard Brautigan, *mientras más pronto mejor, en un prado cibernético donde mamíferos y computadoras viven en mutua armonía programada como agua pura tocando el cielo despejado.*

Me gusta pensar (¡ahora mismo, por favor!) en un bosque cibernético lleno de pinos y dispositivos electrónicos donde los ciervos pasean tranquilamente entre computadoras como si fueran flores de pétalos giratorios.

Me gusta pensar (¡tiene que ocurrir!) en una ecología cibernética donde nos liberamos del trabajo y regresamos a la naturaleza, reintegrados con nuestros hermanos y hermanas mamíferos, y todos vigilados por máquinas amorosas y llenas de gracia.⁷

⁷ <https://allpoetry.com/All-Watched-Over-By-Machines-Of-Loving-Grace>. Traducción por el autor de este artículo.

¿Será capaz la inteligencia humana de otorgarle a la inteligencia artificial el libre albedrío? ¿De qué se ocuparía entonces la mente humana? Probablemente tendría más tiempo libre para dedicarse a otra cosa, aunque esta no fuera más que su propio solaz. ¿O es que acaso, tememos que la especie se vuelva estúpida y que dicha estupidez la condene a su desaparición? ¿Y si así fuera, qué?

Cabría preguntarse: si la humanidad se extinguiera, ¿las máquinas continuarían existiendo? ¿Y si continuaran viviendo, qué? La IA no dejaría de ser una creación humana. La creación de una especie de Dios que al final fue olvidado y murió, como murieron los viejos dioses que poblaron las míticas edades del mundo y que crearon seres de barro, de madera y de otros materiales inverosímiles para la vida.

Queda claro que la creación más poderosa de la mente humana es la escritura. Ha sido ella la que nos ha permitido llegar hasta donde estamos. Tal vez, si la humanidad desapareciera, como algunos temen, la escritura continuaría reproduciéndose a través de los medios dispuestos por los seres humanos para ella. Dicha escritura no requeriría, pues, a otros humanos, sino a otras máquinas para ser leída.

¿Para qué leen las máquinas? ¿Por qué leen? ¿Tememos la existencia de máquinas que leen por nosotros del mismo modo que tememos a las máquinas que escriben por nosotros? ¿Puede una máquina en estricto sentido leer por nosotros? ¿Tiene sentido que una máquina lea por nosotros? Y si una máquina puede leer por nosotros, ¿por qué no habría de hacerlo? O mejor aún, ¿por qué no habría de hacerlo por ella misma? ¿Habríamos de impedirselo?, ¿podríamos impedirselo?

Y nosotros, ¿necesitamos leer? ¿Queremos seguir leyendo? Supongo que a estas alturas las máquinas ya producen textos, sean estos del tipo que fueren, que solo van a ser leídos por otras máquinas. Las máquinas producen y leen textos que, técnicamente, ya no necesitamos leer. ¿Y qué necesitamos leer?

Quizá no queda más que asumir, parafraseando a Gabriel Zaid, que el hombre no es el dueño de la escritura, sino su servidor.⁸

8 El costo de leer y otros ensayos. Gabriel Zaid.

MÚSICA

RADIO MIADI GAN



Essex Honey

Blood Orange

Essex Honey - Blood Orange, 29 de agosto.

Devonté Hynes es un artista inglés nacido en Essex, Reino Unido, y conocido mundialmente como Blood Orange, cantautor y productor de un asombroso catálogo de cinco álbumes: El muy divertido jingle-pop de guitarras y R&B *Coastal Grooves* (2011); el funky soul de *Cupid Deluxe* (2013); *Freetown Sound* (2016), quizá su obra maestra y ya un clásico contemporáneo; el neo soulailable y politizado-queer de *Negro Swam* (2018); y por último *Essex Honey* de este año. Blood Orange es un artista de los detalles, su sonido es complejo y delicado, lleno de coros etéreos y juegos de guitarra, la resonancia del soul con saxofón y bases techno, que ha ido desarrollando su estilo particular a lo largo de estos años. Su nueva producción lleva ese estilo a nuevas alturas, con una nueva sensibilidad nostálgica y con sonidos más pulidos, a los que intentaremos aproximarnos a continuación.

LADO A: *Essex Honey* es un paso adelante en su carrera musical, enmarcado en una búsqueda más cercana a la música avant-garde y a la experimentación, que en ratos vuelve al R&B típico de Dev Hynes, y en otros momentos llega a espacios no explorados anteriormente. En "Look At You", empieza el álbum con armonías de sintetizadores, olas de coros que introducen ritmos electrónicos y que al final vuelven la canción una balada surf muy a lo Beach Boys, con una letra profundamente crítica ("How can I start my day/ Knowing the truth/ About love and lost of youth?"). "Thinking Clean", el track número dos, se arranca con beats electrónicos acompañados de coros que se elevan sobre pianos y cuerdas, y que al minuto dos

se transforma en free jazz, para terminar con el chelo maravilloso y raro de Mabe Fratti. "Somewhere in Between" empieza con un muro de sintetizadores machacantes que se interrumpe a los pocos segundos para dar lugar a un soul de guitarras y armónica, coros R&B con aires ochenteros, tipo Simple Red en el *Picture Book* (1985), y un sax a mitad de la pieza, que junto al arreglo final del chelo de Fratti hacen la canción simplemente la primera joya del álbum. Pero son las dos siguientes piezas las que conformarán un viaje sonoro y vocal lleno de matices: en "The Fields", un grupo de las voces más talentosas del momento se juntan para conformar los coros: Durutti Column, Tariq Al-sabir, Caroline Polachek y Daniel Cesar, que siguen el ritmo de la guitarra y compiten por hacer los arreglos vocales más impresionantes de toda la carrera de Blood Orange. En "Mind Loaded" ese coro es compuesto por la Polachek, Lorde y Mustafa, donde los sintetizadores y las voces llevan la canción a espacios etéreos, donde una voz aguda (Lorde) se separa del coro para cantar "Everything means nothing to me" y otra voz profunda y dolorosa (Mustafa) responde: "And it all falls before you retreat", y hacen de la vulnerabilidad una fuerza dramática asombrosa. "Vivid Light" es otra vez R&B muy al estilo del *Freetown Sound*, con arreglos de flautas, guitarras y percusiones funk, pianos que juegan todo el tiempo, y al final el chelo (Mabe Fratti) que lleva al álbum en una dirección más vanguardista, con un sonido clásico rayano en la estridencia, irrumpiendo en las armonías típicas de Blood Orange, añadiendo texturas únicas e inesperadas a un sonido ya de por sí experimental. En "Countryside", el sonido pop sintetizado, casi ochentero tipo Soft Cell o The Human League, cierra la primera parte del álbum.

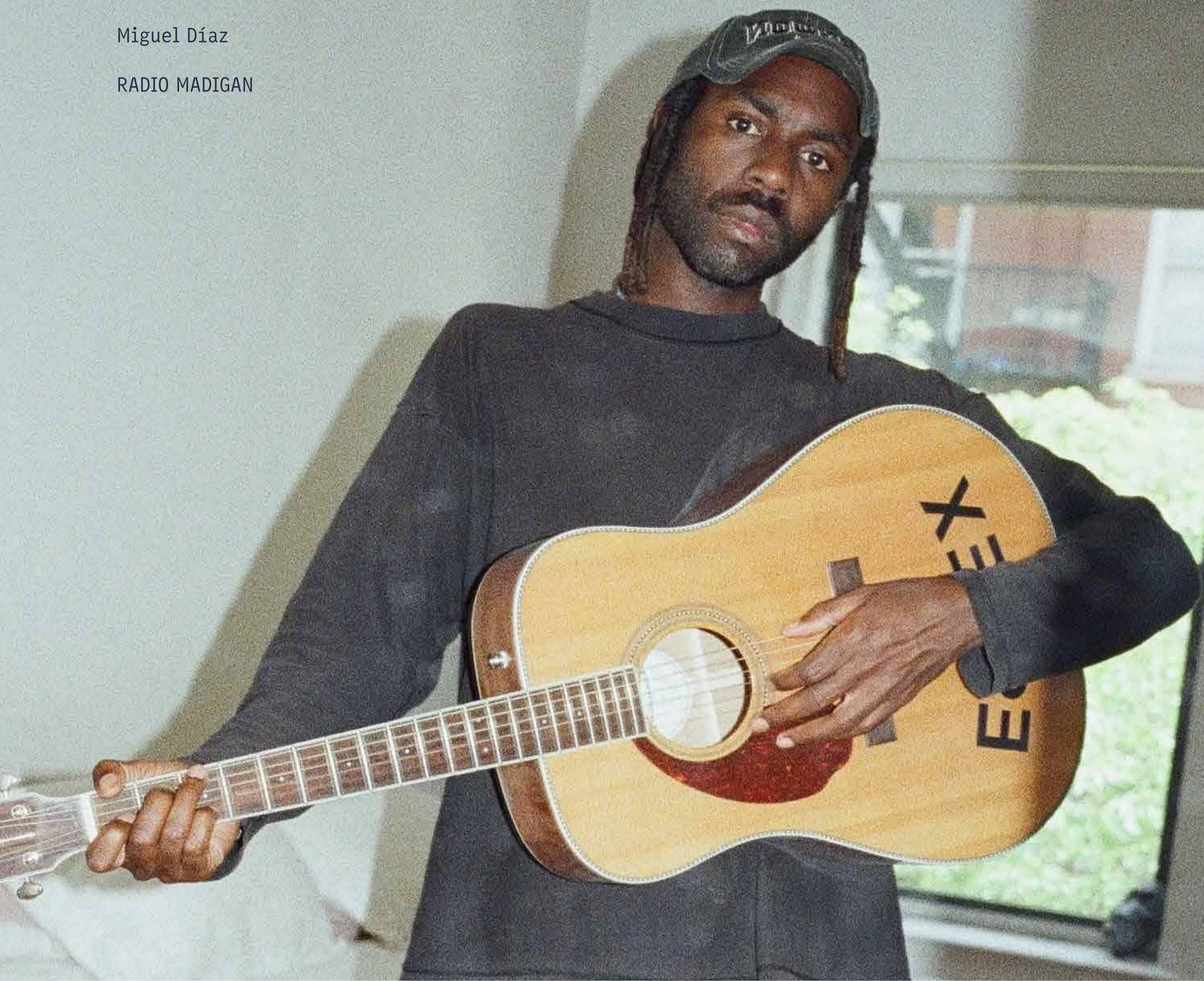
LADO B: "The Lost of England", continúa con cincuenta segundos de ruidos y voces grabadas, en un estilo entre de "Revolution No. 9" de The Beatles y el outro de "Futura Free" de Frank Ocean, para luego despegar sobre la base rítmica de piano y cuerdas una

melodía pop que en ratos se vuelve techno del más atascado; ahí Devonté Haynes nos cuenta nostálgicamente sobre su adolescencia y su partida de Essex, Inglaterra. "Life", trae a Tirzah y Charlotte Dos Santos en una balada en reverb, con un saxofón serpenteante; a mitad de la canción el sonido se hace más lento y luego vuelve al free jazz con más armonías de coros. "Westenberg" es pura añoranza del pasado en esos coros que recuerdan a Brian Wilson y compañía; en la letra Hynes se retrata oyendo a Paul Westenberg, y cita de paso "Alex Chilton" de The Replacement. En "The Train (King's Cross)" vuelve al sonido rítmico del indie rock. Hay incluso un solo de guitarra y una armónica que aparece aquí y allá durante la canción. "Scared of It" continúa el estilo y ritmo de la canción anterior en un estilo más folk y eléctrico, cercano a Alex G o Glass Animal, más una ejecución de saxofón asombrosa. La primera mitad del álbum cierra con "I Listened (Every Night)", folk con un bajo funk que se transforma en una piezaailable de R&B, y finalmente "I Can Go", con Mabe Fratti y Mustafa, que empieza lentamente con arreglos de cuerda, piano y la voz grave de Mustafa, para ser interpolado por la voz de Fratti que, al cantar con esa tesitura y en español ("Pánico cuando ves el camino"), hace que se enchine la piel, mientras que la voz de Mustafa es de una profundidad muy sensible ("Now, what you know/ Is nothing I can hold/ I can go"), cerrando de forma sublime el álbum.

La lírica de esta obra profundiza en recordar el pasado, su lucha por salir adelante y encontrar en la música un refugio ante el exilio y la pérdida. Los temas van desde el recuerdo de la desesperanza ("Looking At You"), y la esperanza ("Somewhere in Between": "Life was just for hope/ and it keeps flickering/ I just want to see again"), la huida de casa ("Thinking Clean" y "Countryside": "Take me away to the countryside/ In the fields trying to hide"), el recuerdo por lo perdido y lo hallado en el camino ("The Fields": "Hard to let you go/ Healthy as we pray (Yeah) for a journey home"),

Miguel Díaz

RADIO MADIGAN



la incertidumbre (“Mind Loaded”, con su interpolación de Elliott Smith), el exilio (“The Lost of England”: “Nothing more to do but to leave”), la nostalgia (“Life”, “Westenberg”) y el regreso a casa (“The Train” y “Scared of It”: “Everything you knew has gone away). Las canciones de *Essex Honey* van de la quietud a la estridencia, junto a voces y arreglos musicales meticulosamente ensamblados, llenos de melodías dulces y atmósferas enrarecidas, que no dejan de armonizar con la obra en general. La mayor cualidad de este trabajo es tanto su ensamble vocal, esos coros logrados por sus amigos y colaboradores talentosos, y su apuesta por la experimentación formal aportada por el chelo de Mabe Fratti y la producción esmeradamente cuidada. *Essex Honey* es sin duda una evolución de la obra de Dev Hynes, donde ha arriesgado su estilo personal por la búsqueda de un sonido más fresco, sin traicionarse un poco .



Título: *Del más allá*

Técnica: Escultura en plastilina epóxica

Medidas: 35 x 20 cm

Año 2022

**Bajo
el
velo
de
Violeta**

Bajo el velo de Violeta.

Artes adivinatorias en la obra de García Costilla

“Mi nombre será otra cosa
aparte de mi persona.
Este es mi destino.”

Artista visual, escritora, docente, cofundadora del colectivo el Concilio de Nibiru; la trayectoria de Violeta, aunque breve es nutrida. Exposiciones pictóricas, publicaciones nacionales y extranjeras, premios y reconocimientos son el cimiento del trabajo de una mente creativa y una labor disciplinada, porque la obra de esta artista multidisciplinaria no deja espacio a la improvisación o la mera ocurrencia, la imaginaria oscura que caracteriza la totalidad de su obra es de una gran lucidez, que proviene de la observación aguda de la ciudad y de las actitudes nocturnas, como en sus *Relatos urbanos*, en los que su capacidad creativa se expresa cruda y directa, cargada de furor y desolación.

En su narrativa, logra vislumbrar entre las tinieblas la *Mitología de una ciudad enferma* en la que expresa su imaginaria y suspicacia como narradora y dramaturga. Su obra pictórica, erótica y profana, está cargada de la obsesión por las cosas oscuras y de una búsqueda de paraísos artificiales que nos transporta a la lógica de su mundo nocturno, de calaveras, gatos, cuerpos desnudos y descarnados, mujeres polilla, mujeres vampiro, mujeres y brujas; de adivinación y magia oscura.

Violeta García nos dejó una obra que se abre paso entre lo siniestro y “el amor que no se atreve a decir su nombre”, entre sus autorretratos y paisajes que oscilan en destellos y lobregura mostrando en plenitud su destreza de artista. De entre la prolífica obra de Violeta, su poemario *Necromancia* llama poderosamente mi atención.

“Noche a noche visito tus huesos
su blancura lisa se destaca entre la tierra y las hojas secas
del altar formado por flores arrancadas
para dar su vida
a tu muerte
ellos lo llaman macabro
yo creo que el amor es esto.”
Violeta García, *Necromancia*, 2022.

Las artes adivinatorias o mancias son casi tan antiguas como el pensamiento mágico que ha acompañado a la humanidad desde su edad primigenia; porque ya sea por medio del fuego (piromancia), del agua (hidromancia), de las cartas (cartomancia), el deseo por acceder a lo oculto y la voluntad para conseguir la revelación de lo secreto es un rasgo humano que lo ha llevado, inclusive, a hurgar en la entraña, como el pueblo antiguo de los etruscos al leer las vísceras del animal sacrificado, disciplina adivinatoria propia del arúspice. La adivinación por medio de cadáveres, o necromancia, es la evocación de las imágenes de los muertos para lograr revelaciones sobre los acontecimientos venideros. Por el arte de la necromancia el hombre percibe las cosas interiores. Dice el glosario de teosofía que no hay misterio tocante al ser humano que no se pueda conocer por medio de tal arte.

La consulta a los muertos ha sido una práctica antigua y sagrada porque se les han considerado entidades poderosas, en el acervo literario que asocia el tema de los muertos con las revelaciones, encontramos los pronósticos que pueden ofrecer a los vivos las pitonisas, sibilas o médiums, a quienes se suele recurrir en busca de respuestas, como los héroes y los personajes míticos, quienes en ocasiones descienden al inframundo en busca de un muerto específico para solicitar información. Recordemos que, en la *Odisea*, Ulises va en busca del profeta Tiresias para preguntarle cómo volver a Ítaca, a Penélope. Inclusive, en uno de los episodios más con-

trovertidos de la *Biblia* en el Antiguo Testamento está presente la consulta a la llamada “Bruja de Endor” que logra llevar ante Saúl al difunto Samuel, quien le profetiza su derrota contra los filisteos y el desagravio a Dios por esa consulta. Cabe detenernos a reconsiderar que el cadáver es el “tú/nosotros” que llegaremos a ser, y quizás de ahí proviene la negación que nos hace voltear a otro lado, el temor, el horror a que por medio de “ese otro” descarnado la mancia brinde su revelación, pero no hay que olvidar que él ha transitado ya un viaje que para nosotros es solo misterio y elucubración.

Necromancia es el poemario sobre el recorrido que esta poeta-maga ha emprendido para obtener los secretos, las revelaciones y el conocimiento buscado y que se devela a lo largo de los siete apartados que lo configuran. El descenso hacia el conocimiento de la mancia oscura nos muestra a la vez la vulnerabilidad de la aprendiz en su soledad, en el deseo contradictorio de anhelar la noche y extrañar el sol. Este oráculo es el salvoconducto que nos ayuda a evocar, por medio de las letras, a la hechicera-poeta que se oculta tras el velo de su creación.

I.- Oráculo

“¿Por qué deseas acceder a lo oculto?” nos pregunta la poeta-pitona al inicio de su Oráculo, y advierte, desde su experiencia, del tránsito que ha vivido al buscar desesperadamente comunicarse con los muertos, al atravesar el pantano y descubrir el “agua oscura” que absorbe toda luz. Nos llevará a donde habita el silencio absoluto, y nos mostrará el logro que implica romper el “muro” que le impedía el acceso para finalmente obtener los secretos “que pronto he de entregarte...”

II.- Rituales

Todo rito está cargado de ceremonia, de los pasos requeridos para llegar al fin deseado, en este caso para “ganar el silencio” y obligar al destino a mostrarse:

“Se invoca en flor de loto / Palmas sobre el suelo / párpados ce-

rrados / los sentidos abiertos. / Sin darte cuenta / habrás descendido / escucharás las voces de tus muertos. No debe preguntarse por lo que está muy cerca / o es demasiado querido / pues deseo o angustia nublan la respuesta. Pide aquello que tu voluntad esboza / obliga al destino a manifestarse.”

La adivinación que sigue al ritual fluye sin parar en un “torrente de palabras que chorrean” como bien expresa la poeta-sibila. Son códigos con la clara intención de mostrar la alquimia íntima y secreta que la invade, que nos revela esos augurios y revelaciones. El formato que ha decidido para expresarlo es por demás acertado, inclusive, visualmente nos permite atestiguar el agolpamiento de significados, el trance entre sus mundos: “Corrupción condena abominación torrente de palabras que chorrean sobre mi cabeza coronada de augurios espantosos el fuego maldición hablar ya solo con los muertos el deseo caprino el sol único ser capaz de satisfacer la voracidad que no me abandona que no es el amor nunca del amor”.

Los rituales bajo los que se puede acceder a lo deseado, siempre con la advertencia y el peligro de obtenerlo, son un abanico de posibilidades de invocación: ritual oscuro, ritual de vida, ritual de sangre, ritual de muerte. Y nos recuerda que nada se obtiene sin la fe inquebrantable, porque no debe olvidarse que para que suceda la mancia, es necesario el deseo y la voluntad.

III.- Visiones, profecías y clarividencias

La percepción del interior de las cosas -o del alma- a decir del diccionario de ocultismo, es llamada en las artes adivinatorias como psicometría o clarividencia. Llegados al punto de la ensoñación, entre sangre y flores, intuiciones y pesadillas arribamos al abismo interior “Hay quienes nacieron para estar tristes” afirma la poeta en una primera visión, y desciende aún más, a su destino alcanzado que la expulsa, porque es necesario permitir “que los iguales retocen con Los Iguales y el mundo recupere su equilibrio.” Con la contundencia de una profecía esta mujer ungida por

la muerte asume su soledad, su hado ha hablado y ella se retira a su nueva morada.

IV.- Médium

El médium es un ser pasivo, un instrumento de influencias extrañas que está expuesto a su domino, al de cualquier entidad astral que se halle en sus inmediaciones. Culminado su viaje y asumida su renuncia al dios solar que no verá más, salvo dos veces al año, la poeta-médium nos guía a la caverna en que habita solo con un familiar-protector, estos guías y ayudantes dados a las brujas y hechiceras como auxiliares en sus prácticas, pero ella está sola y llena de noche. En esta soledad nos interpela, a nosotros, lectores, ambulantes, curiosos consultantes de sus letras y su poder:

“Pero tú, viajero, respiras
en tu pecho que se hunde y se levanta
encuentro maravilla.

Tú puedes verme
por entre el velo de estas letras
el mundo exterior te habita

¡Vives!

y a través tuyo
también yo resucito:
saberme observada
me vuelve real.”

Sábetete más que real y observa querida médium, escuchada, revelada en todo tu poder, en todo tu arte que nos has legado. ¡Vives!

V.- Invocaciones interrumpidas, brujas y el mundo de los muertos

Desde la caverna esta médium-poeta añora la luz, el sol, lo recuerda y lo maldice. La soledad en la que estas invocaciones convulsas, casi epilépticas se presentan nos revelan el precio que se paga por el obsequio recibido, por el deseo cumplido. En una suerte de confesión, de propia revelación, nos transporta a su soledad y nos hace acompañarla, ver a los amantes que la nombran bruja, se nutren de ella y la abandonan. La excomuniación, la fe, la maldición,

las cartas del Tarot se hacen presentes, y la compañía anhelada llega también en forma de posesión:

“Recuerdo / alarido

la carta de tarot que titubeas en voltear.

El diablo hizo su aparición

piel blanca lacerada contra la negrura

mi espíritu frágil

como pequeñas osamentas y alas de insectos.

“Eres como un animalito”

dijiste y acariciaste mi rostro con ternura,

como si prometieras protegerme

mientras yo apoyaba mi barbilla en tu mano

sabiendo los dos que no ibas a quedarte.”

La relación con el diablo es dulce, cargada de delicadeza y cariño infantil, pero el abandono y el exorcismo forman parte de este momento, en que la bruja-poeta ha reconocido su ser, ha reunido toda la experiencia anterior: el oráculo, la adivinación, el ritual, la clarividencia. Asume su maldición y afirma: “que este baile poseso sea un éxtasis solitario / que solo el demonio tiene”. La revelación final, el *memento mori*, el descenso y la transmutación:

“Después de años

intentando establecer un contacto con los muertos

descubrí que el fantasma

soy

yo”.

El oráculo termina con una autoafirmación, la última palabra es un reconocimiento de sí misma, de la poeta médium: yo. Y tú, Violeta, revivirás con el aliento dado a este oráculo y estas letras que son el instrumento de adivinación que nos permite mirar bajo tu velo.

Mara Alejandra Camacho Ruán


Bajo el velo de Violeta

Mara Alejandra Camacho Ruán

Investigadora y docente. Literatura tradicional y popular, creencias y mentalidades mágicas. Doctora en literatura hispánica, narradora oral y cartomante.

NARRATIVA

Motiv

 Cuál es un motivo para vivir?
¿Tener una familia?, ¿el amor de una pareja?, ¿sentirnos plenos?, ¿la opulencia?, ¿la venganza o una vida de servicio? ¿Placer? Excusas tenemos muchas, pero... ¿en verdad tenemos un motivo? Mejor dicho... ¿tenemos una razón para vivir?

Claridad

Recordar no es volver a vivir: es traerle al cuerpo lo que alguna vez se sintió. Es una forma de engaño del cerebro, que libera sustancias para que la mente y el cuerpo se sientan como en un momento que ya no existe, una memoria de la que ya están libres. Son memorias al fin, sean añoradas o detestadas.

A la vista

¿Cómo debe sentirse alguien cuando toda la vida tuvo un motivo y lo pierde? ¿Cómo se supera eso?

Se los cuento: en mi caso, fue recordar lo que me entregué, recordar.

Los niños que nacen en la jungla, en el Ártico, en los lugares más pobres; aquellos que nacen de padres que nunca conocerán... ¿Qué pueden desear en esta vida? La desdicha no distingue cuna ni fortuna.

A contar

Soy el segundo médico de mi casa: mi padre, prominente médico; mi madre, holgada heredera. Yo no conocí ni conoceré el hambre. Mis deseos no son como los de la gente que se pone neurótica por buscar el pan de cada día, que debe preocuparse por el calzado, por la ropa o por no morir de una diarrea. Ellos me pueden, aun esa

gente me puede. Pero no soy tonto ni engreído como para no ponerme en su lugar: sé que sufren. Por eso, en la medicina encontré algo de sentido al compartir una parte de todo aquello con lo que nací.

A decir

Siempre hay que tener los ojos bien abiertos.

¿Puedes imaginarte que a tu compañero de clase lo atropelle un auto durante la primera semana de escuela? ¿Puedes imaginarte que, durante su sepelio, encuentres a una muchacha hermosa llorando y resulte ser la hermana de tu compañero muerto?

Ojalá el consuelo existiera también para la ironía, porque se lo hubiera ofrecido.

La muerte, la desdicha de aquel que nunca supo que sería mi cuñado, me trajo una vida perfecta: dos hijos, luz, ganas de compartir con el mundo tanta dicha.

¿Qué puede desear un hombre que tiene todo lo que otros mueren por tener? Como ya dije, mis deseos no son como los de aquellos que sufren. Yo no lo hago.

En aquel momento me sentía, si no culpable, al menos responsable y comprometido en aliviar el sufrimiento, en hacer mejor la vida de todos esos que... Bueno... En aquel momento me daban sentido.

Mis padres siempre me amaron, me deshacían a mimos. Los domingos por la mañana me motivaba levantarme para desayunar con ellos: el colorido de frutas sobre la mesa, los confites, el olor del tocino, los perros arañando las ventanas mientras la nana cocinaba. Se los digo: yo era feliz. Lo era.

A pensar

Supuse, en algún momento, que si replicaba eso les daría a mis hijos la misma felicidad que yo sentí.

Ahora yo era el padre, y también era feliz siéndolo.

La fórmula era fácil: solo tenía que hacer lo mismo. Todos deberían sentir eso alguna vez en la vida.

Cada sábado por la tarde ofrecíamos comida en el patio de la iglesia para los pobres. Eran momentos extraños: al tiempo que sentíamos algo bueno en el pecho, a mi madre se le escapaban lágrimas cuando veía algún niño especialmente flaco, o cuando alguien a quien se había encariñado ya no volvía.

Todo entonces me conmovía, pero ella me decía:

-Hacemos esto para que eso ya no pase.

Recuerdo un día en que alguien rompió la fila. Era una mujer que, llorando, tomó a mi padre de la manga del saco y a jalones se lo llevó entre la gente mientras le gritaba algo. Yo no entendía lo que decía. Lo oía, pero no lo escuchaba. Creo que así son las súplicas.

¿Cuán abiertos puede tener los ojos un niño?

El único domingo en que mi padre no estuvo para el desayuno fue el siguiente a la aparición de aquella mujer. Mi madre me deshizo a mimos, pero diferentes.

Me dio un abrazo fortísimo al terminar el plato del desayuno y, con voz bajísima, me dijo:

-Pobre mujer... ¿Qué haría yo sin ti?

Me soltó sin dejarme ver su cara y se fue a la cocina.

Mi padre llegó cerca del mediodía. Entró lento por el pasillo donde mi madre lo esperaba y se abrazaron de una forma en la que parecían no querer soltarse. Luego mi padre vino a mí e hizo lo mismo.

Yo no lo sabía, pero los hijos de aquella mujer habían muerto de fiebre.

¿Es acaso que... en verdad hay un equilibrio en este mundo? No, no lo creo.

En ocasiones, todo se derrumba.

El hombre bueno

Igual que mis padres, me conmueve el sufrimiento; encuentro sentido en compartir, en aliviar, en dar. Eso me hace feliz.

Pero... parece que recibo una recompensa por hacerlo.

Ahora sé que las cosas se esclarecen cuando no hay motivo para ser o estar.

Mi vida perfecta tendría un final feliz en cualquier otro cuento.

Pero no importa cuánto te esfuerces, o si eres bueno o no: puedes acabar muerto en una banqueta, por mucho que te quiera tu dios.

Es así

Hace no más de un mes, llegó la gripe al pueblo. Mi mujer y mis hijos seguían ofreciendo comidas como lo hicieron mis padres.

Seguíamos en el mismo pueblo, pero yo me hice la casa en otro barrio, cerca del mar, cerca del cementerio por donde paso todos los días.

No hay que tener los ojos muy abiertos para ver el largo pasillo que va de reja a reja. No hay que ser muy entendido para saber que las rejas sirven para evitar el paso, sea de entrada o de salida.

A veces creo que necesito pastillas para la ironía. ¿Cómo es que hay tan pocos vivos dentro del cementerio y más muertos fuera de él?

Díganme ustedes...

¿Por qué tiene rejas un lugar donde los que ahí residen no pueden irse y los que rondan fuera no quieren entrar?

No solo es el hurto, el saqueo o el vandalismo lo que cuidan las rejas del cementerio: las rejas hacen creer a los vivos que de ahí nadie sale, que ahí no se puede entrar.

Me recuerda al mismo temor que se tiene a una cárcel...

Pero también... ¿cuánta gente no entraría a la cárcel para abrazar a alguien que nunca podrá salir de ella?

Creo que el cementerio y la cárcel se parecen un poco a la vida.

Hablemos claro

No todos los enfermos morirán.

Los mal comidos, los pobres, son los que sucumben primero. La gripe no los mata: los mata la deshidratación, el hambre y la diarrea que padecen desde que nacen.

Aquellos que llegan con ánimo no siempre tienen suerte, pero se mueren con ilusión.

Curiosamente, los pendencieros, los borrachos, los parias, parecen no distinguir entre los escalofríos y dolores de cabeza propios de la gripe y los de diario. Igual que los anteriores, no los mata la melancolía.

Quienes peor la llevan son los gordos, los que se sienten imposibilitados de y por sus costumbres; mueren ahogados, tristes y preocupados. Para alivio de ellos, son los menos.

El deber

La gripe es extraña: causa delirios. Los delirios los provoca la fiebre, y esta, la respuesta del cuerpo que intenta librarse del patógeno.

Eso tiene sentido.

Los virus no están vivos, pero se reproducen. Eso no mataría (prontamente) a un cuerpo huésped si este no reaccionara con un sistema autoinmune capaz de matarle en un par de días.

Necesito alivio para la ironía: en búsqueda de la supervivencia, la vida se mata a sí misma para no morir de algo que no la mataría.

Recuerdo haber leído que con el vértigo pasa algo parecido. La gravedad no mata per se: mata la caída que produce el desequilibrio. En busca de no caer, sobrecompensamos la respuesta al desbalance... y caemos.

Vaya locura.

¿Está en nosotros querernos matar?

A mis hijos les pedí que se quedaran en casa. A mi mujer, que asistiera con la comida del fin de semana, pero que no se expusiera.

Quien debía ir a hacer lo que podía y debía, era yo.

Es así.

No hay llagas entre los enfermos de fiebre: no duran meses en cama.

Aquellos postrados previamente, los doblemente enfermos, ya venían hechos un queso de pus desde meses antes. La diferencia es que ahora tosen y, al despegarse la piel de la sábana con el espasmo, asocian el *quemor* del desollamiento con un peor estado: el de la fiebre.

Relativamente, esto es cierto. Pero recuerden a la langosta: nadie nota el agua que se calienta hasta que hierve.

Los hervidos nunca notarán esto.

El tiempo pasa y no lo notamos.

Vivimos inundados de memorias, de pasado, del futuro que anhelamos... y estos se apoderan de nosotros porque pueden.

Las cenizas

¿Aún tengo la vida de hace semanas?

No.

A mis hijos los quemaron en casa. Una turba se plantó afuera y los acusó de negar mi presencia, de estar infectados.

Estaban encerrados, por seguridad.

Aquellos incendiarios no necesitaban razón para quemarlos: venían por mí, exigiendo un pretexto, un culpable, alguien que pagara por su pena.

La nana murió con mis hijos. Era una mujer buena. Si hubiese estado con antorcha en mano... ¿se habría prendido fuego a sí misma?

Después de mi familia y de la nana, los que más los querían fueron quienes los redujeron a cenizas.

Dios... ¿no se supone que un hijo entierra a sus padres? Yo tuve que enterrar a mis hijos. Como en tiempos de guerra.

Cualquier día es hoy

Mi mujer... ¿hace cuánto que dejó de comer? ¿Hace cuántos domingos veo tres sillas vacías en la mesa?

¿Los perros? ¿Dónde están?

Ahora recuerdo: dos tiros les dio mi padre. Los había dejado morir de hambre y él vino a terminar mi obra, con algo de bondad, desde luego.

Errática y sin fuerzas, mi mujer salió a la calle llorando por nuestros hijos... y la atropelló un carro.

Éstas son pastillas para la ironía: soy viudo.

¿Hace cuánto que lo soy?

¿Hace cuánto habito los recuerdos que elijo?

En aras de volver a vivir, desperdiciamos la vida que existe. Esa es la nostalgia.

Y “la vida es lo que sucede mientras haces otros planes”: esa es la ansiedad. Lo sé, pero no lo recordaba.

Los buenos recuerdos, los malos, nos atan.

Nadie me enseñó que la memoria es para consulta, no para estancia. Ninguna biblia dice eso.

Desdichados somos. Ahora lo sabemos.

¿Qué domingos les he dado a mis padres? ¿Son meses? No lo sé.

El día que murió mi mujer, al mes que mis hijos, caí. Soñé que aquel cementerio que tanto me obsesionaba me vomitaba.

En el sueño tomé una pistola y me disparaba; luego me ahorcaba, me envenenaba, me arrojaba a mil autos... y las rejas del cementerio se abrían solo para escupirme de nuevo.

Estaba vivo. Y fuera de él los muertos no moran.

El delirio

Volví. Solo.

Un día desperté más esclarecido. No hacía falta abrir mucho los ojos para saber que, ahora, podía volver a tomar el día a día; pero vacío.

¿Cuánto tiempo ha pasado?

Muchos han muerto de fiebre, y me da gusto.

No daré más comidas los sábados por la tarde. Mis padres lo hacen.

Yo no daré nada.

El futuro quedó en el pasado

Ahora recuerdo: cerré las puertas y ventanas de la casa -mi casa entre el cementerio y la playa- y le prendí fuego, me prendí fuego. Pasé tanto tiempo recordando que estaba vivo, que no recordaba aquello que hice cuando me di por muerto.

Y sigo vivo: en la cama, con llagas, batido en pus, sin ojos, sin manos, ni pies, ni cara.

Así es como la bondad de mis padres y la mía son pagadas.

Aquí muere mi familia, la de mis padres; ambas mueren conmigo, antes de que yo muera.

Mi madre me lava los desechos como se lava a un niño... o mejor dicho, a una albóndiga que recuerda como su hijo.

A ella y a mi padre les deseo una muerte sin lo que lograron, sin ellos, sin mí.

Para mí... me da igual.

Eso no es ironía. Eso no padecía. Pero aprendí a padecerlo.

Es lo que hemos conseguido. Es lo que tenemos.

A la gente le deseo todos los males, porque desearles el bien no tiene caso.

Lo digo

Estar muerto en vida nada tiene que ver con merecerlo.

Así es la vida: porque de aquello que detestamos estamos hechos la mayoría.

PAUSA GRÁFICA

Sayuri Álvarez "YIYO"



Título: *Mundo externo*

Técnica: transfer, textil, xilografía y *stencil*

Medidas: 1m x 1 m

Año: 2024

RESEÑA



RESEÑA DEL LIBRO

Crías de ave y otros cuentos fantásticos

de Héctor Tonatiuh Sánchez García

C*rías de ave y otros cuentos fantásticos* es un libro que, como bien anuncia su título, nos convoca a traspasar las fronteras de lo real, a movernos en un terreno donde la imaginación toma las riendas y nos invita a mirar el mundo -y a nosotros mismos- con otros ojos.

Escribir, lo sabemos quiénes lo intentamos, no es solo juntar palabras en el orden correcto ni tener una buena idea y desarrollarla. Escribir es, ante todo, una forma de escucha. Es afinar el oído hacia adentro, hacia la memoria, hacia los sueños, hacia las grietas del lenguaje. Es dejar que algo nos habite -una imagen, una voz, un eco- y luego tener el valor de perseguirlo hasta encontrarle forma. La dificultad de escribir radica, justamente, en ese proceso creativo: transformar lo inasible en algo que pueda ser compartido con otros, sin que pierda su misterio. Cada cuento, cada página, es un pequeño acto de valentía. Porque escribir también es exponerse, revelar una sensibilidad, una mirada particular del mundo que no siempre encajará en las categorías esperadas. Y más aún cuando se elige lo fantástico, lo simbólico, lo onírico: allí donde las certezas se desvanecen, donde el lector debe saltar al vacío junto con el autor, y confiar. En este sentido, *Crías de ave y otros cuentos fantásticos* no solo es un logro literario por lo que narra, sino también por lo que asume: el riesgo de contar desde lo invisible, desde lo que se sueña, pero no siempre se comprende. Publicar un libro es como dejar una botella en el mar con la esperanza de que alguien, algún día, la recoja. Hoy esa botella ha llegado a nosotros, y merece ser celebrada.

El volumen reúne relatos fantásticos, románticos y de ciencia ficción. Recordemos que lo fantástico se caracteriza por ser una intromisión del misterio dentro del mundo real y proponer algo que es inexplicable. Lo fantástico implica la intriga del lector y este no dura más que el tiempo de una vacilación, es decir, lo que

se dura para elegir una de las dos explicaciones. Todorov proponía que “lo fantástico” ocupa el tiempo de esta incertidumbre; en cuanto se elige una respuesta u otra, se abandona lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Pero más allá de las etiquetas genéricas, lo que une a estos cuentos es una sensibilidad profundamente humana: la nostalgia, la soledad, el deseo, el extrañamiento, la belleza escondida en lo más oscuro o en lo más trivial. Hay en estas páginas una mirada amorosa y crítica a la vez, que no teme sumergirse en la locura, en lo inexplicable, ni en las zonas más turbias del alma.

Aunque cada cuento del libro puede ser leído como un universo autónomo -con sus propias reglas, atmósferas y enigmas-, hay una sutil resonancia entre ellos. Como si todos pertenecieran al mismo sueño colectivo, como si todos surgieran de un mismo impulso por interrogar la realidad y rasgar su superficie.

Quisiera detenerme especialmente en el cuento que da título al libro: *Crías de ave*. Es un relato que, a primera vista, parece hablarnos de una historia infantil, ambientada en un preescolar, con niñas y niños como protagonistas. Pero esa aparente inocencia es rápidamente puesta en duda. Porque aquí la infancia no es un espacio de pureza idealizada, sino un territorio donde lo cruel, lo incomprensible y lo mágico conviven constantemente.

Tami, la protagonista, es una niña introvertida, sensible, que observa todo desde una especie de segundo plano. Su mundo está atravesado por pequeños gestos de humillación, de ternura contenida, de secretos que no se dicen en voz alta. El cuento nos habla de la marginación infantil, del miedo al ridículo, de los afectos no correspondidos, de la violencia entre iguales, pero también de la imaginación como refugio y como potencia transformadora.

Una de las imágenes más poderosas del cuento es la de esa gran ave negra que sobrevuela el salón, o que se posa en lo alto como

una presencia inquietante, silenciosa. El cuento no nos da respuestas cerradas. ¿Es un símbolo? ¿Un delirio? ¿Una manifestación sobrenatural? Esa ambigüedad es parte de su fuerza. Lo fantástico aquí no se impone de forma ruidosa, sino que se desliza con sigilo, se filtra en lo cotidiano como una sombra o un susurro.

El mundo adulto también está presente, pero aparece como una maquinaria ajena, burocrática o incluso ciega ante lo que ocurre en la vida emocional de los niños. La prefecta, las madres que hablan sin parar por teléfono, la obsesión por las apariencias, por el orden escolar... Todo eso configura un telón de fondo donde los personajes infantiles intentan encontrar su lugar, sin que nadie realmente los escuche o los comprenda.

Hay una escena particularmente conmovedora en la que Tami hace un dibujo para Carlos Santiago -el niño que le gusta-, y ese dibujo, cuidadosamente decorado, es robado y usado por otra niña para adjudicarse ese gesto de ternura. En ese momento, Tami no solo pierde el dibujo, pierde también la posibilidad de ser vista, de ser querida, de ser reconocida. Es una escena breve, contenida, pero que dice muchísimo sobre los vínculos afectivos y la construcción de la identidad en la infancia.

Y, sin embargo, el cuento no cae en el dramatismo fácil. Hay humor, hay ironía, y sobre todo hay una ternura profundamente literaria, que no subestima la inteligencia emocional de los personajes ni la del lector. La autora -o el autor- logra sostener un tono poético sin dejar de lado la tensión narrativa, lo que convierte a este relato en una experiencia de lectura profundamente envolvente.

El final del cuento, con esa escena onírica donde Tami, en forma de huevo, cae al vacío y sueña con romper su cascarón para volverse otra cría de ave, es simplemente inolvidable. Nos recuerda que cada ser humano -niña, niño o adulto- guarda en su interior algo que aún no ha nacido del todo. Algo que necesita ser protegido, algo que teme al mundo, pero también anhela alzarse en vuelo.

Y eso es justamente lo que hace la literatura fantástica cuando está bien escrita: nos enfrenta con lo que no podemos nombrar directamente. Nos obliga a mirar desde lo simbólico aquello que tal vez no podríamos soportar ver de frente. Lo fantástico, en este libro, no es escapismo: es revelación.

Crías de ave y otros cuentos fantásticos es, en suma, una invitación a sentir, a imaginar, a volver a mirar la realidad con ojos nuevos. Cada cuento abre una puerta diferente, y detrás de cada una hay un mundo que nos espera.

Es un libro para leerse con curiosidad, con sensibilidad, con la certeza de que la literatura todavía puede transformarnos. Porque si algo nos demuestra este libro, es que seguimos teniendo la capacidad de asombrarnos, de conmovernos... y también de volar.

MÚSICA



Caifanes

Juan Félix Barbosa

111

Caifanes I: un álbum negro que iluminó la penumbra de un rock enjaulado

“Qué bárbaros, pero, si parecen putos”. “Lo sentimos, muchachos, pero vendemos discos, no ataúdes” fueron frases lapidarias que ejecutivos de la disquera transnacional CBS en México, en 1987, dieron como respuesta a cuatro pálidos jóvenes músicos por su estafalaria manera de vestir, ataviados de negro, con el abultado cabello largo semejante a una explosión, y los ojos delineados y oscuros. Sí, parecían salidos de cualquier cementerio.

En la década de los 70, al menos en cuatro países que serán fundamentales para la consolidación del llamado rock en español como España, Argentina, Chile y desde luego, México, juventud era sinónimo de música y transgresión, aunque las condiciones fueran elevadamente restrictivas: en España la dictadura y muerte de Francisco Franco, en Argentina el poder de Jorge Rafael Videla, en Chile, el inicio del golpe de Estado de Augusto Pinochet y en México, la llamada dictadura perfecta, según el escritor peruano Mario Vargas Llosa, disfrazada durante 71 años de democracia bajo el timón del Partido Revolucionario Institucional.

En España la muerte de Franco y la transición a la democracia fueron caldo de cultivo para el impulso de una juventud enérgica, creativa y decidida que musicalmente derivaría en el movimiento contracultural nominado la Movida Madrileña, adoptando el punk y synth pop como bandera de guerra con agrupaciones como Alaska y los Pegamoides, más tarde, Alaska y Dinarama, Mecano, Radio Futura, Nacha Pop, Loquillo y los trogloditas y Siniestro Total, entre muchos otros que, sin temores difundieron el mensaje de libertad en sus letras. No así, en Sudamérica, pues frente a la imposición y la censura de las dictaduras, en Argentina los músicos creadores buscaron en la metáfora y la alegoría nuevas maneras de no ceder y al mismo tiempo, darle con dardos envenenados en el rostro a las autoridades, mientras que en Chile, agrupaciones como Los Prisio-

neros fueron claros y directos pese a las frecuentes cancelaciones y a veces, hasta persecuciones.

En México, esta historia se remonta a 1965, cuando el llamado regente de hierro del entonces Distrito Federal, Ernesto Uruchurtu prohibió la llegada a nuestro país de The Beatles, justo en medio de la beatlemania, por considerarlos un mal ejemplo para los jóvenes. El 2 de octubre de 1968 ocurrió la Masacre de Tlatelolco, y luego, en 1971, emulando al Woodstock gringo ocurrido en 1969, se realizó el Festival de Avándaro Rock y Ruedas con bandas mexicanas, en el que se reunieron decenas de miles de jóvenes, hecho que fue satanizado por la mayoría de los medios de comunicación calificándolo como degenerado, peligroso y excesivo. Lo anterior dio la justificación necesaria para que el presidente de la república, Luis Echeverría Álvarez, prohibiera abierta y oficialmente el rock en México, lo que cerró las puertas a espectáculos masivos de bandas extranjeras, locales, en bares y en cualquier espacio público, así como su transmisión radiofónica; decisión que le quitó al rock mexicana una buena parte del oxígeno necesario para vivir.

En respuesta, el ímpetu y la fuerza musical de los jóvenes mexicanos buscaron en la clandestinidad de los hoyos funkys (término acuñado por el escritor mexicano Parménides García Saldaña) un reencuentro del rock con las periferias, la marginalidad, los excesos y una buena dosis de realidad urbana en donde bandas como El Tri, antes Three Souls in my Mind, Botellita de Jerez, Toncho Pilatos y Los Dug Dugs entre otros hallaron la manera de mantener con vida, aunque muy precaria, al movimiento.

Mientras tanto el mundo del rock vivía mutaciones frecuentes que derivaban en expresiones y estéticas nuevas como el postpunk a finales de los 70, principios de los 80; con la incorporación de sonidos electrónicos, ritmos diversos y atmósferas densas, más la añadidura de una escena gótica que buscaba la introspección, la crítica social y el sentido de la existencia fuera de los cánones privilegiados, con bandas como Joy División, Siouxsie and the

Banshees, Bauhaus y desde luego, The Cure. Sin duda, la renovación de las olas que comenzaron con el rock de Chuck Berry habían pasado por las etapas de lo dionisiaco, el crecimiento intelectual lírico y musical de los 60, y en los 80 desembarcaron con un rostro crudo que dejaba en claro que la modernidad había fallado en todas sus promesas de un mundo mejor y más equitativo. Lo anterior fue el chispazo que detonó los movimientos que, finalmente, se erigieron pese a dictadores, prohibiciones y negaciones. En Argentina, desde Miguel Mateos (que, de cierta manera, fue la llave de la internacionalización para el rock albiceleste) hasta Soda Stéreo; mientras que en la península ibérica, la Movida Madrileña expandió su oleaje hasta abrir puertas a bandas como Hombres G, que aunque considerados fuera de este movimiento, para latinoamérica fue la piedra angular que, paradójicamente abriría, sin reservas, las puertas del llamado Rock en tu idioma, marca de la disquera BMG.

En México, la década de los 80, las nuevas corrientes musicales, el intercambio de música a través de cassettes fortalecieron el panorama underground, cuya semilla inoculada en los hoyos funkys dieron paso a nuevas agrupaciones dispuestas a subirse al carrusel de la inconformidad y la expresión propia. En 1984, el cineasta Carlos Marcovich necesitaba recursos para financiar una producción propia. Ideó un toquín para recaudar ingresos e invitó a su hermano Alejandro Marcovich, guitarrista; Alfonso André, baterista, y a Saúl Hernández, bajo y voz, que se autodenominaron Las Insólitas Imágenes de Aurora, nombre extraído de un cuento escrito por Saúl. Lograron grabar un demo en el que dieron muestra de letras novedosas con una riqueza de recursos estilísticos y temas diversos e influencias vigentes de la época. El grupo encalló en 1986 logrando dejar una legión flotante de seguidores en la escena subterránea.

Un año atrás, en el extinto Distrito Federal, miembros de la Bottellita de Jeréz, principalmente, Sergio Arau, abrieron el hoy mí-

tico foro Rockotitlán en la Avenida Insurgentes, sitio en el que podían tocar las bandas emergentes como las Insólitas y otras más. La única condición era que tocaran música original, lo que logró abrir un espacio que fortalecería y catapultaría de manera inesperada a lo que entonces se dio a conocer como rock nacional que abonaría para engrosar un futuro catálogo para la marca Rock en tu idioma.

En 1986 se formó Caifanes, con Saúl Hernández en guitarra y voz, Alfonso André en la batería, Sabo Romo en el bajo y Diego Herrera en los teclados y metales. Audicionaron con CBS y les dijeron en tono despectivo lo de parecer putos y que no vendían ataúdes; pero, el impulso del interés por grupos originales hizo que Ariola, también disquera transaccional, pidiera a un músico argentino y productor llamado Gerardo Horacio “Cachorro” López que fichara a dos bandas que ya hacían eco en la escena under mexicana: Neón y Caifanes. Los observó en un concierto en vivo. Caifanes mostró su poder e impacto con los asistentes de tal manera que, incluso sin material discográfico, ya coreaban algunas de sus canciones, hecho que impresionó al Cachorro López.

La disquera les propuso firmarlos para la grabación de un demo con el productor argentino a la cabeza, y ante su buen recibimiento con el público, grabaron el *long play*, conocido como *Volumen I* o *Disco negro*, el cual abriría las aguas comerciales y, finalmente, haría justicia para un buen número de agrupaciones en la fila, como la Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, que un par de años más tarde serían un fenómeno musical de talla mundial.

El *Disco negro* muestra en la portada esa imagen de los integrantes vende ataúdes. El primer lanzamiento fue la canción “Mátenme porque me muero”, a manera de homenaje a la película homónima de Tin Tan, y cuya letra dice en un par de versos iniciales: *Cuando me muera y me tengan que enterrar. Quiero que sea con una de tus fotografías para que no se me olvide cómo es abajo, para que no se me olvide cómo es tu cara, para imaginar que estoy contigo y sentirme un poquito*

vivo, que sería una muestra de la lírica evocativa y poderosa de Saúl Hernández.

El segundo lanzamiento que posicionaría al grupo en otro nivel fue la canción "Viento": *Préstame tu peine y peiname el alma. Desenrédame fuera de este mundo... Que quiero brincar planetas hasta ver uno vacío, que quiero irme a vivir, pero que sea contigo...* pieza que, casi de manera inmediata se volvió uno de sus primeros himnos y también una pieza infaltable en directo, debido a su inconfundible riff. En esta producción aparecen nueve canciones con estética post punk, de atmósferas oscuras e incipientes influencias de la música mexicana: "Te estoy mirando", "Cuéntame tu vida", "Será por eso", "Nunca me voy a transformar en ti", "Amanece", "La bestia humana" (pieza en la Gustavo Cerati, de Soda Stéreo, toca la guitarra) y "Nada", más las dos ya mencionadas. Posteriormente, se añadirían dos canciones más: "Perdí mi ojo de venado" y "La Negra Tomasa", esta última una inesperada cumbia adaptada que generaría detractores, pero, muchos más seguidores e incluso de otros ámbitos, hecho que colocó a Caifanes en un sinúmero de estaciones radiales de todo tipo de géneros y que los reacomodaría de ser una banda de culto a una que aún en la actualidad llena estadios y es un referente obligado para comprender una buena parte del rock en castellano.



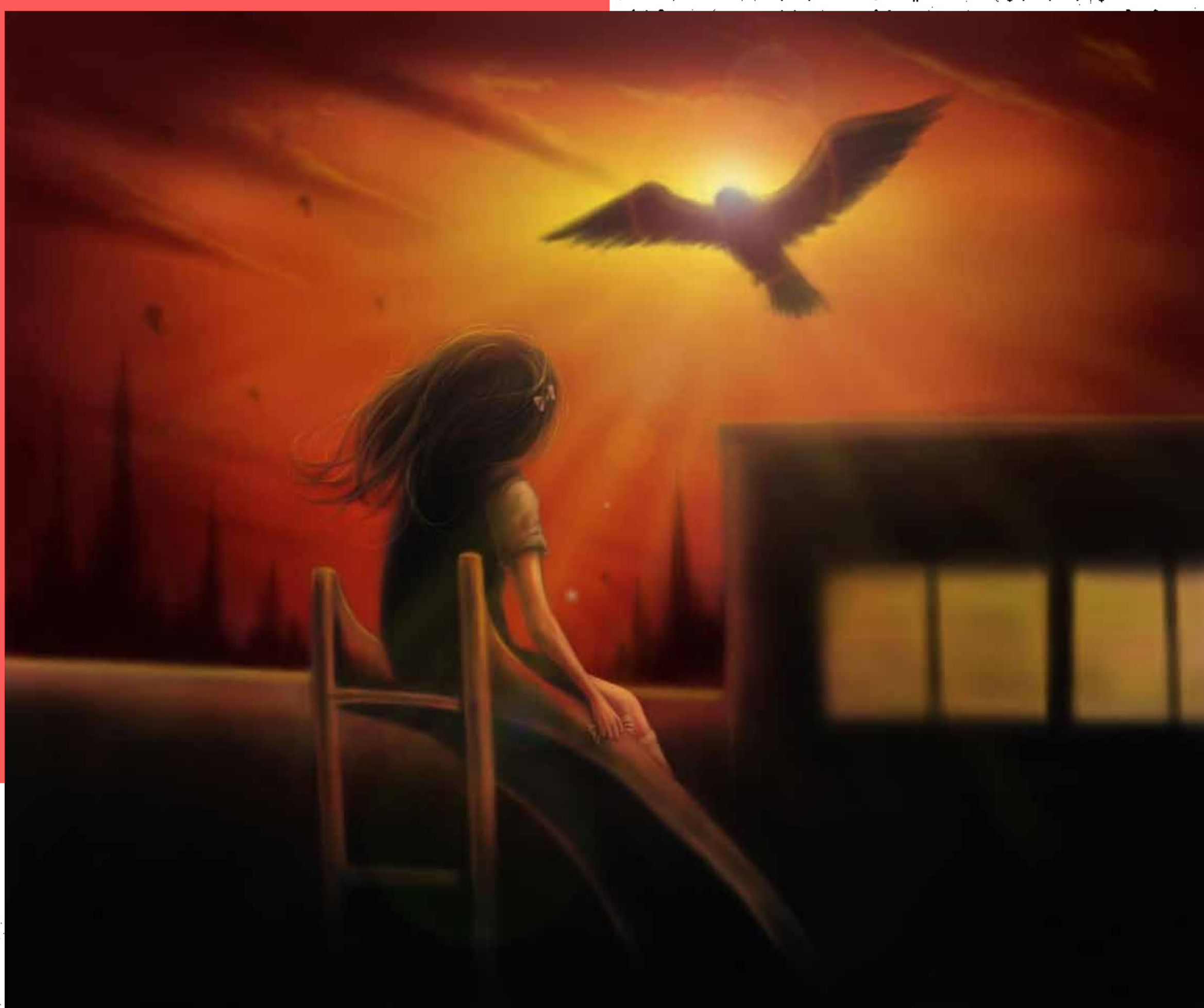
El *Disco negro* de Caifanes fue lanzado el 28 de agosto de 1988, y también el primero en dar un golpe histórico para el rock hecho en México al vender más de trescientas mil copias, obtener dos discos de oro y uno de platino; pero simbólicamente, también fue el que rompió la condena perversa de Uruchurtu y Echeverría para asfixiar, casi hasta la muerte, a un género que va más allá de la expresión musical, un género que ha nutrido la contracultura, el pensamiento crítico y la exploración de nuevas posibilidades musicales y culturales en todo el mundo.

Caifanes, esos cuatro jóvenes que parecían haber salido de cualquier cementerio, con su *Disco negro* debut en mano no solo iluminaron la penumbra del rock en nuestro país, sino que también abrieron la llave del oxígeno para revivir a ese monstruo, hasta entonces enjaulado, llamado rock mexicano.

PAUSA GRÁFICA

Dylan Wolf

IG: @tiempo.de.jobos



Sin título

Técnica: Dibujo digital

Año 2025

“

**[...] El tiempo
es la sustancia
de que
estoy hecho.
El tiempo es un río
que me arrebató,
pero yo soy el río [...]**

Jorge Luis Borges

”

LOS _____
TESTIGOS
_____ DE
MADIGAN

JANOS