

Acequiñas

AÑO 17 PRIMAVERA 2014
UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA TORREÓN

REVISTA DE DIVULGACIÓN
ACADÉMICA Y CULTURAL

63



AFORÍSTICA DE
Gabriel Trujillo Muñoz
Eusebio Ruvalcaba
Gerardo Segura

COMPOSICIÓN DE LUGAR
Vicente Alfonso

ZURCIDO INVISIBLE
(fragmento de novela inédita)
Federico Campbell

ENTREVISTA
Daniel Lomas: poesía desde
la raíz del ser humano

CINE
El largo camino de esta cinefilia
Miguel Báez Durán

HISTORIA
La mano y el instrumento
Sergio Antonio Corona Páez

Más cercanos... menos miedo
Leonor Paulina Domínguez

El dragón
Elena Gómez de Valle

Muestra de narrativa del Taller
Literario de la Ibero Torreón





PRÓXIMOS CURSOS Y DIPLOMADOS EN LA IBERO

IBERO[®]
TORREÓN

- > **EXCEL AVANZADO**
Inicio: 26 de abril
- > **MODELADO ARQUITECTÓNICO Y SUSTENTABILIDAD
MEDIANTE EL PROCESO BIM**
Inicio: 6 de mayo
- > **RESPONSABILIDAD SOCIAL**
Inicio: 9 de mayo
- > **DESARROLLO HUMANO**
Inicio: 13 de mayo
- > **LIDERAZGO Y CREATIVIDAD EMPRESARIAL**
Inicio: 27 de junio

Sigue preparándote, espera los cursos y diplomados para Otoño 2014:

- Cuidado y bienestar del adulto mayor
- La gestión en los nuevos juzgados orales desde la perspectiva del abogado postulante
- Fotografía
- Habilidades gerenciales
- Administración de proyectos
- Mapeo de procesos y desarrollo de manuales de políticas y procedimientos
- Excel
- Finanzas para no financieros
- Fotografía
- Desarrollo Humano
- Bolsa de valores
- Atención y servicio al cliente
- Relaciones Laborales
- Tanatología

Informes:
7051055 / 7051066:
cextension.kino@iberotorreon.edu.mx
www.iberotorreon.edu.mx

Universidad Iberoamericana Torreón

Héctor Acuña Nogueira, S.J.
Rector

Zaide Seáñez Martínez
Directora General Académica

Andrés Rosales Valdés
Director General Educativo

Jaime Muñoz Vargas
Coordinador del Centro de Difusión Editorial

Julio César Félix Lerma
Jaime Muñoz Vargas
Revisión y edición

Guiomara Alvarado Cruz
Raúl Alberto Blackaller V.
Rosa Márquez García
Comité Editorial

Este ejemplar de *Acequias* fue ilustrado por:
Victor Manuel Félix Morales
Estudió Diseño Gráfico en la Ibero Torreón.
Se dedica a la ilustración, la pintura y lo do-
cencia. vicfeliz30@hotmail.com

Erasmus Bernadac Graciano

(Durango, Dgo., 1973). Músico y artista gráfico. Radica en la ciudad de Torreón. Egresado de la Licenciatura en Diseño Gráfico de la Ibero Torreón. Ha tomado varios cursos y talleres de temas como historieta, color, pintura, técnicas de narrativa visual. Actualmente cursa la Maestría de Historia de la Sociedad Contemporánea en la Ibero Torreón, donde es maestro de asignatura. Trabaja como freelance dentro del proyecto eraseunavezproducciones de ilustración, arte y diseño, creado por él mismo. También fue alumno y colaborador en proyectos de Ilustración con el maestro Gerardo Suzán por varios años. Fue becario del UJED en la categoría de Jóvenes creadores con el proyecto de cartel "Presencia visual en Durango". Ha participado en proyectos de carácter social y de educación de las artes para instituciones de ayuda y desarrollo comunitario en la región lagunera. bernadac9@hotmail.com

- | | |
|----|---|
| 4 | Editorial |
| 5 | ¿Dónde carajos está el arte?
Gabriel Trujillo Muñoz |
| 9 | La trilogía
Eusebio Ruvalcaba |
| 11 | Diez aforismos sobre ciencia y literatura
Gerardo Segura |
| 12 | Composición de lugar
Vicente Alfonso |
| 15 | Zurcido invisible (fragmento de novela inédita)
Federico Campbell |
| 17 | Leonardo Padura Fuentes: la saga detectivesca de Mario Conde
Gerardo García Muñoz |
| 20 | Aquella canallada: mitificación narrativa de un instante
Jaime Muñoz Vargas |
| 24 | Daniel Lomas: poesía desde la raíz del ser humano |
| 28 | De Chantajes del olvido
Daniel Lomas |
| 30 | El largo camino de esta cinefilia
Miguel Báez Durán |
| 33 | La mano y el instrumento
Sergio Antonio Corona Páez |
| 35 | Más cercanos... menos miedo
Leonor Paulina Domínguez |
| 37 | El dragón
Elena Gómez de Valle |
| 39 | Lo esencial, lo simple
José Manuel Recillas |
| 41 | Her, un hombre enamorado de un sistema operativo
Víctor Manuel Ramos |
| 43 | Formas de la existencia humana
Nadia Contreras |
| 45 | Muestra de narrativa del Taller Literario de la Ibero Torreón
Miembros del taller literario de la Ibero Torreón |

Edición Primavera 2014. Octava época, año 17. Revista de divulgación publicada y distribuida por el Centro de Difusión Editorial de la Universidad Iberoamericana Torreón. *Acequias* aparece tres veces por año. Sugerencias y colaboraciones: Centro de Difusión Editorial, Universidad Iberoamericana Torreón, Calzada Iberoamericana 2255, C.P. 27020, Torreón, Coahuila. Edificio D planta alta. Teléfono: (871) 705 10 10 ext. 1135 correo: acequias@iberotorreon.edu.mx Número de reserva al Título en Derechos de Autor: 04-2006-032716162900-102. Número de Certificado de Licitud de Título: 10825, y Número de Licitud de Contenido: 8708, otorgados por la Secretaría de Gobernación. Las opiniones de los colaboradores no representan la postura institucional de la Universidad y son responsabilidad de los autores.

Editorial



Fiel a su trayectoria de casi 17 años, este número de *Acequias* contiene textos variados, interesantes y valiosos. Uno de sus lotes principales se ciñe al género del aforismo (el ensayo en miniatura, como lo ubicó Zaid) piezas punzantes de tres escritores mexicanos cuya radicación forma un gran triángulo en la geografía nacional: Gabriel Trujillo Muñoz (Mexicali), Eusebio Ruvalcaba (DF) y Gerardo Segura (Saltillo). Los tres abordan el tema de la música, el arte, la literatura y la ciencia con afirmaciones que condensan en un puñado de líneas un saber sustentado en el conocimiento y la intuición.

Tres ensayos literarios de diferente signo se suman a estas páginas: uno sobre la obra de Leonardo Padura Fuentes, acaso el más destacado narrador policial cubano de la historia; otro sobre Roberto Fontanarrosa, figura imprescindible de la cultura argentina actual; y uno más sobre Federico Campbell, escritor mexicano recientemente fallecido. Del maestro Campbell también ofrecemos, con la autorización de su familia y gracias a los buenos oficios del escritor lagunero Vicente Alfonso, un fragmento de *Zurcido invisible*, novela inédita.

Ejemplo de crítico cinematográfico independiente, Miguel Báez Durán ha

mantenido en movimiento, contra todo, su pasión por el cine. Sus reseñas son un modelo acabado de ejercicio crítico, y en el ensayo que aparece en este número hace una aguda reflexión sobre las motivaciones y los propósitos de su trabajo opinativo.

Además de la muestra del taller literario de la Ibero Torreón coordinado por Julio César Félix, piezas de jóvenes en los que ya late la inquietud de escribir con rigor, publicamos en estas páginas una larga entrevista a Daniel Lomas, ex alumno de la Ibero que además de estudiar la carrera de Derecho trabajó en su etapa de estudiante en el taller literario. Lomas acaba de ganar un premio nacional de poesía y en sus respuestas se podrá notar el desarrollo alcanzado por este joven escritor lagunero. De su libro premiado, además, aquí anticipamos dos piezas.

Poemas, reseñas y artículos de Sergio Antonio Corona Páez, Leonor Paulina Domínguez, Elena Gómez del Valle, José Manuel Recillas, Víctor Manuel Ramos y Nadia Contreras complementan esta entrega 63 de *Acequias*. Ojalá y sus páginas conduzcan ideas y emociones que alienten el goce y la reflexión de los lectores.

Jaime Muñoz Vargas

¿Dónde carajos está el arte?

Gabriel Trujillo Muñoz

Gabriel Trujillo Muñoz

(Mexicali, Baja California, 1958). Poeta, narrador y ensayista. Profesor de tiempo completo de la Facultad de Ciencias Humanas de la UABC-Mexicali. Ha publicado más de 130 libros como autor y compilador en diversos géneros: poesía, crónica, novela, cuento, traducción. Alguno de sus libros son *Mezquite road* (novela), *Trenes perdidos en la niebla* (novela), *La otra historia de baja california* (crónica), entre muchos otros. Ha recibido numerosos premios, como el Estatal de Literatura de Baja California, el Nacional de Ensayo Abigail Bohórquez 1998, el de Bellas Artes de Narrativa Colima para Obra Publicada 1999, el Nacional de Poesía Sonora 2004, el Binacional de Poesía Pellicer-Frost 1996, el Binacional Excelencia Frontera 1998, el Internacional de Narrativa Ignacio Manuel Altamirano 2005, el Regional de Novela Vandalay 2005, el de Narrativa Histórica de la Fundación Pedro F. Pérez y Ramírez 2006 y el de Artes 2009 por el Instituto Tecnológico de Mexicali. Miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua.
gtmmx@hotmail.com

El arte es tocar al otro: como sea. Tocar lo con una caricia o un golpe, con una descarga eléctrica o un látigo. Pero tocarlo.

Al mundo se le interviene: no se le consulta.

Desdícete cuantas veces sea necesario. Contradícete en cuanta ocasión se te presente. El artista es un blanco móvil, una figura en movimiento cuyo mayor mérito es que no la alcance nadie, que nadie la defina del todo.

El arte es la distancia entre la revelación y su certeza, entre la imagen y su interpretación.

La vida, en todas sus formas, sigue siendo la materia primordial del arte. La tecnología es sólo el medio último para recrearla, para estimularla, para cuestionarla.

Golpearte para que despiertes. Incomodarte para que estés alerta. Al arte le encanta la confrontación, le fascina moverte el tapete.

En el arte nada es original, pero todo es nuevo.

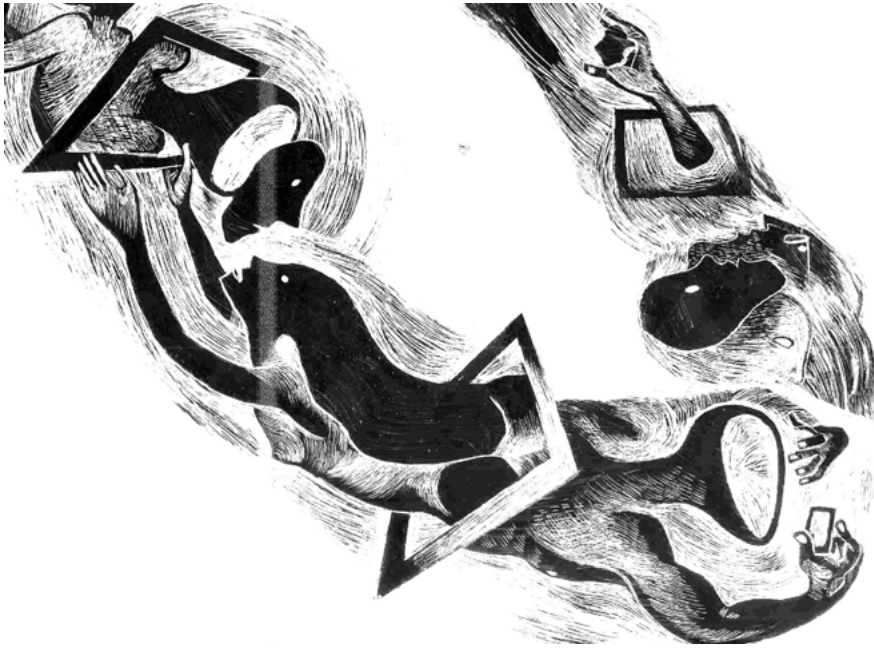
Qué chistoso: en el museo, el artista puede desnudarse. El público, no.

El espectador quiere ser como el artista, pero no como su arte.

El público real del artista actual es una minoría ilustrada. Sin embargo, el artista ambiciona ser una estrella de la sociedad del espectáculo. Ser la Yoko Ono de su generación. El Andy Warhol de su tiempo.

Toda obra de arte es una bomba de tiempo. Depende de cada creador que ésta explote en serio o sólo haga ruido, eche humo.

Lo que da el arte es un atisbo de nuestra humanidad en dosis controladas, en objetos únicos, en actos singulares.



Sin la bendición de la academia, tu arte es sólo una puntada. Con su bendición es un acto creativo de vibración universal.

En el arte moderno, el esfuerzo está sobrevalorado, la ambición no.

El arte no es la obra sino su explicación.

La mejor definición del arte contemporáneo la dio James Bond: es algo que se sirve agitado, mas no revuelto.

Como el salón de los espejos en las ferias, el arte actual es el reflejo deformado de otras obras de arte, la imagen multiplicada de otros descubrimientos creativos.

Desde la percepción de que todo es fraude en el mundo, la política lo mismo que la religión, la justicia lo mismo que el mercado, el arte sería un fraude con estilo, un engaño para snobs.

El arte académico ha vuelto por sus fueros. ¿Cómo se le reconoce? Porque alecciona al espectador. Porque se cree

más sabio que su público.

Si tienes ingenio, del tipo que sea, llámalo arte. Cotiza mejor.

Busca que te bequen instituciones privadas o gobiernos. Alguien debe pagar por tus gastos. Perdón, por tus conceptos.

El arte es gratuito. Pero específica: el de los demás, no el tuyo.

Las obras no tienen contexto: tienen consenso.

Crear en el arte actual es como creer en dios: no hay pruebas de su existencia, pero la celebración de su culto es espectacular en sus costos, es fanática en la defensa de sus mandamientos.

El artista más cotizado es el que mejor sabe subastarse a sí mismo.

El tiempo carcome todo: las grandes obras del pasado lejano como las publicitadas obras del presente. Pero si de las primeras sobrevive una huella universal,

un sentido de pérdida irremediable, de las segundas sólo queda la sensación de que son objetos de consumo con su fecha de caducidad. No nos asombra que se pudran, que se echen a perder. Lo que nos sorprende es que su deterioro sea tan rápido, tan veloz. Como un tiburón embalsamado al que se le caen los dientes.

En la escena artística vale más el ingenio que el talento, la desfachatez que el resultado.

La obra no vale por sí misma sino por el ruido que causa, por las murmuraciones que provoca.

No importa si tienes poca obra. Lo que vale es tener muchos seguidores.

Antes cada movimiento artístico sacaba su manifiesto. Ahora cada artista, cada obra suya, es su propio manifiesto.

La prensa es buena si habla de tu obra. Si habla de ti y no de tu obra, de todas formas es buena. Si no habla es pura envidia.

Cada vez que alguien te ofrezca el significado de tu arte, dale la razón.

El cuerpo es experimento, la mente acción.

La piratería es una sensibilidad, el robo un acto creativo.

El que a performance vive, a performance muere.

Si tienes algo que decir, busca otra actividad.

El ser humano es tan virtual como sus juegos, tan real como su imaginación.

Cada vez que alguien te acuse de plagio habla de influencias creativas, de apropiaciones artísticas.

No expliques tu obra: otros lo harán por ti. Y mejor.

Nunca digas dónde naciste a menos que hayas nacido en París o en Nueva York. Y si es así, nunca digas en qué parte de París o de Nueva York.

Se gremial, pero sólo en las inauguraciones, en los cocteles.

El masoquismo es práctica común entre los curadores. Si llega al público, castígalos. Se lo merecen.

El arte urbano es territorial: marca con sus pinturas y collages cada muro, cada edificio. Hace de lo público, privado, y de lo privado, público. Es el ghetto como copyright.

Si quieres fama, haz pasarela. Si quieres riqueza, haz fama.

El arte no tiene otro fin que el que te admiren. Si te odian, es lo mismo. Sólo la indiferencia es letal.

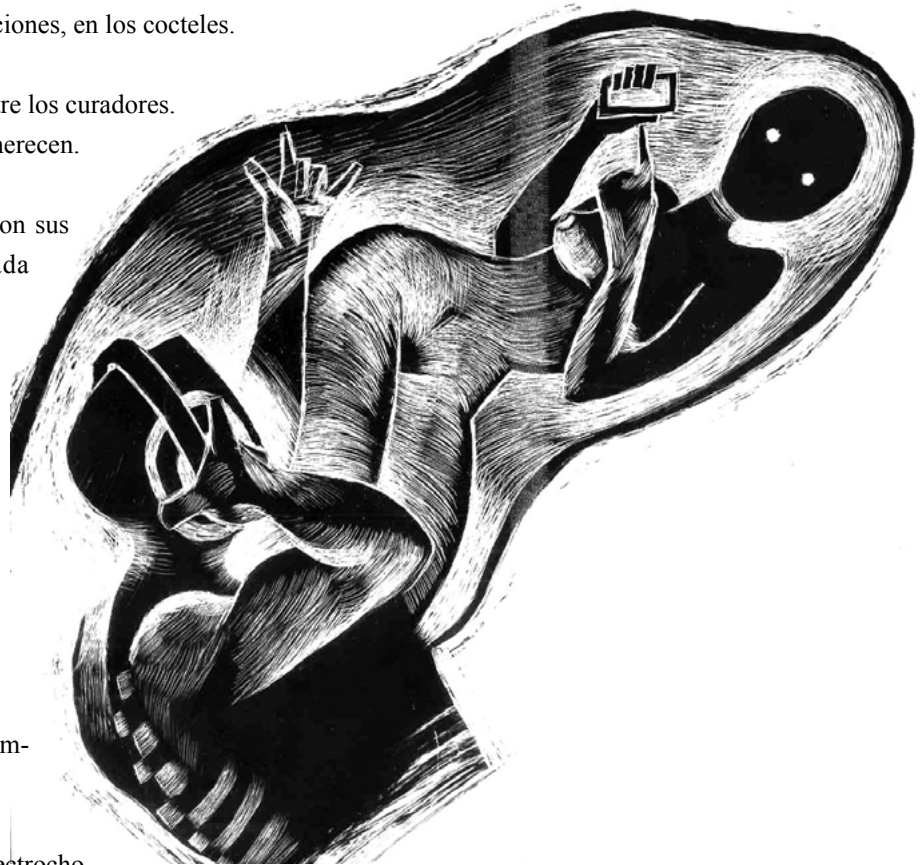
La fama es un acto onanista: no se comparte con nadie.

Las becas para artistas son como los electrochocs: a veces despabilan al creador y otras veces lo dejan catatónico, adicto a ellas.

Ser parásito es ser *cool*. Simular ser creativo es ya serlo. ¿Por qué? Porque nadie nota la diferencia. Porque a nadie le importa la diferencia entre un artista verdadero y un farsante. Lo que interesa es la cotización de la obra, la resonancia mediática.

Hoy los artistas no trabajan en estudios sino en laboratorios de arte. Pero por más terminología científica que utilicen, los creadores contemporáneos no aceptan que sus obras se verifiquen, que se comprueben sus resultados.

En el circo del arte actual todos hacen de todo: son domadores de fieras y payasos empastelados, equilibristas en la cuerda floja y malabaristas de objetos *vintage*, vendedores de entradas y sofocadores de incendios, pro-



motores y publicistas, hombres fuertes y mujeres con barbas.

Al arte actual es una bolsa donde caben chucherías, juguetes ingeniosos, trebejos de moda. Todo lo que sea biodegradable. Todo lo que puedas reciclar.

Si un crítico te llama original, insúltalo.

El arte del siglo XXI es tan cosmopolita que sólo acepta lo local, es tan local que sólo acepta lo que migra de lugar, lo que cambia de sitio.

El arte actual es cuchillito de palo: sólo deja heridas pequeñas, cortes superficiales.

Creo, como lo señala Arturo Pérez-Reverte, que hay más arte a disposición del público en las calles de nuestras ciudades que en las galerías y museos de arte contemporáneo. De un lado, los artistas urbanos son vistos, al menos por las autoridades, como delincuentes, mientras que muchos creadores (les llamo creadores porque crean algo que no necesariamente es arte), esos que exhiben en galerías y museos, esos que forman parte de la pasarela mediática, tienen a su disposición un mercado donde se inflan los precios y se exagera la calidad de sus obras siguiendo las pautas fraudulentas de las burbujas financieras, es decir, forman parte de una estafa para que objetos sin valor se vendan como obras maestras. A ello se suma una academia sumisa, siempre yendo en el vagón de cola de las tendencias del espectáculo, a la que le encanta clasificar lo nuevo de las artes dentro de discursos teóricos ya establecidos sólo para gritar: «yo lo vi primero, yo le puse nombre». Ya Denis Dutton, una evolucionista neozelandesa,

ha dicho en su libro *El instinto del arte* (2010) que «las artes siguen siendo lo que son, y así será. La teoría estética es simplemente su criada».

Si nos detenemos a ver las pinturas urbanas que nos rodean profusamente o, al menos, a echarles una ojeada cuando recorremos la ciudad, podemos percatarnos de inmediato, sin teorías de por medio, de lo que sus creadores quisieron decirnos. En general, estas obras son copias casi al carbón de imágenes simbólicas bien conocidas (la virgen de Guadalupe, Jesucristo), de figuras emblemáticas de la cultura de masas (John Lennon, bandas de rock, Che Guevara, clubes de motociclistas) o de personajes, situaciones y edificios típicos de la urbe que habitan. Sus espectadores potenciales somos nosotros, los que compartimos su tiempo y espacio, los que entendemos sus mensajes de amor, furia o desafío, sus fantasías en colores luminosos. Estas pinturas son, a la vez, objeto de creación y galería abierta a todas las miradas.

Frente a los «tediosos argumentos» que generan los experimentos del arte contemporáneo, Danton afirma que la obra de arte es «un objeto que debemos contemplar en el escenario de la imaginación. Por eso, pintar con unas pautas de guía es propio de un oficio, mientras que pintar una imagen insólita del desierto de Mojave sobre un lienzo en blanco es arte. Como tal no puede seguir una rutina o un plan». Así, las mejores obras de arte no se crearon para darnos teorías sino para darnos placer, para maravillarnos. En la pintura urbana podemos encontrar infinidad de obras que no son arte sino simples imitaciones que no aportan nada a lo ya existente, pero también hay suficientes obras que

expresan «un tono emocional persistente y diferenciado», esto es, son creaciones únicas, individualizadas por su tema o composición, marcadas sin lugar a dudas por la personalidad de su autor. En la calle no hay protección alguna, no hay curadores, comisarios, académicos o museógrafos que defiendan con su verborrea hermética al artista. La gente que ve la imagen de John Lennon no la verá dos veces a menos que esa pintura exponga una manera distinta de pintar su rostro, una forma diferente de presentárnoslo. En la calle el creador acepta el reto de pintar para todos, de estar a la intemperie.

En cambio, el creador que cómodamente exhibe su obra en museos o galerías y que, por tal hecho ya es considerado artista, está protegido por el prestigio institucional, independiente e incluso marginal, y no por lo que diga la sociedad de su obra, pues por más que este creador afirme que habla por su comunidad aquí sólo debe convencer al gremio minoritario de los ya convencidos. Tanto en la calle como en los espacios consagrados, como dice Danton, una obra de arte lo es si está «saturada de emociones intensas», si plantea «desafíos intelectuales cuya resolución nos aportan placer», si nos ofrecen «reconocimiento y comunión con otros seres humanos», si logra que admiremos su «pericia y virtuosismo», si nos da, gracias a su estilo personal, «algo nuevo», porque toda obra de arte «te lleva más allá de ti mismo». Bajo tal premisa, ¿qué funciona mejor como arte en nuestra ciudad: la pintura urbana o los objetos expuestos, con su explicación académica, en museos y galerías? ¿Dónde carajos está realmente el arte que nos lleva más allá de nosotros mismos? ¿Dónde?

La trilogía

Eusebio Ruvalcaba

Eusebio Ruvalcaba

(Guadalajara, 1951). Hijo del violinista Higinio Ruvalcaba, A los cuarenta años, con su novela *Un hilito de sangre* ganó el concurso literario Agustín Yáñez; más tarde esa obra fue llevada al cine. Narrador, poeta, periodista y dramaturgo, entre sus muchos títulos destacan *Música de cortesanas* y *Lo que tú necesitas es una bicicleta*. Con el paso del tiempo no sólo se ha consolidado como uno de los escritores más representativos de la literatura contemporánea en México, sino también como uno de los más queridos. Su muy particular estilo de concebir e interpretar el mundo le ha ganado adeptos de muy diversas generaciones, teniendo entre los adolescentes a sus seguidores más asiduos. Su más reciente novela es *Todos tenemos pensamientos asesinos*, editada por Plaza & Janés.
eusebius1951_2@yahoo.com.mx

1. Tres hombres vienen a mi mente, que han dado todo lo que está en sus manos para aliviar el desconsuelo humano. A costa de su propio sufrimiento. Y que no lo lograron en su totalidad, pero que han paliado tanta congoja y zozobra.

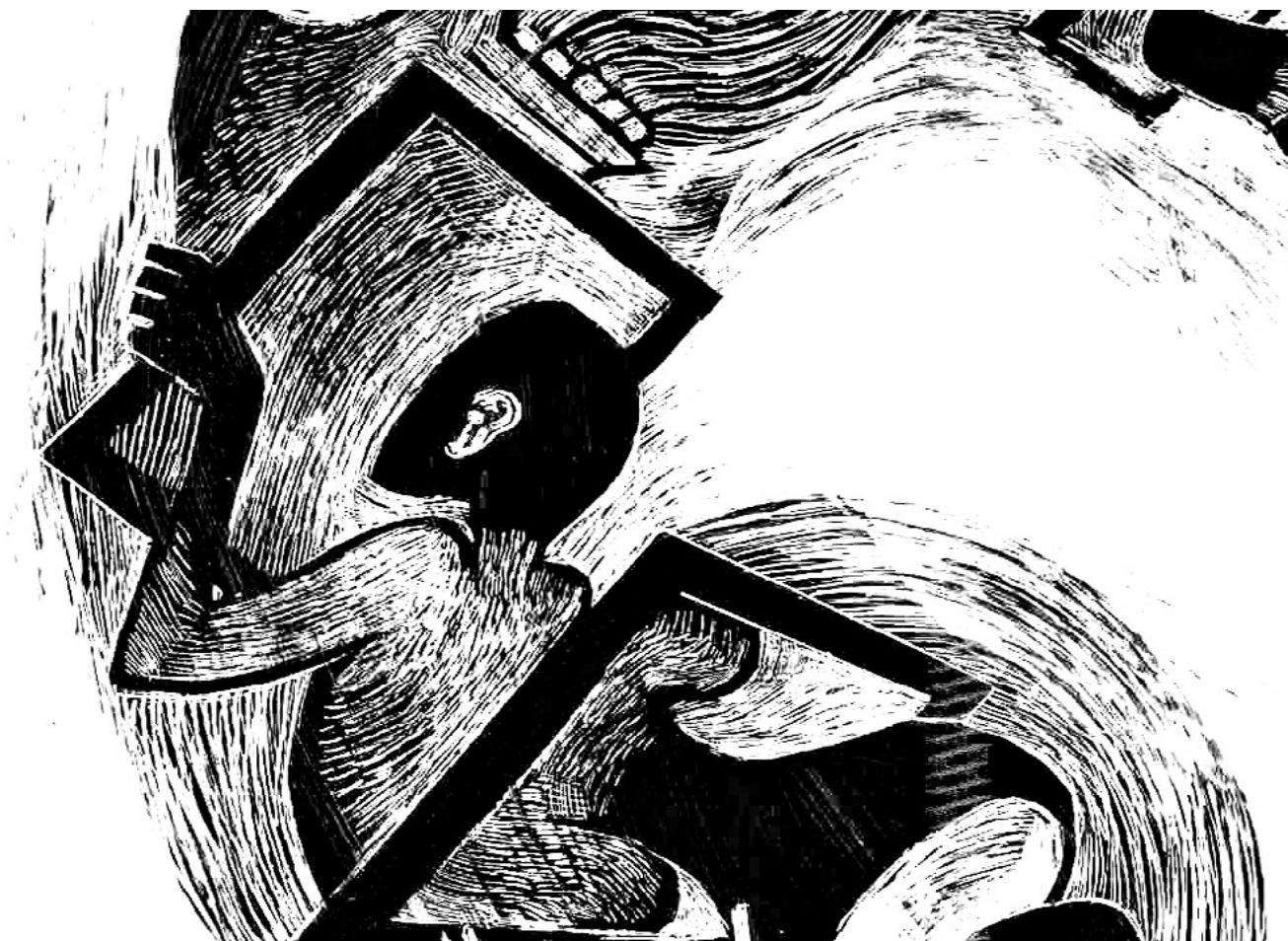
2. Cada uno de estos hombres puso lo que estaba a su alcance para hacer menos doloroso el tránsito entre la vida y la muerte, del individuo transido de dudas y congoja. De quien se sabe perdido. Sin importar el orden, el primero se llama Jesucristo, el segundo Beethoven y el tercero Dostoievski.

3. Lo que sí puede decirse es que sufrieron de forma semejante, y que apostaron todo lo que tenían para darle a la humanidad un poco de lo que habían recibido de ella.

4. La muerte, que no la vida, de Jesucristo es la que más dolor —terrible y mortal dolor— ha provocado. ¿Cómo es posible que un hombre que vino a paliar el desconsuelo, a lamer las heridas, haya atravesado tal calamidad de sufrimientos? ¿De verdad estuvo tan abandonado que nadie le dio una mano para hacer frente a la maldad de los individuos que lo rodeaban?

5. A ese hombre hay que verlo como a un mortal, no como a un dios. Para que su estatura doliente adquiera un nivel con el cual es posible compararse. Porque solamente si se le mira como a un hombre sin pretensiones divinas, su sufrimiento adquiere niveles de ignominia.

6. Beethoven siempre estuvo convencido de que traía una misión sobrenatural en las manos. Darle a la humanidad momentos de armonía y entretenimiento a través de su música. Quien lo escuchara, se encaminaba hacia su paz interior. «La música es superior a toda filosofía», solía decir a quien se aproximara. Y era cierto. Porque si de algo sirve la filosofía al hombre es para sembrar de inquietudes su espíritu. Lo cual está bien. Y para Beethoven ése era el principio del pensamiento. Apenas el principio. Pero el final —o mejor aún, el trayecto— estaba en el devenir de ese camino. Hasta toparse con la música. Cuando se habían disipado las



brumas, sobrevinía la cascada sonora. Entonces un consuelo se apropiaría del alma de ese hombre y estaría preparado para vivir y morir a plenitud.

7. Sin embargo, ni para escuchar música ni para subirse en el carro de la religión se requiere inteligencia; apenas instinto, apenas un salvoconducto que se llama sobrevivencia. Salvoconducto que en el caso de Dostoievski recibe el nombre de inteligencia, con una mínima dosis de cultura, y acaso otro poco de criterio. En otras palabras, Jesucristo y Beethoven convencen en igual medida a un niño; Dostoievski, no.

8. ¿Pero por qué ubicarlo en la misma esfera que a Jesucristo y a Beethoven? ¿Qué puede tener Dostoievski que lo vuelve vulnerable

como Beethoven y salvador como Jesucristo?

9. Pues su modalidad literaria. La problemática humana que se desparrama en su narrativa.

10. Digamos que Dostoievski es un hombre antes que un escritor; y más que eso, un hombre que ha atravesado el dolor humano más inconfesable y humillante antes que la literatura le dijera bienvenido. Cuatro años en Siberia, con grilletes perennes a temperaturas de 40 grados bajo cero, le permitieron palpar la angustia humana en toda su más execrable realidad. La más atroz prostituta puso en sus manos una moneda —que él guardó toda su vida—, bajo el manto de unas cuantas, contadas palabras: tome usted, pobre hombre. Una experiencia tras otra, nutrieron su ser

de la única materia de la cual habría de alimentarse el alma de un escritor.

11. Piénsese en un padre que pierde a su hijo, que es el dolor más tremendo que un hombre puede atravesar. Acaso la audición de Beethoven, la lectura de Dostoievski o del *Sermón de la montaña* alivie su sufrimiento. La verdad de las cosas es que no tiene tantas opciones.

12. No hay que escarbar mucho para dilucidar la prueba de que Dios existe: a Beethoven, como último acto de su vida, le dio la oportunidad de componer su *Sinfonía Coral*; a Dostoievski, en las mismas circunstancias, *Los hermanos Karamazov*, y a Jesucristo morir en la cruz. Tres obras maestras investidas de sentimientos que provocan una descarga de adrenalina y de piedad.

Diez aforismos sobre ciencia y literatura

Gerardo Segura

Gerardo Segura

(Saltillo, Coahuila, 1955) es escritor, editor, promotor de la lectura y catedrático de la Universidad Autónoma de Coahuila. Entre sus obras se encuentran *Yo siempre estoy esperando que los muertos se levanten* (1998), *Nadie sueña* (1999), *Todos somos culpables* (1996), *Quién te crees que eres* (2008), entre otros. Ha sido galardonado con el Premio Estatal de Cuento «Julio Torri» 1995. Fue Becario del Fonca y fundador de la sección de Escritores Coahuilenses en la Feria del Libro de Saltillo.

El primer paso de la ciencia es la observación.

El primer paso de la literatura es la contemplación.

*

La ciencia se apoya en la objetividad del autor.

La literatura se apoya en la ludicidad del autor.

*

La ciencia adopta al pensamiento riguroso como su guía.

La literatura elige el pensamiento aleatorio como su condición.

*

La ciencia parte de que el autor diga la verdad.

La literatura apuesta a que el autor mienta.

*

La ciencia busca comprender la única realidad para apropiarse de ella.

La literatura reflexiona acerca de la realidad para encontrar su multiplicidad.

*

El objeto de estudio de la ciencia es sencillo: la realidad concreto-sensible.

El objeto de interés de la literatura es complejo: el espíritu y sus emociones.

*

La ciencia dice lo que tiene que decir.

La literatura dice lo que quiere que piense el lector.

*

La ciencia se expresa valiéndose de lo que las palabras significan en sí.

La literatura se expresa sabiendo que las palabras significan más en mí que en sí.

*

La ciencia apela al sentido preciso de las palabras.

La literatura se teje sobre el sentido metafórico de las palabras.

*

La ciencia requiere un sistema de certezas.

La literatura requiere una ideología. De preferencia propia.



Composición de lugar

(apuntes por los 70 años de Federico Campbell)

Vicente Alfonso

Vicente Alfonso

Proveniente de una familia de mineros, nació en 1977 en un pueblito de la costa de Coahuila, México, donde pasó trece años en un colegio jesuita. Ha publicado la novela *Partitura para mujer muerta* (Mondadori, 2008) con la que obtuvo en ese año el Premio Nacional de Novela Policiaca. Al año siguiente, durante una farra con escritores y policías, fue nombrado agente honorario en ese estado, placa incluida. Otros de sus libros son el volumen de cuentos *Contar las noches* (Premio nacional de cuento María Luisa Puga) y *El síndrome de Esquilo* (Ficticia, 2007). Becario de la Fundación para las Letras Mexicanas en dos periodos (2005-2007) y del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Coahuila en 2002-2003. Ha obtenido la beca de Coahuila para Creadores con Trayectoria en dos ocasiones (2009 y 2013). En 2013 fue seleccionado para realizar una residencia artística en Winston-Salem, en EU. Su labor como reportero y articulista le ha valido premios como el Armando Fuentes Aguirre en 2003 y Estatal de Periodismo Coahuila 2007.

sargentolituma@yahoo.com.mx

Si algo recuerdo de los trece años que pasé estudiando con los jesuitas, son las jornadas de reflexión que conocíamos como «retiros» porque los hacíamos en lugares tan apartados como la sierra de Chihuahua o una hacienda en Jalisco. De estos retiros, que no eran otra cosa que los *ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola, recuerdo especialmente una dinámica que conocíamos como «composición de lugar».

Aunque era diferente cada año, en general se trataba de una experiencia estrujante que podía comenzar sin aviso. Cuando tenía catorce o quince años, durante uno de estos retiros en el desierto de Coahuila, uno de los sacerdotes nos despertó a media noche —a mí y a un par de compañeros— para dar un paseo por el desierto. Caminábamos en silencio entre mezquites y polvo cuando, entre los ruidos de la noche, distinguimos una respiración adolorida que no parecía humana. Alguno de nosotros preguntó qué podía ser, pero el padre no respondió. En la oscuridad, el resuello le imprimía a la situación una potente dosis de violencia. Conforme avanzamos fue



posible vislumbrar que las quejas provenían de un becerro herido: la sangre le empapaba las patas, manchaba la tierra. Una nube de moscas se apiñaba sobre el animal. Por fin, el sacerdote habló: nos pidió que imagináramos que en lugar de un becerro estábamos frente a un conocido que hubiera sido golpeado, escupido, torturado. Imaginen que es su

papá, alguno de sus hermanos, sugirió. Cuando teníamos bien conformada la visión, nos pidió que lo rematáramos. Acercándome una piedra, el padre me ordenó que se la arrojara. Me negué en silencio, impresionado por los ruidos del becerro, por su mirada cuajada de espanto. Mis compañeros también se negaron. ¿Si no lo hacen con un animal, por qué lo hacen entre ustedes, por qué lo hacen con él?, preguntó el religioso mientras tomaba un crucifijo de madera.

He olvidado muchas de las experiencias que viví durante mis años de niñez y adolescencia, pero aquellas jamás se borrarán de mis recuerdos. Y no se borrarán porque todo estaba dispuesto para ello, pues ese es el fin de la composición de lugar: inducir un estado que permita tomar por asalto la memoria.

Aunque durante mucho tiempo creí que aquella era una estrategia exclusiva de los jesuitas, con el tiempo me he dado cuenta de que no es así: por diferentes razones, y en muy distintos ámbitos, me he topado una y otra vez con prácticas que pretenden lo mismo que los ancianos religiosos: propiciar el recuerdo. Cuando elegimos el destino para un viaje, cuando preparamos la comida o la música para una reunión, cuando escogemos la indumentaria para una boda, de algún modo estamos llevando a cabo una composición de lugar. Disponiendo el sitio, nos preparamos a nosotros mismos para experiencias que aspiramos a calificar como *inolvidables*. No obstante, ignoramos qué momento, cuál comentario, cuál imagen quedará grabada en nuestra memoria como un estímulo encadenado para siempre al hecho, tal como aquel panecillo remojado en té catapultaba a Proust a una escena de su infancia. Porque más que reproducir, la memoria inventa. Recategoriza. Reorganiza. «La



memoria de un hombre no es una suma, es un desorden de posibilidades indefinidas», escribió Borges. De allí que jamás coincidan del todo los recuerdos de quienes atestiguaron un hecho común. Del mismo fenómeno cada quien guarda su propia experiencia. Este misterio cotidiano es una de las claves que motivan la obra —acaso la vida— de Federico Campbell.

En la medida que lo fue para Luigi Pirandello, para Proust o para Leonardo Sciascia, la memoria es el centro en la obra de Federico Campbell. Aunque sus libros tocan una constelación de temas muy amplia —el padre, la justicia, el poder, la identidad— es imposible hablar de estos tópicos sin hablar de la memoria. No en vano tres de sus títulos más emblemáticos son *Padre y memoria*, *La memoria de Sciascia*, *La ficción de la memoria*.

En varios niveles, sus libros funcionan con la dinámica de la composición de lugar: el nivel más evidente se debe al ejercicio que el escritor hace al construir

obras de ficción. Como en la dinámica jesuita, es preciso disponer un escenario. A partir de sitios conocidos, Federico Campbell construye un andamiaje que refuerza lo que quiere contar: nos describe un desierto habitado por cactus y extraños conejos rojos que saltan de pronto a la orilla de la carretera. Una casa abandonada donde los hermanos han de contrastar sus memorias de la infancia. Una vieja iglesia convertida en cuartel de operaciones del aparato de inteligencia gubernamental. Sólo hasta que consigue el entorno deseado, empuja a los personajes a interactuar.

En *Transpeninsular* ese espacio es la Península de Baja California. Resulta interesante el contrapunto entre las dos líneas que construyen esta novela. Esteban emprende un viaje por la península para olvidarse del periodismo, mientras Fernando Jordán la recorre para iniciarse en él. Esteban viaja de sur a norte, Jordán al revés. Pero ambos lo hacen convencidos de que sólo en el desierto hallarán lo que buscan. Cito los párrafos que cierran

el capítulo 8: *Me bastaría con la composición de algunas imágenes, ciertas características del terreno, colores, una luz allá en la lejanía espejeante de las cordilleras, y sobre todo el mar solitario (...) para fijar mejor la atención, sin interferencia de nadie ni intercambio de palabras con persona alguna.*

Esa composición de lugar me hacía mentalmente, como los soldados de San Ignacio de Loyola, mientras esperaba en el transbordador de Mazatlán tomándome una cerveza (...) pensaba también que en algún tramo del camino del tiempo había cometido un error de navegación sentimental y que una oscura fuerza me hacía volver a casa, a la tierra, como un pasajero sonámbulo que a los cincuenta años cae de pronto en el vértigo pasajero de la circularidad.

Para forjar un recuerdo no sólo se requiere un sitio físico: también es preciso disponer las ideas en un orden que propicie el efecto deseado. Eso hermana a los escritores con los músicos, pues ambos ejercen su oficio combinando sonidos y silencios: la frase necesaria en el momento justo detona en el lector determinada pregunta o conclusión. Campbell lo sabe. Sea en sus libros o en su columna semanal *La hora del lobo*, combina sonidos y silencios invitándonos a entrar en el ritmo mental *del otro*, a debatir con él, a calzarnos los zapatos ajenos para hacer más amplio el lugar donde vivimos. Para hacerlo utiliza las herramientas de la retórica: «si de algo sirve la literatura es de herramienta para establecer conexiones, organizar los pensamientos y las ideas. No tiene otro propósito», señala en *La memoria de Sciascia*.

Consciente de que la duda es mucho mejor anzuelo que la certeza, en muchas de sus ficciones y ensayos nos ofrece un

enigma como punto de entrada. Un misterio que actúa como eje gravitacional. Este misterio no es necesariamente un crimen: puede tratarse de un recuerdo familiar, de las expectativas que despierta la mujer soñada o la búsqueda de identidad durante la juventud. Bajo las preguntas que desvelan a sus personajes, subyace la interrogante esencial: *¿Quién soy, qué hago aquí?* Como Juan Preciado en *Pedro Páramo*, los habitantes de las novelas de Federico Campbell suelen retornar a los espacios que habitaron en la niñez, como un ritual propiciatorio que les ayude a comprender cuál es su lugar en el mundo.

Así ocurre con Sebastián, el protagonista de *La clave Morse*. Volver a la casa de los abuelos en Navojoa detona en él ciertas preguntas que lo invitan a hacer un recuento de su infancia y a contrastar sus recuerdos con las versiones del pasado que guardan sus hermanas. Cito dos fragmentos del capítulo 5: *El viejo sillón de terciopelo guinda en la sala, el comedor de caoba, las mecedoras en los pasillos, los ventiladores eléctricos llenos de polvo, la recámara en el tocador de luna que había comprado mi madre, los roperos con la llave colgando del cerrojo, constituían el escenario intacto de los abuelos (...) la oscuridad me consentía distraerme y pensar por otro lado que hay voces internas que uno va guardando: las voces que le enseñaron a uno a hablar, a aprender una cierta lengua, a nombrar las cosas, y se quedan grabadas para siempre dándonos una cierta idea del mundo, una composición de lugar.*

Para Federico Campbell, la frase *composición de lugar* sugiere también una acción de corte militar: el inventario después de la batalla. A punto de cumplir 70 años de vida y con decenas de libros

publicados, da la impresión de que todo lo que el maestro hace tiene que ver directa o indirectamente con la literatura. El recuento nos habla de un periodista y escritor que parece buscar, cuartilla tras cuartilla, su lugar en el mundo. Que a cada paso sigue haciéndose preguntas, que olfatea buenas historias donde otros vemos sólo la cáscara engañosa de la cotidianidad. Campbell investiga, se pregunta cómo funcionan las cosas, halla conexiones subterráneas. Cito un párrafo de *Padre y memoria*: «tiene una necesidad de referir historias, de contar para ser, porque por alguna enigmática razón sólo el trabajo de la memoria trastocada en narración es la que nos da la idea de quiénes somos: atañe esta labor narrativa a nuestra identidad personal. ¿Quién soy yo? ¿Cómo soy para mí mismo? ¿Cómo soy para los demás?».

Es probable que cada uno de sus lectores respondiéramos de distinta forma a esas preguntas. Que cada uno de nosotros recuerde frases y aspectos diferentes del autor que conocemos como Federico Campbell. La figura del padre. Los aviones. La fotografía. Tijuana. El periodismo como tema literario. La máscara. La máquina de escribir. La policía... No es el mismo para todos, por supuesto: autor de novelas magistrales, periodista que con su ejemplo ha formado a varias generaciones de reporteros, ensayista certerísimo, crítico de los laberintos del poder y la justicia... Esta es una oportunidad para compartir esas diferentes lecturas que coinciden en la admiración que su obra y su persona despiertan en nosotros.

*Texto leído en el homenaje nacional que se realizó en la Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería, en la Ciudad de México, en febrero de 2011. Integraron la mesa David Huerta, Eduardo Clavé, Vicente Alfonso y el homenajeado.

Zurcido invisible

(fragmento de novela inédita)

Federico Campbell

Federico Campbell

(Tijuana, 1941-México, 2014) Autor de cuatro novelas: *Todo lo de las focas* (incluida en el volumen *Tijuanenses*), *Pretextos o el cronista enmascarado*, *Transpeninsular* y *La clave Morse*; un libro de relatos, *Los Brothers*; una crónica siciliana, *La memoria de Sciascia*; una reflexión sobre la novela policiaca y la política, *Máscara negra*; una especie de diario literario, *Post scriptum triste*; un conjunto de ensayos sobre *La invención del poder*; una antología de textos críticos sobre la obra literaria de Juan Rulfo, *La ficción de la memoria*; y un volumen de entrevistas acerca de la creación literaria, *Conversaciones con escritores*. Su libro *Periodismo escrito* ha sido, por muchos años, material imprescindible para quienes desean acercarse al quehacer periodístico. Tradujo del inglés y del italiano teatro de Harold Pinter, David Mamet, Jeffrey Hatcher y Leonardo Sciascia. En 1995 obtuvo la beca John S. Guggenheim, y en 2000 obtuvo el Premio de Narrativa Colima, otorgado por el Instituto Nacional de Bellas Artes.

Escribo. Escribo que no escribo.

Pero no fue así en el pasado. Llegué a entintar muchos cuadernos. Se me iba la mano sin ningún gobierno, acaso porque era mi forma de pensar por escrito y me encomendaba al libre flujo del pensamiento. Tenía otras ilusiones en aquel entonces: poco a poco me iría especializando y me dedicaría sólo a la novela, un campo no minado en el que se despliegan los personajes como en una cancha de fútbol o un campo de batalla, entre las trincheras de la vida y el paso del tiempo. Y en el que caben —sin forzarlos, nunca en un lecho de Procusto— los hechos de la historia.

Entendía muy bien que siempre una novela trata de un personaje y cuenta qué fue lo que le sucedió. Yo escribía sobre mí mismo y por tanto no tenía manera de establecer relaciones entre los personajes: porque no los iba desarrollando, porque no los inventaba, porque no estaban, porque no sabía crearlos. Porque me mordía la cola, como la serpiente, en un abismo solipsista. Sin embargo, he de referirme a alguien que me impulsó a escribir esta historia, acaso porque se atrevió a cambiar de oficio de manera radical. Juan, el otro, mi contraparte, se pasó los últimos años de su vida sin volver a escribir, a pesar de que había escrito en su juventud dos obras maestras. Es muy complejo de dilucidar qué fue lo que le sucedió. En cierto momento de su vida, tal vez demasiado tarde, optó por la sastrería. Era ésa su verdadera vocación. Siempre la había sido. Pudo entonces establecer un taller y empezó a cortar.

No tenía —nunca he tenido— una gran fantasía inventiva, como la de Charles Dickens que iba creando un personaje tras otro. O como Roberto Bolaño, a quien le salen personajes hasta por las orejas. Un novelista es alguien que escribe mucho y durante mucho tiempo, horas, meses enteros, cientos de páginas, como si el valor fuera la cantidad (el talento no es escribir una página, decía alguien, es escribir trescientas). Si no escribe por lo menos cinco horas al día entonces no es novelista. Escribir una novela es un trabajo de picapedrero, una carrera de larga distancia. Un cuento, decía Juan, es como un vaciado en concreto. Una novela, como una barda de ladrillos.

Cuando lograba una concentración continuada, imposible de inte-

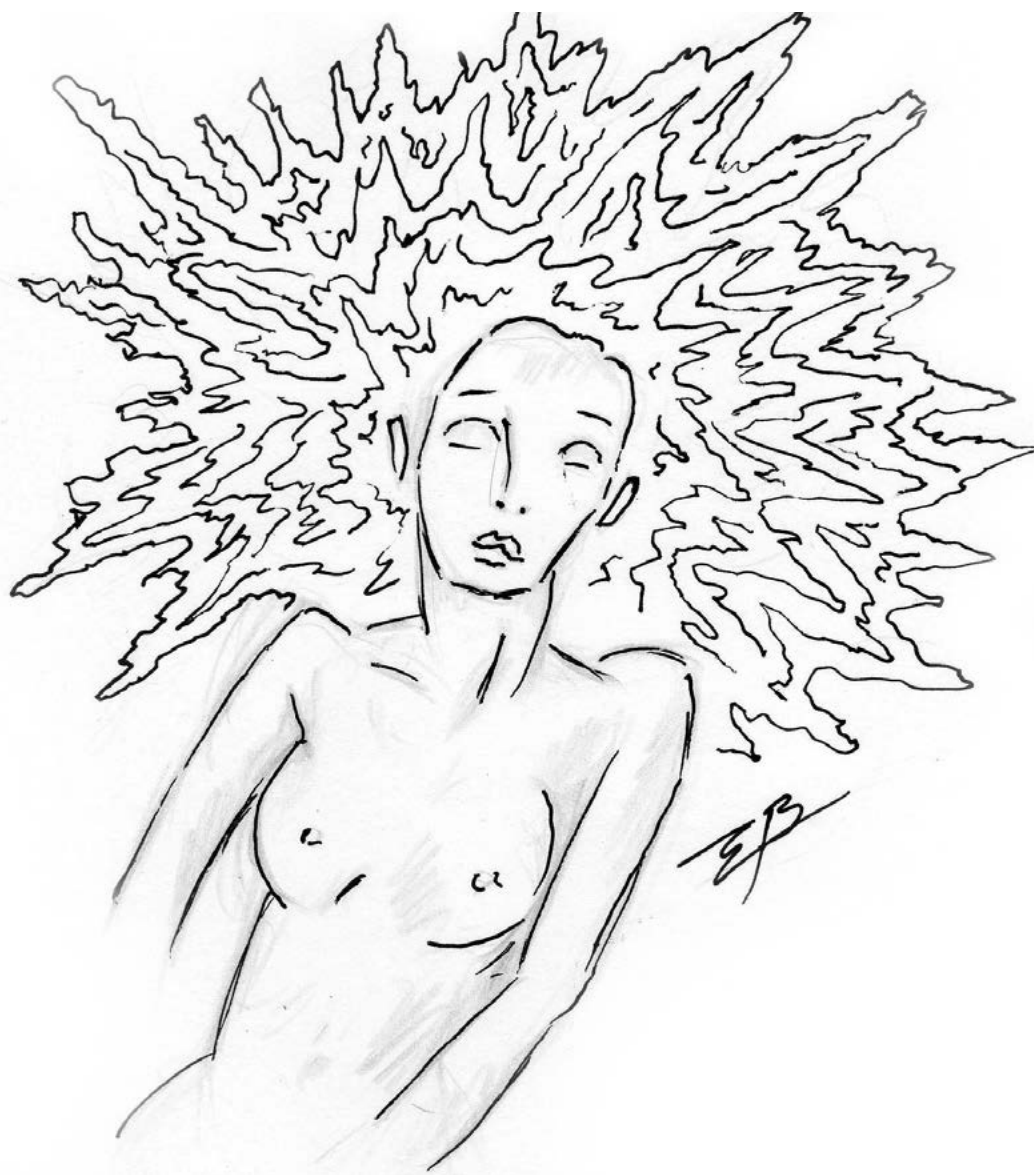
rrumpir por nada, cuando finalmente me ponía a escribir, me entregaba a ello tan obsesivamente que no conseguía pensar en otra cosa. Me absorbía todas mis fuerzas y cuando terminaba un libro dejaba de escribir por mucho tiempo, meses, tal vez años. Sabía ya entonces que no soy capaz de escribir siempre. Porque no se es escritor todos los días ni toda la vida. Puede alguien ser cirujano hasta el día en que le tiemblen las manos. Puede otro ser piloto de aviación hasta encaminarse a los sesenta años, a no ser que empiece a perder facultades, la de la vista por ejemplo. Durante casi todo el tiempo

de una vida se puede ser arquitecto o carpintero, pero escritor no. No se es escritor toda la vida. Se puede dejar de serlo y no tiene remedio.

Una persona de pronto decide escribir un libro porque no alcanza a recordar todas las cosas que le han sucedido. Escribir es bueno, fácil y barato. No se necesita más que un lápiz y un pedazo de papel; si se tiene un cuaderno aumenta la capacidad de concentración y escribir no es malo para la salud. Hasta podría decirse que escribir novelas no tiene chiste, que es demasiado fácil y que de lo único que se requiere es de la memoria. Puede

implicar un gran tedio y una renuncia a las tardes de reunión con los amigos en el café. La vida, o se la vive o se la escribe.

Hay un tanto de estupidez sin la cual un escritor de ficción no se las puede arreglar y es la cualidad de tener que mirar fijamente, de no enterarse a la primera. Lo que sí le hace falta a un novelista es arrojo. Aunque escribir esté al alcance de todo el mundo, no todo el mundo puede ser escritor. Tiene su riesgo. Más riesgo cuando se enfrenta a sus memorias. Es algo que no se hace por diversión; sin embargo, la escritura no lo suelta a uno.



Leonardo Padura Fuentes: la saga detectivesca de Mario Conde

Gerardo García Muñoz

Gerardo García Muñoz

(Torreón, Coah., 1959). Ha publicado libros y artículos sobre Adolfo Bioy Casares, Augusto Roa Bastos, Julio Ramón Ribeyro (Ibero Torreón, 2003), Salvador Elizondo y Guillermo Samperio. Su libro *El enigma y la conspiración: del cuarto cerrado al laberinto neopolicíaco* (Universidad Autónoma de Coahuila, 2010) explora la ficción policiaca en México. Editó junto con Fernando Fabio Sánchez el volumen de ensayos *La luz y la guerra: el cine de la Revolución Mexicana* (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010), que analiza desde diferentes ángulos críticos la representación cinematográfica del movimiento armado. Fue maestro de la Ibero Torreón y actualmente da clases en la Prairie View A&M University (Texas) marcial2059@yahoo.com

Durante las últimas décadas la novela policiaca ha colonizado nuevos territorios en el mapa de la literatura latinoamericana. El género inventado por Edgar Allan Poe (1809-1849) en 1841 con la publicación de su cuento «The Murders in the Rue Morgue» ha sufrido diversas mutaciones. El relato enigma, cuyo centro era la detección del criminal, tuvo numerosos practicantes. Los más célebres fueron, sin duda, Arthur Conan Doyle (1859-1930) y Agatha Christie (1890-1976). Sus detectives, Sherlock Holmes y Hercules Poirot, prolongaron sus andanzas en miles de páginas que millones de lectores leyeron y siguen leyendo. El escritor belga Georges Simenon (1903-1989), llamado por algunos «la máquina de escribir», dio vida al inspector Maigret, infatigable sabueso cuyas actividades se despliegan en un centenar de ficciones. A diferencia de sus colegas ilustres, Maigret frecuenta un contexto donde pululan malhechores de diversos escalones sociales. Estados Unidos transformó y subvirtió el modelo del policial clásico al engendrar la escuela del llamado «hard-boiled», término que designa obras pobladas por criminales siniestros, mujeres traidoras, atmósferas oscuras y tramas donde la corrupción impera. Dashiell Hammett (1894-1961) y Raymond Chandler (1888-1959) son

los dos nombres más representativos de la novela «dura», también denominada «negra». Las traducciones francesas de las aventuras de los investigadores Sam Spade y Philip Marlowe, creados por Hammett y Chandler respectivamente, fueron incluidas en la «Serie Negra» de la editorial Gallimard, y sus volúmenes lucían tapas de dicho color. A partir de esta maniobra mercadotécnica, la posterior producción policiaca ubicada en espacios urbanos sórdidos ha recibido el membrete de «novela negra». En el ámbito latinoamericano, el mexicano Paco Ignacio Taibo II (1949), los chilenos Ramón Díaz Eterovic (1956) y Roberto Ampuero (1953), los argentinos Juan Sasturain (1945) y Ernesto Mallo (1948) han procreado series novelísticas cuyos personajes centrales son detectives que viven inmersos en los peligros emanados de las metrópolis contemporáneas. Este artículo se propone realizar un recorrido panorámico por la saga de Mario Conde, en particular *La cola de la serpiente*, fruto de la imaginación del autor cubano Leonardo Padura Fuentes (1955).

Las primeras cuatro entregas de la serie se desarrollan en cada una de las estaciones del simbólico año 1989, fecha de la caída del muro de Berlín y la fragmentación del sistema comunista. *Máscaras* (1997), *Paisaje de otoño* (1998), *Pasado perfecto* (2000) *Vientos*



de *cuaresma* (2001) configuran la tetralogía de La Habana, escenario en donde el teniente de policía Mario Conde investiga los asesinatos de un travesti, un político corrupto, una profesora universitaria y la desaparición de un burócrata de alto rango. Mario Conde tiene una ambición frustrada: siempre quiso ser escritor, pero al no poder cristalizarla, no encontró mejor oficio que dedicarse a la cacería de criminales. Padura decidió continuar con la saga. *Adiós, Hemingway* (2001) incorpora un cambio notable: Mario Conde se ha retirado de la policía, y se dedica a la venta de libros de segunda mano. Otros tres títulos completan la serie: *La neblina del ayer* (2005), *La cola de la serpiente* (2011), y *Herejes* (2013).

Aparecida en su primera versión en el mismo volumen que la novela *Adiós, Hemingway*, el autor realizó varias modificaciones a *La cola de serpiente* para darle forma autónoma. La acción de novela abre en el 2003, cuando el protagonista recuerda su aventura en el barrio chino de La Habana, y que tras catorce años se ha convertido en una masa decrepita y agnizante. La historia se desarrolla en 1989, escenario de las cuatro estaciones. El asesinato de un anciano de la raza china en el barrio de tal etnia encierra una serie de acertijos que enfrentan al detective con un microcosmos indescifrable. Las marcas dejadas en el cuerpo de la víctima apuntan a un homicidio perpetrado por adeptos de la santería cubana. Conforme las pistas lo guían a través de senderos que se multiplican en el tiempo y en el espacio, Mario Conde deberá leer un bosque de signos donde los destinos de hombres provenientes de China revelan un conglomerado de tragedias anónimas. *La cola de la serpiente* pone en escena el enfrentamiento del hombre occidental con una cultura foránea que tratará de interpretar.

La apertura de la novela perfila la percepción estereotipada del chino en la cultura occidental. La voz narrativa asienta los pensamientos anidados en la mente prejuiciada de Mario Conde a través de su existencia. La enumeración de lugares comunes (la supuesta sabiduría milenaria originada en un espacio

mítico) se tamiza a través de una óptica fundamentada en la realidad. El chino, llega a concluir Conde, es un ser inclinado a los placeres gastronómicos y las delicias del erotismo (10-12). La tranquilidad del detective es interrumpida por su amiga Patricia Chion, producto del mestizaje (hija de chino puro y negra retinta), quien le pide ayuda a Conde pues necesita un guía que conozca el Barrio Chino, pues allí se ha cometido un asesinato (16-21). Lo notable es que siendo Patricia una descendiente de la raza asiática desconozca los entresijos de la cultura de sus ancestros. La función del mestizaje ha sido obliterar su identificación con una herencia que ya le es ajena. La encomienda asignada a Mario Conde consiste en hacerse acompañar por Juan Chion, el padre de Patricia, en el transcurso de las investigaciones de la muerte de Pedro Cuang, un anciano que es ejecutado de manera peculiar: su cuerpo desnudo, pendiente de una viga del techo de su casa, tiene rubricado en el pecho un círculo con dos flechas que forman una cruz y en cada cuadrícula hay cruces más pequeñas. El enigma planteado arroja un misterio adicional: el asesino amputó uno de los dedos del muerto (13). La víctima era una persona solitaria, sin ningún lazo familiar ni amistoso. Otro dato que acrecienta el enigma: ¿Por qué fue de viaje a China, el país que había abandonado en 1928? Y más inentendible: ¿Por qué razón retornó a Cuba? Las huellas escritas en el cadáver esconden una secreta simbología. El crítico Ronald Thomas, en su libro *Detective Fiction and the Rise of Forensic Science*, desarrolla la metáfora del cuerpo donde se registra una escritura criptográfica en la que se cifran las claves del delito. La evidencia anatómica impresa en el cadáver de la

víctima forma un conjunto de símbolos de sentido inextricable a la mirada del observador común. El primer detective literario, Auguste Dupin, posee las capacidades analíticas para interpretar tales mensajes codificados. En «The Murders in the Rue Morgue» dos mujeres son asesinadas de manera brutal en una habitación parisina de la cual resulta imposible salir sin ser visto. Dupin descubre la identidad del asesino: un orangután. Según Ronald Thomas, Dupin no sólo lee los cuerpos mutilados como textos, sino que literalmente los lee en la forma de un texto: en la narración periodística de los asesinatos que detallan el examen de los cadáveres realizado por el médico legista. En *La cola de la serpiente* el amigo de Mario Conde, Candito el Rojo, le sugiere que las huellas escritas en el cadáver esconden un mensaje cifrado, pues todo es un asunto «de palo mayombe, la brujería conga, y el dedo que le habían cortado al muerto debía ser usado en un ritual. El cadáver de Pedro Cuang, en apariencia, contiene en su propia superficie el secreto de su muerte. Mario Conde, a diferencia de Dupin y Sherlock Holmes, posee un conocimiento cultural y científico estrechos. Con el fin de elucidar el misterio del texto inscrito en la epidermis de la víctima, visita a Marcial Verona, un practicante de la santería yoruba. La elaborada exposición de los arcanos de la santería se erige en un muro impenetrable para su entendimiento. Su frustración le despierta el recuerdo y la repulsa por la religión católica desde el día de su primera y última comunión, episodio ocurrido en *Pasado perfecto* (97). Para Marcial Verona, la escritura criptográfica forma parte de un rito cuyo ingrediente esencial son «los huesos de un cadáver sustraído de un cementerio y los mejores son los de los chinos, que son los tipos más rabiosos y vengativos que hay en el plano de la tierra», juicio que señala la percepción negativa acerca de los chinos compartida por la sociedad cubana.

Revelar el final de una novela policiaca es asesinar el placer de futuros lectores. Sin embargo, hay otros elementos que hacen disfrutable el recorrido por las páginas de la saga de Mario Conde: las relaciones con sus amigos de juventud, las ilusiones perdidas, el deterioro de los espacios urbanos en los que reverbera un pretérito liquidado. Hay que leer a Leonardo Padura Fuentes, uno de los paradigmas de la novela negra escrita en nuestra lengua.

BIBLIOGRAFÍA

- PADURA FUENTES, Leonardo. *Adiós, Hemingway*. Barcelona: Tusquets, 2006.
 _____. *La cola de la serpiente*. Barcelona: Tusquets, 2011.
 _____. *Herejes*. Barcelona: Tusquets, 2013.
 _____. *Máscaras*. (2ª ed.) Barcelona: Tusquets, 2001.
 _____. *La neblina del ayer*. (8ª ed.) Barcelona: Tusquets, 2012.
 _____. *Paisaje de otoño*. Barcelona: Tusquets, 1998.
 _____. *Pasado perfecto*. (4ª ed.) Barcelona: Tusquets, 2011.
 _____. *Vientos de cuaresma*. Barcelona: Tusquets, 2001.
 POE, Edgar Allan. *Tales of Mystery and Imagination*. New York: Barnes & Noble Books, 2003.
 THOMAS, Ronald. *Detective Fiction and the Rise of Forensic Science*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Aquella canallada: mitificación narrativa de un instante

Jaime Muñoz Vargas

Jaime Muñoz Vargas

(Gómez Palacio, Durango, 1964) es escritor, maestro, periodista y editor. Radica en Torreón. Entre otros libros, ha publicado *El principio del terror*, *Juegos de amor y malquerencia*, *El augurio de la lumbre*, *Las manos del tahir*, *Polvo somos*, *Ojos en la sombra*, *Leyenda Morgan* y *Parábola del moribundo*; algunos de sus microrrelatos fueron incluidos en la antología *La otra mirada* publicada en Palencia, España. Ha ganado los premios nacionales de Narrativa Joven (1989), de novela Jorge Ibarguengoitia (2001), de cuento de SLP (2005), de narrativa Gerardo Cornejo (2005) y de novela Rafael Ramírez Heredia (2009). Escribe la columna Ruta Norte para el periódico *Milenio Laguna*. Algunas de sus obras han sido motivo de estudios académicos, tesis y referencias, entre otras, de la Universidad de Misipi y de Texas, en EU; de la de Utrecht, en Holanda; y de la de Valladolid, en España. Actualmente es coordinador editorial de la Ibero Torreón. Es barítono amateur. rutanortelaguna@yahoo.com.mx

Poco a poco vamos rebasando el lugar común que piensa en el fútbol como tema poco literario, sólo confinable en el espacio de la frivolidad. Ciertamente hay detractores e indiferentes, y legítimo derecho tienen para serlo, pero en el otro lado del campo de juego trotan los entusiastas, muchos escritores que no por escribir sobre fútbol pueden ser hoy considerados del montón, menos escritores que los escritores «serios». Por las razones que queramos —económicas, sociales, mediáticas y hasta religiosas—, el fútbol se ha colado por todos los poros de la realidad y dado que parte de la realidad es la literatura, también allí ha dejado huellas. Lo ha hecho con tanto vigor, ludismo y frescura que no son pocas, de veras, las obras maestras que concilian el ingrediente de los goles con el de las palabras.

Voy a detenerme aquí en un caso extremo de excelencia futbolero-literaria. Es el cuento «19 de diciembre de 1971», de Roberto Fontanarrosa (Rosario, 1944-2007), modelo acabado de lo que me atrevo a denominar «mitificación narrativa de un instante». Leerlo, indagar un poco en su origen, en su procedimiento, en el velado homenaje que rinde a Borges y en la sutil reflexión que insinúa sobre la dicotomía «civilización y barbarie» es aproximarnos a la comprensión de un fenómeno

que surge de la inmediatez, de la vida cotidiana y sus pequeñas grandezas y miserias, resortes que, activados por la buena literatura, logran aupar un hecho deportivo aparentemente ínfimo hasta colocarlo en las esferas de lo artístico.

Antecedentes y evolución de un *match*

Sabida, muy sabida es en el mundo la rivalidad casi caníbal (o sin casi) entre los dos equipos más importantes de la ciudad de Rosario, en la provincia Argentina de Santa Fe. Salvo la que hay entre los fanáticos de Boca y los de River, o entre los de Racing e Independiente, los cuatro de la Capital Federal y sus alrededores inmediatos, la oposición de los dos rosarinos puede ser considerada ejemplar en el contexto latinoamericano. Lo extraordinario del caso es que se trata de una ciudad del interior, con poco más de un millón de habitantes, en la que a rudas penas conviven dos hinchadas cuya beligerancia alcanza registros épicos.

En efecto, los seguidores de Rosario Central (llamados Canallas o «Cana- yas»), que juegan en el llamado Gigante de Arroyito, mantienen una rivalidad sin orillas contra los de Newell's Old Boys (los Leprosos), quienes usan como guardada el estadio Marcelo Bielsa. Ya los apodos de ambas hinchadas dan una idea del ritmo al que se agitan esas aguas, de

suerte que un juego entre ellos, cualquier juego, incluso un amistoso, se convierte en una guerra mundial en miniatura.

Los equipos fueron fundados en 1889 (Central) y 1903 (Newell's), y desde entonces, poco a poco, su fratricida encono partió a Rosario en dos. El momento, ya histórico, en el que su rivalidad estalló hasta convertirlos en irreconciliables a muerte se dio el 19 de diciembre de 1971. Ese día los dos clubes rosarinos disputaron un partido verdaderamente importante, la semifinal del Torneo Nacional de la Asociación de Fútbol Argentina. El choque se celebró en terreno neutro: el estadio Monumental, la casa de River. El ganador disputaría, por supuesto, la final. Lo que pasó entonces fue digno de un cuento, el que años después escribiría Roberto Fontanarrosa, rosarino e hincha de Central, es decir, canalla contumaz. Ese texto lleva el título que precisamente afirma el hito: la fecha del partido. En él, Fontanarrosa codifica en clave mítico-humorística la enorme gloria que les cupo a los canallas y el no menos pesado bochorno que cayó encima, para siempre, de los derrotados.

El choque quedó apenas 1 a 0, con victoria de los Canallas. El gol fue producto de un centro enviado a la olla por Jorge José González; cerca del área chica, el delantero Aldo Pedro Poy (Rosario, 1945) se adelantó al defensa Di Rienzo con una palomita que empujó el balón hacia las redes defendidas por el arquero Fenoy. Y eso fue todo, o casi todo, pues luego vino la tensión por la posibilidad del empate hasta el pitazo final. Después estalló el júbilo de los centralistas que de inmediato, y hasta hoy, indeteniblemente, «cargan» a (o sea, se burlan de) los leprosos. Ciertamente ganó Central y la cosa estaba para festejo canalla, dado que era la primera vez que los equipos se veían las caras en un choque trascendente, pero lo que vino luego, muchos años luego, rebasa los límites de lo imaginable.

El triunfo de Central, particularmente el gol de Poy, conocido históricamente como «La palomita de Poy», comenzó a ser celebrado año tras año, cada 19 de diciembre. El cabezazo, del cual apenas se conserva un video casi invisible y una rasposa grabación de radio, pasó de ser un hecho fortuito a parteaguas para la hinchada canalla, tanto así que desde hace muchos años lo reproduce en una celebración con Poy de cuerpo presente. En el festejo hay una simulación del remate: alguien lanza con la mano un balón y Poy, cada vez más viejo, llega y clava el reiterado balón al fondo de la anual portería.

Esta mitificación ha servido incluso para que los seguidores de Central hayan hecho una propuesta al libro Guinnes: el gol más celebrado de la historia es el de Poy, aseguran. No han tenido éxito, pero aquel gol y aquel partido han hallado eco en otros reconocimientos. El de la literatura, por ejemplo, con el cuento de Fontanarrosa.

Oralidad, cábala y sudorosa trama

El cuento de Fontanarrosa nos habla desde la primera persona. Decir «nos habla» no es sólo un decir. En efecto, el narrador, un hincha irreductible de

Central, explica lo que él y sus amigos hicieron para que los Canallas no perdieran el juego presentidamente histórico contra sus archienemigos. El relato presupone un oyente, alguien que escucha al narrador, tal cual: «Yo no sé si vos te acordás lo que era Rosario en esos días anteriores al partido». Con esta estrategia se despliega la retrospectiva que afirma la condición mítica de lo contado, es decir, se refuerza la idea de que el mito, todo mito, tiene su principal soporte en el relato compartido, en la oralidad.

El narrador cuenta que Rosario estaba, como nunca antes, caldeada por el partido que se celebraría en el Monumental. Ni él ni los suyos podían aceptar una derrota, así que debían recurrir a todo con tal de evitarla. Pero lograr su propósito (que Central ganara el juego) no dependía sólo de la eficacia de los jugadores. El público también jugaba su partido, así que los tumultos viajarían de Rosario a la Capital Federal para hacer valer el peso de sus gritos. Eso, sin embargo, no es suficiente, lo que los lleva directo al ingrediente de la superstición (o «cábala», como la llaman en Argentina). Recuerda el narrador que todos comenzaron a pensar en las circunstancias dadas en victorias anteriores, para repetirlas y atraer con eso la buena suerte.

O sea, todo el mundo repasó todas las cábalas posibles, como para ir bien de bien y no dejar ningún detalle suelto. Te digo más, estuvimos como media hora discutiendo cómo mierda estábamos parados en la tribuna en el partido contra Atlanta para pararnos de la misma manera en el partido contra la lepra.

Lo más inverosímil fue invocado y repetido:

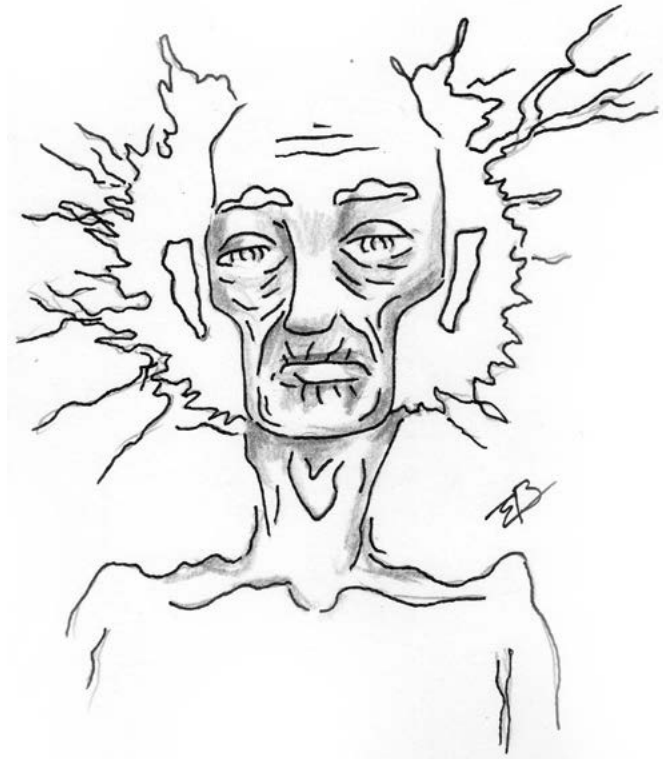
Yo iba a llevar, por supuesto, el gorrito que venía llevando a la cancha todos los últimos partidos y no me había fallado nunca el gorrito ese. A ése lo iba a llevar, era un gorrito milagroso ese. El Cuqui iba a ir con el reloj cambiado de lugar, o sea en la muñeca derecha y no en la izquierda, porque en un partido contra no sé quién se lo había cambiado en el medio tiempo porque íbamos perdiendo, y con eso empatamos.

Alguien recuerda que Casale, un viejo hincha de Central, había afirmado como de pasada alguna vez que los Canallas jamás habían perdido cuando él iba al estadio. Eso significaba que, por cábala, el viejo Casale debía estar presente en el Monumental. Pero había un problema: por prescripción médica, el anciano no podía ir ya a los estadios,

ello Casale, para evitar riesgos de gritos en el vecindario o bocinazos en la calle que lo inquietaran con la pura suposición de los resultados, se recluía en una quinta de su hermano, lejos de la ciudad. Pero los chicos conocían la historia, y la tradujeron en cábala inevitable:

la verdad, hermano, que (...) nunca le había tocado ver un partido en que la lepra nos hubiera roto el orto. Era un privilegiado el viejo y además, un talismán (...) Entonces ahí nos dijimos: “Este viejo tiene que estar en el Monumental contra Ñubel. No puede ser de otra forma. Tiene que estar”.

El viejo se niega, radical, a viajar, y más se niega a entrar en un estadio donde juegue Central, pues no tenía ya ni la mínima certeza de salir bien



y no sólo eso: no podía ni oír por radio las crónicas a riesgo de quedar frito de un infarto. Su familia y él mismo (con todo su dolor) habían aceptado esa orden. Por

librado. Es allí donde los muchachos planean secuestrarlo y llevarlo por la fuerza al Monumental. Con peripecias bien planeadas, lo logran y cargan con

él hasta la capital para que cumpla su función de amuleto. Custodiado por todos los sudorosos hinchas (recordemos que en diciembre es etapa de mucho calor en Argentina), el viejo Casale va admitiendo su condición de rehén. No tiene más opción que estar allí, su escapatoria se torna imposible, y gradualmente, como es inevitable, se involucra en la euforia:

Mucho antes ya de entrar en Buenos Aires, ese viejo era el más feliz de los mortales. Te lo digo yo y te lo juro por la salud de mis hijos. El viejo cantaba, puteaba, chupaba mate, comía facturas, gritaba por la ventana y a la cancha se bajó envuelto en una bandera

El partido fue tenso y como el gol de Poy cayó al promediar el segundo tiempo, los Canallas fueron embestidos por los Leprosos en busca de la igualdad. Esto agudizó la tensión a grados infernales, como lo cuenta el narrador:

¡Que si nos empataban nos ganaban, hermano, porque ésa es la justa! ¡Nos ganaban esos hijos de puta! ¡Nos empataban, íbamos a un suplementario y ahí nos iban a hacer refucilar el orto porque estaban más enteros y se venían como un malón los guachos! (...) Ahí nos infartamos todos, faltaban cinco minutos y si nos empataban, te repito, éramos boleta en el suplementario. Me acuerdo que miro para atrás y lo veo al viejo, blanco, pálido, con los ojos desencajados, pobrecito, pero vivo.

Ya podemos imaginar lo que vino tras el silbatazo final y el 1-0. El vértigo que produjo la victoria fue demasiada dosis de alegría para el corazón del viejo, y allí quedó:



¡Qué más quería que morir así ese hombre! ¿Esa era la manera de morir para un canalla! ¿Iba a seguir viviendo? ¿Para qué? ¿Para vivir dos o tres años rasposos más, así como estaba viviendo, adentro de un ropero, basureado por la esposa y toda la familia? ¡Más vale morir así, hermano! ¡Se murió saltando, feliz, abrazado a los muchachos, al aire libre, con la alegría de haberle roto el orto a la lepra por el resto de los siglos! ¡Así se tenía que morir, que hasta lo envidio, hermano, te juro, lo envidio! ¡Porque si uno pudiera elegir la manera de morir, yo elijo ésa, hermano! Yo elijo ésa.

El viejo Casale y Dahlmann

Supongo que ya se habrá destacado la relación que hay entre el final del cuento de Fontanarrosa y «El Sur», de Borges. Como Dahlmann, Casale se ve forzado a ocupar un lugar que no le pertenece, pero que secretamente anhela y con el cual siente una identificación profunda. Ambos enfrentan, en muy distintas circunstancias, aunque las dos motivadas por la enfermedad, la disyuntiva civilización o barbarie: morir plácidamente, en un lecho casero o de hospital, sin

heroísmo, o terminar sus vidas en una pequeña aventura que les endiose el pecho y los enorgullezca durante el último de los alientos. Dahlmann en el campo opta por la barbarie luego de eludir el quirófano y goza la buena suerte de que pueda liquidarlo un gaucho:

Sintió, al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado.

Y el viejo Casale en la tribuna, hinchando por Central, celebrando la palomita de Poy, eufórico en el meollo de la barbarie futbolística, muere de alegría por la alegría de todos los Canallas.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas I*, Emecé, Buenos Aires, 2010.
 FONTANARROSA, Roberto. *Puro fútbol*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 2000.
 LAMAS, Federico. "La palomita de Poy", *El Gráfico*, www.elgrafico.com.ar/2011/12/19C-3977-la-palomita-de-poy.php

Daniel Lomas: poesía desde la raíz del ser humano

Ex alumno de la Ibero Torreón, Daniel Lomas combinó sus estudios de Derecho con una participación asidua al taller literario en la misma Universidad. Tras su egreso, ha ejercido en el área de lo penal y no ha dejado de leer, escribir, presentar libros y publicar. Ahora, tras ganar un premio nacional de poesía, vale compartir su experiencia como profesionalista y escritor. Luego de la entrevista compartimos dos poemas de su libro ganador.

¿Cómo descubriste la poesía, en dónde, con quién?

En el verano de 1996, a los 18 de edad, conocí la poesía. Ocurrió en la calle, o, concretamente, viajaba en un vagón del metro en la ciudad de México cuando topé con un par de cartelones adosados en el interior. El primero, un poema de Jaime Sabines: *Si sobrevives, si persistes, canta, sueña, emborráchate. Es el tiempo del frío: ama.* El segundo era de Alí Chumacero: *Dormita la ciudad y de su orilla/ apártanse hartos de salud los hombres/ plumas desordenadas por el viento.* Recuerdo que sufrí un sacudimiento mental: ignoraba que los hombres éramos plumas desordenadas por el viento, pero era una verdad emotiva. No olvidé a los autores y me sentí impulsado a rastrearlos. En esos meses, en una reunión con amigos y amigas, entre guitarras y canciones de Silvio Rodríguez, alguien leyó un poema de Benedetti. Lo mismo: me enganchó. Casi inmediatamente después me presentaron *Cien años de soledad* (lo leí de dos o tres jalones, acostado, sin hacer ni soñar ninguna otra cosa), y *Artificios* (una colección de cuentos de Borges). Recuerdo que compré, a ciegas, un librito usado a cuyo autor desconocía: *Deshoras*, de Cortázar, y en seguida *El perseguidor*. Así, con los ojos vendados o sin darme cuenta, entré en el mundo de

la literatura para ya no salir. *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia y *Ganarás la luz* de León Felipe, fueron también parte de mis lecturas iniciales. Ahora veo que corrí con suerte, pues de relámpago descubrí a grandes autores que a su vez me condujeron hacia otros no menores.

Hablas de Pessoa, Sabines y Vallejo como poetas que te influyeron, ¿en qué medida se dio esto? ¿En la forma? ¿En el contenido? ¿En ambos?

Sabines me arrolló con su desenfado, su oralidad, su alebrestada emoción, la claridad con que se comunica. Sabines es un poeta vital: hasta cuando aborda los temas del dolor y la muerte le está cantando a la vida. Pertenece a una línea de poetas que arranca (no lo sé) con Catulo. Pessoa me sacudió con su desasosiego existencial, una especie de nerviosismo metafísico, de angustia a todas horas. Pessoa, huérfano, dipsómano, viajero, es el arquetipo del poeta solitario. Fue uno de los más grandes de todos los tiempos y tal parece vivió y murió abrumado por el peso de la vida. Se entregó, literalmente en cuerpo y alma, a la escritura. *No soy nada, nunca seré nada, no puedo querer ser nada; fuero de eso, tengo en mí todos los sueños del mundo.* César Vallejo es un poeta rarísimo, lúdico y triste, de los más libres

y a la vez no exento de oscuridad. Hay en sus poemas una peculiaridad: son capaces de transmitirnos y trasminarnos una emoción soterrada, aún y cuando el lector no alcance a comprender del todo el poema que lee. Para mí, es como si Vallejo se comunicara dejando siempre un pedazo de mensaje en la sombra.

Luego vinieron otras lecturas. Es fácil y petulante hacer una lista: Juan Gelman, Oliverio Girondo, Olga Orozco, Álvaro Mutis, Constantino Cavafis, López Velarde, Paz, José Carlos Becerra, Enriqueta Ochoa, Pellicer, Jaime Gil de Biedma, Cernuda, Miguel Hernández, Quevedo, San Juan de la Cruz, Khayyam, etcétera. Ojalá y algo se me haya pegado de todos ellos, por ósmosis visual.

Estuviste en el taller de la Ibero Torreón. ¿Qué recuerdas de esa experiencia?

La época del taller literario me representa un gratísimo recuerdo. Sesionábamos semanalmente, en un aula próxima a la cafetería, los miércoles por la mañana. Evaluando el pasado, diría que técnicamente lo más importante que aprendí fue la necesidad de corregir todo lo que se escribe, todo; por otra parte, ahí me enteré que el verso tiene reglas recónditas: el conteo de las sílabas y la adecuada acentuación para lograr el armado de un heptasílabo, un endecasílabo o un alejandrino, por ejemplo. Ahora bien, aprendí algo no menos valioso: el sentido del humor. Por entonces, a los 20 de edad, no era muy partidario de la risa. Eso se curó en el taller. Nadie (y digo nombres: Miguel Báez, Edgar Salinas, Enrique Sada, Daniel Herrera, Idoia Leal, Alberto de la Fuente, César Cano, Salvador Sáenz, quizá los más asiduos) me dejará mentir: siempre flotaba por encima de la mesa y las cuartillas una borrasca de carcajadas, bromas e ironías



de todo peso y tamaño. Por supuesto el taller devino en amistades. Jaime Muñoz coordinaba y pienso que su principal virtud fue alentarnos siempre, contagiar el amor por los libros, sin contar que era y es capaz de compartir sin reservas su conocimiento. Recuerdo también a Claudia Máynez como una excelente promotora cultural que apoyaba y creía en el taller.

¿Por qué crees que el afán poético subyugue a algunos pocos y sea indiferente para muchos?

Quizá se requiera una cierta predisposición natural para disfrutar la poesía. Si la poesía se encuentra un tanto relegada socialmente es, entre otros factores, porque la mayoría de la gente está demasiado absorta en las preocupaciones del diario vivir (hay quienes olvidan incluso que tarde o temprano se van o nos vamos a morir, con mayor razón desplazan a la poesía). Hay también distractores, como la televisión o el farragoso pantano que

puede ser el internet; la vida misma es un bellissimo distractor que puede agotar nuestro tiempo e impedir que nos acerquemos a la poesía. Otros simplemente no la leen por ignorancia: no saben lo que se están perdiendo; o bien no han corrido con la suerte de que caiga entre sus manos el libro adecuado a su gusto y temperamento. Me resultaría casi increíble que hubiera alguien en el mundo a quien no pueda gustarle un poema como éste: *Anoche/ en tu cama/ éramos tres/ tú, yo, la luna* (Octavio Paz).

¿Un camino a la poesía puede estar en los buenos letristas de canciones? Si es sí o si es no, ¿por qué?

Hay un sinfín de canciones que son piezas artísticas. Gabriel Zaid, en su libro *Ómnibus de poesía mexicana* hace una maravillosa recopilación de adivinanzas, trabalenguas, jitanjáforas, letrillas de letrina, corridos y hasta ensalmos brujeriles para regresar al ser amado, y los cataloga como poesía popular.

Compositores como Agustín Lara, María Grever, José Alfredo Jiménez, Álvaro Carrillo, Miguel Matamoros, Joaquín Sabina, Serrat (con estudios o sin ellos), son fieles practicantes de la poesía, talentosos a más no poder. Quizá sobra gente que en el fondo del alma guarda la cuchillada de un bolero. Esto significa que a veces oímos poesía en los antros, los autobuses, la cantina, a plena calle y hasta en los velorios, aunque no nos demos por enterados. Para mí es innegable, los buenos letristas están en camino de la poesía; ojalá y el oyente supiera que basta con que él dé algunos pasos para adentrarse en el bosque de los poemas y volverse un lector. También puede explicarse a la inversa: un lector culto, degustador de los más sesudos vuelos poéticos como *Muerte sin fin* o *El cementerio marino*, dudo que se muestre impasible ante una expresión tan bella y sencilla como la de los Cardencheros de Sapioriz, por una razón muy simple: en ambos casos se nos habla artística y conmovedoramente desde la raíz del ser humano.

Tienes formación de abogado y ejerces, ¿cómo se combina en ti esa profesión con la literaria? ¿Riñen en tu interior o logras armonizarlas?

La literatura y el Derecho son dos mundos absolutamente distintos. El Derecho es solemne. La literatura lúdica. El Derecho pretende mover el mundo, alterar una realidad concreta. La literatura en cambio crea un mundo, inventa una irrealidad verosímil. Alguien podría pensar que se rozan puesto que ambos apelan a la escritura, están íntimamente ligados con la letra, pero no: son lenguajes disímiles. Podría retarse a alguien a que encuentre una metáfora en un contrato de arrendamiento y seguro

perdería. Quizá el beneficio que el Derecho me ha aportado a la literatura es que me ha permitido conocer personas y circunstancias que de otra forma jamás hubiera conocido. Un ejemplo: oí un turbión de relatos impactantes en los locutorios del hoy desaparecido Cereso de Gómez Palacio, Durango, y comprobé que ante una tragedia, una desgracia o un malestar sin límite, el hombre está desnudo. La literatura, supongo, pagó su cuota al Derecho ayudándome a escribir con menos indecencia.

Danos una descripción de una buena jornada de escritura para ti.

Una buena jornada de trabajo es producto de jornadas previas. Primero habría que distinguir dos momentos en la escritura: uno, la elaboración de



un borrador (que en el caso del cuento o del pasaje narrativo puedo invertirlo desde una hasta tres o cuatro horas). Pero es eso: un borrador, algo deforme, inacabado, con hilachas de más o de menos, descolorido tal vez, un pobre títere de movimientos muy atropellados. Generalmente suelo trabajar con varios borradores a la par. Luego viene un segundo tramo: trazar la versión que pretende ser la definitiva a partir del borrador o borradores previos. Esto suele implicar más tiempo y rigor. Lima y tijera. Báscula de sopesar palabras. Idas y vueltas al diccionario. Café y dudas. Lentitud y paciencia. Quizá no desisto porque conforme me acerco a la versión definitiva, más me divierto y me pongo de buen humor. Alcanzar ese punto: a eso llamaría yo una buena jornada de escritura. Nótese que hablo de la narrativa, en la que creo haber inventado mi propio método de esclavitud. La poesía es diferente: no le encuentro el truco. Lo resumiría así: la prosa es difícil, la poesía es caprichosa.

¿Cómo lees? ¿Subrayas? ¿Elaboras fichas? ¿Confías en tu memoria? ¿Te aislas? ¿Puedes hacerlo en cualquier parte? ¿Buscas autores raros?

Suelo cuidar los libros, así que no subrayo ni hago anotaciones. Aunque frágiles entes de papel, me gustaría perduraran más de lo que yo pueda vivir (como seguramente ocurrirá) y que otros ojos los visiten en el futuro, por eso procuro mantenerlos en buen estado. Salvo notas ocasionales para reseñar libros que comentaré en alguna presentación ante un público, jamás elaboro fichas técnicas. Quizá porque soy más devoto de la lectura hedónica que de la crítica o académica. Así pues, no me queda más remedio que confiar en



la memoria. Ahora bien, por lo menos en mi caso, la memoria no es ningún don, no es gratuita. La buena ejercitación de la memoria sólo se logra con base en relecturas. *Pedro Páramo*, por ejemplo, lo he leído unas siete ocasiones y nunca ha dejado de deslumbrarme. Puedo leer en cualquier sitio y a la hora que sea, pero las mejores compañías son siempre la soledad y el silencio. No busco autores raros, más bien llego a escritores desconocidos a partir del comentario de otro autor o a veces comprando libros un poco guiado por el olfato o por la respetabilidad de un sello editorial.

¿Cuáles son los temas que atraviesan tu obra con mayor obstinación?

En lo escrito por mí (que sin falsas modestias o con ambiciones sinceras no alcanza el apelativo de obra), el tema más recurrente ha sido la pasión amorosa. En la poesía ha sido un ataque desde un ángulo íntimo, personal. En la narrativa, en cambio, abordándolo desde la pura invención, este tópico me ha

resultado un terreno de lo más divertido y vasto. Escribir sobre la temática del amor significa escribir sobre aventuras, deslices, pasos en los malos pasos, lujuria, dobles intenciones, ternura, cursilería, despecho y ganas de tirar a la basura el corazón. Aún seguiré picando piedra en el tema de las tiranías del amor.

Por otra parte, desde pequeño he pensado, pienso y pensaré en la muerte. No recuerdo cuál fue el detonante que me llevó a descubrir que era mortal. Luego, la muerte trae aparejadas otras preguntas fundamentales pero éstas no las descubrí sino en la adolescencia: ¿qué hay más allá?, ¿hay algo más allá?, ¿Dios es el dueño del más allá?, ¿verdaderamente Dios es el dueño del más allá en caso de que exista Dios y exista un más allá? La fe las resuelve tranquilamente, la filosofía no (y mucho menos en alguien como yo que ha hojeado poquísima filosofía). Como mortal común y corriente, estos temas me han obsesionado a diario y he intentando e intentaré ganar el bingo: plasmarlos en el papel.

¿Has hallado en La Laguna un freno o un estímulo a tu desarrollo como escritor?

Aunque la literatura sea un lujo necesario, es utópico desear que ocupe un lugar de privilegio en la vida social. Sin embargo, en los últimos años se han plantado aquí nuevas librerías, ha mejorado la calidad de los museos, ha aumentado el número de jóvenes que se aproximan a la literatura y/o publican. Esto es favorable. Hay incluso una Escuela de Escritores. En lo personal, el mayor estímulo que he gozado en esta región ha sido publicar, el año pasado, una novela breve de título *Morena de mar* y una semblanza biográfica, *Tomás Ledesma, Veladuras que pinta el tiempo*, ambas bajo el sello de Dirección Municipal de Cultura de Torreón; pues es grato ver que los libros viven más allá del sofocante cajón (que casi suena a ataúd) del escritorio. Por otro lado, fruto de un proceso en el tiempo, la literatura ha caminado para bien. Creo que quienes pertenecemos a la generación de los setenta y chapoteamos en la sopa de letras laguneras, directa y hasta indirectamente estamos en deuda con escritores como Saúl Rosales Carrillo, Jaime Muñoz, Fernando Martínez Sánchez, Gilberto Prado Galán y otros más que han promovido la lectura, los talleres y cafés literarios, y han dispersado de este modo la semilla. Insuficiente elogio, al mismo tiempo es la verdad: hay ahí un estímulo y una enseñanza. Por último, ojalá y la violencia extrema padecida en la Comarca Lagunera en los años recientes, al exhibir tan descarnadamente la fragilidad de la vida, nos vuelva más lúcidos. Espero. Por lo demás, escribir ha sido siempre ir en contra de viento y tolvanera. (JMV)

De *Chantajes del olvido*

Daniel Lomas

La divina jugarreta

Vivir es exponerse a todo, a todo,
a que te arrolle el tren y te mutile,
a besar la más loca del desfile,
a ser de barro con taras de lodo,
que el pariente te zumbe a puntapiés,
que pensar y pensar te haga un idiota,
que el can del miedo sea tu mascota,
que sudés pesadillas de niñez.
Vivir es exponerse, peligrar,
es ser el blanco del tiro de gracia,
una rifa de sustos: su diezmar,
las leyes del azar: su burocracia,
para no desmayar no habrá receta,
vivir es la divina jugarreta.

Daniel Lomas

(Torreón, Coahuila, 1978) es poeta y narrador. Estudió la licenciatura en Derecho en la Universidad Iberoamericana Torreón. Ha coordinado diversos talleres literarios. Cuentos y poemas suyos han aparecido en la revista *Acequias* de la Ibero Torreón y han sido incluidos en los libros de carácter colectivos *Hoy no se fía*, *Mañana tampoco* y *Coral para Enriqueta Ochoa*. En 2007, bajo el sello editorial Arteletra, apareció *Una costilla de la noche*, su primer libro individual. En 2013 publicó la semblanza biográfica *Tomás Ledesma, Veladuras que pinta el tiempo*, y también su primera novela *Morena de mar*. En 2014 ganó el premio Clemencia Isaura con su poemario *Chantajes del olvido*.
viejodongato@hotmail.com

Sin acuse de recibo

Exactamente
a las tres de la madrugada
pasan
por mi casa
los taxis desvelados,
el silbato del tren
rayando la lejanía,
una luna
cargada de amores imposibles,
amores
con remitente pero sin destinatario,
amores
sin acuse de recibo,
pasan
murciélagos negros
sobrevolando el tejaván de mi casa,
pasan
los traficantes de droga
con su metralla de balas locas,
pasa
la eternidad a ralentí,
pasa
el café a sorbos
por la alcancía de mi esófago,
y pasas
tú también
con tu vestidito rojo
lascivo
a punto de caer al suelo,
y todo
todo se va,
y tú que no has venido
te quedas
entre sombras.

El largo camino de esta cinefilia

Miguel Báez Durán

Empecé a escribir sobre cine hace un poco más de 17 años gracias a la generosa invitación de Jaime Muñoz para colaborar en el suplemento cultural de la revista *Brecha*. Para esa edad —21 años— y como buen aficionado al cine había visto muchos de los filmes cuyo origen se encontraba en ese epicentro de sueños romantizados llamado Hollywood. Al igual que la mayoría de quienes integran mi generación vi en las salas de cine productos filmicos como *La guerra de las galaxias*, *Encuentros cercanos del tercer tipo*, *Los cazadores del arca perdida* o todo el Disney: *Dumbo*, *Bambi*, *Pinocho* y los etcéteras. Así que a la hora de enfrentarme a la escritura sobre cine tomé la decisión de no ocuparme únicamente de lo distribuido

Miguel Báez Durán

(Monterrey, 1975) es licenciado en Derecho por la Universidad Iberoamericana Torreón y maestro en letras españolas por la Universidad de Calgary. Textos suyos han aparecido en los colectivos *Hoy no se fía*, *Sueños de La Laguna*, *Enseñanza superior* y *Acequias de cuentos* así como en las revistas *Brecha*, *Espacio 4*, *Estepa del Nazas*, *Siglo Nuevo* y *Acequias*. Es autor de *Vislumbre de cineastas* (2001), *Un comal lleno de voces* (2002) y *Miel de maple* (2007). Fue profesor de español en la Universidad de Calgary y de literatura y cine en la Ibero Torreón. Reside en Montreal desde hace casi una década y en esta ciudad ha dado clases de español en la Universidad Concordia y en la Universidad de Quebec en Montreal. Actualmente es profesor de tiempo completo en Vanier College. mbaezduran@yahoo.com.mx



en la Comarca Lagunera (en la mayoría de los casos cintas de manufactura hollywoodense) sino además hablar de lo que no estaba tan al alcance de la mano. El deseo consistía en alimentarse de todas las latitudes posibles, abreviar de todas las aguas. Porque muy pronto me di además cuenta de que el consumo de cine sufría y sigue sufriendo de una competencia desleal apabullante, sobre todo en un lugar como Torreón: por un lado, la gritona publicidad incita a los cinéfilos a consumir cualquier producto salido de los Estados Unidos (en específico, el multi-mencionado Hollywood) y por el otro, calla por completo cuando se trata de cualquier cinta salida de otro lugar del orbe (Europa, Asia, África, Oceanía, Latinoamérica e incluso nuestro propio país). Con los años he llegado a resignarme y a aceptar que tal fenómeno se debe no únicamente al afán de influir en la educación sentimental de países ajenos sino además a quienes detentan dicha educación y abandonan su dinero en las taquillas a cambio de un producto ensamblado única y exclusivamente para la evasión y no para la confrontación de ideas.

Desde aquel entonces asumí también la apreciación del arte cinematográfico como un acto repleto de subjetividad. Por mucho que quisiera ocultar mi entusiasmo o mi desprecio, éstos afloraban y se podían leer con bastante facilidad aunque fuera entre líneas. De nada servía fingir que incluso las circunstancias del «visionado» de la película alteraban mi percepción del filme a comentar. O que no me provocaba enojo que mientras las películas más atractivas para mí eran aquéllas que no duraban ni una semana en cartelera o que se iban directo al mercado del video o DVD, los grandes bodrios permanecían trogloditas acaparando todo el espacio de las salas de cine. Finalmente también adopté la idea de que el refinamiento del paladar requería una educación también sentimental (y no necesariamente dentro de las aulas) sino sobre todo de mente abierta. Esto, en una primera etapa: la del aprendizaje. Y en dicha etapa sólo me quedaba la opción del autodidactismo. Así, durante un año y medio, fui alimentando aquella columna titulada como un *western* de Leone «El bueno, el malo y el feo». Lo hice con pocos aciertos y muchos errores. Para la confección del texto, permitiéndome el lugar común, no había nada escrito. Lo importante era, claro, ver cine; pero además aprender a redactar reseñas a través de la lectura de las mismas. Sin embargo, frente a los críticos de cine de la localidad, hallé que había quienes se concentraban en dar datos duros eludiendo tímidamente la opinión. Otros sólo se dedicaban a redactar sinopsis de cintas sin ni siquiera otorgar la más mínima crítica. Pocos se concentraban en, además de lo anterior (datos, sinopsis), transmitir al lector esa subjetividad. Al fin y al cabo, de eso se trata tradicionalmente la reseña, de dar su opinión sobre el filme. Textos demoledores no había por ninguna parte en La Laguna. De éstos sólo encontré en el DF o en otros países.

Con excepción de algunos ensayos académicos escritos durante la maestría, suspendí la reseña de cine hasta el 2000. Conforme han transcu-



32

rrido los años se dieron colaboraciones en diferentes espacios impresos, culminando con la creación de un blog. La intención en esa bitácora cibernética sigue siendo la misma del inicio, aunque poco me ocupo del cine de gran presupuesto salido de Hollywood, ése por lo regular programado en salas durante el verano. Más que nada porque ya no me interesa como en los comienzos escribir críticas demoleadoras con mucho aire de berrin-

che. Eso se volvió demasiado fácil. No lo llamaría madurez pero con el tiempo sólo me interesó hablar de aquellas películas que de verdad me entusiasmaran y, allá muy de vez en cuando, aquéllas que de verdad colmaran los sentidos involucrados. El ejemplo más reciente que tengo es *La gran belleza* de Paolo Sorrentino. Esto también se debe al reconocimiento cada vez más palpable de que el tiempo se me agota

y nunca habrá suficiente para leerlo todo y verlo todo. Ante esta ineludible verdad la discriminación no parece tan negativa como la corrección política nos la ha hecho creer. No hay necesidad de perder este precioso tiempo con una fórmula ya vista hasta el hartazgo, con un *remake* más, con un diálogo risible, con un manojo efectos especiales engañosos, con una actuación indigna incluso en teatro *amateur*, con otro robo más en la taquilla del cine a lo Adam Sandler. No. Ya no hay tiempo que perder.

Ante un panorama árido en la cartelera cinematográfica de la Comarca Lagunera para alguien obstinado en ver las películas en una sala de cine, esta marcada cinefilia fue uno de los muchos factores para emigrar. Pero luego de casi una década de vivir en el extranjero y de 17 años de perder el tiempo escribiendo sobre el séptimo arte, el panorama ha cambiado demasiado. No hay necesidad de buscar las reseñas cinematográficas en otras latitudes porque la aldea global se encogió hasta lo impensable en el mundo digital. Ahí, en Internet, se encuentran con facilidad y a montones. Tal factor la ha abaratado también. Nadie va a pagar por lo que se puede hallar sin costo alguno en el ciberespacio. La distribución de las películas también dejará de ser la misma con el formato digital. Llegará en día en que ya nadie tendrá que esperar para ver un filme en una pantalla grande, mediana o incluso la enana de los aparatos portátiles. Para entonces tal vez se vuelva absurdo seguir llamando a la obra cinematográfica «película», «cinta» o «filme». Por eso, para mí como escritor de comentarios sobre cine, tal vez haya llegado la hora de un nuevo cambio.

Montreal, marzo de 2014

La mano y el instrumento

Sergio Antonio Corona Páez

Sergio Antonio Corona Páez

(Torreón, 1950). Es licenciado en Ciencias y Técnicas de la Comunicación por el ITESO, y posee maestría y doctorado en Historia con mención honorífica por la Ibero México. Dirige el Centro de Investigaciones Históricas de la Ibero Torreón. Científico social, investigador y autor de libros monográficos, colectivos, ponencias y columnas periodísticas. Ha publicado además numerosos artículos dictaminados en revistas científicas de varios países, y ha recibido diversos reconocimientos internacionales de carácter académico, entre ellos los premios Gourmand 2012 como autor del mejor libro de historia del vino en México, y otros dos como coautor colectivo del mejor libro, de España y del mundo, sobre «Turismo del vino». El doctor Corona Páez es miembro de diversas instituciones científicas, académicas y honoríficas en México, Chile y España. Ciudadano distinguido y cronista oficial de Torreón desde 2005. Presea al Mérito Académico «David Hernández, S.J.» (2012) de la Ibero Torreón.
sergio.corona@iberotorreon.edu.mx

Quizá una de las sensaciones vitales más intensas que un historiador pueda gozar es la que surge del ejercicio del poder que ha adquirido para traer a la luz la visión de realidades del pasado, de las cuales muchas veces no ha quedado la menor huella ni recuerdo, excepto por los documentos que las atestiguan.

La eficacia de este poder para crear a través de la narración no es independiente de las fuentes ni del historiador, ya que los documentos son como guitarras: requieren del intérprete que las incite para hacerlas emitir melodías acordes a la capacidad técnica, creatividad y talento de quien las pulsa. La música proviene tanto del instrumento como del intérprete, y nada lograría el uno sin el otro. Es decir, el pasado no se encuentra en el documento. El pasado ya no existe. Todo lo que ha quedado es el testimonio en el papel, y su significado no es evidente para quien no esté perfectamente familiarizado con la cultura, lugar y época de los que procede.

Como virtuoso, el historiador pone orden y concierto donde otros sólo pueden ver viejos papeles sin relación ni sentido. En su mente indagadora existe una piedra de toque que es a la vez hilo conductor, una hipótesis de trabajo que le lleva a investigar, a construir su propia aportación al conocimiento del pasado. Por ello la analogía: la recuperación histórica implica la existencia del instrumento documental tanto como la del virtuoso que sepa explicar la fenomenología social del pasado planteando las hipótesis con mayor fundamento y lógica.

Desde luego, el oficio de historiar requiere de una mente crítica, vasta y educada, y, sobre todo, curiosa y libre de prejuicios e ingenuidad. Los documentos disponibles son ecos, son testimonios de sociedades que no son las nuestras, aunque aquéllas hayan existido en el mismo hábitat que ocupamos al presente. Por lo tanto, dichas sociedades nos resultan extrañas, y deben ser objeto de estudio hasta llegar a la erudición.

Un magnífico caso a estudiar sería el de la Comarca Lagunera. Como historiador, no deja de llamarme la atención el hecho de que la espacialidad regional es prácticamente la construcción consensual de una sociedad que se define, proyecta y afirma a sí misma sobre cierto hábitat. En este sentido, la Comarca Lagunera, Provincia de la Laguna, País de la



Laguna, puede tener muchas historias, si consideramos cómo se pensaron a sí mismas y se proyectaron las sociedades que la han configurado.

Subsiste una marcada tendencia local a considerar la historia de La Laguna como si fuese la historia de Torreón. De alguna manera, el regionalismo lagunero busca desligarse de los lugares comunes, tanto políticos como históricos. Nuestra sociedad urbana no aspira a concebirse inserta en la dinámica de un fenómeno de larga duración que explique su mentalidad de trabajo como una característica forjada a través de

siglos de historia común, neovizcaína o europea. Al contrario, reclama para sí y desde sí el mérito y el prestigio de una comunidad que se ha creado a sí misma de la nada. Debido a ello, Torreón es la ciudad «de los grandes esfuerzos» donde la población «venció al desierto», somos «brazo que lucha y espíritu que crea». Nuestro equipo de fútbol está conformado por «guerreros». Al afirmar nuestra mítica identidad rechazamos de plano una alteridad definida y calificada desde nosotros mismos.

El ejercicio acríptico de esta actitud exclusivista y mutilante ha empobre-

cido nuestra percepción histórica de la «regionalidad» y tiende a debilitar nuestra autoestima al atribuir a conceptos inoperantes (como el de «raza») las cualidades de fortaleza, visión empresarial y capacidad para el trabajo duro. En consecuencia, muchos insatisfechos miran hacia los Estados Unidos u otras naciones y grupos étnicos del presente o del pasado en búsqueda de una identidad adoptiva que afirme su autoestima. El desconocimiento del pasado y la falta de identificación con nuestras culturas ancestrales colonizadoras, puede llevar a eso, y quizá a mucho más.

Más cercanos... menos miedo

Leonor Paulina Domínguez Valdés

¿A quién le gusta estar solo?, pregunté. Creemos que a nadie, respondieron todos a una voz.

Es verdad que el miedo a la soledad es uno de los demonios más comunes que asaltan el corazón y la inteligencia de las personas.

La soledad sitúa al ser frente a sí mismo, sin algo más que le cubra o le enmascare.

El sujeto enfrenta su realidad, con toda su crudeza y cuando no ha descubierto el valor que representa vivir el instante perfecto...el presente instantáneo, irremediamente mira hacia atrás, al pasado: lo inamovible e inalterable.

Lamentablemente, con frecuencia, cuando la persona recurre a su memoria para reconstruir su pasado, no hace otra cosa sino regodearse en ese oscuro placer que sin duda le causa posarse frente a la historia de sus dolores y sus desventuras, de su fracaso y su ideal del «yo» nunca alcanzado.

La soledad podría ser también un tiempo de oportunidad para echar a andar la memoria en busca de cada una y todas aquellas experiencias que hicieron posible que la persona hoy día pueda decir: «Confieso que por momentos he tocado la felicidad».

Cuando el sujeto vive una experiencia de soledad profunda y sólo evoca sus fracasos, sus sueños no alcanzados,

sus esperanzas fallidas, le invaden el miedo y la tristeza; miedo que paraliza, que suprime toda posibilidad de poner en acto la capacidad creativa del ser, y tristeza que empaña su mirada con el llanto que brota profusamente de sus ojos, agua salada, salada como la mar, la mar de honda.

Así es la pena de este hombre, de esta mujer que enfrentan su realidad como un castigo, tremenda maldición que ya la espada de Damocles había predestinado: destino manifiesto ante el cual no hay más que hacer.

La soledad que gusta es aquella en la que el sujeto se aísla de los otros con un deseo profundo de encontrarse; el individuo busca su centro y su reubicación en el mundo, su mundo, y se identifica en y con él.

Entonces, sin siquiera pensarlo, hace una regresión y reconstruye su historia, en especial todos y cada uno de aquellos eventos que han dotado de sentido su vida.

La naturaleza humana llama a la sociabilidad, a ser gregario, a estar cerca del otro, a comunicarse con el otro, a amar y ser amado.

El sujeto se realiza como proyecto en compañía de los demás y en relación.

La riqueza del ser, como las puertas, no se abre: se expande jalando hacia adentro tanto como empujando hacia afuera.

Leonor Paulina Domínguez Valdés
Licenciada en Antropología Social por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Maestra en Desarrollo Humano y en Orientación y Terapéutica Familiar por la misma institución. Es Miembro de la Asociación de Desarrollo Humano de México desde 2010. Miembro de la Asociación Americana de Terapia Familiar y de Pareja y del Colegio de Etnólogos y Antropólogos Sociales. Ha publicado artículos en *Milenio Laguna*, *Siglo Nuevo* y *Acequias*.
leonor.dominguez@iberotorreon.edu.mx

Hace algunos años las personas recurrían al teléfono fijo para sentirse acompañadas, conversaban durante horas al tiempo que realizaban algún quehacer, o bien, escuchaban la radio o veían televisión. Actualmente, todos llevan un teléfono móvil.

Así, las personas se aseguran de no estar solas ni siquiera un instante. Ahora revisan el WhatsApp, ahora el Facebook, ahora envían un mensaje, un tweet y, en última instancia, hacen una llamada a alguien para sentir que existen para el otro.

Paradójicamente, el sujeto se acerca a los-las distantes, al tiempo que se aleja del prójimo: el hermano, aquel a quien tiene justamente a un lado.

Incluso es posible que a ése lo envidie y lo cele, o lo tema al sentirse amenazado por su persona en sí, por su presencia. Su sola existencia lo perturba, lo asusta, paranoia pura y llana, espejo que refleja lo que una vez quiso ser y no pudo, ideal del «yo» nunca alcanzado, odio de clase que se resuelve con hostilidad.

Veneno que mata, serpiente que reptar, muerde, ataca sin hacer ruido, sin mover un dedo, que sólo abre sus pequeñas fauces y clava los colmillos en las patas de la cabra que pasta.

En otros casos, las personas necesitan de la presencia de los demás para sentirse fortalecidas en la confianza de saber que unidas alcanzarán la victoria.

No hay alguien que haya sido capaz de hacer algo solo, aunque lo diga, aunque lo afirme y lo sostenga. Toda creación es obra del trabajo de todos, la humanidad entera ha entrado en concurso.

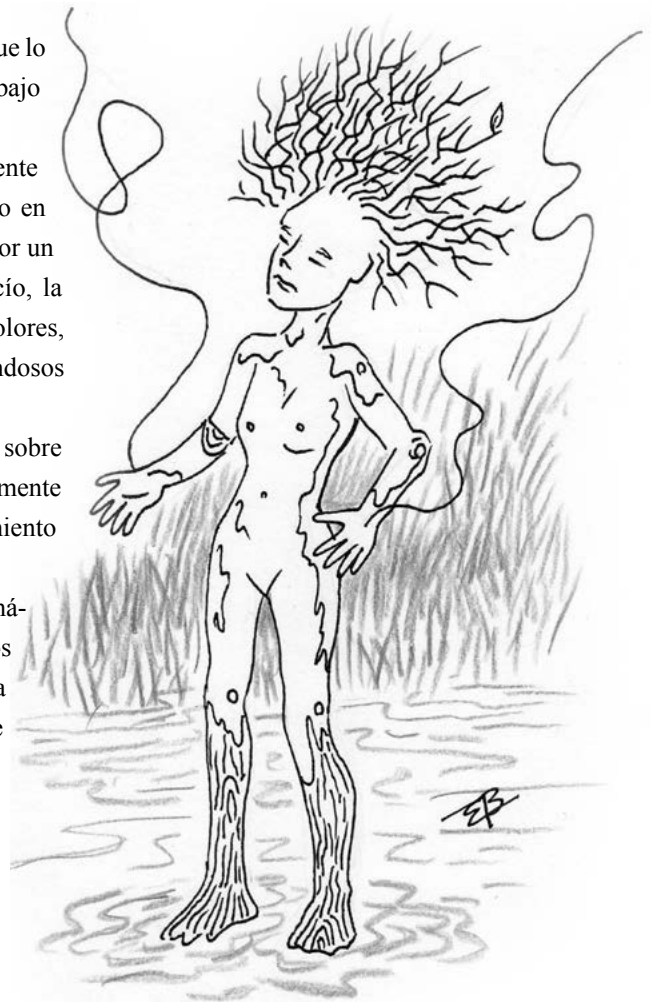
Así, «la mente» frágil de cada individuo busca incesantemente hacerse acopio de toda la compañía de que es capaz e incluso en ocasiones soporta lo insoportable, con tal de no experimentar por un instante, el mortalmente doloroso sentimiento de soledad-vacío, la ausencia de palabras y de cuerpos, de sensaciones táctiles, de olores, de miradas que se entrecruzan, sonidos y a veces ruidos estruendosos que se escuchan.

Hasta que un día, de pronto, el hombre o la mujer se yerguen sobre sí mismos y se adueñan de sí. Entonces, han dejado de mirar solamente su vulnerabilidad y sus limitaciones para dar paso al reconocimiento de su capacidad.

La soledad ha dejado de ser una sombra monstruosa y fantasmática para cederle paso al acompañamiento de los otros, de aquellos y aquellas con quienes realmente vibra y retumba, como cuerda de piano, percusiones, cuencos, címbalos, campanas, sonata dulce en tarde de primavera.

Ahora bien, no es bueno que la mujer o el hombre estén solos, como dice el inicio de un inmortal libro de cuentos.

¡No!, no es bueno que el hombre o la mujer estén solos: el lobo es solitario, estepario; los antropoides se agrupan por familias.



El dragón

Elena Gómez de Valle

Elena Gómez de Valle

(México, D.F., 1970). Maestra en Ciencias de Comercio Exterior y Economía Regional por la UA de C con la tesis *El cultivo de la papa como alternativa de desarrollo de la Región Sureste de Coahuila*. Consultora empresarial en materia de comercio internacional durante 18 años. Ha sido catedrática en varias universidades como el ITESM, ULSA, UNID y UA de C. Autora del *Manual de operación de Comercio Exterior* editado por la UA de C. Desde abril de 2013 participa en el taller literario «La Besana» coordinado por el escritor Julián Herbert.

troya_de_14@hotmail.com

Una presión en el pecho me despertó. Me asomé por la ventana. El negro cielo sin luna y el chirrido de los grillos eran lo único tranquilizante a esa hora. El dragón comenzó a estirarse y un ala forzó el esternón. De no haber sido porque éste cedió un poco, el movimiento del animal lo hubiera roto en dos. La punta del ala se sentía como un alfiler que se clavaba en mi pellejo con cada movimiento. El humo salía por mi boca asfixiándome en cada exhalación de la bestia. El fuego me ardía dentro. Extendía sus alas y aplastaba mi pulmón al presionarlo. Con las garras rasgaba la carne fresca de mis músculos. Con cada rasguño que me daba, mi vista se nubló. Sentí náuseas. El fuego empezó a quemarme por dentro. Mi aliento olía a carne asada. Me dio sed. Caminé descalzo por el corredor que conducía a la cocina. Mientras me movía, él se movió también. La quimera introdujo un brazo con piel de reptil a través de mi garganta hasta llegar a la parte posterior de la nariz. Sacó una garra por una de mis fosas nasales. Vi la uña curva justo encima de mi boca. La nariz comenzó a sangrar. La presión era similar a un trozo de manzana atrapada en la faringe y obstruía mi respiración. Los picos de las alas sobresalían como un hueso roto por entre la piel de mi caja torácica. Me estaba deformando. Mi cuerpo mutaba, pude verlo en el espejo. Llegué a la cocina y tomé un vaso de la alacena. Me serví agua y la bebí de un trago. Escuché cómo el fuego siseó al apagarse. No se me quitó la sed. Ahora, el animalejo desgarraba la piel de mi abdomen y comenzaban a salir las patas. El dolor era como un piquete de avispa. Supe que era un dragón, mi dragón, porque ya una vez había querido salir y tuve que decirle a Roxana que iba al sanitario para que no se diera cuenta de que llevo un monstruo dentro. El dragón había tenido ganas de salir, de comerla entera, de poseerla, pero lo detuve. Era incontrolable. Cuando menos lo esperaba, empezaba a molestarme por dentro. Se despertaba de su letargo y comenzaba a estirar las alas, las patas, y a humear. Desde que Camila me dejó, no había podido conciliar asunto alguno. Ni la oficina, ni los hijos, ni los negocios, ni la necesidad de tenerla cerquita de mi cuerpo con su humedad y su desnudez, con sus cabellos desordenados. Fue cuando me di cuenta de que tenía un dragón adentro. Se me quitó el hambre, el sueño, los sueños... las ganas. En cada esquina y en cada rincón de la ciudad tenía que volverme contra la pared

para que los transeúntes no notaran mi pecho deforme. Luego, el monstruo me empezó a comer el cerebello, lo supe porque a veces sentía ardor en la base del

cráneo. Me rascaba tratando de calmar el dolor pero se hacía más intenso. Invité a Joana a caminar conmigo en el parque. Tardé varios meses en convencerla y al

fin aceptó. Ella me recordaba a Camila, las ondas de su cabello cobrizo y sus manos de nieve. Todo era Camila. El dragón se dispuso a salir.



Lo esencial, lo simple

José Manuel Recillas

José Manuel Recillas

(Ciudad de México, 1964). Poeta, ensayista, crítico literario, traductor y editor. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores en 1991. Ha publicado los libros de poesía *La ventana y el balcón* (1992) y *El sueño del alquimista* (1998), el volumen *Aproximaciones al expresionismo* (México Volitivo, 2004). En 2010 publicó su traducción a la obra del poeta alemán Gottfried Benn, *Un peregrinar sin nombre*, por la cual le fue otorgada la prestigiosa Cátedra Sergio Pitol por la Universidad de Guadalajara en 2012. Ha sido considerado como «el último aristócrata del espíritu» (Efraín Bartolomé) y de él ha dicho Tomás Segovia: «La estirpe que Recillas elige es la de Odín —como habría dicho Thomas Mann—, y con ella una breve parentela que entre nosotros acaso sólo incluya a Jorge Cuesta, por su temperamento, y a Juan Carvajal, por su gracia estética». Sus traducciones han sido elogiadas por Eduardo Lizalde y Claudio Magris. jmrecillas@hotmail.com

Lo esencial.
Lo simple.

Lo puro.

Lo gratuito.

Al asomarme a lo que otros han escrito
pareciera que fácil es hablar de lo esencial,
de lo que mueve al alma humana
y hace al hombre, hombre, o ser humano,
y los expertos en tal materia abundan.
Decir sus nombres arduo sería
pero hasta supuestos aristócratas he visto que hablan
de lo simple, del hambre, de la soledad,
de lo arduo que es vivir o escribir,
y pareciera que han metido en la inmundicia
sus propias manos y supieran lo que hablan.

Pero lo esencial..., lo gratuito...

¡Cómo podría saberlo yo!

Recuerdo que hace años, en mi juventud,
Bronowski mencionaba a un plomero
que durante años en un barrio de Los Ángeles
trabajó, y de las casas se llevaba los sobrantes
rotos de porcelana, azulejos, espejos,
hierros retorcidos, y satisfechos dejaba
a sus vecinos.

Años enteros de reparar bañeras,
inodoros, regaderas, fregaderos,
tuberías y demás menesteres que un plomero
suele trabajar con mano limpia.
Y Bronowski, lo recuerdo muy bien,
dijo que un día decidió irse para siempre;
al parecer vivía en un terreno en una casa humilde
como la de cualquier obrero de las manos,
y sólo visitó a una vecina, dejándole las llaves

de aquel sitio en cuyo patio había erigido
un inmenso monumento a su trabajo:
una torre, o torres, construida con aquellos
restos que había tomado de tantas casas.
Así, se fue, dejando atrás aquel tesoro.
Cuando la autoridad quiso derruir aquel amasijo,
arguyendo, como siempre, razones técnicas,
la gente se opuso y protestó, y pruebas periciales
demostraron que estaba, como las pirámides egipcias
o los templos de Angkor-Vat, sólidamente edificado,
y riesgo alguno no existía.

Las torres de Watts aún están de pie.
Sólo las vi en aquel programa,
y luego en el libro de Bronowski,
y fácil me sería ir y consultarlo
y anotar aquí su nombre.
Pero eso no es lo esencial,
lo esencial es lo gratuito de aquel acto,
lo puro y simple.

Y he visto cómo tantos de lo esencial hablan,
de sus penas y sus días, del paisaje de sus pueblos,
del desierto o de la selva,
del trabajo que es vivir como vivieron,
o como dicen que vivieron o viven aún.
Y de lo esencial
quién sabe qué podría yo decir.
Hay quienes saben más que yo.
Arduo sería decir sus nombres.
Yo sólo trabajo la palabra.

15.diciembre.2005
De *El sueño de Aquiles* (inédito)

Her, un hombre enamorado de un sistema operativo

Víctor Manuel Ramos Sainz

¿Es mera coincidencia o será acaso la nueva tendencia hacia donde vira el amor del siglo XXI? Como ejemplo hagamos una prueba: ¿sabes dónde dejaste tu teléfono?, ¿cuánto hace que no ves o «sientes» tu celular? De seguro acabas de hacerlo. Como tampoco creo que exageraría al afirmar que la mayoría de nosotros lo primero que vemos al despertar son nuestros teléfonos móviles y de igual manera lo último al prepararnos para dormir. Y es que más allá de ser un simple aparato, el teléfono celular o cualquier otro dispositivo de comunicación similar se ha convertido en nuestro más inmediato instrumento de contacto, irónicamente, humano. Por lo tanto este año no nos causará tanta sorpresa el ver de pronto en pantalla durante el clímax de una película en una verdaderamente enternecedora escena el diálogo de un hombre conmovido hasta las lágrimas y diciéndole a una máquina: «Nunca he amado a alguien tanto como te amo a ti». Y lo más curioso es que esta secuencia, lejos de resultarnos ajena o movernos a la risa, nos impactará, ya que lejos de ficción es la absurda realidad que se refleja y nos señala.

Hacia tiempo que no veía una película de ciencia ficción tan real y humana; por algo las mejores de este género, a pesar de futuristas, son las que muestran guiños a una realidad

ficticia más inmediata (*Metropolis*, 1922; *Blade Runner*, 1982; *The Matrix*, 1999; o *District 9*, 2009, e incluso, para muchos, *Avatar*, 2009). En este caso, el sugerido futuro (¿futuro?) distópico es de seres atrofiados en sus relaciones humanas y un mundo rebasado por la tecnología muy similar al limpio, elegante y corporativo propuesto en *Gattaca* (1997) y *Simone* (2002).

Parecía sólo cuestión de tiempo para que al creativo director de cine norteamericano Spike Jonze (responsable de las extrañas y excelsas *Being John Malkovich*, 1999, y *Adaptation*, 2002) se le ocurriera estrenarse como escritor con un guión tan ingenioso, considerando que durante años estuvo tan de cerca de un gran maestro (discípulo directo de Charlie Kaufman, aunque pienso también influenciado aquí por Andrew Niccol).

Otro de los aspectos a destacar en *Her* es el diseño de producción y todo lo que envolvió la dirección artística. El director llena sabiamente de vivos colores cálidos y saturados cada plano, incluso los filtros y lentes de cámara así como los tintes de la ropa de vestuario, alejado de los fríos y opacos usualmente escogidos para este género y enfatizando con esto el hacernos simpatizar de manera más personal con cada escena, mientras que el gran reto para Joaquin Phoenix es

Víctor Manuel Ramos Sainz

(La Paz, BCS, 1985). Licenciado en Lenguas Modernas por la Universidad Autónoma de Baja California Sur. Escribe y habla inglés, alemán y japonés. Actualmente trabaja en Atención al turista y atención de viajes de prensa en la Dirección de Mercadotecnia, de la Secretaría de Turismo de Baja California Sur. Ha impartido las charlas «Arte rupestre de Baja California Sur», «Época misional en Baja California Sur» y «Delfines y ballenas», impartidas como parte del programa de capacitación y cultura turística de la Secretaría de Turismo de esa entidad. saturnreturn@hotmail.com



hacer creíble un mal correspondido amor en los momentos más duros, cuando parece que su teléfono decide poner fin a la relación y lo deja (por más bizarro que esto se lea).

El único punto negativo que encuentro en esta cinta es que tanto sexo (tanto el de humanos para con su misma especie como el sugerido de hombre-máquina), chistes con groserías y cierto halo de tendencia *hipster* que envuelve la película podría llegar a incomodar a algunos (me incluyo, sobre todo con esto último), aunque con respecto al sexo bien podría ser parte de la misma alegoría manejada al describir la urgencia de llenar ese vacío de placer emocional por medio de la saciedad carnal.

El guión de esta película resulta así sumamente significativo en su tratamiento si partimos del hecho de que gran parte de la sociedad mundial en la actualidad se encuentra sumida en una especie de desencanto e infelicidad, de autoaislamiento y abandono anímico y de sus propias relaciones, así del mundo natural como de su propia humanidad; por lo que creo que sería justo reconsiderar y preguntarnos si ¿es realmente la depresión la nueva gran pandemia del siglo XXI o simple y sencillamente lo es la soledad?

Una película de muchas lecturas, tan fuerte en su discurso y en su relevancia social que bien cabría situarla junto a otras obras que al pasar el tiempo alcanzarán más importancia como *Dogville*, 2003; *Brokeback Mountain*, 2005; y *Shame*, 2011, dentro de lo más destacado en lo que va del siglo. Un largometraje apocalíptico pero en el sentido más profundo del individuo, donde el futuro nos augura cada vez más humanos con menos disposición a lidiar con la realidad.

Formas de la existencia humana

Una lectura a *Vidas secretas*, novela de Rogelio Guedea

Nadia Contreras

Rogelio Guedea, recientemente galardonado con el Premio Interamericano de Literatura Carlos Montemayor 2012 a mejor novela publicada en español en 2010-2011 por su novela *41* (Random House Mondadori, 2010), nos ofrece en *Vidas secretas* (Ediciones B México, 2012) una profunda revisión a dos aspectos fundamentales de la existencia humana: las relaciones afectivas o sexuales y la participación del hombre en los terrenos social, académico y político de nuestra vida actual.

Roque de la Mora, profesor, y Natasha Colbert o Brock, su estudiante de español 131, a quien veremos con un vestido ajustado que apenas le cubre las nalgas y dando vueltas sensuales asida a un tubo cobrizo, marcan el inicio de la novela. Sin embargo, esta escena y sus encuentros en el *table dance*, el salón de clase o los pasillos, ceden paso a temas que son parte ya del mundo literario de Guedea: la violencia, la corrupción, la intimidación, la ineptitud, etcétera. La novela, por ello, debe analizarse desde estos ángulos.

En el primer ángulo, para mí el más importante (tengo la impresión de que la historia de Natasha y Roque de la Mora es mero telón de fondo) tenemos a Patrick Walker, jefe del departamento de Lenguas Modernas, un tipazo en un principio, pero a quien luego, con el respaldo total de la vicerrectora, vemos ocupar un puesto que no le corresponde. Pese a sus tropiezos, a su falta de liderazgo, el departamento funciona de manera excelente. El pasaje es el siguiente: «El Associate Professor Edward Hunter dice sí, Roque. Entonces suelto mi lengüetazo. Yo quisiera saber, si es posible, el balance general, digamos general del departamento. ¿Estamos bien, mal, estamos más o menos? El departamento, bajo el liderazgo de Patrick Walker, está excelente. Mi mano queda levantada los últimos cinco segundos y luego empieza a bajar en cámara lenta. Sin duda el panel de revisión es como la corte del Rey Midas: toda la mierda que echamos la convertió en oro». ¿Cuál es el resultado de todo esto? «Toda ofensa al jefe de Departamento es una ofensa a mí», dirá la vicerrectora.

Hay que callar al que denuncia; callar o matar son palabras sinónimas. Maki, mujer del protagonista, recibe el mensaje del compadre Santiago. De la Mora debe bajarle a la crítica, el rector de la Universidad de Colima (al que califica como corrupto, nepotista y represor) lo presiona. La reacción

Nadia Contreras

(Quesería, Colima, 1976). Poeta. Mención en el Premio Nacional de Poesía «Eliás Nandino», 2001; Premio Estatal de la Juventud, Colima, 2002; Premio de Poesía IMJ, 2003, y Premio de Publicación Editorial, convocado por la Dirección de Cultura de Torreón, en 2006 y 2008. Autora de poesía *Retratos de mujeres* (SCC, 1999), *Mar de cañaverales* (La luciérnaga, 2000), *Lo que queda de mí* (FETA, 2003), *Figuraciones* (Paraíso Perdido, 2005), *Poemas con sol* (La Fragua, 2006), *Cuando el cielo se derrumbe* (El tucán de Virginia, 2007) *Presencias* (Mantis editores, 2008) y de crítica literaria: *Pulso de la memoria* (Universidad de Colima, 2009). En 2013 publicó *Caleidoscopio* (DMC, Torreón).
nadiacontrerasavalos@gmail.com



es: «tú sabes que una crítica no es una rocola a la que se le pueda subir o bajar. O es crítica o es lamida de huevos». La respuesta de De la Mora es contundente. No se va a callar, antes bien, continuará de frente como quien no tiene pelos en la lengua. Guedea, como escritor, tampoco los tiene.

¿Cómo une Rogelio esta historia con la de Natasha Colbert? Diciendo que también en la academia uno tiene que prostituirse. Continúa: «Como buen negocio, aquí le va mejor al que mejor se vende y más alharaca hace en el pasillo o en las reuniones o en el Departamento. Aquí vale más quien se prostituye... putas y académicos son la misma macana». ¿Quién, le pregunto a usted, estimado lector, opina lo contrario?

Roque de la Mora ha visto a Natasha bailar, ha vivido cada uno de sus movimientos, ha deslizado la mirada sobre el tatuaje de flores enredadas que le suben por la espalda. Uno ve al protagonista seguirla y a ella, de alguna manera, asentir en el coqueteo, como tantas otras mujeres. El protagonista es un animal en celo, un animal que se acerca siempre en una infidelidad justificada: «Que hermosa se ve (Maki) enojada, fuera de control, toda ella imprevista. No puedo evitar imaginármela desnuda, sobre la cama... Aunque me ha sido más fácil amarla que serle fiel, no ha sido por desamor que la he engañado. Lo juro. Más bien que de tanto quererla me he figurado encontrarla en otras mujeres que he tenido, y a las que he querido igual pero nunca más que a ella».

En una perfecta vuelta de tuerca, Natasha Colbert le tiende una trampa a De la Mora. ¿Ella o Patrick Walker? En esa vida secreta De la Mora ha seguido a Natasha, ha brincado la cerca de alambre hasta tocar en su ventana, la ha molestado a altas horas de la noche.

Todo esto le viene a la cabeza de golpe. En el éxtasis del enamoramiento? De la Mora, parece olvidarlo todo y por ello, frente a Patrick Walker, tiene que recordar: «ahora empiezo a recordar, lejanas, las palabras de aquella noche que llegué hasta la ventana de su habitación». ¿Quién era verdaderamente Natasha Colbert?

Patrick Walker gana la batalla a De la Mora. Por ello, al final de la novela vemos a este último tomar a su familia, tomar a sus hijos con el firme propósito de volver a México, un México que acaso le tiene las puertas cerradas. ¿Es esta la condena que deben pagar todos aquellos que se atreven a exigir la verdadera justicia, la verdadera igualdad; es esta la condena para quienes gritan por aquellos que guardan silencio? La reflexión es la siguiente: «En mi tierra los problemas con el rector de mi alma máter siguen con las vísceras de fuera, como una vaca abierta en un canal. El gobernador del estado no me aceptaría después de mis arteras críticas a su sistema de seguridad pública». Sin embargo, el sol es radiante, engreído en medio de los nubarrones del paisaje neozelandés.

¿Cuál es el sentido de *Vidas secretas*? Que la vida con todas sus vicisitudes sigue de frente, que basta una mujer, un buen disco de Julio Jaramillo, José Feliciano, Juan Gabriel o Diego Ramón Jiménez Salazar, mejor conocido como *Diego «el Cigala»*, para seguir adelante. No obstante, no sólo basta dejarse llevar en el fluir de la vida. Guedea es claro y contundente en su filosofía (que bien puedo tomar a manera de conclusión): «uno nace hecho para la guerra en tanto haya siempre peces gordos queriéndose comer a los flacos, peces avaros queriéndole quitar sus posesiones a los débiles, peces flojos, queriendo vivir a costa de los laboriosos».

Muestra de narrativa del Taller Literario de la Ibero Torreón

En el Taller Literario de la Universidad Iberoamericana Torreón nos interesa acercarnos a la creación literaria en todos los sentidos; estrechar lazos con el lenguaje, con el uso y el reconocimiento de nuestra lengua materna: el español mexicano del siglo XXI; difuminarnos en palabras, ideas, emociones, así como en sus acentos y en su música. Conocer autores, corrientes, estilos, movimientos artísticos y literarios, comentar textos y acercarnos a través de la lectura a nosotros mismos. A continuación, una breve muestra de ejercicios realizados por los asistentes al taller.

*Julio César Félix,
coordinador*

Diana Laura González Alonso

Cursa el segundo semestre de la licenciatura en Derecho.

Javier Rivera

Cursa el octavo semestre en la licenciatura en Comunicación.

Tanya Villarreal Martínez

Cursa el séptimo semestre en la licenciatura en Diseño Industrial

Olivia Alvarado

Cursa el octavo semestre en la licenciatura en Nutrición.

Sandra Denisse Peredo Soriano B.

Cursa el segundo semestre en la licenciatura en Comunicación.

Mary Ángel Portillo

Cursa el sexto semestre de la licenciatura en Comunicación.

Familia de Texas*

Olivia Alvarado Núñez

Desde el momento en que se enteraron que la familia crecería, sintieron que su vida tomaba el sentido que habían esperado con tanta ansia. Pese a los diagnósticos, Tom y Mary podían decir que por fin llegaría «el bebé».

Fue así como rebasando los treinta años de edad, la madura pareja concibió a Archy, una criatura macrosómica al nacer y que desde preescolar resultó ser un genio en matemáticas, física y cálculo mental. Mary estaba convencida de que estas habilidades se debían a que ella había escuchado música de Mozart mientras estuvo embarazada.

Dos años más tarde, llegó Annie a la familia arropada de cariño y sin haberla deseado: una pequeñita que al ingresar a la escuela dejó al descubierto que poseía una memoria envidiable. Ya fueran conceptos o símbolos, los recordaba con exactitud. Respecto a esta cualidad, Tom refería: «Su madre y yo creemos que se debe a que cuando era bebé nunca se nos cayó de la cama o se golpeó en la cabeza como es común que suceda en otras familias; a decir verdad, la buena memoria no es un rasgo que caracterice a nuestros parientes».

Tom, granjero, y Mary, experta en repostería, pasaban la mayor parte del tiempo cuidando que nada les faltara a sus pequeños.

Un día en particular, Annie y Archy salieron a pasear. Era una tarde de otoño en que oscurecía temprano; hacía dos semanas atrás pedían permiso para salir y regresaban a la hora de la cena. Sus padres accedían creyendo que se reunían en el kiosco del pueblo a jugar con otros niños. Sin embargo, ese día los niños no regresaron a la hora de cena. Tom y Mary fueron al centro del pueblo a buscarlos, preocupados.

A las afueras del pueblo existía una casa de ladrillo abandonada donde Archy, con su ingenio físico-matemático, y la inquieta Annie, con su excelente retención de datos, creaban cohetes por mera diversión. Ese día, en el que no aparecían, sería el «despegue triunfal».

Todo estaba listo. Se resguardó Annie en la casa de ladrillo y Archy encendió la mecha del cohete, corrió como nunca a la casa también.

El cohete resultó explotar en mil pedazos, era de tamaño grande, la

gente del pueblo se estremeció con el ruido, se escuchaba como si metralletas hubieran accionado sus gatillos, disparos al aire.

Los niños reían y lo gozaban, como quien hace una travesura que resulta mejor de lo planeada. No estaba en sus intenciones que se descuartizara el cohete, pero sí les gustó ver de noche la gran cantidad de luces que desprendía el fuego.

Luego regresaron los hermanos a casa: se les reprendió sin dulces durante una semana. Ahora en el pueblo se sabe quiénes fueron los autores.

Ellos, en tono de burla, a veces juegan con pistolas y metralletas de juguete, recordando el escándalo del día que paralizó a la gente y fue motivo de que se volvieran famosos en los noticieros locales.

Tom y Mary ofrecieron una disculpa a sus vecinos y conocidos. Aclararon que son niños. «Afortunadamente nadie resultó lesionado y fue una manera inteligente de divertirse», dijo Tom, riendo.

Marian**

Mary Ángel Portillo Ríos

La estudiante de Economía, hija de un funcionario público cuya carrera política se encontraba en acelerado acenso, mecía entre sus brazos a una bebida somnolienta mientras musitaba como nana. La estudiante y niñera de la criaturita que yacía en sus brazos se sentía ansiosa: había pasado los últimos meses trabajando día y noche en los detalles finales de la tesis que presentaría apenas terminara la Semana Santa, lo que ocurriría en dos días.

Se llamaba Marian y siempre fue una estudiante destacada: vestía ropa discreta, elegante y formal, nunca las

bermudas, ni la mezclilla rota o esas camisas de colores chillones que sus compañeros de universidad se obstinaban en vestir. Mucho menos se vestía de la forma patética y descuidada como lo hacía todo el departamento de humanidades, incluidos algunos maestros. Marian cuidaba su apariencia, su hablar, su andar, su proceder. Soñaba con superar algún día los logros de su padre y por eso no podía darse el lujo de ser desprolija.

Cuando no estaba en clases, foros y conferencias, estaba trabajando en su tesis bajo la tutela de su profesor de Teoría y política monetaria y padre de la bebida, ahora dormida, a quien devolvía a su cuna. Marian había acordado con su profesor cuidar a la niña por las tardes cuando ninguno de los dos padres podía estar con ella, trabajo por el que recibía una paga que, aunque no necesitaba, aceptaba agradecida y cortésmente. El trabajo en sí le ofrecía una ventaja y era que todos los días su profesor revisaba sus avances; hacía comentarios que terminaban siempre con «No necesitas que te revise todos los días, vas excelente».

Marian tenía un secreto, sin embargo. Había algo además de su educación que le quitaba el sueño: era adicta al ácido. Resultaba que los primeros meses de la elaboración de su tesis había tenido dificultad tras dificultad, cuando no era el tema, era el abordaje y cuando no, eran las ideas, demasiado sosas, demasiado usadas. Había pasado así casi un año de intentar y fallar, de sentir una futilidad



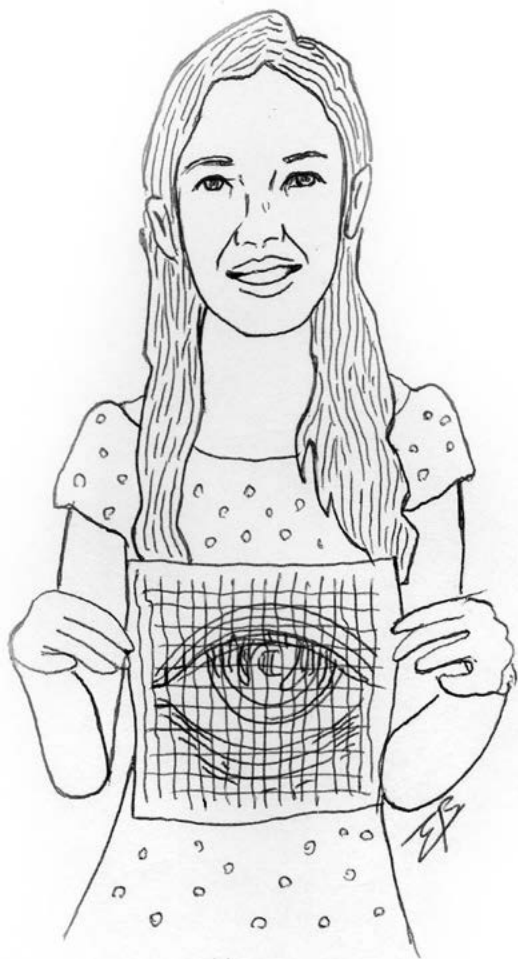
intelectual que la destrozaba, cuando, instada por su madre —Marian no tenía amigas que la aconsejaran— salió a cenar con el hijo de su vecina. «Necesitas relajarte, vas a ver que la inspiración va a llegar cuando menos lo esperes», fueron las palabras de su madre. Y la inspiración llegó y llegó en forma de tableta. No había pasado una hora de la cita cuando el hijo-de-vecina estaba aburridísimo escuchando a Marian hablar de la situación política y económica del país al momento en que, para callarla, dijo: «Necesitas relajarte», y le acercó una tableta redonda con una carita marcada en relieve que la observaba feliz. «Vas a ver que la inspiración va a llegar cuando menos lo esperes». Bastó una sola tableta para que Marian volara, y voló directo a la tesis que ahora tenía tema, abordaje e ideas por montones.

De eso había pasado ya más de un año. Desarrolló un gusto y una dependencia por las tabletas que la llenaban no sólo de inspiración sino que hacían de su vida algo excitante y lleno de color. Por supuesto que, como en todo, Marian había sido siempre disciplinada y discreta: Nunca se drogaba en la universidad, nunca en compañía de nadie, nunca fuera de su casa, nunca más de dos veces por semana y nunca hablaba de eso con nadie. Sin embargo, durante la Semana Santa, a tan poco tiempo de presentar su tesis, se sentía ansiosa, había roto su régimen y había pasado los últimos seis días en un estado de sube-y-baja. Por fortuna, el profesor y su esposa habían salido de vacaciones y ella cuidaba a la bebita todo el día en la casa vacía del profesor. Por alguna razón le gustaba estar ahí en compañía de la niña, se sentía tranquila y aunque su tesis estaba terminada, podía pasar horas repasando.

Luego de poner a la niña en su cuna, permaneció unos instantes observándola, le parecía que sus pestañas eran abanicos de plumas. Su piel de durazno era iluminada por una tenue luz vespertina (¿o acaso diurna?) que entraba por una ventana. Acercó un banquito que estaba frente a la cuna y se sentó. Abrumada por el silencio permaneció casi inmóvil, sentía que su corazón palpitaba y hacía circular cerca de cinco litros de sangre por su cuerpo hasta su cerebro. Con las manos temblorosas, metió la mano derecha a la bolsa de su pantalón y sacó una bolsita que contenía sus últimas dos tabletas; tomó una y la tragó en seco.

Comenzó a dar vueltas por la habitación, sintió miedo del silencio, sintió en su corazón una pesadumbre negra y profunda, terrible, que la embargaba, como cuando se ha perdido lo más querido. Sin embargo Marian no sabía qué había perdido, y esta pérdida, la de no saber, le destrozaba el corazón. Nunca se había sentido así, era maravilloso y trágico sentirse tan destruida y tan viva al mismo tiempo por el simple hecho de sentir, de sentirse.

Estaba caminando alrededor de la habitación con la mirada en el suelo cuando se percató de que justo al centro de la luz que entraba por el hueco de la ventana había proyectada una sombra que se veía como dos amantes besándose o al menos como se verían las cabezas sin cuerpos de dos aman-



tes besándose. Cuando levantó la mirada hacia la ventana buscando al objeto que dibujaba esa sombra, descubrió pegada en el vidrio una mariposa de colores brillantes. Marian, poseída por el animal, se acercó tanto al vidrio que su aliento dibujaba un círculo húmedo y blanco que con cada inhalación y exhalación crecía y decrecía como un corazón que palpita. Vista desde afuera, la mariposa quedaba exactamente a la altura de sus ojos, simulando un antifaz.

Quiso tocarla pero el vidrio se interponía entre ambas, ¿o no?, acercó el dedo índice de su mano derecha muy despacio hacia una de las alas del insecto como quien lento acerca sus labios por vez primera a un amante desconocido sin saber si a cambio encontrará la bendición de un beso o el castigo bárbaro del rechazo cuando abruptamente la mariposa voló hacia la cara de Marian, quien aterrada lanzó un chillido. De pronto la mariposa se tornó horrenda, con sus brillantes alas de colores negros de muerte.

El vuelo de la horripilante mariposa era casi una convulsión, el caos encarnado haciendo sonar con cada aleteo mil uñas rasgando pizarrones, desatando una pestilencia infernal de muerte y azufre. Marian sintió una opresión en el estómago que le ocasionó una arcada de vómito. Fue tal el estertor que casi olvidó a la bebida. «¡No!» gritó con horror cuando vio a la mariposa maldita posarse en el ojo izquierdo de la niña que yacía inmóvil en su cuna. «¡No, no, no!», gritó una y otra vez, desgarrándose la garganta. «¡Déjala!», ordenó, pero era tarde. Se acercó a la cuna con lágrimas en los ojos y con el rostro desfigurado por el dolor, sólo para ver la espantosa imagen de mil mariposas de muerte saliendo entre sus cobijitas, revoloteando sobre la cuna.

Al no poder distinguir a la niña entre la negrura aleteante de mariposas rompió en llanto, llevándose las manos al rostro con los labios entreabiertos en un lamento que sufría la muerte de los condenados, de los malditos, de los olvidados. Sintió sobre sus hombros el cansancio y el agobio de Dios mirando a sus hijos crucificar al Salvador. Vio con horror que en su brazo izquierdo tenía pegadas seis mariposas diminutas. Gritó un chillido agudo y rasguñó su rostro, sus brazos, arrancó su cabello hermoso y corrió como quien intenta escapar del infierno. Salió de la habitación, bajó las escaleras, huyó de la casa y nunca más volvió a ser vista.

Dos días después los diarios y noticieros locales publican el escándalo: «Hija de funcionario deja morir de hambre a bebé de nueve meses. Llevaba muerta desde la madrugada del Jueves Santo, dicen expertos».

Por amor**

Sandra Peredo Soriano

—Más que nadie sabes que no puedo dejar a mi familia, Amanda —rompió el silencio aquel hombre que se encontraba a su lado mientras terminaba su último cigarrillo; esas palabras taladraron su cabeza recordándole nuevamente que aquel hombre nunca sería completamente suyo.

—Pensé que en verdad me amabas, al menos eso dijiste —dijo en un susurro.

—Por supuesto que te amo, mi niña, ella no significa nada para mí, si es lo que crees, pero tengo que pensar en la bebé.

—Yo podría hacerme cargo de ella, nunca he pensado en hacer que la abandones, es sólo que...

—Amanda... no me refiero a eso —conocía ese tono en su voz—, sabes

las condiciones en las que está Elizabeth, no me atrevería a abandonarla y quitarle a su hija al mismo tiempo, sería demasiado cruel.

—¡No puede hacerse cargo ni de ella misma! Jamás se ha preocupado de su bebé —escupió molesta.

—Conoces su estado tanto como yo, esa depresión terminó por consumir lo que quedaba de mi esposa.

Excusas, excusas... sin embargo, ella lo sabía, lo supo desde la primera vez que lo vio, incluso lo supo cuando surgió su romance clandestino: siempre estarían por encima de ella, a final de cuentas era sólo la nana, una empleada más, no importaban las noches que había pasado entre sus brazos, las caricias, las miradas y los besos, nada sería suficiente mientras ellas dos se encontraran en su vida. Resignada a su infortunada situación, se apartó de los brazos que la envolvían, tomó su ropa y se dirigió al vestidor.

—Amanda, las cosas serían tan diferentes si te hubiese conocido antes.

Ella no volvió la mirada y él continuó vistiéndose, más despechado que molesto. Se levantó y tras ágiles movimientos ya se encontraba tomándola por el brazo para así encararla con un reproche que le brotaba por los ojos.

—Si en verdad me amaras, comprenderías mi situación —tras no obtener respuesta de la mujer, adoptó, de manera inmediata, un semblante desconsolado—. Te necesito a mi lado, necesito tus suaves caricias, tus besos, tu piel... —y finalizó su melodramático discurso con un beso.

Era todo verdad, él la necesitaba, aunque justo en ese momento empezó a cuestionarse si era en verdad amor o una necesidad física; él era un hombre joven a quien su esposa no podía cum-

plirle como debería a causa de una depresión que nació al mismo tiempo que su bebé, y era ahí donde entraba ella. Entonces lo comprendió, o mejor dicho fue hasta ese momento en que quiso hacerlo: ¿por qué un hombre como él se tomaría tantas molestias en seducir y enamorar a una chica como ella? Una chica simple y tan necesitada de amor, la tonta chica que anhelaba tener consigo a un hombre con quien compartir sus frecuentes noches de insomnio, alguien que la abrigara entre sus brazos. Él había descubierto eso en ella, su vulnerabilidad, por lo que fue fácil engatusarla con tiernas promesas de amor... tan fácil. Pero a pesar de su revelación, lo amaba, había caído en su juego y no sabía cómo salir de él o si en realidad quería hacerlo; de lo único que estaba segura era de que lo quería a su lado, todas las noches, ya no como una aventura fugaz, ¡no! Ella quería, ansiaba, necesitaba, ser la primera, la única en su vida y para ello sólo tenía un obstáculo.

Era una decisión radical, y por más que buscaba no encontraba otra salida.

Aquella mañana, después de deleitarse con su amado, se dispuso a continuar con sus tareas habituales; primero, se dirigió a la cocina a preparar el desayuno cotidiano de la señora: avena, fruta y un poco de té que le ayudaban a calmar los nervios, al que agregó, por primera y última vez, una de sus pastillas para dormir, tal vez dos, quizá tres...

Al entrar en la lúgubre habitación, la encontró despierta, pero ella ni siquiera se inmutó por la presencia de Amanda, solamente observaba al vacío con una mirada lánguida que daba lástima. Dejó la bandeja sobre la coqueta y abrió un poco las ventanas para que así se sintiera un poco más cálido el ambiente.



Sonará irónico, pero Amanda White no era una chica cruel y esa delgada y pálida mujer frente a ella no tenía la culpa de ser la esposa del hombre al que ella amaba. No la odiaba, a decir verdad le daba un poco de pena que la hermosa mujer que se mostraba en las fotos tuviera ahora esa precaria y lastimosa apariencia.

Poco a poco le dio el desayuno, metiendo pequeños porciones en su boca, dejando para último el té. Después, con un cepillo color marfil con sus iniciales grabadas, desenredó lo único bello que le quedaba, su largo cabello camaleónico, castaño en la oscuridad, que se tornaba rojizo con los destellos del sol que se colaban por las ventanas. Terminando esto, hizo que bebiera su té y se dirigió hacia la bebé, a la que si todo salía como esperaba, pronto estaría llamándola hija. Como de costumbre, la recibió con los enormes ojos ámbar que tanto le

recordaban al padre. Después de alimentarla y jugar un poco con ella, la metió en la bañerita rosa que ya había preparado con agua tibia; mientras enjabonaba sus rizos se percató de algo en lo que nunca se había fijado: los ricitos que apenas crecían en su cabeza eran del mismo tono que los de su madre, y, al igual que ella, con los destellos de sol que entraban por la ventana cambiaban camaleónicamente, idénticos a los de la mujer que no le permitía estar con el hombre al que amaba. Una nueva revelación apareció ante sus ojos, no importaba si se deshacía de Elizabeth. Mientras esa niña que se encontraba en sus manos siguiera en su vida, jamás podría olvidarla. No supo cómo había tomado el valor de hacerlo pero cuando volvió en sí la pequeña había dejado de luchar con sus bracitos y piernas regordetes. Estaba hecho. Por fin estaría con él, sin ningún impedimento, sin ninguna culpa. Todo había sido por amor.

Verdadero amor***

Diana Laura González A.

Incertidumbre, emoción, mariposas en el estómago, un nudo en la garganta, timidez; todo eso sentí la primera vez que lo vi: él era perfecto y yo era la persona más imperfecta del mundo. La lógica indicaba que él, con su cabello impecable, su pulcra imagen, su cara de escultura griega y esa mirada que podía penetrar incluso el corazón más duro, jamás se fijaría en mí, probablemente ni siquiera notaría mi presencia en ese lugar lleno de gente. La lógica indicaba

que no lo haría. Sin embargo, lo hizo.

Locura, pasión, desenfreno, desesperación, éxtasis; todo eso sentía después de los primeros días de vivir juntos. Simplemente iba en contra de todas las probabilidades, ¿Cómo alguien así se había fijado en alguien como yo? ¿Cómo es que aún no se daba cuenta de los millones de defectos que yo tenía? Pero ahí seguía y yo no podía estar más agradecida.

Incertidumbre, dependencia, desesperación, impotencia, miedo. ¿Por qué me miraba así? Nunca peleábamos, siempre temí que si yo emitía algún reclamo, él se iría para siempre, y yo nunca volvería a estar ante su presencia; siempre hacía lo que él me pedía, siempre estaba con él ¿Por qué no hacerlo si yo atesoraba cada segundo a su lado? Pero ese día fue distinto, simplemente salí a buscar un café y como era sábado, decidí no despertarlo. Al volver, él estaba en el sillón con esa mirada que yo no conocía ¿Qué sucedía?

—¿Dónde estabas? —dijo con un tono de voz que también me era ajeno.

—Fui por café, ¿quieres?

—¿Por qué me haces esto? Yo me preocupo por ti, te pudo haber pasado algo, ¿No entiendes que no podría vivir si algo te pasa? ¿Por qué no me despertaste? Hubiera ido contigo —dijo levantándose del sillón.

—No quería despertarte, te veías muy cansado.

—Igual me desperté, ¿no? O será que... ¿Fuiste a ver a alguien, verdad? —dijo mientras se aproximaba hacia mí.

—No, yo...

En ese momento sentí un tremendo dolor en la mitad izquierda de mi rostro. No sé con exactitud qué fue lo que pasó, ¿Qué me había golpeado? Ahora estaba en el suelo y mi cerebro no lograba co-

nnectar apropiadamente las ideas. «¿Por qué me haces esto?» Escuché la frase unas tres veces más, mientras sentía brotar líquido de mi nariz. Luego perdí la conciencia.

Amanecí en la cama con él a mi lado, lo vi y me estremecí de la forma en que lo hace un niño al sentir una ráfaga de viento. Ahora sólo quedaban mariposas muertas, pero aún eran mariposas. ¿No? Además no podía abandonar al amor de mi vida por un error, y él tenía razón... algo pudo haberme pasado.

Esa mañana estuvo llena de detalles y disculpas de su parte; yo tenía razón: él aún era el mismo de siempre, simplemente había cometido un error, como yo.

Soledad, tristeza, vacío, algo más intenso que el miedo. ¿En qué momento permití que esto me pasara? Hoy ni siquiera sé cuál fue el error que cometí, ¿Sería culpa acaso de aquel muchacho que fijó su vista en mí en el supermercado? Probablemente aquel desconocido ni siquiera estuviera interesado en mí, tal vez sólo miraba con curiosidad mi ojo morado.

Cualquiera que hubiera sido mi error aquel día, lo único cierto es que no podía caminar, el dolor entre mis piernas era realmente infernal y mi ojo inflamado sólo me daba acceso a la mitad de la visión normal. Mis muñecas estaban rodeadas por dos brazaletes rojos que eran parte de mi piel. Lo único que podía hacer ese día era rezar.

Ya no sabía sí rezar para que él no

acabara con mi vida o para que lo hiciera rápido. ¡Dios! ¡Cómo extrañaba a mi mamá! Ella seguía llamando día tras día, y mi amado seguía inventando excusas realmente creíbles y siempre educadas. Yo nunca reclamaba, me limitaba a dejar correr una lágrima por mi mejilla.

Cuando pude escapar no lo hice, tenía las llaves de mi carro bajo mi poder, tenía acceso a un teléfono, incluso cuando íbamos al cine me permitía ir al baño por mi cuenta. Hubo oportuni-



des, pero nunca las tomé; hoy ni siquiera puedo caminar dos cuadras en el estado en el que me encuentro.

Se escuchó el motor de un auto, alguien aproximándose a la puerta principal, la cerradura cediendo ante una llave, se escucharon pasos dirigiéndose al cuarto; escuché mi corazón agitarse,

sístole, diástole, sístole, diástole, cada vez más aprisa. Cerré los ojos para que él pensara que estaba dormida, tal vez así lograría no irritarlo. No funcionó, escuché una ligera exclamación de horror, seguramente se sentía horrorizado por lo que había hecho, como siempre. Tal vez no, porque luego fui levantada de la cama en brazos...

esos brazos no eran los suyos. Abrí precipitadamente los ojos temiendo que fuera uno de sus amigos, y ahí estaba mi padre levantándose como si fuera una chiquilla, con su espalda descompuesta y sus brazos frágiles; y ahí estaba mi madre mirándome preocupada con sus ojos llenos de arrugas, como aquella vez que me rompí una pierna jugando en el patio.

Por un instante, después de mucho tiempo, volví a sentir ternura, emoción, un nudo en la garganta, incluso un poco de vergüenza, y aquellas mariposas en el estómago que revoloteaban, algo heridas, pero con vida otra vez.

Un platón de sopa****

Tanya Villarreal Martínez

—¿Quieres?

—Estoy harta de perder el tiempo haciendo cosas que no tienen importancia.

—Tiene brócoli y zanahorias. Te encantan las zanahorias, ¿no?

—Pierdo tanto tiempo en no hacer nada que cuando hago algo por aburrimiento tiene la misma importancia que si no lo hago.

—Le falta un poco de sal, pero no está nada mal.

—No me quejo del tiempo, pero tampoco entiendo mi necesidad de andar correteándolo en cada cosa que hago. De acuerdo, el planteamiento no fue correcto, porque finalmente tiene lógica decir que no haces nada, porque significa que ya estás haciendo algo. Lo que no tiene lógica es que puedo disponer de tanto tiempo para perderlo. Pero ¿cómo es que puedo perderlo? ¿Es una cuestión de utilidad?

—Yo también he perdido a ese cobarde... Hoy debió haberse caído en esta sopa.

—¿Qué haces?

—¿Cuánto tiempo tengo para buscar a su misterioso gemelo? ¿Podré tomarlo con esta cuchara? ¡Excelente! Puedo sostenerlo con mis propias manos para mostrarte cómo parto esta zanahoria.

—¡Qué tonterías estás diciendo! El tiempo no lo puedes «tener», ni «sostener», mucho menos partirlo como una zanahoria. El tiempo no es un objeto, con un fin utilitario. Podemos reconocernos en él a través de la materialidad que pasa por nuestros ojos, pero no tendríamos algún contacto real con el mundo si no fuera por la idea que construimos de él a través de la historia. Pero ¿entonces construimos



el tiempo o la historia? ¿O la historia es nuestra guía en el tiempo? No será al revés, ¿Que construimos la historia a través del tiempo?

—Yo quiero conocer la historia completa. ¿Cómo fue que se perdió? ¡Aaaah! Ya entendí. Así que también se puede ganar ¿No es así? Brócoli cobarde... Dime, cómo se juega. (¿Dónde estará?).

—¿Por qué ganar? El tiempo no se puede manipular como lo hace aquel vergonzoso sistema económico para jugar bajo ciertos «permisos». Y finalmente si un sistema fuera el responsable de nuestro tiempo, para tener la voluntad de hacer o no hacer, entonces ¿qué necesidad tendría de participar en un juego en el que de antemano sé que existe la misma probabilidad de ganar que de perder? Ese es mi punto. Pero ¿podremos perder algo que no tenemos?

—Yo solamente quiero conocer el juego que tú comenzaste.

—No es ningún juego. La cosa es seria como para tomar el tiempo a la ligera.

—¿Cómo lo lograste?!

—¿Lograr qué?

—Ya casi acabo mi sopa y ningún brócoli ha atravesado mi garganta.

—¡Agh! Tú solamente piensas en esa fría y aguada sopa que seguramente no lleva ningún condimento especial. Hay cosas más importantes que atender, ¿sabes?

—¿Cómo qué? (Ya no veo más zanahorias...)

—Como... la libertad de expresión, la individualidad, la educación, la corrupción, la pobreza...

—Podrías digerir mejor una sopa como ésta.

—¡Ah! Y la igualdad de género, la desnutrición, la sobrepoblación, el desempleo...

—Además, tiene la consistencia adecuada para distinguir cada peculiar

sabor de sus desordenados ingredientes, al contrario que si los comiera por separado... A lo mejor si... ¡Aquí viene el brócoli!

—¡Termina ya esa sopa! Por todos los brócolis y las zanahorias que puedan haber en el universo de los vegetales.

—Terminaré cuando esta zanahoria deje de pelearse con mi cuchara. Esta historia sí que es interesante ¿Ya terminaste tu sopa?

—¿Cuál sopa?

—Te prepararé también una. Eres muy abstraída y por eso, despistada, ¿sabes? Como no me respondiste, supuse que tenías hambre por el humor con que llegaste. Pero creo que ya se te enfrió.

—Lo siento, estaba tan enfadada que no vi el plato.

—No importa. El tiempo pasa volando cuando no nos damos cuenta.

—Sí importa. Mi sopa está fría y tardará en calentarse de nuevo para que pueda comerla. Espera, ¿ahora me dices que el tiempo vuela? ¿Primero intentabas comértelo y después lo dejas ir volando?

—¿A quién?

—Si lo piensas bien, no puedes dejar ir algo que no está en tus manos. Recuerdo haber dividido, cuantificado o controlado, pero no gano nada con intentar aquello.

—¿Ahora quieres ganar? No te entiendo.

—Todo depende.

—¿De qué?

—De lo que convenga.

—Y luego me dices que no estás jugando... ¿Así eres con todo?

—Mientras haya cosas importantes y trascendentes que me despierten curiosidad.

—Qué lástima que la sopa no despertó ningún apetito en ti.

—¡Ya sé a quién te referías!

—¡Vaya! Después de tanta insistencia...

—A ese dios que abre sus exquisitas alas doradas y emprende el viaje del azar con sus flechas ardientes. Sólo ante él nos podremos rendir como figuras efímeras que no pertenecen a nadie. Porque el tiempo pasa y seguirá pasando, sin aprehenderlo ni entenderlo.

—Aquí está otra vez tu sopa. Cuida que no se vaya volando como el otro intruso.

—¿De qué hablas? Eres tan irreverente y absurdo que a veces me molesta.

—Te comportas tan obtusa que a veces me preocupas.

—Creo que ya perdí el apetito, voló junto a esa criatura alada.

—Volverá en cualquier momento. Espero que cuando lo haga no se te enfríe otra vez la sopa.

* Ejercicio realizado en el taller literario de la Ibero Torreón a partir de fotografías familiares. Las imágenes funcionaban como el punto de partida de la historia, el de llegada o simplemente una referencia.

** Textos que recrean un cuento escrito por un autor consagrado, conociendo solamente las premisas del cuento original. Cada asistente al taller lo resolvería como quisiera, imaginara y planteara. El cuento que elegimos para dicho actividad fue "Un asesinato", de Anton Chejov. Las premisas con las que se contaban eran: personajes: una nana y un bebé (desde recién nacido hasta tres años) que no dejaba de llorar. La nana termina asesinando al bebé. La importancia y objetivo del ejercicio era ver cómo resolvían estructuralmente e imaginativamente la situación.

*** Este ejercicio se planteó con la forma libre pero con la temática del amor en cualquiera de sus facetas.

**** Este texto fue escrito a partir del tema de la divagación como uno de los elementos presentes en la creación literaria, como en la vida diaria.

Acequias

REVISTA DE DIVULGACIÓN ACADÉMICA Y CULTURAL



Acequias es una revista interdisciplinaria que aparece tres veces al año: en Primavera (abril) Verano-Otoño (agosto) e Invierno (diciembre). Es editada por el Centro de Difusión Editorial de la Universidad Iberoamericana Torreón y dirigida sobre todo a la comunidad que integra la Ibero Torreón y el Sistema Universitario Jesuita.

Se llama *Acequias* porque es una palabra con la que se identifica la atmósfera agrícola de La Laguna, además de que esta palabra contiene entre sus grafías las siglas de nuestra Universidad: *Aceq-uia-s*.

Su acceso en la página web de la Ibero Torreón es gratuita para todos los usuarios de internet, y todos los ejemplares permanecen disponibles sin restricción de tiempo y lugar.

Si eres alumno o ex alumno de cualquier programa académico, personal académico de tiempo o asignatura, personal administrativo o de servicio, miembro de asociaciones vinculadas con la Universidad o amigo de la Ibero Torreón, *Acequias* te invita a colaborar con ensayos, artículos, entrevistas, crónicas, reseñas de libros y películas, textos de creación literaria o viñetas. En consideración a la diversidad de lectores a la que está dirigida la revista y a su espíritu divulgativo, recomendamos evitar vocabulario especializado, así como excesivo aparato erudito. Los textos deberán estar escritos de manera clara y bien estructurada. Te sugerimos considerar la fecha de salida del siguiente número al elegir tu tema.

La extensión de las colaboraciones es de dos a cuatro cuartillas a doble espacio en fuente Arial de entre 12 y 14 puntos. Los colaboradores deberán entregar el original impreso y/o su versión digital. Los textos deberán llegar complementados con la siguiente información:

- Nombre del autor
- Dirección y teléfono
- Área de trabajo, estudio o relación con la Ibero Torreón si la hay
- Breve información curricular
- Autorización para agregar la dirección electrónica en la ficha de autor

El Comité Editorial, sin conocer el nombre y procedencia de los autores, determinará la inclusión de los materiales recibidos dentro de la revista según criterios de calidad, oportunidad, pertinencia, extensión y cupo. Los textos que lo requieran recibirán corrección de estilo. Debido a la gran cantidad de colaboraciones propuestas para su publicación, el Comité Editorial no asume la tarea de emitir sus dictámenes a los autores por ninguna vía.

Los materiales propuestos deberán ser entregados o enviados al Centro de Difusión Editorial de la Ibero Torreón. También pueden ser entregados a los editores o enviados a la dirección electrónica: acequias@iberotreon.edu.mx

La fecha de cierre del número 64 de *Acequias* será el 9 de junio de 2014.



MAESTRÍAS

- Administración y Alta Dirección
- Administración de Proyectos
- Desarrollo Humano
- Diseño Estratégico e Innovación
- Historia de la Sociedad Contemporánea
- Ingeniería de Calidad
- Terapia Familiar
- Educación y Procesos Docentes

ESPECIALIDADES

- Valuación Agropecuaria
- Innovación Agroindustrial
- Ingeniería Solar
- Metalurgia y Materiales

NUEVO
PROGRAMA

DOCTORADO

- Investigación de Procesos Sociales

www.iberotorreon.edu.mx



TELÉFONO
(871)7051068

CORREO ELECTRÓNICO
posgrados@iberotorreon.edu.mx