

CARLOS VELÁZQUEZ
CHUCO'S POWER

KARLA ZÁRATE
NON SANTA

NAIEF YEHYA
LICORICE PIZZA

NÚM. 348 SÁBADO 23.04.22

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

ESCRITORAS DE FONDO



AMPARO DÁVILA
ALEJANDRA AMATTO

MARCELA DEL RÍO REYES
ADOLFO CASTAÑÓN

DOLORES CASTRO
GLORIA VERGARA

La obra de Amparo Dávila ha sido tema de interés para este suplemento, con diversos ensayos y entrevistas sobre su trayectoria (ver números 139 y 249). Sin duda, esto se debe a un aprecio en ascenso de su literatura, así como la de sus colegas, que revisamos en las siguientes páginas. Son tres autoras que en sus inicios fueron soslayadas por el predominio masculino en el medio cultural; sin embargo, en su longevidad mostraron una persistencia invencible. Y pese a sus fallecimientos recientes, hoy parecen acercarse a un balance más preciso de la originalidad y valía de su quehacer literario, como evidencia esta edición de **El Cultural**.



Amparo Dávila

REIVINDICACIÓN

DESDE LA OSCURIDAD

ALEJANDRA AMATTO

@aletaamatto79

Ahora el tiempo también se ha detenido... ¡Qué cuarto tan frío y oscuro!, tan oscuro que el día se junta con la noche; ya no sé cuándo empiezan ni cuándo terminan los días; quiero llorar de frío, mis huesos están helados y me duelen; [...] el cuarto está lleno de cadáveres de moscas y de ratones; huele a humedad y a ratones putrefactos, pero no me importa, que los entierren otros, yo no tengo tiempo...

AMPARO DÁVILA

El 18 de abril de 2020, en medio de los primeros ecos pandémicos, la comunidad literaria y cultural de nuestro país iniciaba un sábado más con la triste noticia de la partida de Amparo Dávila. Han pasado dos años desde que esta autora mexicana, referente inigualable del cuento fantástico y *extraño* para nuestras letras, nos dejó huérfanos de su presencia pero colmados de una amplia y desgarradora obra que se adentra en los espacios más íntimos de las literaturas de irrealidad. Podemos afirmar, sin duda alguna, que Dávila fue una de

las escritoras fantásticas latinoamericanas más importantes de la segunda mitad del siglo XX y primera del XXI. Nacida en 1928 en Pinos, Zacatecas, y activa hasta sus últimos días, acababa de cumplir noventa y dos años en el mes de febrero y había recibido, semanas antes de su muerte, el que fue su último galardón: el Premio Jorge Ibarguengoitia de Literatura 2020, otorgado por la Universidad de Guanajuato.

DE MANERA MÁS QUE PAULATINA, todo este reconocimiento llegó a la vida de Dávila en las últimas décadas de su larga y provechosa carrera, y ante la sorpresa de la misma autora, quien no dudaba en mostrarse ajena a las novísimas luces de los reflectores que durante años la habían mantenido en la oscuridad. En uno de los primeros actos de justicia de su vida literaria, algo que no siempre sucede con un escritor en activo —y que se produce, fundamentalmente, después de su muerte— la crítica y el mundo editorial

Foto > Archivo de la autora

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de La Razón]

Roberto Diego Ortega

Director

@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora

@JSantibanez00

Twitter:
@ElCulturalRazonFacebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki
Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

Contáctenos: Comutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12



Amparo Dávila (1928-2020).

“SU INCURSIÓN EN EL MUNDO DE LAS LETRAS NO FUE FÁCIL. SER MUJER Y ESCRIBIR LITERATURA FANTÁSTICA A FINALES DE LOS CINCUENTA EN MÉXICO —Y AMÉRICA LATINA—, NO ERA SENCILLO Y MENOS SI SE PIENSA EN LA CONDICIÓN TRANSGRESORA DE SU NARRATIVA”.

comenzaron, desde finales del siglo XX, a saldar una enorme deuda que mantenían con su obra.

A pesar de que fue una autora galardonada con varios reconocimientos —entre ellos, el Premio Xavier Villaurrutia en 1977, por su tercer libro de cuentos, *Árboles petrificados*, y que recibió una beca de excelencia del Centro Mexicano de Escritores en 1966, además de ser distinguida con la Medalla Bellas Artes en el 2015 y recibir una decena de homenajes más premios literarios en su honor—, su literatura, constituida mayoritariamente por narrativa breve y poesía, tuvo que abrirse camino para trascender el círculo de *culto* en el que permanecía atrapada. Siempre rodeada y admirada por unos cuantos celosos lectores, se convirtió en una de las escritoras pioneras de géneros como el fantástico, el terror y el relato extraño moderno. Hoy la mayoría de ellos están siendo *rescatados* editorialmente, sin embargo, en el periodo más álgido de trabajo de la autora fueron considerados *menores*. Fue la misma suerte que padeció la literatura de la autora de Zacatecas en su primera recepción.

Los libros inaugurales de la obra de Dávila pertenecen al género poético: *Salmos bajo la luna* (1950), *Meditaciones a la orilla del sueño* y *Perfil de soledades* (1954) se ubican en la misma década; los tres acusan una fuerte influencia de la corriente mística. Además fueron escritos en San Luis Potosí, estado que sería su segunda residencia antes de partir hacia la Ciudad de México en 1956. Ese traslado a la capital será un punto determinante para el desarrollo de la Dávila cuentista. Desde su llegada y hasta 1958 trabajará como secretaria particular de Alfonso Reyes.

La anécdota del padrinazgo de Reyes, que varios críticos no dejan de señalar desde un tono paternalista, ha

sido destacada por algunos como el punto de inflexión que le dará un giro completo a su perspectiva sobre la literatura. Si bien es cierto que la figura de “don Alfonso”, como ella lo llamaba en todas sus entrevistas, fue fundamental para adquirir parte sustancial de la confianza en su literatura —como toda joven escritora, la necesitaba—, los caminos discursivos por los que su obra se conducirá posteriormente serán muy distintos a los del supuesto mentor: profusos, oscuros y distantes, en su particularidad, de todo antecedente en específico cognoscible en la literatura mexicana, y ampliamente perturbadores para el mundo del lector de su tiempo.

Aunque Dávila siempre defendió una postura independiente de los grupos y las generaciones literarias de su época, como sostiene Magali Velasco, su inclusión tardía por parte de la crítica en la llamada Generación del Medio Siglo la conecta de inmediato con las escritoras que rompen

... las cadenas del mutismo, *transgreden* los espacios dominados por hombres de letras y se insertan en la tradición literaria mexicana, permitiendo que generaciones posteriores se manifiesten en un número cada vez mayor y con una percepción sólida y constante en revistas, antologías, publicaciones nacionales e internacionales.¹

En este caso, la pregunta que procede es si el parcial relegamiento de su obra dentro una tradición que de suyo le pertenecía se debe sólo a estos aspectos problemáticos de su literatura —que se posiciona siempre en contra de un mundo anquilosado, lleno de prejuicios y sometimiento femenino. Nos referimos, claro está, al cuento fantástico en la literatura mexicana.

SUS TEMAS Y SU TIEMPO

Como hemos expuesto en otros textos, para empezar, la incursión de Dávila en el mundo de las letras no fue fácil. Ser mujer y escribir literatura fantástica a finales de los años cincuenta en México —y lo mismo aplica para el resto de América Latina—, no era sencillo y mucho menos si se piensa en la condición transgresora de su narrativa. Los temas que abundan en los relatos de la zacatecana exhiben, mayoritariamente, el papel relegado de la mujer dentro de una sociedad conservadora, con tintes machistas que la excluyen de toda posibilidad de decisión y acción. Siempre está cruzando las fronteras de lo posible y lo imposible, los límites de lo correcto y de lo incorrecto, de lo socialmente aceptado o no.

Amparo Dávila dio pasos sólidos en su ingreso a la escena literaria con “El huésped”, relato que será el más conocido y antologado de toda su obra. Incluido en *Tiempo destrozado*, gira en torno a estos elementos que segregan a la protagonista de cualquier poder de opinar sobre la llegada a su hogar y luego la compañía de un ser atroz, impuesto por su marido, que perturba por completo su estabilidad emocional y la amenaza tanto a ella como a sus hijos. A través del desarrollo de la historia, de manera parcial y acotada, vemos cómo la mujer (que no tiene nombre y es la narradora principal del relato) junto con su empleada doméstica y cómplice (Guadalupe) más los hijos de ambas harán frente al siniestro habitante hasta poner fin a la cruel tortura que significaba su presencia en la casa. Es así como la alianza femenina, en pro del cuidado y la protección mutua (y la de sus hijos), condena finalmente al huésped, de naturaleza monstruosamente masculina, a vivir sus últimos días en la casa gracias a la autodeterminación de las mujeres y en ausencia del marido de la protagonista, un personaje completamente *abandónico* del espacio familiar, pero controlador del mismo mediante la interpósita criatura.

Los espacios ficcionales también serán centrales en su literatura, por ejemplo, el jardín, motivo central de la ambientación narrativa de su espléndido cuento “La quinta de las celosías”, perteneciente a su segundo libro, *Música concreta* (1964), al que la autora acude de forma permanente para situar varios acontecimientos destacados que se dan cita en sus relatos. En otras narraciones, como la homónima “Música concreta”, el jardín será el sitio al que llega, noche tras noche, la amante de Luis convertida en sapo y desde donde planea acabar con Marcela, protagonista del cuento. De igual modo, es el lugar en el que se encuentra la tumba profanada del fraile que atormenta a Marcos en sus sueños de niñez en “El jardín de las tumbas”. Por el contrario, desvanecidos están algunos de los sitios más céntricos de la Ciudad de México, pues propone escenarios alejados y en provincia para enfatizar la aridez no sólo emocional sino espacial en la que viven los personajes de sus relatos.



En este mismo tenor, Dávila escribirá el relato "El último verano", perteneciente a su tercer volumen de cuentos (*Árboles petrificados*, 1977). Esta narración, menos conocida que la anterior, representa de muchas maneras un punto cumbre de las constantes obsesiones de la autora sobre estos temas. Lo reseñaré brevemente como ejemplo, pues encarna un claro modelo de la densidad brutalmente emocional de su literatura. La protagonista, una mujer de provincia de aproximadamente 45 años, esposa tradicional y madre de seis hijos, abatida por la amargura de la juventud que se ha esfumado e inmensamente triste por una vida en la que no ha sido feliz, se entera con horror de que el motivo de su constante cansancio, desgano y depresión no es la posible llegada de la menopausia —palabra tabú que se insinúa en el texto, pero que jamás se menciona explícitamente, porque de esas cosas femeninas "no se debe hablar"—, sino un embarazo, inconfesablemente no deseado, según lo dictaban los códigos morales más rígidos de la época.

La narración está sujeta a la contemplación del pasado que está preso, indefinidamente, en una foto de ella en su juventud, que marca un antes y un después de su matrimonio. Como para tantas mujeres de la época éste es el cruce de una frontera temporal que no tiene retorno: "Nadie pensaría que esa que estaba mirándola detrás del vidrio del portarretratos había sido ella, cuando estaba tan llena de ilusiones y de proyectos, en cambio, ahora..."² La sensación de abatimiento será una constante que expresa la enorme insatisfacción con respecto a una vida conyugal y doméstica, estandarizadas culturalmente, en la que Dávila expone con crudeza la infelicidad de muchas mujeres latinoamericanas que, más que disfrutarla, la padecían. De allí en adelante, el relato desencadena una serie de sucesos que de manera unívoca nos llevan a una conclusión determinante: la protagonista no desea este nuevo embarazo, emocionalmente no puede sostenerlo, y todo esto tendrá consecuencias dramáticas para ella.

En nuestros tiempos, en los que se han conquistado libertades fundamentales, tanto en México como en América Latina, con respecto al derecho de las mujeres a decidir sobre nuestros cuerpos, el no-deseo de la maternidad o el aborto sesgado son motivos más que recurrentes y parcialmente aceptados en las literaturas contemporáneas. Pero no era el caso del México de 1977 en el que Amparo Dávila publicó este cuento, ni del resto de Latinoamérica.

Asuntos narrativos como la locura, los estados alterados, la sumisión femenina, el terror a lo desconocido, lo monstruoso, el problema de "el otro" —simbolizado en la figura del doble— y la propia catástrofe de un mundo indiferente al dolor ajeno desfilan de manera impecable en su obra. Si bien la construcción psicológica de los personajes constituye un elemento destacado en el vigor estético que persigue la autora en sus historias,

“LA ESPECIFICIDAD DE SUS PROPIOS Y COMPLEJOS UNIVERSOS NARRATIVOS LA LLEVAN A GENERAR UNA ESPECIE DE SALTO ANALÉPTICO QUE REVIVE UNO DE LOS MEJORES SECRETOS EDITORIALES DE SU OBRA: EL VOLUMEN DE CUENTOS REUNIDOS (2009)”.

podrían citarse varios ejemplos, como los cuentos "La señorita Julia" u "Óscar" en los que es, finalmente, la ambientación de sus relatos la que juega un papel decisivo en su raigambre fantástica y en los efectos terroríficos a la hora de su lectura.

Es claro, entonces, que la escritora zacatecana no sólo estaba hablando de escenarios fantásticos y terroríficos, sino que hizo un uso casi clandestino de estos géneros de infracción del realismo para transitar el difícil camino de la transgresión de las convenciones sociales, en una realidad cotidiana que se encargaba de extinguir el deseo femenino, cualquiera que éste fuera. Así de inmenso el tamaño de su labor, así de discreta la manera de operar narrativamente.

DÁVILA Y EL MUNDO EDITORIAL

La obra de Dávila abarca el escueto pero contundente número de cuatro libros de cuentos (*Tiempo destrozado*, 1959; *Música concreta*, 1964; *Árboles petrificados*, 1977; *Con los ojos abiertos*; 2008) y cuatro poemarios (*Salmos bajo la luna*, 1950; *Perfil de soledades*, 1954; *Meditaciones a la orilla del sueño*, 1954; *Poesía de ayer y de hoy*, 2019). A pesar de sus varios emprendimientos editoriales, que sacaron medianamente a la autora de un mundo soterrado, sus libros no tuvieron la repercusión esperada a nivel de ventas, ni le proporcionaron un reconocimiento que trascendiera más allá del círculo de escritores y colegas que la admiraban, así como el de sus particulares lectores, todos ellos ávidos por tener en sus manos los relatos que eran considerados una rareza en sí mismos.

Sin embargo, la fuerza de la tradición fantástica en la literatura de Dávila y la especificidad de sus propios y complejos universos narrativos la llevan a generar una especie de salto analéptico que revive, fundamentalmente a partir de 2018, uno de los mejores secretos editoriales de su obra que había permanecido en el silencio mediático: el volumen de *Cuentos reunidos* (2009). Este libro, publicado por primera vez casi diez años antes del gran momento estelar de Dávila, había pasado inadvertido

entre las preferencias generales de los lectores. La interesante apuesta realizada por el Fondo de Cultura Económica (FCE, casa editorial de prácticamente toda su obra) encabezó una nueva sensibilidad en la visibilización de escritoras tan transgresoras como ella. Algunos ejemplos de esto serán las publicaciones de las obras completas de Guadalupe Dueñas, los relatos de Inés Arredondo y la obra total de la brasileña Clarice Lispector. Todos ellos fueron emprendimientos impulsados por nuevos y jóvenes lectores de su literatura (editores visionarios como Eduardo Matías), al igual que por los proyectos de rescate encabezados en el mismo FCE y, posteriormente, desde la UNAM, de mano de la escritora y editora Socorro Venegas.

En varias de estas ediciones colectivas e individuales volvía a resonar el nombre de Amparo Dávila, así como en versiones juveniles de magnífica calidad editorial que venían acompañadas de poderosas ilustraciones de sus cuentos, como las del argentino Santiago Caruso. Forma parte también de la órbita de las anécdotas editoriales el intercambio epistolar que mantuvo con Julio Cortázar que se integra como novedad, y de manera facsimilar, en la edición conmemorativa de *Árboles petrificados* de 2016 (NitroPress / Secretaría de Cultura). Tristemente, en este gesto se refuerza todavía, de forma un tanto sesgada, la validación de la escritora a través del reconocimiento que el autor fantástico argentino hizo de su obra.

En este sentido, no es casual que el resurgimiento de la obra de la narradora y poeta estuviera acompañado por una nueva visión en la literatura mexicana y latinoamericana, que posicionó las narrativas de irrealidad y sus géneros colindantes dentro de un marco distinto de aceptación entre las generaciones lectoras actuales. Para conocer a los escritores se necesitan libros que estén en movimiento, pero la obra de Dávila no había sido reeditada y su complicado acceso editorial había sido un factor cómplice en la poca repercusión que durante varios años tuvo para el público en general.

De esta manera comenzó a gestarse un interesante incremento en la



cantidad de lectores de las obras davalianas, así como la necesidad de hacerse con algunos de los ejemplares que se pusieron nuevamente en circulación editorial. Esto tomó por sorpresa al mundo del libro, y particularmente a su casa editora, que no podía satisfacer la gran demanda de sus *Cuentos reunidos*³ para la conmemoración, en 2019, de los noventa años de la escritora. Si bien su obra poética también fue compilada en el volumen *Poesía reunida* (2011), incluyendo el poemario inédito *El cuerpo y la noche* (1967-2007), ésta no tuvo la misma recepción en el público lector que el volumen de cuentos. La preferencia ha sido clara hacia la narradora, aunque su obra poética merece aún un estudio exhaustivo por parte de la crítica.

SUS ÚLTIMOS AÑOS

Visiblemente dichosa y conmovida, Dávila recibió la Medalla Bellas Artes en el año 2015 en ese Palacio, el foro más emblemático de la cultura para la Ciudad de México.

En el evento pudimos escuchar algunas de las más simbólicas reflexiones sobre su propia experiencia con el mundo de la literatura y su exigente ejercicio de ésta:

Trato de lograr en mi obra un rigor estético basado no solamente en la perfección formal, en la técnica, en la palabra justa, sino en la vivencia. La sola percepción formal no me interesa porque la forma no vive por sí misma; es, digamos, la sola justificación de la literatura. Hay textos técnicamente bien escritos pero que nacen muertos: no quedan en la memoria de quien los lee. No creo en la literatura hecha sólo a base de inteligencia o pura imaginación. Creo en la literatura vivencial, ya que esto, la vivencia, es lo que comunica a la obra la clara sensación de lo conocido, de lo ya vivido, y hace que perdure en la memoria y en el sentimiento, y constituye su fuerza interior y su más exacta belleza.⁴

Con estas palabras finales la autora zacatecana marca las pautas más específicas e íntimas de su literatura, hilos que sostuvo durante muchos años en la confección y el tejido de sus relatos que, como ella siempre confesaba, le costaba ensamblar entre las tareas domésticas, su matrimonio con el pintor Pedro Coronel y la crianza de sus hijas, pero que una vez fraguados constituían una experiencia emocional intensa y magistral.

La tarea de la escritura, y la disciplina hacia la misma, fueron características sobresalientes de Dávila, quien no dejó de elaborar pequeños textos, poemas y reflexiones generales sobre la literatura hasta sus últimos días de vida. A éstos llegaron el calor del reconocimiento, la expectativa amable ante las largas filas de sus nuevos y viejos lectores que esperaron por horas a que ella, a los casi noventa años y con infinita paciencia y ternura hacia



La autora zacatecana hacia el final de su vida.

“EN ESOS ÚLTIMOS AÑOS, LA RÁFAGA DE RECONOCIMIENTO PUDO SUBSANAR, PARCIALMENTE, LOS LARGOS PERIODOS DE SILENCIO QUE GUARDÓ SU OBRA, SIEMPRE COMENTADA POR ALGUNOS ESCRITORES”.

sus seguidores, insistiera en quedarse allí hasta que la última persona se retirara del auditorio con su libro firmado, conmovida y satisfecha por el deber cumplido.

En esos últimos años, la ráfaga de reconocimiento pudo subsanar, parcialmente, los largos periodos de espera y silencio que guardó su obra, siempre comentada por algunos escritores célebres y críticos especializados en el campo de lo fantástico. Incluso su figura literaria, y toda ella en su inconmensurable expresión artística, fue retomada como personaje literario en una de las novelas de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza, quien desde sus letras también le brindó un sentido homenaje, una reivindicación desde la oscuridad en la que había permanecido por largo tiempo.

No coincidimos con las lecturas que hablan de una *exhumación* de su obra junto con la de otras escritoras de su tiempo, pues el primer contacto con su trabajo, que se ha ido acrecentando aún más después de su muerte, ha logrado no sólo poner bajo la luz de los reflectores su literatura, sino que nos ha mostrado una gran cantidad de epígonos que, siguiendo desde hace tiempo su oculta trayectoria o apenas encontrándose con la maravilla de su narrativa, adoptan cada vez más la terminología de *maestra* del relato, en clave fantástico-terrorífico, para referirse a ella.

Sin duda alguna Dávila forjó una gran parte de los nuevos caminos por los que transita la literatura latinoamericana actual, en particular la escrita por mujeres. ¿Era acaso ésta su intención primigenia a la hora de escribir? Queda claro en varios de sus testimonios que no. Su aparición en la escena literaria de los años cincuenta, que si bien ahora puede ser

leída retrospectivamente como un acto reivindicatorio que señala con dureza el silencio editorial guardado durante muchos años frente a las escrituras producidas por mujeres, es una de las tantas consecuencias que se han manifestado en los movimientos críticos que la leen hoy desde su especificidad histórica. Afortunada circunstancia que no debe hacernos perder de vista que esta autora ocupa, hoy en día, un lugar en nuestro canon de cuentistas no por ser mujer, sino por ser una magnífica escritora cuya pluma deslizó con astucia, técnica e inteligencia creativa.

En mi caso particular, llegué a su obra hace algunos años gracias a la brillante lectura que de ella hizo una de mis colegas de origen japonés. Es un testimonio más de que el mundo narrativo de Dávila puede atravesar los márgenes de la lengua y de la cultura para fascinar a una gran cantidad de escritoras y escritores, además de críticos contemporáneos de ambos sexos que, cada vez más, se acercan a sus historias. De inmediato se produjo en mí el *escándalo* emocional que sólo ciertos autores nos provocan en la vida. Estaba frente a una mujer que escribía en clave fantástica, generando las escenas más terroríficas de una cotidianidad siniestra a las que había tenido acceso, desde entonces, en mi contacto con la tradición literaria mexicana. A partir de allí se desplegó un universo colectivo compartido con compañeros y compañeras que nos dedicamos a leerla, a conocerla más y a difundir su literatura. Organizamos coloquios en torno a su obra, participamos en homenajes, escribimos artículos e impartimos cursos sobre su narrativa. Pero esto no fue lo más significativo: la llevamos a nuestras aulas, con alumnas y alumnos que también quedaron maravillados frente a ese universo único e irreplicable de su literatura que, hasta entonces, les era también desconocido. Creo que fue nuestro mayor homenaje.

Siguen sin satisfacerme las expresiones que la reivindican aún hoy, a dos años de su muerte, como una *reina* del relato fantástico, pues Amparo Dávila no ostentó esa categoría de élite hasta que llegó, como hemos visto, bastante tarde pero muy a tiempo para ella, el reconocimiento de su espléndida obra. Por eso prefiero llamarla *maestra de maestras*, por todo lo que nos ha enseñado a quienes trabajamos el género fantástico, por todo lo que enseñó a sus *lectores* y por lo que sin duda su literatura continuará dándole a cada generación venidera que abra uno de sus libros y se enfrente a una experiencia totalmente estremecedora. ■

NOTAS

¹ Magali Velasco Vargas, *El cuento: La casa de lo fantástico*, Conaculta, México, 2007, pp. 122-123.

² Amparo Dávila, *Cuentos reunidos*, FCE, México, 2009, p. 205.

³ Actualmente el volumen ya ha superado la decena de reimpressiones.

⁴ “Renovadora del cuento en México, Amparo Dávila recibió la Medalla Bellas Artes”, Conaculta / INBA, Boletín núm. 1687, 16 de diciembre, 2015, p. 3.

ALEJANDRA AMATTO
(Montevideo, 1979), doctora en literatura hispánica, investigadora en la UNAM, es autora de *Entre lo insólito y lo extraño. Nuevas perspectivas analíticas de la literatura fantástica hispanoamericana y Conversa-Tario. Ensayos en torno a Francisco Tario*, entre otros libros.

La escritora Marcela del Río, desaparecida el primero de abril de este año, envió en 2019 una carta a Adolfo Castañón, con precisiones sobre un texto del académico. En la misiva —que publicamos completa—, la narradora detalla aspectos sobre su vida y desempeño profesional, así como sobre su incidencia en la creación del Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli. Además compartimos, por cortesía de Libros UNAM, el inicio de su novela *La cripta del deseo*, publicada en 2019, en la serie *Vindictas*.

MARCELA DEL RÍO REYES

EN UNA CARTA

ADOLFO CASTAÑÓN

@avecesprosa

Marcela del Río Reyes (1932-2022) fue una figura singular de la literatura y la cultura mexicanas. Autora de novelas, cuentos, piezas de teatro, además de ser pianista y de conocer el arte de la pintura, como muestran sus cuadros. Fue reconocida más allá de México. Sus cuatro novelas: *Como en Feria* (2009), *La utopía de María* (2003), *La cripta del espejo* (1988), *Proceso a Faubritten* (1976) no sólo cuentan su vida sino también la de su época y la de su familia. *Proceso a Faubritten* mereció un prólogo de Ray Bradbury por su atrevida imaginación del apocalíptico presente por venir. *La utopía de María* cuenta con arte y documentada emotividad los últimos años del gobierno de Porfirio Díaz y los inicios de la revolución.

Marcela del Río Reyes fue la hija mayor de Bernardo Reyes Ochoa, el primogénito de don Alfonso, el aficionado a la música, el hijo de aquel general legendario que cayó en las puertas del Zócalo el 9 de febrero de 1913. Marcela, hija de Aurelia, otra escritora y periodista, supo rescatar la vida familiar con inimitable empatía y rigor. Fue también una figura del teatro y de la cultura nacional.

México es un territorio lleno de tesoros ocultos o semiocultos. Uno de esos tesoros es la obra novelística de esta dama encrucijada en quien el arte de la novela ha sabido encarnar a través de la creación de un lenguaje propio y a la vez atento a no perder el hilo de las fibras regionales. Más allá y más acá de los temas asociados al debate feminista, la obra de Marcela del Río se alza con nobleza y dignidad en el panorama de nuestras letras.

Tras mandarle mi ensayo titulado "Una dama encrucijada",¹ ella me envió una nota con algunas precisiones, que rescato ahora como tributo y cito completa, en homenaje a su memoria:

Cuernavaca, 10 de marzo del 2019

Muy querido y admirado Adolfo, Hasta ahora pude sentarme a leer con calma los libros que tan gentilmente me trajiste, el día de la presentación en

el Jardín Borda. Me he sentido además de gratamente agradecida por tus ensayos sobre el *Perfil...* y sobre mi propia persona, en tu *Dama encrucijada*, donde haces un verdadero alarde de penetración no sólo psicológica, sino un repaso de mi "vida y milagros" porque has de convenir que hay muchos milagros en la vida, uno de ellos fue conocerte a ti y tu padre, en mis días juveniles.

El conocimiento que muestras de mi obra y el repaso de los acontecimientos biográficos, son sorprendentes, y sólo porque sé que te preocupas por saber hasta el último detalle de los temas que tocas, me atrevo a comentarte dos o tres "erratas históricas" que se colaron, sin saber cómo por entre los hoyuelos de las letras; son minúsculas, pero como veo tu interés en el detalle, me atrevo a comentarlas, una, por completo intrascendente, como la de que fui discípula de Héctor Azar y Sergio Magaña. A Héctor lo traté mucho, como amigo y como director que era de la Escuela de Arte Teatral de Bellas Artes, de donde yo era profesora (de 1958 a 1972), pero nunca fue mi maestro; a Sergio Magaña sólo lo traté como amigo y casi condiscípulo, pues él, como Carballido, eran de los discípulos predilectos de Salvador Novo, con quien me tocó estudiar primero en la Academia Cinematográfica de México (donde el administrador era López Mateos, y Villaurrutia era uno de los maestros), después, en la Escuela de Bellas Artes, por la que ellos ya habían pasado. De quien sí fui discípula fue de Seki Sano (como actriz) y aunque sólo fui oyente en algunas de las últimas clases de Rodolfo Usigli, de él sí me siento discípula (como

dramaturga). Al dejar Usigli la cátedra, ésta fue continuada por Luisa Josefina Hernández, con quien también seguí como oyente en sus clases, pues no estaba inscrita formalmente. Mi condiscípulo ahí fue Hugo Argüelles. Pero como dramaturga, repito, sí me siento discípula de Rodolfo Usigli, porque fue quien me enseñó a penetrar a fondo en el estudio de los textos dramáticos.

Te explico esto, porque no fue gratuito el hecho de que "inventara" yo la institución que ahora lleva el nombre del CITRU. Explico por qué mi término de "inventé":

Era yo Jefa de la URCI (Unidad de Relaciones Culturales Internacionales), de la Secretaría de Educación Pública. Un día, meditando sobre el hecho de que toda la documentación, correspondencia y obra literaria de los dramaturgos mexicanos se perdía en archivos muchas veces olvidados por familiares, y hasta destruidos por ellos, al no comprender el valor de los dramaturgos que fallecían, se me ocurrió que debería existir un organismo gubernamental, que recopilara toda la documentación, historia y obra de los dramaturgos, para fundamentar la historia de la dramaturgia mexicana, y que ésta pudiera ser estudiada por los investigadores futuros. Entonces diseñé una institución a la que denominé Centro de Investigación y Documentación Teatral "Rodolfo Usigli", y así se lo propuse a mi jefe que era el subsecretario de Cultura, con quien yo acordaba: el licenciado Víctor Flores Olea. Llegué a mi acuerdo, con mi flamante plan, y me responde que le parece bien, pero me pregunta por qué ponerle el nombre de "Rodolfo Usigli", si todavía estaba vivo (era el año 1972).

Le respondo que precisamente hay que reconocer a hombres y mujeres que valen durante su vida, porque después, ya no se enteran de que su esfuerzo haya valido la pena. En fin, lo convenzo y me aprueba el proyecto. Me pregunta quién podría dirigirlo, le respondo que Margarita Mendoza López, que era una investigadora muy valiosa del teatro mexicano, y también lo acepta. Poco después, me

“MÉXICO ES UN TERRITORIO LLENO DE TESOROS SEMIOCULTOS. UNO DE ESOS TESOROS ES LA OBRA NOVELÍSTICA DE ESTA DAMA ENCRUCIJADA EN QUIEN EL ARTE DE LA NOVELA HA SABIDO ENCARNAR”.

“SON DETALLES MÍNIMOS, INTRASCENDENTES, PERO SABIENDO, COMO SÉ, TU NECESIDAD DE PENETRACIÓN EN LA VERDAD HISTÓRICA, ME HE ATREVIDO A REVELARTE ESAS MINUCIAS QUE EN LA VIDA DIARIA SE PIERDEN EN EL TORRENTE DE LOS ACONTECIMIENTOS”.

nombran agregada cultural en la Embajada Mexicana en Checoslovaquia. Le pregunto a Flores Olea qué pasará con el proyecto del Centro de Usigli, y me responde, “No se preocupe, Marcela, se lo voy a pasar a Juan José Bremer; Bellas Artes puede encargarse de implementarlo. Y así, nace el CITRU (Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli), que hoy existe. Se respetó mi propuesta también de que lo dirigiera Margarita Mendoza López, quien lamentablemente falleció en el Hotel Regis, donde vivía, el día del terremoto de 1985.

Por supuesto, casi nadie sabe que fue mi “invento”. Y ya que has llevado un escrutinio sobre mi “vida y milagros”, te adjunto la copia de la lista de asuntos de aquel Acuerdo, con la “palomita” de que el proyecto había sido aprobado.

Siguiendo con otra imprecisión mínima, ésta se refiere a que mi mamá no fue “primogénita”, sino hija única. Su madre, Esther Mañón, falleció cuando su hija María Aurelia tenía sólo cuatro años. Y en el segundo matrimonio de mi abuelo, no hubo hijos. Y la tercera

y última imprecisión, se refiere al nombre de mi hermano Carlos. Como recordarás, por la *Utopía de María*, el hijo de María en su matrimonio con Gustavo Pacheco (que en la novela le puse tu nombre, Adolfo), lleva el nombre de su padre. Mi hermano, pues, no era Carlos del Río, sino Carlos Pacheco Reyes. Como ves, son detalles mínimos, que son intrascendentes, pero sabiendo, como sé, tu necesidad de penetración en la verdad histórica, me he atrevido a revelarte esas minucias que en la vida diaria se pierden en el torrente de los acontecimientos.

En fin, que no dejo de admirarte, por tu agudeza como investigador, en todos los temas que tocas, y creo que nadie tiene el conocimiento de la obra de mi tío, como el que tienes tú, no sólo por ese conocimiento de sus textos, sino por el detallismo con que elaboras tu investigación sobre sus conceptos y su vida; parece que en mi caso, vas por el mismo camino, creo que nadie sabe tanto de mi historia como tú.

Gracias de nuevo por los libros que me trajiste y que leo con pasión. Por



Marcela del Río con su gata Cenia, enero, 2022.

favor, saluda con todo afecto a Marie, y dile que extraño aquella comida en la casa de ustedes, entre libros, conversación sabia y recuerdos de todos los calibres.

Un abrazo para los dos,
Marcela

NOTA

¹ “Una dama encrucijada: Marcela del Río”, *Casa del Tiempo*, UAM, núm. 20, junio 2009, México, pp. 41-43. Disponible en http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/20_iv_jun_2009/casa_del_tiempo_eIV_num20_41_43.pdf

LA CRIPTA DEL ESPEJO: EL INICIO

MARCELA DEL RÍO

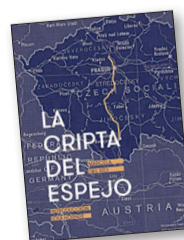
Detrás de él se cierra la puerta presidencial. Aprieta el portafolios. A través del cuero de borrego tierno, las cartas credenciales le queman las manos.

Al pasar frente al ventanal ve pájaros volando hacia la libertad. ¿Por qué no puede él volar así? Imposible quejarse. ¿Y ante quién podría permitírsele? Ni siquiera ante sí mismo. Cuántas veces le habría gustado soltar un *carajo!*, pero se resiste a acudir a la explosión en cualquiera de sus formas y las palabrotas le parecen la puerta de escape más al alcance de los débiles. Federico, si no “el grande”, “el no tan pequeño”, no considera la debilidad como uno de sus atributos. El presidente fue amable, hasta cariñoso con él. En ningún momento lo hizo sentirse incómodo por la situación. Sin embargo, se sabe el chivo expiatorio. Piensa *carajo* pero no sale ni un gruñido de su garganta. No condena al presidente, supone que no tuvo otra alternativa. Vuelve a recrudescerse la sensación de navegar hacia el desierto. La misma que tuvo cuando él le notificó que sería nombrado embajador. Por la ventana atisba la plaza.

“EL PRESIDENTE FUE AMABLE, HASTA CARIÑOSO CON ÉL... SIN EMBARGO, SE SABE EL CHIVO EXPIATORIO. PIENSA CARAJO”.

Plaza hormiguero. Plaza que cambia de ropaje sexenalmente, como amante disimulada de monarcas sucesivos. La plaza de la enajenación, de las manifestaciones multitudinarias en pro o en contra, manipuladas o no, pero siempre arropadas en pancartas alienantes. ¿Cuándo volverá a verla desde ese balcón? No es la primera vez que sale del país en misión diplomática, pero nunca como ahora tiene la certidumbre de ir al exilio.

Tras la puerta queda el mundo de las reuniones de gabinete, las juntas de resonancia nacional, los acuerdos con el señor presidente, que ha sido su mundo hasta hace un mes. Apenas escucha la voz del secretario particular deseándole buen viaje, feliz estancia tras la cortina y recomendándole las vajillas de porcelana de Bohemia que hacen en Karlovy Vary.



Después de subir al automóvil echa una última ojeada al patio de palacio. Los guaruras en apretado círculo bisbisean. ¿De qué hablarán cuando están solos? ¿De su mujer? ¿De sus hijos? ¿De sus amantes? Amantes... ¿Qué tiempo tienen los infelices, si todo el día...? Recarga la cabeza en el respaldo. La luz recortada en la puerta que les da salida al Zócalo, lo deslumbra. Cierra los ojos. Su vida se ha desarrollado por etapas, las ve, cada una enmarcada en un paréntesis. Las ha habido de todos quilates: de ilusión, de terror, de fracaso, de disgusto, de amor, de decepción, de insatisfacción, de concesión, de escrúpulos, de claustrofobia, de rebeldía, pero los periodos angustiosos han sido los que quedan comprendidos entre el cierre de un paréntesis y la apertura del siguiente. Cuando se abre uno nuevo ya puede colegirse la materia que lo formará, no así el lapso incierto entre el cierre y la apertura, al que llama el vacío de la duda, la cárcel de la nada.

Fuente > Marcela del Río, *La cripta del espejo*, introducción de Lola Horner, Libros UNAM, Serie Vindictas, México, 2019.

Escribía mientras esperaba el cambio de luz de los semáforos. De ese calibre era su amor por la palabra y por la combustión que ésta es capaz de generar en un lector. Dolores Castro falleció el pasado 30 de marzo: dejó a su paso una notable obra poética, textos narrativos y ensayos, además de una incontable cauda de nuevos poetas que se iniciaron bajo el auspicio de sus talleres literarios. Como apunta Gloria Vergara, su trabajo abordó lo íntimo y lo universal, el transcurrir cotidiano de la sombra, el huracán y la llama.

Dolores Castro
SEMILLA

DEL ENTRETIMIENTO

GLORIA VERGARA

Poeta y narradora, ocupó un lugar decisivo en el impulso de la cultura y las letras mexicanas. Al igual que Enriqueta Ochoa y Raúl Renán, fue formadora incansable de nuevos poetas a través de los talleres literarios que impartió hasta sus últimos días.

Dolores Castro Varela nació el 12 de abril de 1923 en Aguascalientes y murió el 30 de marzo de 2022, en la Ciudad de México. Estudió derecho y literatura en la UNAM, además de estilística y estética en la Universidad de Madrid, durante el viaje que hizo con Rosario Castellanos a Europa. Formó parte del Grupo de los Ocho, del que también eran miembros la propia Castellanos, Javier Peñaloza, Alejandro Avilés, Octavio Novaro, Efrén Hernández, Honorato Ignacio Magaloni y Roberto Cabral del Hoyo. Colaboró, como varios de ellos, en la revista *América*; Alfonso Méndez Plancarte, director de la revista *Ábside*, les publicó en 1955 el libro *Ocho poetas mexicanos*.

Entre varios otros reconocimientos, Dolores obtuvo el Premio Nacional de Poesía de Mazatlán 1980, el Premio Iberoamericano de Poesía Ramón López Velarde 2013, el Premio Nacional de Ciencias y Artes en Literatura y Lingüística 2014; adicionalmente obtuvo la Medalla José Emilio Pacheco 2016. Fue autora de los poemarios *El corazón transfigurado* (1949), *Siete poemas* (1952), *La tierra está sonando* (1959), *Cantares de vela* (1960), *Soles* (1977), *Qué es lo vivido* (1980), *Las palabras* (1990), *Tornasol* (1997), *Oleajes* (2003), *Íntimos huéspedes* (2004). Escribió además la novela *La ciudad y el viento* (1962), así como el ensayo *Dimensión de la lengua en su función creativa y esencial* (1989). Su trabajo ha sido recopilado en *No es el amor el vuelo. Antología poética* (1992), *Obras completas* (1991 y 1996), *Sonar en el silencio* (2000), *Qué es lo vivido. Obra poética* (2003), *La vida perdurable. Antología poética* (2007), *A mitad de un suspiro* (2008), *Viento quebrado. Poesía reunida* (2010) y *Río memorioso. Obra reunida* (2018).

EL TRABAJO DE ESTA AUTORA ha sido fundamental en el desarrollo literario de las mujeres en México. Al romper los estándares de la crítica canónica, como Nahui Olin, Concha Urquiza, Griselda Álvarez, Guadalupe Pita Amor, Amparo Dávila, Guadalupe Dueñas, Margarita Michelena, Margarita Paz Paredes, Rosario Castellanos y Enriqueta Ochoa, Castro es considerada una escritora fundacional en la nueva poesía mexicana iniciada en las primeras décadas del siglo XX. Ellas, entre otras muchas que hace falta nombrar, reconocer y estudiar, abrieron rutas posibles a las diversas voces femeninas que hoy reconocemos.

Castro impulsó su lucha en la escritura; logró hacer de los espacios comunes un ámbito para el surgimiento de la palabra poética, pues como ella misma confesó, hay que "estar dispuestos a escribir aunque sea frente al cambio de luz de los semáforos".¹ Y en ese afán de mantener los ojos abiertos ante la poesía que nos ayuda a percibir la realidad, *Lolita* inspeccionaba el mundo mientras conducía de la escuela al hogar. Como poeta supo dar a la palabra la combustión exacta: su pasión por la vida ardía igual en la tinta de su pluma que en los diversos roles que desempeñó como mujer.

Asumió su labor creadora con sencillez, pero la precisión y el rigor lingüísticos fueron su mejor arma para configurar el conocimiento profundo de la existencia del ser. La de ella es una voz que canta a sabiendas de que el fundamento de la condición humana está en el amoroso dolor de vivir. Su discurso deja ver la existencia



Dolores Castro (1923-2022).

Fuente > archivotomasmontero.org



“EN EL ESPACIO POÉTICO HAY UN VUELO COMO DESEO DE ALCANZAR A DIOS, A LA VEZ QUE SURGE LA CONCIENCIA DE LAS LIMITACIONES... EL BARRO, EL ALA ROTA, LA RAMA QUE CRUJE”.

como un milagro, a partir de la construcción metafórica que toca los matices filosóficos y de lo sagrado. Así, por ejemplo, configura la verticalidad en la relación de las criaturas con la imagen de Dios cuando privilegia, entre las imágenes aéreas, la del pájaro caído, roto. En esa búsqueda, el hombre es como el viento: va sin rumbo, como loco, dijera Jaime Sabines, porque en el espacio poético de la poeta hay siempre un vuelo como deseo irrefrenable de alcanzar a Dios, a la vez que surge la conciencia de las limitaciones a través del barro, el ala rota, la rama que cruje. Entonces la vida se convierte en un rito. Como en la poesía de la brasileña Adelia Prado, la voz poética de Dolores Castro hace de los hábitos pequeños ritos y de éstos, una mística cotidiana, en donde la contemplación de la luz del día es ya un ritual: “La luz del día se abrió como una flor: / aún la toco / cuando cierro los ojos”.² Porque la poesía nos ayuda a percatarnos del ritmo y de la esencia de la vida.

EN SU OBRA PODEMOS seguir el entramado poético desde una percepción de las imágenes cósmicas que nos permite vislumbrar las aristas de esa mística a la que nos referimos antes. Dolores es una poeta que inspira, que hace visible la verticalidad como ruta ascensional, y acentúa la representación de la condición humana a través

de la imagen del pájaro herido, ciego, el pájaro dormido, roto, abandonado —que marca una relación con la imagen divina: “Yo soy un pobre pájaro dormido / en la tierra de Dios, / bajo sus ojos he perdido las alas / y mi canto es el canto de las mutilaciones”.³ La tórtola, la paloma, el zenzontle, la garza, la golondrina y el colibrí establecen el movimiento semántico del vuelo como espacio sagrado. El tiempo arquetípico como eternidad es definido por la paloma, mientras el zenzontle simboliza la fugacidad del tiempo: “El fulgor en el baño del zenzontle, / un sacudir de gotas irisadas / entre las pardas plumas, / eso dura la infancia”.⁴ Pero además del vasto campo de las aves, Castro construye una semántica del viento que define el transcurrir cotidiano en el aterrizaje del amor, la sombra, la tempestad, el huracán, la llama. Así se va entremezclando para conformar el remolino en que amor y viento se confunden: “Porque el amor es el dolor del viento”,⁵ que se une a la imaginación cósmica total.

Al decir de Bachelard, “el poeta más profundo descubre el agua vivaz, el agua que renace de sí”.⁶ En Dolores Castro el mar, el río, las gotas de lluvia, el huracán se entreveran con el llanto, las lágrimas, la sangre en la representación del fluir humano. Incluso la leche, la savia y demás elementos de liquidez que menciona Bachelard toman forma y se renuevan en la poesía de la escritora. El agua es una realidad psíquica que define la voz poética, cuando dice: “Ha gastado la lluvia mis angulosos bordes”.⁷ Y el mar delinea el llanto, el amor doloroso, la existencia. El mar es origen y fin, inmensidad que interioriza y provoca el autoconocimiento. Así, el agua se convierte en manifestación de búsqueda. La poeta enuncia: “Tragando lágrimas / me alimento”⁸ y nos recuerda las sintéticas palabras de José Gorostiza en sus *Canciones para cantar en las barcas*: “A veces tengo ganas de llorar / pero las suple el mar”, porque entonces el mar se hace íntimo en la sangre que “suena amorosa”.

Las imágenes de tierra también sirven a la poeta para revisar la intimidad individual, pero además implican “la voluntad de mirar el interior de las cosas”.⁹ El barro, el polvo y la piedra señalan la carga bíblica en la poética cósmica de Lolita Castro. “Volverá el polvo al polvo / caerán desmenuzados los cabellos / como último baluarte de mi cuerpo”.¹⁰ Es el destino del ser. De igual forma el campo semántico de los árboles apuntala, desde la imaginación material de la tierra, la verticalidad de lo sagrado y la percepción de la condición humana. La rama que cae, la que sirve al pájaro que posa, la que sostiene el nido alcanzan un alto grado de significación en la maleabilidad del ser y sus realidades psíquicas.

El fuego y el calor son fuente de recuerdos, de experiencias personales, tienen que ver con lo íntimo y lo universal en la poesía de Castro. Es lo que desciende, se oculta en las pasiones: el odio, la venganza, sentimientos que salen del corazón. Castro destaca la ceniza como manifestación del fuego que ya no es, así como la luz y sus

“EL MAR ES INMENSIDAD
QUE PROVOCA EL AUTOCONOCIMIENTO.
ASÍ, EL AGUA SE CONVIERTE
EN MANIFESTACIÓN DE BÚSQUEDA.
LA POETA ENUNCIA:
‘TRAGANDO LÁGRIMAS / ME ALIMENTO’”

deslizamientos semánticos: lo luminoso, el día, lo que brilla, lo esplendoroso, la llama, el calor y el rayo. Así el fuego marca también el paso de la existencia. La voz lírica anuncia el milagro de ver, de despertar, de ser. A través de la luz surge lo ritual. Las palabras “arden, arden”, leñosas o verdes, arden como las pasiones.

LA NOVELISTA

En paralelo a su amplia trayectoria como poeta, la autora de Aguascalientes publicó la novela *La ciudad y el viento* (1962) y con ella reveló una vida provinciana, envuelta en los rescoldos de la postrevolución y la Guerra Cristera. “Es el año de 1934; la gente de la ciudad se apresura a tomar posiciones en una lucha que prácticamente no ha cesado”, dice la voz narrativa.¹¹ La ciudad es el simbolismo de las ruinas, lo que impera son las rencillas, el robo, la pobreza. “Ahora las gavillas rapaces, hambrientas, vivían a salto de mata sin saber bien qué planes podían hacer para defender a Cristo. En el mejor de los casos se atribuían funciones justicieras y castigaban a los herejes, a los de malas costumbres, persiguiéndolos por esos campos de Dios”.¹² La ciudad en ruinas, cuyo simbolismo se enclava en lo histórico y la crítica a la doble moral, marca referencias hacia autores como Agustín Yáñez, Juan Rulfo o José Revueltas. En “Dios en la tierra”, cuento de Revueltas, vemos un pueblo que manifiesta su odio contra los federales. En la novela de Castro, un grupo de mujeres enfurecidas linchan a un hombre inocente, pensando que es del gobierno.

En *La ciudad y el viento* encontramos también una coincidencia significativa con *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes. Las dos novelas se publicaron en el mismo año y ambas contienen la historia de un hombre en ruinas, un militar a punto de morir. En la obra de Dolores Castro, el general Alberto García, quien peleó contra los franceses, delira, ve sombras, habla con los muertos, mientras lo cuida en el lecho de muerte su nieta Estela.



La narradora y poeta de Aguascalientes.

Y es a través del tema de la muerte que el discurso de la autora abre un diálogo con lo filosófico y lo fantástico de escritoras como Amparo Dávila y Guadalupe Dueñas. El personaje Dolores es quien delinea este hilo conductor, manifestándose como mensajera de la muerte. El abuelo de Estela se niega a recibirla porque la ve como un augurio funesto: “Siempre llega a tiempo, vestida de negro como los zopilotes. Aguza los ojos saltones mientras dice: ‘¡Sal alma!...’. Hija, dile que no estoy para ver a nadie, que dejen a un pobre viejo en paz. No quiero consuelos, no quiero auxilios; no quiero verla, sobre todo”.¹³

PALABRAS FINALES

A sus casi 99 años, Dolores Castro deja una huella imborrable entre las nuevas generaciones de escritores, principalmente de poetas mexicanos, que cobijaron sus primeros versos a la luz de sus talleres literarios, en la amistad que entreveraba en sus correcciones poéticas o en los lectores atentos que han sabido medir el ritmo existencial de sus versos. La palabra leñosa, que arde como el cuerpo, seguirá siendo baluarte para resistir los embates de la realidad, de las realidades avasalladoras de nuestro tiempo. *Lolita* creció en los rescoldos de un México convulso y se fue de este mundo hace pocos días, con el México violento que no terminamos de comprender.

Sólo una mirada integradora, cósmica, como la que ella nos heredó, una palabra que abra como semilla el entretiempos, que comulgue y se construya de la imaginación material de la naturaleza, una palabra que arda y provoque combustión en nuestro pensamiento, sólo ésa que se filtra de lo pueril para salir renovada en una aspiración sagrada puede asegurarnos como seres humanos con esperanza. Pues aunque hay dolor en la esperanza, lo que se asoma en ella sigue siendo el deseo de ser, de persistir en este mundo. □

GLORIA VERGARA (Coahuayana, Michoacán, 1964), es profesora-investigadora de la Universidad de Colima. Ha publicado *Identidad y memoria en las poetas mexicanas del siglo XX, Nivel de sombra. Antología personal y Ruminalkatum [prácticas de duelo]*, entre otros libros.

NOTAS

¹ Gloria Vergara, “Del sonoro silencio. El sentido de la revelación poética en Dolores Castro”, en *Identidad y memoria en las poetas mexicanas del siglo XX*, Universidad Iberoamericana, México, 2007, p. 40.

² Dolores Castro, *Qué es lo vivido. Obra poética*, BUAP / Universidad Autónoma de Zacatecas / Ediciones del Lirio, México, 2003, p. 67.

³ *Idem*, p. 19.

⁴ *Idem*, p. 59.

⁵ *Idem*, p. 24.

⁶ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, FCE, México, 2003, p. 23.

⁷ Dolores Castro, *idem*, p. 19.

⁸ *Idem*, p. 184.

⁹ Gaston Bachelard, *La tierra y las ensueñaciones del reposo*, FCE, México, 1996, p. 20.

¹⁰ Dolores Castro, *idem*, p. 36.

¹¹ Dolores Castro, *La ciudad y el viento*, en *Obras completas*, Instituto Cultural de Aguascalientes, México, 1996, p. 146.

¹² *Idem*, p. 180.

¹³ *Idem*, p. 146.

Bajo el signo de la melancolía por un paraíso perdido y desde luego idealizado, el director Juan Bustillo Oro dio forma, en las primeras décadas del siglo XX —de acuerdo con el crítico Jorge Ayala Blanco—, al “único estilo de época que ha creado el cine mexicano”. Es una herencia cuya singularidad, con la ironía de su anacronismo, marca un contraste frente al cine de la Revolución que prosperaba en los años que siguieron al movimiento armado.

JUAN BUSTILLO ORO: CINE Y NOSTALGIA

JOSÉ FILADELFO

En la edición 19 del Festival Internacional de Cine de Morelia en 2021 se realizó una exposición fotográfica en homenaje a Juan Bustillo Oro (1904-1988). Oscilante entre la comedia y el drama, Bustillo dirigió 58 filmes. Películas suyas como *Cuando los hijos se van* (1941) o *Acá las tortas* (1951) moldearon, para ejemplificarlo, el acogedor y doliente espíritu del hogar mexicano. También están aquellas cuya eficacia cómica cedió más a los sagaces desempeños verbales que a la acción, como *Al son de la marimba* (1940) o *Ahí está el detalle*, del mismo año. Además, Bustillo Oro abrió el camino a una temática que, para la década de 1930, en madura consolidación del ímpetu revolucionario, se admitía superada, al menos como referente histórico digno de nostalgia: el Porfiriato.

ANACRONISMO O AÑORANZA

Las películas que dirigió bajo esa tónica son *En tiempos de don Porfirio* (1939), *México de mis recuerdos* (1943), *Las tandas del Principal* (1949), más las nuevas versiones de las dos primeras, *México de mis recuerdos* (1963) y *Así amaron nuestros padres* (1964). Su última producción porfiriana fue, por lo demás, la última que dirigió: *Los vales venían de Viena y los niños de París* (1965). Jorge Ayala Blanco, en *La aventura del cine mexicano*, destaca *En tiempos de don Porfirio* como su “éxito más memorable” y “el único estilo de época que ha creado el cine mexicano”. El crítico caracteriza la personalidad filmica del director como la de un “artista anacronizante de lento entusiasmo” que, en ese cine porfiriano, “sólo podría explotar la sátira fácil o un libelo trivial”.

Si hablar de anacronismo en el arte se pronuncia como denuesto, cabe construir sobre él, para el caso de Bustillo Oro, una apología, no de su validez como tema de actualidad, sino del propósito nostálgico que lo impregna. Su relevancia —negativa— consiste en su incorporación impertinente en el horizonte contemporáneo, que todo lo subsume en la actualidad del gusto: elige, discrimina, y en aquello que segrega aparece, como caduco u olvidado, un contexto inoperante para la actualidad. Sin embargo, al ser recuperado, el tema pone en duda lo razonable de su olvido y, en el caso de Bustillo Oro, es revalorado como memoria histórica contemplada desde la íntima nostalgia por un periodo, vivido o heredado.

LA REVALORACIÓN

El tema del Porfiriato en los estudios históricos también tuvo su periodo, no de recuperación sentimental, sino de olvido y silencio, supeditado a la Revolución Mexicana. Al respecto, los historiadores Mauricio Tenorio y Aurora Gómez, en *El Porfiriato* (2006), indican que, tras la Revolución, “el primer gran ensayo de interpretación” sobre el tema fue el de José C. Valadés (*El Porfirismo: Historia de un régimen*), de 1941, año que responde, más o menos, al periodo en que Bustillo dirigió *En tiempos de don Porfirio* y *México de mis recuerdos*.

A pesar del acento temporalmente descolocado de su director, para Ayala Blanco *En tiempos de don Porfirio* dio “un merecido puntapié al incierto culto revolucionario”, con protagonistas que residirán “a perpetuidad en el mundo perdido, bañados delicadamente por los vapores de una bella época eterna, indestructible”. Para los estudios históricos, según Tenorio y Gómez,

se ha dado la negación casi patológica del gigante revolucionario —como en libros de memorias de porfirianos trasnochados, o en un acetato de “México de mis recuerdos”: variaciones sobre el tema del Porfiriato como universo autocontenido o paraíso perdido.

Los tres autores utilizan la obra de Bustillo Oro como referente del Porfiriato, para describir un mundo elaborado por un espíritu que vive fuera de su contemporaneidad o un paraíso perdido al que acudimos, en retrospectiva,



En tiempos de don Porfirio, 1939.

para negar patológicamente todo lo que no conviene a ese entorno paradisiaco.

A pesar de la condición *anacronizante* de sus evocaciones porfirianas, que destacan, según el ojo que las contemple, por su olvido enfermizo del tema revolucionario, Bustillo Oro fue también heredero convencido de la Revolución cuando, en su juventud, se asumió como ferviente vasconcelista, asunto sobre el que dan cuenta sus memorias *Vientos de los veintes* (1973), una crónica y defensa del vasconcelismo. No obstante, percibió en el Porfiriato una *belle époque* perdida, como lo testimonia su otro libro de memorias, *Vida cinematográfica* (1984):

México de mis recuerdos era el fruto de aquel viejo propósito acariciado por mí cuando planteé *Melodías de antaño* [*En tiempos de don Porfirio*]: la recreación de la *belle époque* en su modestia mexicana. [...] El México de mi puericia y de mi adolescencia era el trágico, el de la Revolución. Se trataba de recuerdos anteriores. Me había tocado vivir la resaca de los más últimos [*sic*] de aquellos tiempos. En mi mente se vistieron de poesía remota. Se me hicieron amables mezclados con el amor a mis padres.

EVOCACIÓN HEREDADA

El interés del cineasta por un asunto que ya no le correspondía a su generación se sustentó menos en un gusto por un tema en desuso, y más en una añoranza heredada, separada de la vivencia en primera persona, pero asumida como íntima y propia: un asunto personal.

La mirada de Bustillo Oro revitalizó la memoria histórica y superó el tedio o desengaño del gusto contemporáneo, que habían desplazado al Porfiriato. Una época reconstruida sin el embargo de las tensiones políticas y sociales, con la sencillez de los hábitos y vicios, tanto en maneras humanas como en decorados, que aportaron a esa época su perfil cotidiano. La tranquilidad del drama amoroso y la ocasión cómica en las cintas de Bustillo Oro resultan obvios remansos costumbristas y, además, metáforas discretas de esa *pax* porfiriana que deja transcurrir en su propia inercia, hasta la inevitable despedida del Ypiranga, ahí donde la historia se aparta del presente y accede a los criterios obsoletos, pero perdurables, de la nostalgia. □

EXISTEN GRAMMY QUE SE LE OTORGAN a un artista revelación y son buenos. Hay otros que se le otorgan a un disco del año y son mejores. Pero existen Grammy para bandas con más de cincuenta años activas (aunque en este caso, oficialmente, sean 49 al momento), y éstos son los imprescindibles. Y uno de esos se acaban de levantar Los Lobos este año. *Native Sons* ganó en la categoría de mejor álbum de Americana.

La acepción más simple de este subgénero en la web dice lo siguiente: estilo basado en la música tradicional de Estados Unidos, y fusionado con elementos o puntos de vista más actuales y/o "alternativos". Toma prestados elementos del folk, rock, country blues, bluegrass, country alternativo o rockabilly. Resulta lacónico que en pleno 2022 (y con una división como es el Grammy Latino) no exista una categoría en la que los gringos puedan ubicar a Los Lobos. Nada más alejado de la *americana* que el compositor Lalo Guerrero, nacido en Tucson en 1916, hijo de padres sonorenses, a quienes Los Lobos rinden tributo en *Native Sons* al coverear "Los Chucos Suaves", un danzón-descarga sin el que el swing de Tin Tan no existiría.

Como los arqueólogos del sabor que siempre han sido, Los Lobos hicieron esta regresión hasta los años cuarenta del siglo pasado, según dijo Steve Berlin en la ceremonia de los Grammy (uno de la banda cuyos antepasados no son mexicanos sino rusos), como una carta de amor a sus orígenes. A ese cúmulo de influencias que siempre ha sido Los Ángeles, donde convergen todos los estilos agrupados bajo la denominación de la *americana* y muchos más. Los de los músicos mexicanos y latinoamericanos que Los Lobos ha reverenciado en su discografía, desde "Volver", pasando por *La pistola y el corazón* hasta el corrido con "Anselma".

Pachuco Boogie es el nombre del disco de Lalo Guerrero que marcó un antes y un después en la música chicana, como lo harían El Flaco Jiménez y tantos otros precursores del tex-mex, cuyas raíces estaban en Tamaulipas y Nuevo León. En 2006, en *Good Morning Aztlán*, Los Lobos ya habían reverenciado el concepto del chuco, primero aplicado al extinto pachuco, y luego utilizado para referirse al territorio gringo en general, en "Chuco's cumbia". Con "Los Chucos Suaves" vuelven a poner el dedo en el renglón de su procedencia. La fusión que más les interesa es aquella que entrecruza la guitarra eléctrica con el acordeón, con el son y con el guapango. Y no importa qué tan bien dominen algún género, son una banda limítrofe.



“LOS LOBOS ESTÁN PASANDO POR SU MEJOR MOMENTO... SON INCAPACES DE HACER UN MAL DISCO”.

Se podría decir que Los Lobos están pasando por su mejor momento. Pero eso podría decirse siempre: son incapaces de hacer un mal disco. Por el Grammy (aunque el prestigio del premio cada día sea más dudoso), pero sobre todo por el sonido de *Native Sons*, Los Lobos se encuentran en una cima que pocas bandas son siquiera capaces de acariciar. Que una banda sea longeva es un milagro del tamaño del mundo, pero que permanezca unida tanto tiempo y haga discos de la calidad de *Native Sons* es contra toda norma. Ningún equipo de fútbol podría estar en la cumbre tanto tiempo, ni los Toros de Chicago en el básquet, ni Federer en el tenis.

Todo *Native Sons* es un ajuste de cuentas con sus influencias. A lo largo de los años han demostrado que son unos maestros a la hora de versionar a otros. El cóver que tienen de "Tomorrow Never Knows" no ha sido superado por nadie. Y si exageramos su versión puede que sea mejor hasta que la de los Beatles. Sí, de ese tamaño es el talento de este quinteto angelino. O esa estupenda versión tumbadona que hicieron de "Jockey Full of Bourbon" de Tom Waits, incluida en el EP *Ride This*. Pero más que ponerse a las patadas con Sansón, *Native Sons* es la carta de amor que todo músico le quiso mandar a Buffalo Springsteen con "Far What It's Worth". Esta rola es la prueba de la pertinencia que ha tenido Neil Young en el radar de Los Lobos. Aquí también hacen un cóver que ya hiciera Neil en *Ragged Glory*: "Farmer John". Parecen los mismos Lobos de siempre y a la vez una banda rejuvenecida. Con mucha música todavía por dentro, muchos discos que sacar y mucha carretera que recorrer.

Algo deja claro *Native Sons*: que Los Lobos no han perdido el hambre. Y por el contrario, suenan tan poderosos como en sus mejores momentos, como en 1990 cuando brillaron con "I Can't Understand" en *The Neighborhood*.

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

CHUCO'S
POWER

LA SEMANA DURÓ SIETE DÍAS como cualquier otra, siete son los pecados capitales, oscurecen la conciencia y perturban la razón. Llovió cuatro veces, salió el arcoíris, el sol se asomó todas las mañanas, menos una, se nublaron seis tardes. En las calles, desde temprano, las personas caminaban volando, ángeles o demonios, yo sentía los pies de plomo, rozando el infierno y quemándome toda. Por último, resucité y me puse a escribir esta columna.

EL LUNES TUVE PEREZA de cuerpo y de pensamiento, y no sé cuál fue peor. No contesté el teléfono, no hice ejercicio, tampoco preparé el desayuno, ni hambre sentía. Me abandoné al descanso, inerte, y no sentí remordimiento alguno. No revisé mis cuentas bancarias, no respondí correos, ni siquiera leí la publicación quincenal de Karla Zárate. La suprema flojera. El martes me acordé de ti, te odié y me quise vengar porque no estabas conmigo. La ira en estos tiempos se manifiesta con fuego: de una vez quemé todas tus cartas, fotografías y regalos. Corté en pedazos tu traje príncipe de Gales, la corbata en cachitos, la camisa negra se hizo cenizas. De la soberbia que sentí el miércoles se derivaron otros vicios, como el deseo de que todos me deseen, ser la preferida. Vanidosa, me contemplé desnuda en el espejo y la imagen me habló. Dijo que soy guapa, sensual, que mi cuerpo está en buenas condiciones, fuerte y lista para la pasión y la aventura que escoja según mi voluntad. Lujuriosa, entre las cobijas, el jueves encontré



Cortesía de la autora

“LA SEMANA ES SANTA PERO YO NO.

SOY PECADORA, NO ME ARREPIENTO DE NADA”.

el placer inmediato y banal. Desbordada, no me satisfago ni contigo ni con nadie ni conmigo. El viernes fui a un banquete romano. La gula apareció. Bebí vino, comí carne roja. Cené chocolates, pasteles, y aunque ya no tenía apetito, pedí que no dejaran de rellenar mi copa y repetí los tiempos del menú. Confesé mi avaricia el sábado. No quise deshacerme de la ropa que ya no uso, de los antiguos relojes sin cuerda, la vajilla incompleta, el viejo y roído sillón donde dormíamos la siesta, el piano desafinado que nunca aprendí a tocar. La envidia me la diste tú el domingo al traerme un ejemplar de tu nueva novela, narras ahí el romance con esa mujer que tenía lo que yo no. No gocé de vacaciones igual que ustedes, no visité la tumba de Tutankamón ni el estrecho de Bering. No escribo como los demás.

La semana es Santa pero yo no. Soy pecadora, no me arrepiento de nada ni quiero que me perdonen.

*** Cúrame de mí.

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE

@espia_rosa

NON SANTA

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA
@nyehya

LICORICE PIZZA, DE PAUL THOMAS ANDERSON

“LA VITALIDAD
DEL GUION Y LA
DESTREZA DE AMBOS
ACTORES PARA
MOSTRAR RECHAZO
Y CORDIALIDAD SON
LOS ELEMENTOS
MÁS RICOS DE
LA CINTA”.

El noveno largometraje de Paul Thomas Anderson, *Licorice Pizza*, es una comedia engañosamente ligera sin una auténtica trama, en la que rinde homenaje al Valle de San Fernando de su infancia y echa mano de un mosaico del rock de la era para crear un ambiente de posibilidades, de autodescubrimiento y júbilo por la vida.

La primera vez que vemos a Gary Valentine (Cooper Hoffman, hijo del desaparecido Philip Seymour Hoffman) es en el baño de la escuela donde se mira en el espejo. Es una forma de anunciar el narcisismo del joven protagonista de quince años. En la siguiente escena vuelve a mirarse en el espejo portátil que les ofrece Alana Kane (Alana Haim, de la banda musical Haim) a los estudiantes que hacen fila mientras esperan su turno para la foto. Alana es una joven de 25 años que aún vive con su familia, está frustrada y aburrida con su empleo de asistente de fotógrafo y no tiene idea de lo que espera de la vida. Gary es un actor que apareció en una comedia familiar exitosa, una variante de *Los tuyos, los míos y los nuestros* (*Yours, Mine and Ours*, Melville Shavelson, 1968), rebosa de confianza y carisma, tiene la seguridad de una estrella de cine consumada y las ambiciones de un hombre de negocios, por lo que no titubea al invitar a cenar a Alana, quien pasa de la sorna a la desconfianza y de ahí a la curiosidad por ese niño arrogante, tan representativo de una sociedad que vive en la órbita de la celebridad.

EN SU BREVE CARRERA FÍLMICA, Gary ha creado valiosas conexiones (aunque parece que sus días de estrella tendrán un precoz final), recorre el país y hace presentaciones, *shows* televisivos, audiciones y comerciales. Mientras su experiencia escolar parece meramente un trámite, Gary pasa sus noches bebiendo coca colas en bares (especialmente el legendario Tail o' the Cock) y su madre trabaja como su publicista. Cobijado por su fama incursiona en una variedad de proyectos alocados: camas de agua y máquinas de pinball. En cuanto ve a Alana se obsesiona y a pesar de que ella le lleva diez años establecen una extraña relación, al borde de lo ilegal e inapropiado, cargada de coqueteos, celos, tensión social y culpa, mientras ella lo sigue en sus aventuras comerciales, que a manera de *sketches* se conectan con interminables carreras a pie o en auto por la ciudad en vertiginoso movimiento.

El contraste entre sus historias y personalidades es el motor de la relación (que nunca es amorosa ni sexual) y de la cinta. Lo verdaderamente fascinante es la continua exasperación que Gary le provoca a Alana y aunque comparten una camaradería cariñosa, ella pasa buena parte del tiempo crispada. La curiosidad sexual de Gary es una motivación para su deseo de tenerla cerca pero no es la única fuerza que los une y ella, aunque parece detestarlo, también siente la necesidad de protegerlo y recupera el gusto por vivir gracias a su euforia contagiosa.

La vitalidad del guion y la formidable destreza de ambos actores para mostrar su rechazo y cordialidad son probablemente los elementos más ricos de la cinta. La familia de Alana es judía conservadora, y el hecho de que las tres hermanas adultas vivan bajo el mismo techo representa una especie de fracaso, no han abandonado el nido como mandan las convenciones sociales modernas ni se han casado como ordenan las leyes religiosas. La ciudad de Los Ángeles de los sueños fílmicos parece ajena a sus vidas.

Como en su anterior *El hilo fantasma* (*Phantom Thread*, 2017), Anderson crea una película centrada en una relación desigual; ahí se trataba de Reynolds Woodcock, un diseñador de moda y su más reciente musa, la mesera Alma Elson, entre quienes se establece



Fuente: lacomikera.com

un compromiso incómodo y conflictivo. Pero mientras esa película era un drama enfocado en la transformación de la joven para sobrevivir a su deseo, el rechazo familiar y la severa frialdad de Woodcock, *Licorice Pizza* ofrece a través de la relación de Gary y Alana una visión de un mundo de indulgencia, apariencias y narcisismo en el que es posible la felicidad. Alana pasa de la frustración y el cinismo a una búsqueda entusiasta de su camino por las ideas disparatadas de Gary y su grupo de amigos adolescentes, con lo que puede valorar con perspectiva la sórdida madurez de la colección de actores, políticos, directores, productores y demás jungla californiana de personajes amenazantes, ridículos, borrachos, adictos, incompetentes y perversos. Puede elegir entre la fascinación de los sueños de juventud, con cierto eco de Peter Pan, y la grotesca arrogancia, embriaguez de poder y rencor de los adultos (exitosos y no). La historia de Alana y Gary se desliza entre episodios tragicómicos que reflejan la superficialidad, el gozo y la ilusión frenética de triunfar y enriquecerse en una sociedad que hace del espectáculo un culto delirante.

Como en *Boogie Nights: Juegos de placer* (1997), Anderson trata de crear un corte transversal de un microcosmos y a la vez dar un panorama nostálgico de un periodo del sueño californiano en la década de los setenta, con algunos personajes históricos reales como el candidato a alcalde Joel Wachs (interpretado por el director Benny Safdie) y el estilista, amante de Barbra Streisand y ejecutivo de un estudio, Jon Peters (Bradley Cooper), quien inspiró al personaje de George Roundy de *Shampoo* (Hal Ashby, 1975). Gary está modelado en el niño actor Gary Goetzman, quien fue más tarde productor y figura emblemática de Hollywood; el personaje de Sean Penn, Jack Holden, está basado en un trasnochado William Holden y la matrona del *show* en que aparece Gary, interpretada por Christine Ebersole, es una versión de Lucille Ball acabada y furibunda. El título de la película es el nombre de una cadena de tiendas de discos, representativa de la era.

ES IMPOSIBLE NO PENSAR en *Érase una vez en Hollywood*, de Quentin Tarantino (2019), y las diferencias entre estos dos cineastas al explorar esa región liminar entre los sueños fílmicos y la crudeza brutal de un mundo de enorme ambición. Mientras Tarantino coquetea con reescribir una tragedia mediante el cine, Anderson muestra un mundo infantilizado y cruel, que vive de espaldas al peligro pulsante (los abusos policíacos impunes, la guerra de Vietnam, la crisis petrolera, los entonces recientes asesinatos de la familia Manson, el acoso sexual irrefrenable), ignorando las presiones de la realidad y sin temor a las consecuencias.

No hay aquí revanchas tarantinescas, en cambio hay una gran satisfacción e incluso gratitud por las experiencias vividas. Las aventuras de Gary en las que involucra a Alana son producto de su ego, sin embargo le dan a ella la oportunidad de descubrirse y le ofrecen una perspectiva fresca de lo que puede ser una vida con seguridad en sí misma, así como la posibilidad de una relación emocional, incluso romántica pero no amorosa: una oportunidad de reconocerse en el otro y de ahí la metáfora inicial del espejo. ■