

¿Te perdiste una edición previa?

CONCIENCIA
CONTRACULTURA
DESCOLONIZACIÓN
DOLOR
LA NOCHE
EL CARIBE
EL DOBLE
TRABAJO
IMPERIALISMOS
FIESTA
FAMILIAS
MAGIA
COMIDA

*Sus piedras son códigos inquebrantables,
y si bien el misterio del lugar se va acotando
en sus fronteras, crece como un fractal
a sus adentros, en sus montes y valles
microscópicos.*

ARIEL GUZIK

*Y a pesar de los embates y el saqueo,
Wirikuta es parte de un territorio reconocido
por ser una de las tres áreas semidesérticas
biológicamente más ricas del planeta:
el desierto chihuahuense.*

REGINA LIRA

*La parálisis del desierto es un disfraz, una
fachada tras la que se oculta un entramado
prehistórico de túneles sobrepoblados
de alimañas, piensa.*

AIXA DE LA CRUZ

*Por su conocimiento de la cultura árabo-
musulmana y de los parajes desérticos,
por su voluntad de integrarse a la vida
y cultura locales, [Isabelle Eberhardt] se
volvió la figura quizás más incandescente
de la exploración sahariana.*

BRUNO DOUCEY

*Por eso el desierto es tan bueno para la vida
interior, su aridez permite concentrarse,
imaginar, percibir el resplandor oculto
de la existencia.*

JORGE COMENSAL

*Entonces sobre el vacío del mundo se abrirá
completamente el verdor infinito del Desierto de
Atacama.*

RAÚL ZURITA

DESIERTO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

NÚM. 884, NUEVA ÉPOCA

\$50 ISSN 0185 1330

DESIERTO

¿Qué lecciones trae consigo la historia
del desierto? ¿Cuáles son las demandas
de las comunidades de Wirikuta?
¿Cómo son los animales y las plantas
del desierto mexicano? ¿Qué nos
enseñan los pueblos trashumantes?

Alberto Blanco • Limam Boicha
Francisco Carrillo • Jorge Comensal
Aixa de la Cruz • Bruno Doucey
Clementina Equihua Zamora
Miguel Fernández de Castro • María
Jimena García Burgos • Diego
Gómez Pickering • Sergio González
Rodríguez • Ariel Guzik • Zahra
Hasnau • Tania Islas Weinstein
Ouajd Karkar • Regina Lira • Sandra
Lorenzano • Elva Peniche • Laura
Pérez • Julia Piastro • Azul Ramírez
Daniela Rea • Natalia de la Rosa
Eloy Urroz • Eduardo Vázquez
Martín • Alaíde Ventura Medina
Gabrielle Walker • Raúl Zurita

ENTREVISTA
CON LUIS CHAVES

PABLO BERTHELY ARAIZA

EL KRAKEN: UNA
RELEVACIÓN

EDITH WIDDER

EL CINE
DE CÉLINE
SCIAMMA

ALEJANDRA VELA MARTÍNEZ

AYOTZINAPA, EL
ESTADO CONTRA
EL ESTADO

CRISTINA MARCANO

¡Te la enviamos!

suscripciones@revistadelauniversidad.mx



Visita nuestra plataforma digital:

www.revistadelauniversidad.mx



REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



culturaUNAM



UNAM
la Universidad
de la Nación



DESERTO

NÚM. 884, NUEVA ÉPOCA
\$50 ISSN 0185 1330



REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

UNAM
Cultura UNAM

RECTOR

Dr. Enrique Graue Wiechers

COORDINADORA DE DIFUSIÓN CULTURAL

Dra. Rosa Beltrán

CONSEJO ASESOR UNIVERSITARIO

Lic. Anel Pérez

Dr. William H. Lee Alardín

Dra. Mary Frances Teresa Rodríguez

Mtra. Socorro Venegas

Dra. Guadalupe Valencia García

CONSEJO EDITORIAL

Miguel Alcubierre

Magali Arriola

Nadia Baram

Roger Bartra

Jorge Comensal

Abraham Cruzvillegas

José Luis Díaz

Julieta Fierro

Luzelena Gutiérrez de Velasco

Hernán Lara Zavala

Regina Lira

Pura López Colomé

Frida López Rodríguez

Malena Mijares

Carlos Mondragón

Emiliano Monge

Paola Morán

Mariana Ozuna

Herminia Pasantes

Vicente Quirarte

Jesús Ramírez-Bermúdez

Papús von Saenger

CONSEJO EDITORIAL INTERNACIONAL

Andrea Bajani

Martín Caparrós

Alejandra Costamagna

Philippe Descola

David Dumoulin

Santiago Gamboa

Jorge Herralde

Fernando Iwasaki

Edmundo Paz Soldán

Juliette Ponce

Philippe Roger

Iván Thays

Eloy Urroz

Enrique Vila-Matas

NÚM. 884, NUEVA ÉPOCA

MAYO DE 2022

DIRECTORA

Dra. Guadalupe Nettel

COORDINADORA EDITORIAL

Dra. Nayeli García Sánchez

COORDINADORA DE REVISTA DIGITAL Y MEDIOS

Yael Weiss

JEFA DE REDACCIÓN

Paulina del Collado Lobatón

CUIDADO EDITORIAL

Francisco Carrillo y Darío Alemán

EDITORIA DE ARTE

Vania Macias Osorno

DISEÑO Y COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA

Rafael Olvera Albavera

DERECHOS DE AUTOR

Blanca Estela Díaz

INVESTIGACIÓN Y ARCHIVOS

Verónica González Laporte

DISTRIBUCIÓN

América Sánchez

COMUNICACIÓN Y RELACIONES PÚBLICAS

Monserrat Ilescas

VINCULACIÓN Y PROYECTOS PARA JÓVENES

Yvonne Dávalos

EDICIÓN WEB Y DISEÑO DIGITAL

Gabino Flores Castro

ASISTENCIA EDITORIAL

Elizabeth Zúñiga Sandoval

FOTOGRAFÍA

Javier Narváez

DISEÑO DE LA NUEVA ÉPOCA

Roxana Deneb y Diego Álvarez

SERVIDORES, BASES DE DATOS Y WEB

Fabian Jendle



IMAGEN DE PORTADA: ©ARIEL GUZIK, *FIRMAMENTO I Y II*, DE LA SERIE *ALTIPLANO*, 2002. CORTESÍA DEL ARTISTA
Viñetas del número por Kitzia Sámano Valencia

Teléfonos: 5550 5792 y 5550 5794

Suscripciones: 5550 5801 ext. 216

Correo electrónico: editorial@revistadelauniversidad.mx

www.revistadelauniversidad.mx

Río Magdalena 100, La Otra Banda, Álvaro Obregón, 01090, Ciudad de México

La responsabilidad de los artículos publicados en la *Revista de la Universidad de México* recae, de manera exclusiva, en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución; no se devolverán originales no solicitados ni se entablará correspondencia al respecto.

Certificado de licitud de título y certificado de licitud de contenido en trámite. *Revista de la Universidad de México* es nombre registrado en la Dirección General de Derechos de Autor con el número de reserva 04-2017-122017295600-102.

CONFIDENCIAL

HISTORIAS DE FEMINISMO, PASIÓN Y PODER

SERIE DOCUMENTAL
que recupera las biografías
de las pioneras del
FEMINISMO EN MÉXICO

Conducida por
**Rafael Rodríguez
Castañeda**



PRESENTAN



tv·unam

proceso

Tercer viernes de cada mes | 21:00 h

Retransmisión: siguiente domingo | 22:00 h



IZZI • TOTAL PLAY ► *CANAL 20* | TELEVISIÓN ABIERTA ► *CANAL 20.1* | AXTEL TV • DISH • SKY • MEGACABLE ► *CANAL 120*



*He aquí que voy a realizar algo
nuevo... Ciertamente en el desierto
trazaré un camino.*

ISAÍAS 43:19

*Tal vez por eso cada peregrinación
al desierto es una peregrinación a sí
mismo. No hay lugar para esconderse
y por eso nos encontramos.*

TERRY TEMPEST WILLIAMS

*Hasta el desierto que parecía muerto
escondía toda una minuciosa vida.*

CARLOS FUENTES

ÍNDICE

4 EDITORIAL

Guadalupe Nettel

DOSSIER

6 PURGATORIO

Raúl Zurita

8 ACUERDO DE VIDA EN WIRIKUTA

Regina Lira

16 EL SILENCIO DE LOS GRILLOS

Ariel Guzik

20 LAS ENSEÑANZAS DEL DESIERTO

Alberto Blanco

23 LA GRAN TRAVESÍA

Bruno Doucey

31 MITOLOGÍA

Limam Boicha

33 SIETE NOCHES DESÉRTICAS

Jorge Comensal

41 CICATRICES EN EL DESIERTO

Sandra Lorenzano

49 FAMOUS BLUE RAINCOAT

Aixa de la Cruz

54 TÓTEM

Laura Pérez

62 SOL, ARENA Y NADA DE PLAYA

María Jimena García Burgos y
Clementina Equihua Zamora

68 POEMA

Alaíde Ventura Medina

70 HUESOS EN EL DESIERTO

Sergio González Rodríguez

74 TERRITORIOS SIN MAPA

ESCRIBIR EN MÉXICO HOY
Francisco Carrillo

85 SAHRAUIA

Zahra Hasnaui

87 TAWIZA

Azul Ramírez y Ouajd Karkar

95 ANTÁRTICA

Gabrielle Walker

ARTE

102 LAS ENTRAÑAS DEL DESIERTO

LA EXPLORACIÓN VISUAL DE
MIGUEL FERNÁNDEZ DE CASTRO
Natalia de la Rosa

PANÓPTICO

EL OFICIO

- 112 LA PATRIA ES LA INFANCIA**
ENTREVISTA CON LUIS CHAVES
Pablo Berthely Araiza

EN CAMINO

- 116 LOS CRISTIANOS DE IRAK, HISTORIA DE UN VIACRUCIS**
Diego Gómez Pickering

ALAMBIQUE

- 120 EL KRAKEN: UNA REVELACIÓN**
Edith Widder

ÁGORA

- 125 AYOTZINAPA, EL ESTADO CONTRA EL ESTADO**
Cristina Marcano

PERSONAJES SECUNDARIOS

- 127 LA LUCRECIA DE ARTEMISIA Y LAS NUESTRAS**
Tania Islas Weinstein

OTROS MUNDOS

- 133 CINCINNATI BLUES**
Julia Piastro

CRÍTICA

- 138 REBELDÍA Y DESILUSIÓN. TRES RELATOS LATINOAMERICANOS**
Eduardo Vázquez Martín

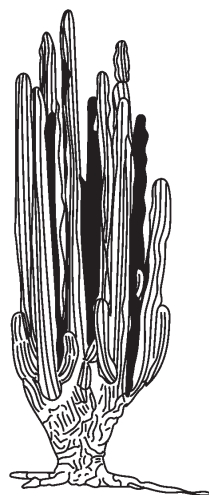
- 142 MUJERES DE FUEGO**
LA CORRIENTE DEL GOLFO
Daniela Rea

- 145 HOTEL FRANCÉS**
RAÚL CARRILLO ARCINIEGA
Eloy Urroz

- 149 LE REGARD DU FUTUR C'EST FÉMININE: EL CINE DE CÉLINE SCIAMMA**
Alejandra Vela Martínez

- 153 MATERNAR**
MUAC
Elva Peniche Monfort

- 158 NUESTROS AUTORES**





EDITORIAL

El desierto nos coloca frente a la inmensidad. Como en el mar, el viento sopla ahí a sus anchas sin encontrar obstáculos. La sensación de vacío hipnotiza. Resulta fascinante esa aparente escasez de plantas, de animales y de otros seres vivos. Las dunas —cuando las hay—, los oasis, los espejismos, las cactáceas y las especies insólitas que en ellos se concentran nos remiten a experiencias que colindan con lo fantástico o, por lo menos, con lo mitológico. La Biblia, la *Iliada* y la historia antigua abundan en relatos situados en regiones desérticas. Quizás por esa razón, este espacio lleno de preguntas se encuentra tan anclado en nuestro imaginario. Pero las leyendas difieren mucho de la realidad. ¿Qué sabemos realmente acerca del desierto? Para la mayoría de la gente, por ejemplo, se trata de una excepción, una anomalía. Sin embargo, las cifras indican que el desierto constituye la mitad de nuestro país, y casi un cuarenta por ciento de la superficie terrestre.

La edición de mayo de la *Revista de la Universidad de México* plantea un acercamiento al tema desde lo simbólico y lo metafórico, pero también desde las ciencias humanas, la historia y la biología. Hace mucho tiempo, los desiertos fueron mares o bosques, lugares donde la vida, en vez de esconderse, era exuberante, de manera que hoy todavía es posible encontrar huesos o al menos fósiles de la flora y la fauna que habitaron ahí. Esos espacios diezmados a veces por los cambios climáticos, pero también por el extractivismo de los seres humanos, son la postal de un futuro posible y aterrador, pues la desertificación de la Tierra es uno de los grandes peligros con los que amenaza la emergencia ambiental que estamos viviendo.

La antropóloga Regina Lira escribe acerca de Wirikuta, de su significado sagrado para los pueblos originarios que viven en ella y la recorren constantemente, pero también de los retos actuales y los pactos que la contingencia está suscitando entre sus diversos pobladores. En "Acuerdo de vida en Wirikuta", nos cuenta fragmentos de su historia, la de un lugar antes rodeado de árboles y de antiguos manantiales, azotado por la industria minera y el monocultivo, desgracias disfrazadas de progreso que siguen amenazando la región.



Akseli Gallen-Kallela, *Puesta de sol*, 1909 ©

En “La gran travesía”, Bruno Doucey recuerda el periplo de los exploradores y los místicos del Sahara, que encontraban en el desierto un espacio especialmente propicio para la búsqueda espiritual y el cuestionamiento interior. Pero el Sahara también está presente en los poemas de Limam Boicha y Zahra Hasnaui y en las descripciones que hacen Ouajd Karkar y Azul Ramírez del Figuig de Marruecos y de los pueblos *imaziyen*.

Las escritoras Alaíde Ventura y Aixa de la Cruz recrean desde la literatura los paisajes de Texas y Arizona, mientras que Atacama, al norte de Chile, está representado en dos poemas sobrecogedores de Raúl Zurita. Por su parte, Sandra Lorenzano describe la compleja relación de los argentinos con su propio desierto, así como el papel que este último juega en la historia de su país natal.

¿Cómo son los animales y las plantas que abundan en el desierto mexicano? Las biólogas Clementina Equihua y María Jimena García describen las especies que pueblan la reserva de El Pinacate y el descubrimiento que significó para ellas visitar ese lugar situado en el noroeste de Sonora. Al leer este texto nos queda claro que las zonas áridas son también un reto para la conciencia, pues estar en ellas implica abrir la mente a formas de vida a veces ocultas e insospechadas.

En México el desierto es también el escenario de los más atroces crímenes que se han cometido en nuestra historia reciente: aquellos perpetrados contra los migrantes, y las mujeres asesinadas, conocidas colectivamente como “las muertas de Juárez”. Nos pareció importante rescatar aquí fragmentos de una investigación fundamental al respecto realizada por el periodista Sergio González Rodríguez.

¿Qué lecciones trae consigo la historia del desierto? ¿Qué podemos aprender de los pueblos trashumantes, de sus formas de supervivencia y de su relación con la naturaleza? Son dos de las preguntas principales que atraviesan esta edición. Te invitamos a que te las plantees, mientras viajas con nosotros por estos deslumbrantes territorios.

Guadalupe Nettel

POEMA

PURGATORIO

Raúl Zurita

A LAS INMACULADAS LLANURAS

i. Dejemos pasar el infinito del Desierto de Atacama

ii. Dejemos pasar la esterilidad de estos desiertos

Para que desde las piernas abiertas de mi madre se
levante una Plegaria que se cruce con el infinito del
Desierto de Atacama y mi madre no sea entonces sino
un punto de encuentro en el camino

iii. Yo mismo seré entonces una Plegaria encontrada
en el camino

iv. Yo mismo seré las piernas abiertas de mi madre

Para que cuando vean alzarse ante sus ojos los desolados
paisajes del Desierto de Atacama mi madre se concentre
en gotas de agua y sea la primera lluvia del desierto

v. Entonces veremos aparecer el Infinito del Desierto

vi. Dado vuelta desde sí mismo hasta dar con las piernas
de mi madre

vii. Entonces sobre el vacío del mundo se abrirá
completamente el verdor infinito del Desierto de
Atacama

EL DESIERTO DE ATACAMA VI

No sueñen las áridas llanuras
Nadie ha podido ver nunca
Esas pampas quiméricas

- i. Los paisajes son convergentes y divergentes en el
Desierto de Atacama
- ii. Sobre los paisajes convergentes y divergentes Chile
es convergente y divergente en el Desierto de Atacama
- iii. Por eso lo que está allá nunca estuvo allá y si ese
siguiese donde está vería darse vuelta su propia vida
hasta ser las quiméricas llanuras desérticas
iluminadas esfumándose como ellos
- iv. Y cuando vengán a desplegarse los paisajes
convergentes y divergentes del Desierto de Atacama
Chile entero habrá sido el más allá de la vida porque
a cambio de Atacama ya se están extendiendo como
un sueño los desiertos de nuestra propia quimera
allá en estos llanos del demonio

Selección de Purgatorio, Visor Libros, Madrid, 2010.



ACUERDO DE VIDA EN WIRIKUTA

Regina Lira

Wirikuta es la flor de la consciencia universal de la vida, es el epicentro donde nacen los acuerdos que renuevan el espíritu de todo lo creado.

Wirikuta es un espacio profundo repleto de libros que contienen de cómo se originó el mundo, los libros medicinales que sanan el corazón y fortalecen el lazo que nos borda como flores en una gran serpiente río de luz que no tiene ni principio ni final.

Wirikuta es la cabeza iluminada llena de plumas brillantes del águila real que nació como serpiente en el mar y que fue sembrando fertilidad en cada huella.¹

Wirikuta tiene muchos nombres y una entrada. La puerta se nombra *Wakiri kitenie*, la puerta del Hermano Mayor Tepehuán, el paso al quinto piso del altar-mundo, nuestro templo. Se extiende hacia el noreste, desde Mukuyu'awi hasta Re'u'unaxi en la cima del Cerro del Quemado, el lugar desde donde el sol emergió y se elevó hacia el cielo. Wirikuta es la *cabeza con plumas de águila* de una serpiente, cuyo cuerpo y cola se expanden hasta el mar Pacífico, Tatei Haramara, Nuestra Madre Mar. Este cuerpo se mantiene unido a través de una red de rutas y senderos que los wixaritari recorren continuamente, ya sea en grupos familiares

¹ Pronunciamento en voz de Zitlali, mujer wixárika, emitido el 19 de marzo de 2022 en la cima del Cerro del Quemado, Paritek+a, municipio de Catorce. Disponible en https://www.instagram.com/tv/CbVVzcoF8k9/?utm_medium=copy_link

o en grupos de peregrinos desde los diferentes centros ceremoniales de la Sierra Huichol, al sur de la Sierra Madre Occidental. La serpiente, *sin principio ni fin*, se activa cuando se le prenden las velas untadas de sangre sacrificial, fruto del sacrificio colectivo para sostener la vida. Esta tecnología poderosa que mantiene los ciclos atmosféricos se ha visto mermada: en Wirikuta ya no llueve como antes, dicen sus habitantes. Por ello, el Consejo Regional Wixárika convocó a representantes wixaritari (o huicholes) de los diferentes ejidos y comunidades en Nayarit, Jalisco y Durango, y en alianza con campesinos ejidatarios de Wirikuta de los municipios de Catorce, Charcas y Villa de Guadalupe, organizados bajo el Comité por el Cuidado y la Defensa del Agua y la Tierra de Catorce,

emprendieron un trabajo conjunto para la renovación del mundo, en defensa de Wirikuta.

Este tipo de alianzas entre comunidades wixaritari y otros pueblos es un hecho extraordinario en la historia política wixárika. Actuar de manera concertada surge de la necesidad, del peso y la gravedad de las amenazas contra sus territorios políticos y rituales. Esta capacidad para concertar acciones como un solo pueblo, y de eventualmente dispersarse en comunidades autónomas, ha sido una fortaleza a lo largo de su historia. Por lo tanto, cuando se actúa en conjunto es porque las condiciones lo exigen. Y en la larga historia de cómo los mundos indígenas se han deshecho y rehecho, el diálogo y la diplomacia han sido las principales armas del pueblo wixárika. Lo que hoy pi-



©Luis Aguilar, *Cazando*, San Luis Potosí, 2014

den al gobierno federal es “respeto a los sitios sagrados”:

Si no tenemos guaraches, si tenemos necesidades, eso no nos preocupa. Sabemos que si llueve bien, cuando cosechamos, ese es nuestro sustento, con eso nos conformamos. Cuando hay agua, cuando hay aire de calidad, eso es vida. El pueblo wixárika quiere que se le escuche, es momento que dialoguemos, que trabajemos en conjunto.²

Hace diez años, la unificación del pueblo wixárika en un solo corazón (expresión tomada

² Minjares Valdez Bautista, Coordinador General del Consejo Regional Wixárika, conferencia impartida en la Escuela Nacional de Antropología e Historia el 21 de marzo del 2022.

de los cantos rituales), hizo posible defender Wirikuta de la minera canadiense First Majestic que amenazaba con extraer, contaminar y explotar sus suelos y sus aguas, amenaza contenida mediante el recurso de amparo, por lo cual se solicitó la cancelación definitiva de las concesiones mineras. Desde entonces, los proyectos que acechan Wirikuta se han multiplicado.

En busca de la manera de defender Wirikuta, en su primer canto, el mara’akame Ambrosio López Díaz recibió un primer mensaje de la Abuela Takutsi Nakawé: el trabajo junto con los habitantes de Wirikuta sería crucial para su supervivencia. En otro canto, en su segundo año de compromiso, y en la madrugada del 19 de marzo desde el Cerro del Quemado, hizo



©Luis Aguilar, *Los Walle*, Tamaulipas, 2016

un llamado a “detenerse y observar”, a preguntarse “qué ha cambiado” y a hacer un trabajo de introspección del comportamiento propio. Este sería el inicio de un proceso de renovación, pues “hay mucho que restaurar”, ha dicho. Con su canto, abogó ante las deidades, pidiendo que se detengan un poco, que no sea tan fuerte la devastación, el desequilibrio:

quista, conocidos en las fuentes como *guachichiles*, no solo fueron sometidos a través de las guerras chichimecas, con una duración de cincuenta años según la historiografía clásica, sino que fueron sujetos a procesos de violencia durante los 300 años de colonia, entre los cuales sufrieron la esclavización de miles de hombres, mujeres y niños. Sus formas de vida

La vida en Wirikuta ha tenido que adaptarse a diferentes catástrofes o fines de mundos.

Que llueva bien, que haya buena cosecha, que los animales no estén sufriendo con el aumento del calor, de cómo nos ha ido en la pandemia, pues todo va junto.

Desde la antropología, Alejandro Fujigaki, Suzane de Alencar e Indira Viana proponen pensar con los pueblos nuevas formas de ver y experimentar la crisis ecológica, en vista de que nuestros conocimientos no son suficientes para enfrentar las consecuencias del Antropoceno. Escriben:

Esta toma de conciencia de que estamos inmersos en la catástrofe (que no será la única ni la última) nos conduce a una nueva sensibilidad ecológica, una nueva atención que considere movimientos más despacio.³

WIRIKUTA, JARDÍN DESERTIFICADO

La vida en Wirikuta ha tenido que adaptarse a diferentes catástrofes o fines de mundos. Los pueblos que la habitaron al momento de la con-

trashumantes fueron marginadas de la historia y de toda idea de humanidad. Los que sobrevivieron a este colapso lo hicieron a través del mestizaje con los nuevos migrantes tlaxcaltecas, otomíes o españoles que colonizaron estas tierras, y después de haber sido descritas como “yermas, áridas y baldías”, resultaron “muy fértiles y de muchas minas”.

Para cuando la minería en Real de Catorce cobró impulso durante el último cuarto del siglo XVIII, sus serranías estaban cubiertas de bosques frondosos. Transcurridos cincuenta años, alrededor de 1825, “no quedaba ni un árbol ni matorral”, relatan los cronistas. Los bosques entre Real de Catorce y Matehuala habían sido devastados por la minería. Junto con los bosques y la contaminación, poco a poco fueron disminuyendo o desapareciendo las poblaciones de lobo mexicano, de perro de las praderas de cola negra, de venado berrendo y de águilas reales, que recorrían estas tierras en abundancia.

Según la historia oral, hasta la década de los años cuarenta del siglo XX, cuando las tierras de la hacienda de Santa Gertrudis, en Wirikuta, fueron repartidas entre sus peones y capataces, “se vivía bien” produciendo quesos, vendiendo

³ Alejandro Fujigaki, Suzane de Alencar e Indira Viana, “Por una antropología de la vida frente a la catástrofe ambiental”, Suplemento cultural *El Tlacuache*, INAH Morelos, 2022, p.5.



Pedro K+ayeri Carrillo Valdez y Felipa Yeit+ama Acosta Cosío, *Ta yeiyari, Nuestro camino*, 2018

una chiva, sembrando maíz de temporal, sacando el aguamiel, la talla del ixtle, la venta de especies forrajeras para los animales, el conocimiento de herbolaria y, de repente, con uno que otro venado cazado. Los campesinos de la región tienen el registro claro del momento en que estas condiciones empezaron a cambiar.

Una de las causas la atribuyen a la desaparición del nopal rastrero, crucial en la retención de los nutrientes necesarios para la vida de las especies perennes, que provocó una tremenda erosión. Esto no solo condujo a la desaparición del venado berrendo; desde entonces ya no hay verdaderos aguaceros y la gente se ha visto obligada a migrar a las ciudades más cercanas, como Monterrey, San Luis Potosí, y

también a Estados Unidos. Además, cada vez vienen menos peregrinos náayerite (o coras), o'dam (o tepehuanes del sur), rarámuri (tarahumaras) y de otros pueblos amerindios, que antes sostenían vínculos de reciprocidad con esta tierra.

La idea de que los desiertos son áridos por la escasez de lluvias y, por ello, supuestamente pobres, es tan persistente que la llegada de empresas agroindustriales bajo modelos depredadores es difundida desde el aparato gubernamental como la única opción capaz de devolverle a la región su vida productiva y a sus habitantes la posibilidad de una mejora económica. Sobre esto, el pronunciamiento es contundente y, de modo conciliador, las co-



Colección de la Subdirección de Etnografía, MNA

munidades piden que frenen su avance sobre Wirikuta:

Ni los negocios mineros, ni las tomateras, ni las granjas avícolas, ni los parques eólicos caben aquí porque necesitan desmontar el paisaje sagrado y agotar sus mantos acuíferos.

Demandan a cambio proyectos que regeneren: “soluciones saludables y pacíficas” para el buen vivir de sus habitantes.

WIRIKUTA, DONDE LA REGENERACIÓN DE ESPECIES OCURRE EN SUBREDES

A pesar de los embates y el saqueo, Wirikuta es parte de un territorio reconocido por ser

una de las tres áreas semidesérticas biológicamente más ricas del planeta: el desierto chihuahuense. Su paisaje está lejos de ser pobre o uniforme, al contrario: se compone de regiones en las que los biólogos reconocen tipos de vegetación con características fisionómicas y ecológicas muy heterogéneas: planicies y cuencas endorreicas, barrancas y serranías con distintos tipos de vegetación xerófila (matorrales micrófilos, rosetófilos, crasicuales; mezquitales, izotales...), los pastizales y los bosques de pino-encino. En esta ecoregión con altos niveles de endemismos, se concentra más de la cuarta parte de las especies de cactáceas en el mundo.⁴

El paisaje árido y seco, comúnmente asociado a los desiertos “imaginados”, es un fenómeno reciente, si nos remitimos a los tiempos geológicos. El desierto mexicano es, según las investigaciones paleoecológicas, bastante joven. En el paso del Pleistoceno al Holoceno el paisaje se constituía de bosques templados con juníperos y encinos (hace diez mil años). El este del Cerro del Quemado, entre Matehuala y El Cedral, fue una zona de abundantes manantiales. Ahí se formaba una laguna a la que acudían tanto personas como animales, donde la investigación arqueológico-paleontológica coordinada por Lorena Mirambell y José Luis Lorenzo encontró evidencias de actividad humana hace 31 mil años. Este paisaje tan distinto ha sido confirmado gracias a las investigaciones recientes de la arqueozoóloga Norma Valentín Maldonado, quien, al excavar unos tres metros de profundidad, encontró abundantes micromoluscos propios de ambientes lacustres. Hasta hace unas décadas, grupos de

⁴ Fondo Mundial para la Naturaleza, “El desierto chihuahuense”. Disponible en <https://bit.ly/3rFAnYX>

Wirikuta abre la posibilidad de hacer algo nuevo, sin que una fracción se imponga sobre las otras.

peregrinos wixaritari iban a dejar ofrendas a los humedales desaparecidos de esta región.

Pero, a pesar de su juventud, la ecología ha encontrado que los desiertos también se componen de linajes de especies muy antiguas que se remontan al tránsito del Terciario al Cuaternario (hace alrededor de dos millones y medio de años); estas sobrevivieron gracias a los linajes recientes que les proveyeron nichos de regeneración sombreados y húmedos.

Desde la ecología de la complejidad investigada por Alfonso Valiente, el estudio de las regiones áridas que llamamos “desiertos” ofrece indicios para entender dos asuntos que hoy nos son especialmente relevantes: cómo las especies han desarrollado diferentes soluciones al problema del uso y la economía del agua, y cómo han evolucionado estos sistemas y sobrevivido a cambios climáticos. Este conocimiento ha sido posible gracias al cuestionamiento de los paradigmas de la teoría clásica de la biología, como el método cartesiano, que presupone que el estudio de una parte es suficiente para entender el funcionamiento del todo, o el modelo de la depredación, privilegiado en la Teoría de la evolución. Desde una aproximación más holística, Valiente ha investigado otro tipo de interacciones bióticas, como el comensalismo y el mutualismo, en conclusión: “la facilitación es un mecanismo que preservó la biodiversidad”.⁵

Su estudio evidencia que en zonas áridas no hay una forma de vida predominante sobre las otras, sino que en estas impera una gran

cantidad de bioformas, lo cual crea una serie de interacciones de mutuo beneficio entre seres vivos diversos —los productores de semilla, los polinizadores, los arbustos perennes que ofrecen sombra, las leguminosas y los hongos micorrízicos—; esas interacciones constatan que la regeneración de especies ocurre en subredes.

WIRIKUTA, LUGAR DE ACUERDOS

Poco a poco se ha avanzado en los acuerdos. En 1994 se creó la Reserva Estatal del Paisaje Cultural denominado Huiricuta con 70 mil hectáreas que después se extendió a poco más de 140 mil hectáreas y la inclusión de la ruta de peregrinación hasta su límite con Zacatecas. En 2000 se la denominó Área Natural Protegida Sitio Sagrado Natural de “Wirikuta y la Ruta Histórico Cultural del Pueblo Wixárika”, y en



⁵ Alfonso Valiente, “La ecología y los desiertos en México”, *Revista de la Universidad de México*, septiembre 1995. Disponible en <https://bit.ly/3DKHwvK>

2004 fue inscrita en la Lista Indicativa mexicana de la Convención del Patrimonio Mundial. En 2015 se elaboró el expediente de Candidatura al Patrimonio Mundial “Ruta Huichol por los Sitios Sagrados a Huiricuta” para presentarlo a la UNESCO, donde se han propuesto quince polígonos para su conservación a lo largo de la ruta de peregrinación, desde el mar hasta el desierto.⁶

Que a Wirikuta le sea otorgada la mayor protección jurídica es uno de los objetivos de estos acuerdos, para con ello devolverle la fertilidad y abundancia que los wixaritari le reconocen y le cantan.

⁶ Tareas coordinadas por Conservación Humana A. C. tras acuerdos formales con autoridades tradicionales wixaritari, instituciones de gobierno, organismos internacionales, academia y sociedad civil, en las que he colaborado. Disponible en <http://chac.org.mx/es/nosotros/logros.html>

Si pensamos con las formas de vida en el desierto, Wirikuta abre la posibilidad de hacer algo nuevo, sin una fracción impuesta sobre las otras, para que cada especie se regenere como parte de una red o parche de vida, y en la que linajes antiguos de especies sean cobijados por nuevos linajes y viceversa. Desde mi perspectiva, la fuerza de la convocatoria del pueblo wixárika radica en su reconocimiento de la necesidad de establecer acuerdos entre seres diferentes, sabiéndose y pensándose diferentes. No es un llamado a tomarse todos de las manos, sino a actuar de manera coordinada por la renovación de nuestro mundo. La convocatoria lanzada a levantar altares espejo fue un primer paso: juntarse desde la casa propia, visualizar en colectivo, *pensar-con* en el acto creativo. Un primer paso en el *detenerse y observar* y *movernos más despacio*. **U**



©Luis Aguilar, *Allá en el Rancho Grande*, San Luis Potosí, 2014



EL SILENCIO DE LOS GRILLOS

Ariel Guzik

El pequeño cubo de adobe se encuentra en un punto del árido altiplano potosino, en la proximidad de un monte y a la orilla de un arroyo seco. Surge del chaparral de arbustos aromáticos de gobernadora y hojase que dominan la región y es resguardado por una numerosa familia de lechuguillas; pequeños agaves correosos de filosísimas puntas. Al centro de ese jardín habita una flamante biznaga roja y a sus alrededores abundan las palmas samandocas, los mezquites y huizaches, y algunos pirules veteranos que han encontrado la manera de sobrevivir la extrema sequía.

La construcción intermitente de ese cubo ha tomado tanto tiempo que los renglones de arcillas de diversas tonalidades registran la larga historia de su amalgamiento y los bloques más antiguos muestran ya profundas cicatrices. Algo en su pausada e incierta factura habrá sido afortunado: pareciera ser un lugar atemporal o un ya muy antiguo refugio del desierto. Recién es habitable. Ahí dentro, cuando cierro las ventanas, el crepúsculo se torna tan oscuro que, al caer la noche, y tras liberar sus deslumbres y fantasmas remanentes, las retinas se refrescan y se apagan. Acto seguido se abre paso el largo cortejo de las sombras aciagas y el teatro negro de la mente. Y es que los desiertos en retiro me resultan propios para descender a mis infiernos. En contraparte —o recompensa—, cuando la noche arrecia, la insolación amaina y el alma se emancipa, la repentina llamarada de un cerillo se torna en supernova e ilumina mi cerebro: la mente escapa, retiene la luz, sueña,

vuela y alcanza la anhelada quietud del serénísimo silencio.

El habitáculo de barro es también un mirador poliédrico: abro la ventana que mira hacia el poniente y puedo contemplar desde ahí el valle que celosamente guarda los senderos, espinas, raíces, piedras, animales, flores, elixires y estrellas que encarnan, en su desnuda y vibrante exposición al cosmos, mis últimos reductos del misterio. Por la ventana del sur alcanzo a ver el humilde caserío de la familia que me acogió con amor y sin recelo hace ya muchas décadas, y que es correspondida, y que representa, desde entonces, lo más dulce que ocurre en mi vida. La ventana del norte apunta hacia la vasta planicie y desde ahí se puede apreciar una clara línea divisoria en el paisaje. Una mancha inerte y calcinante que proviene del horizonte se extiende por el altiplano, y su huella avanza, y se acerca día con día, y envenena la tierra y sofoca el aliento de plantas y animales y silencio, así, el canto de los grillos. Puedo ver ahí, en ese gran reloj de arena, los signos de la desintegración y de la muerte.

Muy lejos del cubo, en los litorales del Mar de Cortés, en Baja California Sur, hay una cañada habitada por gigantes cardones; esas cactáceas columnares que han poblado con éxito toda la península. Viven también ahí los zalates —enormes higueras rubias cuyas raíces laberínticas abarcan grandes extensiones y se encarnan en las rocas— y los torotes, árboles desnudos, robustos al tiempo que frágiles, tan solo protegidos por su delgada piel. Si bien es una región muy árida, cuando es favorecida por la lluvia, la Sierra de la Laguna alimenta sus arroyos y florecen los ciruelos y lomboys, los palos de Adán y las enredaderas de San Miguelito, entre muchos otros árboles y frondas. La fauna es vasta, y sus aves, arácnidos, rep-

tiles y roedores han tenido mejor suerte —a mi parecer— que los del altiplano potosino.

Frecuento y aprecio de forma especial ese lugar, en particular un monte conformado por grandes rocas de granito que han sido ordenadas ahí, de manera calculada y precisa, por no sé qué fuerzas subterráneas y artes geológicas. Se trata de una formación natural, pero su espíritu es el de un templo. Las rocas son blancas y han sido decoradas por líquenes de diversos colores. El recinto se encuentra al borde de un hondo desfiladero y desde ahí la vista puede abarcar la amplísima llanura en toda su extensión hasta perderse en el horizonte azul plomizo del mar y la silueta de la isla Cerralvo. Quizás es por esa cualidad que el sitio ha sido elegido como santuario por la colonia de buitres que lo habitan. He podido observarlos desde lejos. Pasan largo tiempo apostados en sus respectivos peñascos hasta que, de tanto en tanto, alguno se incorpora para lanzarse al vacío en maniobras de planeo que intempe-



©Ariel Guzik, *Cubo de adobe*, 2021. Cortesía del artista

Pude encontrar en la penumbra sus miradas crudas y su hálito de hedor cadavérico.

tivamente rompe con vuelcos en picada para ejecutar sus operaciones de rapiña. Sus rugosos y desplumados rostros de cera roja se me figuran graves e incommovibles. Por las noches duermen entre las rocas hasta el minuto uno del alba en el que todos ellos se yerguen apuntando hacia el oriente para alargar sus cuellos y desplegar sus alas en una insólita postura ceremonial. Ahí, inmóviles como tótems, reciben juntos el primer rayo del sol.

Una mañana decidí emprender una estrategia de acercamiento a ellos que no prosperó. Quería verlos de cerca. Siempre me han parecido seres plenos de misterio. La idea era ascender por las rocas con discreción, tan pausadamente que mi presencia no les resultara

intrusiva. Sostuve la intención por varias horas, pero antes del mediodía me sentí insolidado y descendí con la cabeza estallando para regresar a mi campamento y caer en un profundo sueño.

Fue ya en la madrugada cuando volví al lugar para intentarlo de nuevo. La peña se había transformado en una nave del más refinado diseño barroco en cuyo centro se alzaba una angosta y empinada escalera pétrea custodiada por seis grandes buitres encorvados cuyas túnicas de denso plumaje negro los hacían apenas visibles en la oscuridad del estrecho vestíbulo. Pude encontrar en la penumbra sus miradas crudas y su hálito de hedor cadavérico. Conforme iba ascendiendo las gradas a tientas ellos se fueron replegando, uno a uno, con movimientos teatrales, para abrirme camino y



©Ariel Guzik, *Partitura*, 1997. Cortesía del artista

permitirme el acceso hasta el antepecho de un altar. Ahí, al centro de algo que parecía un enorme nido, y custodiado por un séptimo buitre, yacía un gran libro de apariencia antigua, con cubiertas de piel y hojas de pergamino, abierto e iluminado en su centro por un resplandor de luz cenital.

No sé cuánto tiempo estuve inmóvil, con el aliento suspendido, atento al rostro granuloso y glacial del guardia que se mantenía impávido y cuya mirada apuntaba al vacío: mi presencia le resultaba indiferente. Bajé la vista un instante y pude leer un fragmento del párrafo expuesto a la luz:

... y dile a mi verdugo que cuando él muera yo habré reencarnado en zopilote y comeré sus vísceras putrefactas y de mis excrementos surgirán diamantes de brillo eterno.

Quedé encandilado con el aura de ese encuentro. Habría querido estar más tiempo con los buitres y presenciar sus rondas por la cañada y ser testigo de sus hábitos y faenas en esos escenarios, pero debí conformarme con seguirlos observando desde lejos. Pensé en el lugar tan particular que ocupan en el espectro de virtudes y quehaceres propios de cada reino y en los límites que tocan y los hacen diferentes a otras aves, como ocurre —en los insectos— con *Lucilia*, la mosca necrófaga de armadura metálica cuya labor es cruda, rasante, y ocurre a cielo abierto. Es ahí, en el putrilago, donde *Lucilia* siembra la larva e inicia el nuevo ciclo de la vida. Si el zopilote devora y asimila las entrañas podridas del verdugo —comprendí—, su excremento es lo más cercano a la tierra en el curso del retorno y la imagen del diamante encarna —en el centro de ese sueño— un claro signo de transmutación. Condensé el mensa-



©Ariel Guzik, *Cardón*, 2014. Cortesía del artista

je del templo pétreo en un glóbulo blanco, azucarado, perfecto y esférico como una pequeña luna: una medicina invisible.

Vuelvo al refugio del desierto un día tórrido de abril en el que la familia contempla el jagüey polvoso y enteramente seco. Las chivas están flacas y los perros hambrientos y nerviosos, como que algo vaticinan. El corazón de mis hermanas, floreciente, despliega su refinado entramado de respuestas que superan a la sed y a la pobreza. Los ojos de sus niñas y sus niños brillan como estrellas; juegan alegres, me extienden sus brazos, sus risas y cariños. En el valle de los reductos se siente ya la inclemencia de la mancha calcinante que progresa. Pero sus piedras son códigos inquebrantables, y si bien el misterio del lugar se va acotando en sus fronteras, crece como un fractal a sus adentros, en sus montes y valles microscópicos. Oigo la algarabía de las moscas; son como pequeños zopilotes. Temo que este valle pueda convertirse en fuego; he visto las flamas en mis sueños. Algún día fue mar; he podido ver sus fósiles.

El refugio de adobe es sorprendente: hoy descubro que es fresco en la ígnea primavera como fue tibio en la helada del invierno. **U**

POEMA

LAS ENSEÑANZAS DEL DESIERTO

Alberto Blanco

Con la brújula perdida
la garganta seca
los ojos rojos de no llorar

con la raya del horizonte en cada gesto
en cada célula
en cada pensamiento que escapa
en cada aspiración que regresa

no siento más apego
por todo lo de siempre
que esta súbita inclinación de un rayo
que cambia con la hora
y que ora toca las cortinas
ora no

con el sol
en la palma
de la mano
y en la punta
de los adioses

un enjambre
de párpados
de arena

una lamentación
por los ángeles extraviados
que ya no reconocen su propio hogar
y pernoctan en un hotelucho llamado 'Cosmos'

alguien camina
en círculos concéntricos
por fuera
y en espirales por dentro

¿eres tú?

nómada de mi mano derecha
o de mi mano izquierda
acaba por fin

con los reyes rotos
las leyes lobas
y la elección

la muerte impronunciable
la noche de la usura
la grieta en el cielo
la estrella mordida
los autos dueños

no hay fotos
no hay recuerdos

solo una gran extensión
y nada sagrado

solo esta soledad
y el caminar en círculos rectos
como quien descifra un poema invisible
y en la página inmensa
se topa con otros desertores
de esa guerra que llaman sociedad

cadenas de usura
ciudades interminables

viajeros de noche
y vigiliias del día

frente a los que desquitan su salario
y conservan su calavera de azúcar
los nómadas disuelven
en un vaso de agua
las tormentas del sábado
y los tormentos del domingo

disuelven las preguntas y las dudas
los trabajos innecesarios
las formaciones óseas
y los remordimientos

pues si no es posible hallar sosiego en la fijeza
habrá que encontrar la paz
en la cresta
relampagueante
del fugaz corre caminos

los nómadas no salen nunca del desierto





LA GRAN TRAVESÍA

Bruno Doucey

Traducción de Lucrecia Orensanz

Arenas ocre, casi púrpuras, que se confunden con las murallas de los ksar en ruinas, ondulaciones de arenas rubias, cienos oscuros semejantes a los que dejan los ríos, destellos plateados puntuados por manchas profundas de formas indiscernibles, lenguas de sal que casi deslumbran. En otras partes, guijarros hasta donde se pierde la vista, un océano de piedras, la tierra en carne viva mostrando los huesos en un desnudamiento sin fin. Y luego, esas formaciones geológicas que encontramos en casi todos estos espacios: las mesetas de las hamadas hendidas por profundos barrancos, escudos de un pasado antediluviano a los que se aferra la mirada, formaciones detríticas dominadas por la arenisca, aristas esculpidas por erosiones milenarias. Así como la historia de las vidas pasadas va moldeando nuestras vidas, así el agua, el viento, las variaciones de temperatura y los accidentes telúricos moldean los paisajes que se nos ofrecen en los desiertos.

Desierto, deseo de otro lugar, llamado a la deserción... En todas las épocas, han sentido ese llamado los habitantes de la vieja Europa y de las ciudades saturadas de ruido. Sean aventureros, místicos, militares sedientos de conquistas, científicos apasionados por los descubrimientos, geógrafos enamorados de la *terra incognita*, naturalistas, poetas, meharistas, trotamundos, deportistas de las arenas o simples turistas, muchos han encontrado en el desierto el lugar de la búsqueda y la superación de sí.

◀ Ernst Schiess, *Caravana*, s.f. ©

Todos sabemos que los vacíos dejados en los planisferios y mapamundis de antaño no representan un vacío biológico. La vida existe en los rincones más inhóspitos de nuestro planeta. Ahí, las plantas y animales han desarrollado extraordinarias facultades de adaptación, ahí han nacido civilizaciones enteras, ahí han vivido y siguen viviendo personas. Como en todos los medios donde la biodiversidad es escasa, el desierto se presta a acercamientos transversales. Al ver la gacela que corre a lo lejos o las huellas elípticas que dejan las víboras cornudas del desierto, al ver la acacia enjuta cuyas raíces alcanzan el agua a varias decenas de metros de profundidad o el vivac donde la *tagella*, el pan de los tuaregs, se cocina entre las cenizas calientes, cada uno convoca distintos fragmentos de una cultura que lo rebasa. Geografía, geología, botánica, zoología, etnología, pero también música, pintura, literatura, espiritualidad... Toda travesía del desierto hace soñar con una travesía del conocimiento.

La historia de la exploración de los desiertos, en particular la del Sahara, se ha disputado entre personajes de pensamiento universalista, capaces de abarcar varios ámbitos del saber. Le debemos a Heródoto (nacido hacia el 485 de nuestra era) y sus *Historias* el más antiguo recuento de una expedición desértica. Sea al describir el oasis de Siwa en Egipto o la vida de "los pueblos del desierto y los confines de Libia", sea al aventurarse lo más posible hacia el sur, donde ya no hay ni árboles ni agua, o al recorrer las estepas de las regiones frías de Escitia, al norte del mar Negro, este infatigable viajero se volvió el padre de los historiadores, los geógrafos y los exploradores. Fue el primero, según Jacques Lacarrière en su *Diccionario del amante de Grecia*, en "recorrer el mundo an-



Muhammad Al-Idrisi, *Tabula Rogeriana*, 1154 ©

tiguo con la intención y el deseo de conocerlo, no para comerciar o hacer la guerra".

Se suele decir, al hablar de las aportaciones excepcionales de los exploradores griegos y romanos, que el inventario del mundo es obra de los "occidentales". Esto equivale a desconocer el papel central que desempeñaron los viajeros árabes. Siguiendo los pasos de Al-Idrisi (c. 1100-1166), el geógrafo que escribió el *Recreo de quien desea recorrer el mundo*, o de Ibn Jaldún (1332-1406), historiador que evocó la vida pastoral "de los beréberes y de las dinastías musulmanas del África septentrional" entremezclando recuerdos de la poesía preislámica, muchos más han contribuido al conocimiento sobre el Sahara y las regiones ubicadas al este del Nilo.

En la misma época, Ibn Battuta (1304-1377), que se definió como "el más grande viajero del islam", llegó de Tánger a La Meca y luego hasta Asia surcando desiertos, describiendo los pueblos que iba encontrando y recorriendo más de cincuenta mil kilómetros a lo largo de su vida. Su obra, conocida como *Los viajes*, contribuyó enormemente a la difusión del saber geográfico y etnográfico sobre las regiones desérticas.



Sin embargo, el destino más singular es seguramente el de Leone di Medici, mejor conocido como "León el Africano" (1483-1552), un musulmán que huyó de Granada y de la Inquisición, cruzó el Sahara y visitó África antes de ser capturado por los cristianos y entregado al papa León X, quien le confió la redacción de una "Cosmografía de África", publicada en Venecia bajo el título *Descrittione dell'Africa*. Le debemos a esta obra mucha información sobre la vida, tradiciones, usos y costumbres de los pueblos de África, incluida una evocación de Tombuctú, una ciudad que quedaría alojada en el imaginario de los europeos. "Soy hijo del camino, la caravana es mi patria y mi vida la más inesperada travesía", le hace decir el escritor franco-libanés Amin Maalouf en su novela *León el Africano*.

Tombuctú... El nombre resuena con una incomparable carga mítica. Pero "la perla del desierto" no es la única que ha fascinado a los europeos. En el firmamento de los exploradores intrépidos centellean otras ciudades —Chinguetti, Esmara, Agadez— y regiones marcadas por el misterio donde se consuman aventu-

ras de alto riesgo: el valle del Draa, el macizo de Ahaggar, las montañas de Air, la llanura de Djado, la meseta de Ennedi, el Adrar de los Ifoghas... Durante cerca de un siglo, aventureros solitarios intentaron llegar a estos lugares. Muchos nunca regresaron.

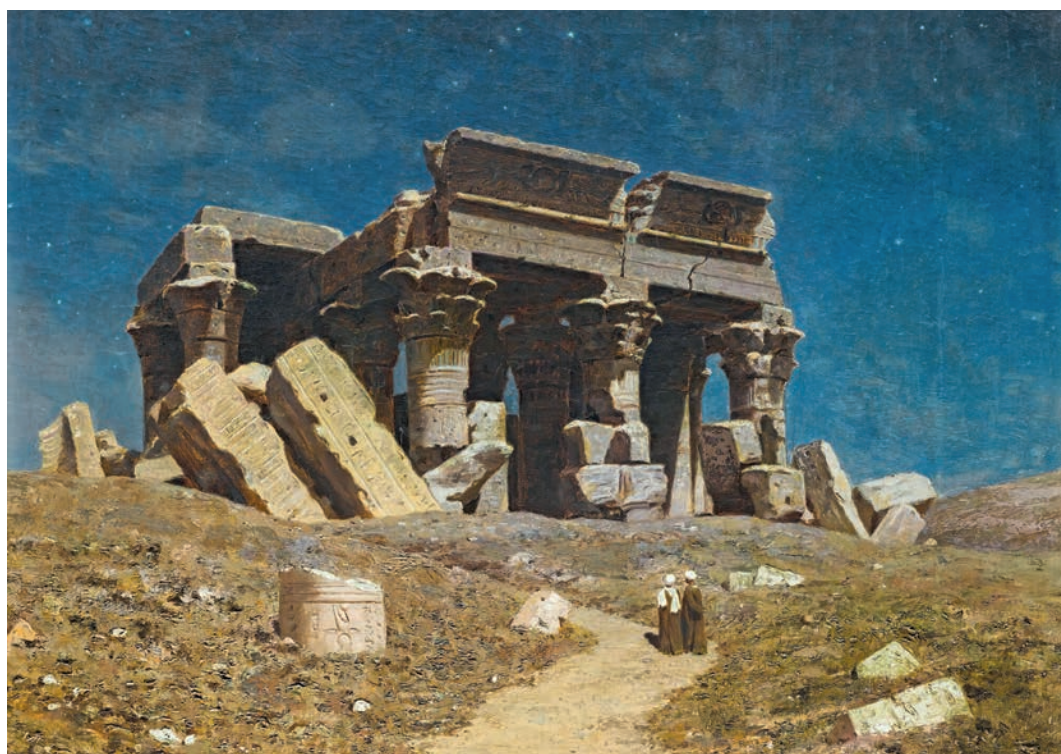
El primero de ellos se llamó René Caillié. ¿Su itinerario? Una locura. Los hechos hablan por sí solos: nacido en 1799 en el departamento francés de Deux-Sèvres, plebeyo temerario que nunca conoció a su padre porque estaba condenado a prisión, Caillié se embarcó hacia África disfrazado de peregrino árabe con la esperanza de llegar a Tombuctú. En 1825 concluyó un primer viaje de exploración entre los norafricanos, para luego emprender un periplo de veinte meses que lo condujo a Tombuctú, donde entró en abril de 1828 en harapos, devastado por el escorbuto y calcinado por el sol. Sin embargo, la ciudad de sus sueños lo decepcionó, no era más que un centro caravánero que obtenía sus escasos recursos del comercio de la sal. Su segunda decepción fue enterarse de que lo había precedido un mayor del ejército británico, sir Alexander Gordon Laing, asesinado en el camino a Taoudeni mientras se preparaba para dejar la región. Nuestro aventurero no conocería la misma suerte, pero el viaje de regreso fue toda una prueba. Traicionado por sus propios compañeros de ruta, obligado a mendigar en busca de agua y alimento, perseguido por jaurías, logró por fin llegar a Francia, donde lo esperaba el escepticismo de sus contemporáneos, que lo acusaron de fabulación. Ese hombre, que murió a los 38 años después de haber publicado los tres tomos de su *Journal d'un voyage à Temboctou et à Jenné dans l'Afrique centrale* [sic], es un héroe. Julio Verne no se equivocó al presentarlo en 1863, en su novela *Cinco semanas en globo*,

como “el más intrépido viajero de los tiempos modernos”.

Veinte años después, fue otro hombre de extracción humilde quien intentó la gran aventura sahariana. Camille Douls, nacido en Aveyron en 1864 y amamantado con los relatos de René Caillié, intentó a su vez llegar a Tombuctú abriéndose paso por el Sahara occidental, por entonces aún inexplorado. No dejó nada al azar: aprendió árabe y las leyes del islam, recitaba de memoria aleyas del Corán, se vistió de musulmán y se hizo circuncidar. Al igual que su ilustre modelo, este joven de tez morena salió de Francia y se hizo pasar por musulmán. Sin atender los consejos que le prodigó Henri Duveyrier, entonces consejero de asuntos saharianos, se incorporó a las tribus nómadas

del sur de Marruecos y alcanzó a encontrarse con el gran jeque Ma al-Aynayn, fundador de la ciudad sagrada de Esmara, antes de que una muerte brutal pusiera fin a su aventura: en febrero de 1889, Camille Douls fue atacado por sorpresa, estrangulado y luego decapitado por sus guías tuaregs. Solo tenía veinticinco años. Su historia fue la de un loco del desierto, exaltado, audaz y temerario, que garabateaba sus notas en papeles que ocultaba entre los pliegues de la chilaba. Después de su muerte, estas fueron publicadas bajo el título de *Voyages dans le Sahara occidental et le sud marocain*.

Hay que leer estas obras —y, además, *Les touaregs du Nord: exploration du Sahara* de Henri Duveyrier o el diario que Heinrich Barth intituló *Voyage au centre de l'Afrique*— para en-



Ivan Fedorovich Choultsé, *Las ruinas del templo de Kom Ombo*, Egipto, s.f. ©

tender lo que vivieron a mediados del siglo XIX los pioneros de la exploración sahariana. Son en su mayoría documentos de primera mano, escritos por agudos observadores de la naturaleza, pero también buenos conocedores del islam, abiertos al diálogo con los pueblos autóctonos y a menudo capaces de hablar varias lenguas.

La evocación de estas exploraciones singulares —a las que podríamos agregar la de Arthur Rimbaud por Abisinia— quedaría incompleta si la limitáramos solo a las aventuras masculinas. El desierto se escribe también en femenino. Testimonio de ello es la vida de la joven holandesa Alexine Tinne (1835-1869), que organizó una expedición muy costosa al desierto de Nubia, donde perdió la vida en un enfrentamiento entre su servidumbre y los tuaregs. Su muerte prematura nos recuerda la de Isabelle Eberhardt (1877-1904), quien se ahogó en pleno desierto, en la crecida de un *uadi*. Esta mujer, a quien el coronel Lyautey se refería como “la refractaria”, no era una simple aventurera. Excéntrica y anticonformista, se convirtió al islam y se inició en el sufismo, se vistió de hombre y se rasuró la cabeza, se hizo llamar Si Mahmud o Mahmud Saadi, denunció la ideología colonial y se declaró una mujer plenamente libre. Por su conocimiento de la cultura árabo-musulmana y de los parajes desérticos, por su voluntad de integrarse a la vida y cultura locales, se volvió la figura quizás más incandescente de la exploración sahariana.

Otras mujeres han dejado huella de su paso por el desierto: Aurélie Picard (1849-1933), conocida como Lalla Yamina, a quien retrató Roger Frison-Roche en su novela *Djebel Amour*; y Gertrude Bell (1868-1926), inglesa convertida en agente de inteligencia en Bagdad y apodada



©Carlos Vielma, *Polvo IV*, de la exposición *My battery is low and it's getting dark*, 2022. Cortesía del artista

“la espía del desierto”. Más recientemente están Odette du Puigaudeau (1894-1991), que peinó el Sahara occidental armada con sus cuadernos de notas y de dibujo, para finalmente unirse al Azalai, la caravana de sal que recorre desde hace siglos la ruta de Tombuctú a Taoudeni; y Ella Maillart (1903-1997), excampeona de vela que surcó los desiertos en busca de un punto medio “entre el amargo saber del occidental y la indolente ignorancia del mundo propio de los nómadas”. Cada una de estas “pasionarias de las arenas” ha contribuido, a su manera, a hacer del desierto el sitio de un doble viaje: exterior e interior, físico y espiritual. Les debemos más que una simple aportación de conocimientos. Más bien, sus maneras de acercarse a las zonas áridas contribuyen a ese reencantamiento del mundo que tanta falta nos hace hoy en día.

En el siglo XX hay un nombre que resume en sí mismo la voluntad de abarcar todos los do-

Fue a orillas del mar donde arrancó la gran aventura sahariana que fue su vida.

minios del saber: Théodore Monod. Botánico, oceanógrafo, ictiólogo, geólogo, geógrafo, explorador, escritor, metafísico, director del Instituto Fundamental del África Negra e investigador del Museo Nacional de Historia Natural, es el arquetipo del viajero naturalista. Este hombre dotado de una memoria fenomenal y fascinado por la naturaleza y las trampas de su supervivencia creó su primera sociedad de historia natural a los quince años de edad, donde publicó un boletín y redactó artículos en los que exhibía a “las damas que adornan sus sombreros con el copete arrancado a la garza blanca”. Concluyó el bachillerato a los dieciséis años y se graduó con honores de la Sorbona tres años después, tras lo cual fue nombrado asistente del Laboratorio de pesquerías y productos coloniales de origen animal, donde dedicó una monumental tesis doctoral al pequeño crustáceo marino *Paragnathia formica*, con lo que se volvió uno de los mayores expertos en crustáceos de su generación. Paradójicamente, fue a orillas del mar donde arrancó la gran aventura sahariana que fue su vida, en un viaje para estudiar los peces de Mauritania. Según Jean-Claude Hureau, que fue su colaborador en el Museo Nacional de Historia Natural, esta región lo fascinó porque es “la unión de dos océanos: el Atlántico y el Sahara”, la unión de dos llamados, el del mar y el del desierto. “A fuerza de vivir sobre esta franja rocosa entre el océano de las aguas y el de las arenas, acabé por rodar del primero al segundo”, diría lacónicamente Théodore Monod. Desde sus primeros recorridos en camello, su visión del desierto fue global: el substrato rocoso, la flora y la fauna constituyen un mismo conjunto indisociable. Si el científico

se relaciona con todo, es porque todo está relacionado. En un mundo donde la especialización engendra una compartimentación del saber, Théodore Monod resulta ser el último viajero naturalista capaz de captar un biotopo en todas sus dimensiones. Su cultura científica “transversal, prácticamente universal, está en la encrucijada de todas las disciplinas”, diría de él Jean-Claude Hureau.

En cierto modo, el acercamiento pluridisciplinario de Théodore Monod es también metafísico. No porque parta del postulado, perfectamente exacto, por lo demás, de que los tres grandes monoteísmos de la Historia nacieron en el desierto, sino porque ve en las tierras áridas una dimensión que empuja al hombre a la ascesis y a la vida ermitaña. Sabe que el vacío es necesario para la plenitud del alma. Para él, *le Nu appelle l'Un*, “lo desnudo llama a uno”.

Hacia el final de su vida, tras haber buscado en vano el meteorito de Chinguetti, que un oficial apostado en la región mauritana de Adrar creyó haber descubierto en 1916, el científico se entregó a la fe y la poesía. En las últimas líneas de su ensayo intitulado *Le fer de Dieu*, el anciano se muestra humildemente conmovido ante los grandes enigmas del universo:

La noche ya descendió sobre el desierto, y la flor roja de una fogata se encendió al pie de nuestra montaña de bloques y pedrusco. El aire refrescó, se levantó el viento. Por un largo camino de arena adherida al relieve, voy a llegar, en algunas zancadas, de vuelta a la llanura, donde la conversación de mis compañeros evocará, estoy seguro, otros misterios, otros problemas, otros proyectos de investigación incansablemente abiertos a la necesidad del hombre de descubrir y comprender.

La poesía... Con ella conviene cerrar esta demasiado breve travesía del desierto. Está presente en todas partes: en los textos árabigos anteriores al islam; en el modo de expresión de los nómadas, donde subsisten tradiciones de altos vuelos; entre los Padres del Desierto y su tardío heredero, Carlos de Foucauld; bajo la pluma de los orientalistas del siglo XIX y en las descripciones de los grandes viajeros; en el ardor de los locos del desierto y en el relato de las aventuras sin retorno. Y le corresponde al poeta Loránd Gáspár, que ejerció su oficio de cirujano en Jerusalén y luego en Túnez, el mérito de haberle cantado a la presencia de lo vivo en el desierto, al mezclar materialismo con poesía, observaciones de campo con búsqueda

espiritual, conocimientos de etología y botánica con la ciencia de los armónicos de la lengua.

La verdad es que la experiencia del desierto se parece a la de la escritura. Así como el nómada recorre el desierto para encontrar un lugar, el poeta intenta, según lo expresa Edmond Jabès, "circunscribir el territorio de blancura de la página". Escritura nómada, polvo de palabras, rastro del sentido... Las regiones desérticas, "que son el territorio de las lenguas muertas", confrontan al escritor con lo indecible. Las palabras del poeta son los pasos del silencio. **U**

Publicado originalmente en *Reliefs*, núm 11, 2020, pp. 43-49. Se reproduce con autorización.



Elihu Vedder, *Tree and Graves on the Way to Tel El Armano, Egypt, ca. 1890* ©



Piet Mondrian, *Verano, duna en Zelanda*, 1910. Guggenheim Museum ©

POEMA

MITOLOGÍA

Limam Boicha

Los años son pozos de memoria.
Mario Benedetti

Mi padre me dijo;
"yo nací el año
de los dientes verdes
de los dromedarios".

Ahora yo me pregunto:
¿qué hemos hecho de nuestros años,
tan lejanos y estrechos?

¿Cayeron malbaratados
entre el olvido de la tradición
y la sed de las dunas?

¿Se esfumaron en el aire
como haces de leña?

Buscad los años en la poesía,
huesos de la memoria
como nuestros antepasados.

Nuestros años son versos,
como una lluvia de estrellas,
como la hermosa yerba
o el parto de las abejas.

Estos son nuestros años.

Este poema aparece en la antología bilingüe *Generación de la amistad*, L'atelier du Tilde, Lyon, 2016.
Se reproduce con autorización.





SIETE NOCHES DESÉRTICAS

Jorge Comensal

PRIMERA NOCHE: EL UNIVERSO SOBRE MÍ

Dos cosas llenan el ánimo de admiración y veneración siempre nuevas y crecientes, cuan mayor es la frecuencia y persistencia con que reflexionamos en ellas: el cielo estrellado sobre mí y la ley moral dentro de mí.

Immanuel Kant, Crítica de la razón práctica

Pasamos la última semana del 2021 en Baja California Sur. Fuimos en busca de la inmensidad al cubo: la noche en el desierto junto al mar. Mi pareja y yo queríamos estirar el alma, entumida por el confinamiento urbano y el bullicio de las redes sociales; necesitábamos encoger nuestras angustias a la luz del firmamento y remojar en el agua salada los ojos irritados por el brillo de las pantallas.

María propuso que acampáramos en las playas meridionales de esa península que cada año se aleja unos cuantos centímetros del México continental (la placa tectónica del Pacífico se la está llevando hacia el noroeste). Aunque el plan significaba terminar el año defecando en cucullas y enterrando nuestras heces, me entusiasmó el prospecto de revivir una experiencia cósmica que tuve en la infancia, cuando visitamos a un amigo de mi madre que vivía cerca de Los Cabos.

◀ Edvard Munch, *Luz de luna sobre la playa*, 1904 ©

Este amigo era corredor, vivía con su esposa (una mujer islandesa) y sus hijas (tres vikingas tropicales de las que me enamoré con el candor secreto de un niño antisocial de siete años) en una casa sobre la costa despoblada del Pacífico. Para llegar había que recorrer un camino sinuoso de terracería entre los matorrales. Recuerdo muchas cosas de ese viaje: las piruetas de mis *crushes* —practicaban gimnasia olímpica—, el pescado al carbón, el murciélago atrapado en la cochera, las liebres fugitivas en la vereda, los burros silvestres, las olas picadas del océano, los atardeceres pintorescos y el milagro que se nos revelaba por la noche. Puesto que crecí bajo el domo de luz eléctrica y smog de la Ciudad de México, estaba acostumbrado a ver dos o tres luceros en el cielo. Allá eran tantos que me mareaba tratando de contarlos. No lo podía creer, tanta abundancia. Formaban manchones blancos. Fue la primera vez que contemplé esa franja del firmamento que los antiguos identificaron con una senda de leche o vía láctea —*galaxia* significa precisamente “láctea”. A riesgo de ser cancelado por alburero y cursi, diré que en esa ocasión galáctica se me vino encima el universo y se quedó brillando para siempre dentro de mí.

SEGUNDA NOCHE: LA CEGUERA

El mundo del ciego no es la noche que la gente supone.
Jorge Luis Borges, *Siete noches*

Llegamos a Los Cabos el 25 de diciembre por la mañana. Mientras la gente decente digería el bacalao y los romeritos, nosotros acomodábamos nuestro equipo de campamento en la cajuela del Jeep que habíamos rentado. Llevábamos almohadas inflables, telescopio, blo-



©Angélica Escoto, de la serie *Tiburón ballena*, 2020.

queador solar, pastillas para dormir (también había empacado una botella de plástico para orinar por la noche sin tener que bajar de la casa de campaña instalada en el techo del vehículo todoterreno, pero la botella terminaría teniendo otros usos).

La primera jornada del viaje culminó en una playa virgen al oriente de La Paz. A pesar del resplandor eléctrico de la capital del estado, el cielo estaba despejado. Por desgracia no pude disfrutar del espectáculo cósmico porque había cometido la imprudencia de tallarme los párpados con las manos llenas de bloqueador solar, de tal suerte que sentía como si me hubieran echado jugo de limón en los ojos. Para calmar mi cegadora agonía, María me hizo un lavado ocular sobre la arena mientras yo gemía de forma bastante lastimera.

Después de cenar quesadillas con los ojos cerrados —no soportaba abrirlos— subimos a la casa de campaña para dormirnos temprano. Tan pronto como nos acostamos me dieron ganas de orinar. Aprovechando mi discapaci-



Cortesía de la artista

dad visual, María había llenado mi vejiga portátil de agua potable, por lo que tuve que salir de la casa de campaña para desahogarme.

Al día siguiente descubrí que no habíamos pasado la noche a solas. Por un lado, en la cima de un cardonal (una densa comunidad de magníficas cactáceas columnares de la especie *Pachycereus pringlei*) descansaba un grupo de buitros negros. Poco a poco, conforme ascendía el sol y calentaba el desierto, se fueron desperezando. Eran buitres, mis aves predilectas.¹ Asomaron las cabezas rojas y extendieron las alas para calentarlas al sol. Parecían ángeles crucificados sobre los cactus. Por otro lado, alguien había venido a orinar todas las llantas del vehículo, desafiando mi propio marcaje territorial. Nunca sabré si se trató de un perro feral, un coyote o algún otro mamífero del desierto.

¹ Para más información sobre mi gusto por las aves carroñeras, véase “La hora de los buitres”, en *La sociedad de científicos anónimos*, Andrés Cota Hirriart y Natalia Jardón (eds.), Festina, CDMX, 2018.

TERCERA NOCHE: LATITUDES TRANSPARENTES

Debido a imprevistos logísticos que no caben en esta crónica, pernoctamos en un *camping* insalubre de surfistas en el pueblo de Dos Cerritos. Esa noche tampoco pude ver las estrellas debido a la contaminación lumínica de la zona. Ya que no tengo mucho que contar sobre esa velada, aprovecharé este espacio para hablar un poco sobre la geografía de los desiertos y su aptitud para la observación astronómica.

Dado que nuestro planeta es tan húmedo —dos terceras partes de la superficie están cubiertas de agua—, resulta sorprendente que existan los desiertos, sobre todo tan cerca del mar como los de Baja California. Los factores responsables de la resequedad son atmosféricos y orográficos: las corrientes de aire y las barreras montañosas determinan la humedad de un territorio.

En el mapamundi resulta fácil apreciar que Aridoamérica, el Sahara, la península Arábiga y el gran desierto de Thar en la India se encuentran en las mismas latitudes, entre los 23 y 35 grados al norte del ecuador, atravesados por el Trópico de Cáncer. En el hemisferio sur, los desiertos de Atacama, Namibia y Australia están en las mismas latitudes con respecto al ecuador, atravesados por el Trópico de Capricornio. Esta simetría no es una casualidad.

La atmósfera terrestre está organizada en ciclos o células de circulación creadas por la convección del aire caliente y frío: las células de Hadley se forman alrededor del ecuador, donde la radiación solar hace que el aire caliente se eleve y llueva mucho, creando bosques tropicales; en los extremos sur y norte de las células, donde se encuentra la mayoría de los desiertos del mundo, pasa lo contrario: el aire frío cae de las alturas y disminuye la

Esa noche volví a gozar, como cuando era niño, la plenitud del firmamento.

humedad relativa del ambiente. Algunos lugares como Cantón y Florida se salvan de este destino reseco gracias a que tienen grandes océanos al este, por lo que la rotación terrestre ayuda a hidratarlos, mientras que lugares como Baja California y el golfo Pérsico se encuentran a la sombra de grandes montañas.

Los desiertos insulares o peninsulares son los lugares idóneos para mirar el cielo, gracias a la baja humedad atmosférica y a la oscuridad circundante. El Observatorio Astronómico Nacional San Pedro Mártir se encuentra en Baja California, treinta y un grados, dos minutos, treinta y ocho segundos al norte del ecuador (o sea: 31°02'38"N). Casi a la misma latitud (32°42'05"N) en el desierto de Arizona está el Mount Graham International Observatory, donde se encuentra el telescopio óptico más grande de EE. UU.; lo mismo pasa con el Indian Astronomical Observatory, en el desierto de altura de Ladakh (32°46'46"N) y el Gran Telescopio de Canarias (28°45'24"N).

Por supuesto hay observatorios en otras latitudes, pero casi siempre se ubican lejos del ecuador y en la cumbre de montañas continentales o submarinas (o sea, islas): el Observatorio Astrofísico Nacional de Tonantzintla, Puebla (19°01'53"N), está prácticamente a la misma latitud que los Observatorios del volcán Mauna Kea (19°49'20"N), en Hawái.

CUARTA NOCHE:

VACIARSE SOBRE EL VACÍO DEL MUNDO

Acampamos junto al edén submarino, en el Parque Nacional Cabo Pulmo. Después de cenar, María tuvo el buen tino de leer en voz alta *Purgatorio* del chileno Raúl Zurita, donde se encuentra una portentosa serie de poemas de-

dicados al desierto de Atacama, cuya aridez se convierte en una tierra prometida para la psique atormentada del poeta.

vii. Entonces sobre el vacío del mundo se abrirá completamente el verdor infinito del Desierto de Atacama

Aquella noche ignorábamos la afinidad geográfica entre Cabo Pulmo, que está 23 grados al norte del ecuador y el corazón salado de Atacama, que está 23 grados al sur. Baja California y Atacama son gemelos latitudinales.

iv. Y cuando vengan a desplegarse los paisajes convergentes y divergentes del Desierto de
[Atacama

Chile entero habrá sido el más allá de la vida

[porque
a cambio de Atacama ya se están extendiendo

[como
un sueño los desiertos de nuestra propia
[quimera

allá en estos llanos del demonio

Esa noche volví a gozar, como cuando era niño, la plenitud del firmamento. Los habitantes de la Ciudad de México estamos acostumbrados a ver no más de cinco luceros: Marte, Venus, y el trío de "reyes magos" que forman el cinturón de Orión: Mintaka, Alnitak y Alnilam. Aquí podíamos ver al cazador completo, con todo y su perro Sirio, que titilaba con tantos colores que parecía una discoteca sideral.

Pasamos varias horas viendo estrellas con el telescopio. Antes de subir a la casa de campaña para dormir, decidí asegurarme de que mi vejiga estuviera vacía, por lo que me dispuse a orinar de forma paciente y minuciosa. Mientras me vaciaba de mí mismo, el paisaje

celeste me colmaba de mundos posibles, asteroides cristalinos, agujeros negros, estrellas de neutrones y planetas habitados por organismos cuya orina debe tener una composición química muy diferente de la nuestra.

QUINTA NOCHE:

EL DESIERTO ES BELLO

Leo de nuevo *El principito* de Antoine de Saint-Exupéry. No lo había hecho desde que era niño. De tanto pensar en desiertos y extraterrestres recordé este relato clásico ambientado en el Sahara, donde un piloto aviador (Saint-Exupéry murió en su avión durante la Segunda Guerra Mundial) pasa ocho días varado con el inmaduro monarca de un asteroide.

A lo largo de siete noches, el principito le platica al narrador de sus experiencias viajan-

do por otros planetas, habitados por personajes extravagantes que desafían los estrechos límites del sentido común de los terrícolas.

La última noche de su convivencia, el narrador y el principito emprenden una caminata en busca de un pozo.

El principito estaba cansado y se sentó; yo me senté a su lado y después de un silencio me dijo:

—Las estrellas son hermosas, por una flor que no se ve...

Respondí “seguramente” y miré sin hablar los pliegues que la arena formaba bajo la luna.

—El desierto es bello —añadió el principito.

Era verdad; siempre me ha gustado el desierto. Puede uno sentarse en una duna, nada se ve, nada se oye y sin embargo, algo resplandece en el silencio...



©Angélica Escoto, de la serie *Tiburón ballena*, 2020. Cortesía de la artista



Herman Saftleven, *Nopal en floración*, 1683. Rijksmuseum ©

—Lo que más embellece al desierto —dijo el principito— es el pozo que se oculta en algún sitio...

El libro está lleno de píldoras sapienciales como esta, que reelabora la enseñanza principal del cuento: para apreciar correctamente el valor de las cosas, hace falta sentimiento e imaginación, porque "solo con el corazón se puede ver bien; lo esencial es invisible para los ojos". Por eso el desierto es tan bueno para la vida interior, su aridez permite concentrarse, imaginar, percibir el resplandor oculto de la existencia. Resulta fácil distraerse, agobiarse, olvidar que la vida consciente es un misterio fugaz e inexplicable.

En el último dibujo del libro, un par de líneas curvas bastan para figurar las amplias dunas del Sahara. El narrador dice: "Este es para mí

el paisaje más hermoso y el más triste del mundo". Es el mismo paisaje de la página anterior, solo que le faltan el principito y su estrella. Lo ha repetido para que sepamos reconocerlo si alguna vez pasamos por ahí, para que nos detengamos y prestemos atención a las apariciones del desierto.

SEXTA NOCHE: LAS TENTACIONES

Podríamos ser realistas aguafiestas y afirmar que el alter ego de Saint-Exupéry sufrió alucinaciones persistentes la semana que estuvo perdido en el Sahara, deshidratado y anémico de estímulos sensoriales. Es sabido que el cóctel de privación nutricional y sensorial induce potentes alucinaciones (el expresidente uruguayo José Mujica ha contado que en el calabozo platicaba con las hormigas). Muchos ermitaños del cristianismo primitivo iban al desierto para entrar en contacto con seres sobrenaturales como Belzebú, el arcángel Gabriel o el principito del asteroide XXXX. De hecho, el "ermitaño" y la "eremita" provienen del griego *eremon*, que se tradujo como "desertum" al latín y como "desierto" al español. Aunque un desierto espiritual no tiene que ser un territorio árido (basta recordar que el "Desierto de los Leones" es un bosque exuberante lleno de ermitas), los desiertos de las tentaciones de Jesús y del ermitaño San Antonio Abad sí son lugares áridos, donde Jesús, después de ayunar cuarenta días, tuvo un encuentro con el diablo y san Antonio toda clase de visiones pecaminosas (representadas con ingenio por pintores como El Bosco y Dalí).

En el desierto nosotros no ayunamos (de hecho calculamos mal las compras para una semana y terminamos regalando cervezas y jitomates) pero sí tuve una experiencia onírica

peculiar. No sé si fue culpa de la almohada inflable o las pastillas que tomaba para poder dormir en ella, pero una noche tuve uno de los sueños más vívidos y conmovedores de mi existencia. Soñé que me encontraba con mi abuela en el vestíbulo de su departamento, y aunque ya sabía que ella había muerto a los 96 años de edad, le pedía que se quedara cuatro años más para cumplir el siglo. Ella no se atrevía a desairarme, pero ambos sabíamos que no iba a darme ese gusto que tanta falta me hacía. Entonces la abracé con mucha fuerza, consciente de que estábamos viviendo una excepción fugaz y maravillosa, abracé ese cuerpo pequeño que, además de parir a mi madre, bebió como un cosaco chiapaneco y cuidó de mí con un cariño fresco. Esta experiencia de magnitud telúrica me despertó y me hizo llorar en la luz verdosa del amanecer dentro de la casa de campaña. Me quedé temblando en la bolsa de dormir. Fue un encuentro tan intenso que me costaba trabajo creer que hubiera sucedido nada más en mi corteza cerebral, tan lejos en el tiempo y el espacio del departamento donde viví con ella. Me asomé al desierto y sentí que el sueño había purificado la tentación de la inmortalidad.

SÉPTIMA NOCHE: CAMELLOS Y NARCÓTICOS

Al final de nuestro recorrido recalamos en un hotel *all inclusive* de Cabo San Lucas. Nunca habíamos estado en un tugurio así. Yo tenía curiosidad “antropológica”: quería ver qué se sentía vacacionar con “todo” incluido, a pesar de que hacerlo sea un atentado contra la sostenibilidad (en el desierto no debería haber hoteles con cinco albercas) y el buen gusto (en las albercas no debería haber bares donde el único mezcal que sirven es Oro de Oaxaca, junto

a bocinas que emiten reggaetón a un volumen que apaga el oleaje del mar).

Para cenar en el más concurrido de los cinco restaurantes del hotel había que formarse una hora antes de que abriera, justo durante el atardecer. Lo hicimos, movidos por la gula, el masoquismo y el deseo de “vivir para contarlo”. Dos parejas de estadounidenses conversaban detrás de nosotros en la fila. Una de ellas contó que esa mañana habían ido a pasear en camello por el desierto. Primero creí haber oído mal, pero repitieron la palabra *camels* varias veces. Una rápida pesquisa digital confirmó que cerca de Los Cabos existen tours de paseo en camello: “What is the most unique & unusual thing you can do in Cabo? A camel ride on the beach of course!”² Claro que es “único e inusual”, porque los camellos americanos se extinguieron hace unos diez mil años. Sin embargo, algún visionario del entretenimiento decidió importar dromedarios a la península y combinar la experiencia de montar ungulados arábigos con una sesión de “Mezcal & Tequila Tasting” y una clase de “Tortilla-making”.

Después de la cena bajamos a la playa para despedirnos de la península. El desarrollo urbano ha iluminado tanto el cielo de Los Cabos que casi no se veían estrellas. Si supiera dibujar, pondría aquí el paisaje nocturno de Baja California sin las albercas azul turquesa, los cruceros, las palmeras, los camellos, los turistas borrachos y los narcomenudistas que fingen vender lentes y pulseras. Dibujaría el desierto con estrellas y personas que contemplan el firmamento para recordar que el cosmos es mucho más grande que nosotros. **U**

² *Fun Cabo*, disponible en <https://bit.ly/3LkclKq>





CICATRICES EN EL DESIERTO

Sandra Lorenzano

El mal que aqueja a la República Argentina es su extensión; el desierto la rodea por todas partes, se le insinúa en las entrañas; la soledad, el despoblado sin habitación humana, son por lo general los límites incuestionables entre unas y otras provincias.

Domingo Faustino Sarmiento

Solo queda la Patagonia, la Patagonia que convenga a mi inmensa tristeza.

Blaise Cendrars

1

Cerca de Trenque Lauquen, de América, de Puán, cabe hallar, muy a las cansadas, curiosos rastros en la tierra, que seguramente se encuentran también en otros puntos de la campaña bonaerense. Son como cicatrices sobre el manto verde...¹

"Cicatrices sobre el manto verde". Quizás no haya mejor descripción de mi imagen del país. Allí donde la zanja de Alsina² fue hiriendo la tierra nació una parte de la historia argentina y una parte de mi propia historia. En la infancia pampeana de mi padre surgió esa nostalgia de horizonte en la mirada que hemos heredado sus hijos. Esas ganas de estar

¹ Fernando Sánchez Zinny, *La Nación*, Buenos Aires, 13 de marzo de 2010. Disponible en <https://bit.ly/3Epu5lv>

² Creada por Adolfo Alsina entre 1876 y 1877 fue un sistema de fosas y terraplenes sobre la frontera que dividía, en la provincia de Buenos Aires, los territorios que estaban en manos del gobierno federal de aquellos que permanecían en poder de los indígenas.

La Patagonia vista desde la Estación Espacial Internacional, Expedición 47,
◀ 2016. NASA Image and Video Library ©

No hay escapatoria: la utopía y el crimen nacieron juntos en nuestro sur de todos los sures.

siempre del otro lado de la cicatriz, como la cautiva de Borges. Y el verde se vuelve pardo conforme se avanza hacia el sur; se vuelve “desierto” que nunca fue desierto sino enorme territorio habitado por los “otros”, los indígenas, los “bárbaros” que estorbaban al proyecto civilizatorio nacional.

La Patagonia argentina es una meseta de casi 800 mil kilómetros cuadrados,³ que va de la cordillera al Atlántico, del sur de la provincia de Buenos Aires a los Andes fueguinos. Aunque las postales suelen mostrar lagos de ensueño rodeados de montañas, glaciares o pistas de esquí, lo cierto es que la mayor parte de la tierra patagónica es árida, plana y seca. Nombrada por el viajero italiano Antonio Pigafetta, quien acompañara a Magallanes en su viaje en el siglo XVI, por el tamaño de los pies de sus habitantes, dicen algunos. Otros señalan que el nombre *patagón* proviene de una popular novela, *Primaleón*, impresa en Salamanca en 1512. Hay quienes le adjudican un origen quechua.⁴

La verdad es que este espacio de disputas y de sueños, de utopías y de fracasos, este espacio de silencios y ausencias, nació como rostro fundacional de la Argentina moderna con una masacre: la eufemísticamente llamada “Campaña del desierto”.

Las cicatrices nunca han cerrado; aún hoy marcan el modo en que nos paramos “mirando al sur”.⁵

2

Pero antes de esto, ya rondaba la Patagonia por las páginas de Occidente, no solo de Pigafetta, sino también de Darwin, más adelante de Julio Verne en *El faro del fin del mundo*, de Bruce Chatwin, de Roberto Arlt y de muchos otros, seducidos por “la impronta mítica, por el rasgo fabuloso” que se percibe en ella.⁶ Los ñandúes, los guanacos y los armadillos están presentes en sus páginas, junto con expediciones, rarezas naturales, fósiles gigantes, soledades y viajes iniciáticos. En el relato del joven naturalista británico, por ejemplo, aparecen los tres indígenas de Tierra del Fuego que tiempo antes el Capitán Fitz-Roy había llevado a Inglaterra para “civilizarlos”. Ahora llegaban de regreso, a bordo del *Beagle*, para que influyeran en el cambio cultural de sus paisanos. Entre ellos estaba Jemmy Button, el desgarrador personaje recuperado por Patricio Guzmán en *El botón de nácar* (2015), uno de los documentales más hermosos que he visto en mucho tiempo. Jemmy Button es un ser desolado que podría repetir los versos de Cendrars: “Sólo queda la Patagonia, la Patagonia que convenga a mi inmensa tristeza...”. Arrancado de su tierra y de su cultura, al ser traído de regreso vuelve, por

³ La Patagonia tiene “2.66 habitantes por kilómetro cuadrado, el más bajo de las regiones del país. [...] A fines de los años noventa, la Patagonia producía más del 50 por ciento de la energía nacional, más del 80 por ciento del petróleo y el gas, y el 100 por ciento del aluminio”. Diego Reis, “Patagonia, lugar de la utopía”, *Diario Andino*, 4 de febrero de 2013. Disponible en <https://bit.ly/3j6nMt6>.

⁴ Ver Javier Roberto González, *El nombre de la Patagonia. Historia y ficción*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Anejo del número 32 de *Anales de Literatura Chilena*, diciembre 2019.

⁵ “Si desde el día en que me fui con la emoción y con la cruz, yo sé que tengo el corazón mirando al sur”, dice un tango de Eladia Bázquez, que llevo siempre conmigo.

⁶ Diego Reis, art. cit. Los títulos literarios contemporáneos sobre la región son numerosos y, aunque diversos, parecieran compartir la búsqueda de un elemento utópico. Pienso en *Inclúyanme afuera* y *Falsa calma* de María Sonia Cristoff, o en Mempo Giardinelli y su *Final de novela en Patagonia*, o en las novelas ubicadas en Ushuaia, *Fuegia* de Eduardo Belgrano Rawson y *La Tierra del Fuego* de Sylvia Iparraguirre.

supuesto, a sus costumbres, a su lengua, a sus amores. Jemmy es el Ulises de este continente nuestro que, como tantos por aquí, no sale por propia voluntad, y que seguramente ansió la vuelta de manera desesperada durante el tiempo que pasó en Inglaterra.

No hay escapatoria: la utopía y el crimen nacieron juntos en nuestro sur de todos los sures.

3

“Campaña del desierto” es el título de un capítulo del libro de historia que hemos aprendido todas y todos los argentinos siendo niños. Casi desde que ese mismo hecho diera origen, a fines del siglo XIX (1878-1885), al Estado liberal que conocemos hoy, el relato de la gesta sangrienta que arrasó con los pueblos originarios que habitaban el extremo sur del continente, y que lleva ese eufemístico nombre es —con mucha más fuerza que la conquista española— el mito de origen de la nación argentina. Damos por sentado, entonces, a los seis o siete años, que “desierto” en nuestro país no

es un “lugar despoblado o en el que no hay gente”, como dice el *Diccionario de la Lengua Española*; que no tiene nada que ver con las imágenes del Sahara que vemos en historietas o películas, que ese territorio que conocemos como Patagonia se lo hemos “ganado” a los indios y que eso nos hizo “civilizados”. No sé cuántos hayan pensado a esa edad que la civilización implica, entonces, exterminio y muerte. Pero lo cierto es que una de las narrativas fundacionales más fuertes del Estado y la nación argentinos —el relato, diría yo— es el de una matanza. La primera llevada a cabo por nuestro ejército.

La ciencia positivista de la época da el marco y el pretexto científico para el proyecto ideológico-económico que sostiene la construcción del Estado liberal argentino. El desprecio por esos “seres inferiores” que eran los indios “justifica” la avanzada de la civilización. Así, la oposición entre civilización y barbarie articula la historia patria. David Viñas, en *Indios, ejército y frontera* (1982), reflexiona sobre la con-



Fotograma del documental *El botón de nácar* de Patricio Guzmán, 2015

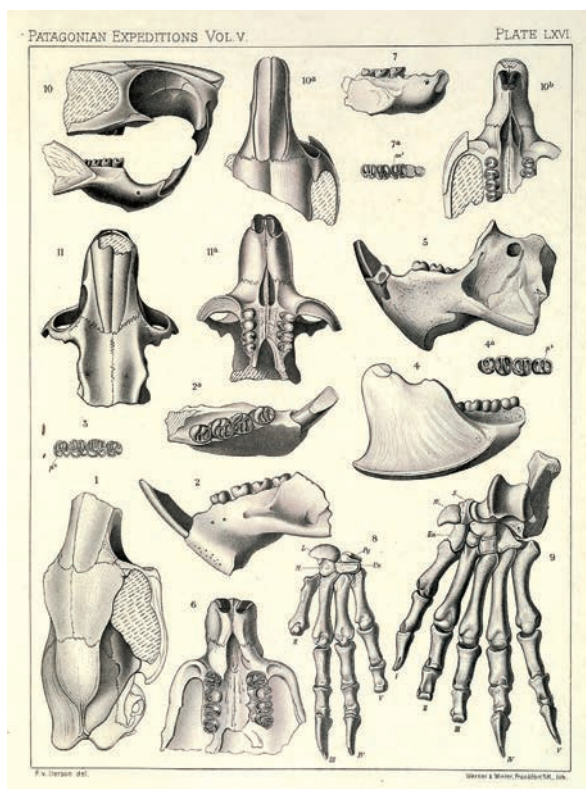


Ilustración de *Reports of the Princeton University Expeditions to Patagonia 1896-1899, 1901*. Biodiversity Heritage Library ©

tinuidad entre la actuación del ejército en el siglo XIX en la Patagonia y la que tuvo en la última dictadura cívico-militar (1976-1983). También la instauración del Estado terrorista de los años setenta se da en el marco de la práctica social del genocidio. Se pregunta entonces "los indios, ¿fueron los desaparecidos de 1879?"⁷ Violencia. Ausencia. Cicatrices.

El informe final que el General Roca ofreció al Congreso sobre esa campaña dice que "14 mil 172 indios fueron reducidos, muertos o prisioneros" (aunque algunos historiadores elevan esa cifra a 35 mil).⁸

Mientras Viñas escribía en el exilio mexicano, el gobierno militar celebraba los cien años

de la Campaña haciendo justamente este paralelismo. Las palabras de Videla resaltaban la

gloriosa y trascendente gesta de todos los argentinos [...] Una epopeya afirmativa de la nacionalidad y de la soberanía sobre tierras hasta entonces señoreadas por la soledad y el desamparo.⁹

La gesta victoriosa sobre ¿la soledad? Los miles de indígenas que habitaban la Patagonia no eran más que una presencia indeseable que había que eliminar para continuar con el proyecto nacional.

Pero no han sido estos los únicos dos momentos sangrientos en la zona austral del país. Allí está el episodio relatado por Osvaldo Bayer en su libro *Los vengadores de la Patagonia trágica* (1984), en el cual una huelga de peones que reclamaban a causa de las condiciones de maltrato y explotación a las que eran sometidos por los dueños de los latifundios, muchos de ellos ingleses, terminó con el fusilamiento de más de mil quinientos obreros a manos del ejército enviado por el entonces presidente Hipólito Yrigoyen. Se considera una de las mayores muestras de violencia autoritaria de un gobierno democrático en el país.

De este modo, la historia argentina puede ser vista como un largo proceso de sucesivos y violentos "borramientos", de exclusión y supresión del "otro", del diferente: el indio, el "bárbaro", el pobre, la mujer... Los "desaparecidos" son, en este sentido, una figura fundante de la nación.

En 1845 Domingo Faustino Sarmiento publica *Facundo o Civilización y barbarie en las*

⁷ David Viñas. *Indios, ejércitos y fronteras*, Santiago Arcos Editor, Buenos Aires, 2003, p. 18.

⁸ Diego Reis, art. cit.

⁹ Citado en Javier A. Trímboli, "1979. La larga celebración de la conquista del desierto", *Corpus*, 2013, vol. 3, núm. 2, párr. 4. Disponible en <https://bit.ly/3M0w2HN>

pampas argentinas, sintetizando en esa dicotomía fundacional los antagonismos que habían marcado la historia argentina. A la vez, sienta las bases no solo de un nuevo periodo, sino de una clave de interpretación de la realidad nacional desde 1880 hasta el presente. Tal como lo ha explicado, entre otras especialistas, Maristella Svampa, la oposición entre civilización o barbarie “expresa claramente una fórmula de combate, y sobre todo un llamado a la exclusión y al exterminio del otro”.¹⁰ Surge entonces la imagen de nuestro desierto que no es desierto, cubierto de sueños y de sangre.

4

“El erotismo se esconde entre los pliegues de la cordura y de la política: la cautiva es una figura erótica”, escribe Cristina Iglesia en un incisivo y bello texto sobre esa figura presente como botín de guerra desde la mitología griega: Roma, Europa, Helena, son algunos de los nombres que recuerda Herodoto.¹¹ La cautiva es también una de las figuras clásicas de la conquista del Río de la Plata; figura que está en el origen mítico de esa parte de nuestra historia, y que la autora trabaja a partir del texto “La Argentina manuscrita” (1612), de Ruy Díaz de Guzmán. Me detengo en la suma de erotismo y violencia que encierran las frases usadas por el cronista: “cautivar la tierra para después correrla, o sus equivalentes: poseer la tierra para después abrirla”.¹²

¹⁰ Maristella Svampa, *El dilema argentino: civilización o barbarie*, Ediciones El Cielo por Asalto, Buenos Aires, 1994. Reeditado en 2006 por Taurus, con un postfacio.

¹¹ Cristina Iglesia, *La violencia del azar. Ensayo sobre literatura argentina*, FCE, Buenos Aires, 2003, p. 24.

¹² Ruy Díaz de Guzmán, “La Argentina manuscrita”, *apud* Cristina Iglesia, *op cit.* p. 27. Iglesia trabaja a partir de la figura mítica de Lucía Miranda, esposa del conquistador español Sebastián Hurtado. Ambos son personajes ficticios.

Y será similar la mirada hacia la cautiva que tanta fuerza tiene como imagen en la Campaña del desierto. La mujer como objeto de deseo y discordia, secuestrada y llevada hacia el lado de la barbarie seduce, atrae a uno y otro bandos de la frontera.

Para unos, los propios, es víctima y a la vez culpable por provocar la codicia y el amor del enemigo. Nada diferente a los discursos que aún hoy el patriarcado usa para hablar de las mujeres que sufren violencia de género. Para los otros, y aun cuando tenga hijos mestizos, aun cuando haya olvidado su lengua, ella será siempre alguien que puede traicionar, delatar, alguien que mira con mirada ajena.

Y de pronto me parece que todo lo que Cristina Iglesia dice sobre las cautivas puede ser pensado con respecto a la propia Patagonia: la tierra secuestrada y violentada por el invasor; la tierra como objeto de un deseo que atraviesa los siglos, y va del etnocidio inicial al ecocidio actual. Fracking, extractivismo, incendios de bosques provocados para permitir la explotación agrícola, inmobiliaria o minera de la tierra, represas que atentan contra la biodiversidad, venta de grandes extensiones a los capitales nacionales e internacionales (el grupo italiano Benetton es el mayor propietario de la región con 900 mil hectáreas en la provincia de Chubut¹³), la lista de las violencias contra la región no se detiene.

5

Aquello que se presenta como la otra cara de ese baño de sangre es, en realidad, su comple-

¹³ “Según el Registro Nacional de Tierras Rurales, [...] el 35 por ciento del territorio nacional figura como propiedad de [...] 0.1 por ciento de los propietarios privados”. “Listado de los terratenientes de la Patagonia argentina”, *Polos productivos regionales*, 28 de febrero de 2020. Disponible en <https://bit.ly/3x6l4Lq>

Las pequeñas voces recuperan la memoria de todos los desaparecidos de nuestra historia para construir a partir de allí una nueva dignidad.

mento: la fantasía de la creación de un nuevo país, casi utópico. Ya se trate del Estado liberal moderno, del “granero del mundo”, de la tierra prometida a los inmigrantes, o de la nueva capital imaginada por el presidente Alfonsín en la ciudad de Viedma, todas estas propuestas parecen partir de una política de arrasamiento, que hace *tabula rasa* para dar paso a una nueva fundación del (futuro) paraíso.

La Patagonia pareciera contener algunas de las expresiones más fuertes de la imaginación utópica que alimentó la conquista de América. Se dice que dos características debe tener el relato utópico: la lejanía y la insularidad; “una lejanía que puede ser temporal o espacial, y una insularidad que no exige que haya una isla propiamente dicha”.¹⁴

Esa insularidad se ha planteado en el sur argentino a través de proyectos independentistas como el de Orélie Antoine de Tounens, el noble francés que, entusiasmado por su lectura de *La araucana* de Alonso de Ercilla, llegó a nuestro sur a fines de la década de 1850, donde, aliado con los líderes mapuches, se autoproclamó “rey de la Araucanía y la Patagonia”. Cintas como *La película del rey* (Carlos Sorín, 1986) y *Un rey para la Patagonia* (Lucas Turturro, 2011) dan cuenta de esta aventura, no demasiado diferente en esencia al cuento “Cuando Argentina perdió la Patagonia” de Salvador San Martín, quien en 1984 imagina un Estado independiente del centralismo de Buenos Aires. ¿No fue también contra ese cen-

tralismo que el presidente Alfonsín se propuso mudar la capital? Se trataba del Proyecto Patagonia y Capital que proponía a los argentinos, tal como lo expresó en el famoso discurso en la ciudad de Viedma, capital de la patagónica provincia de Río Negro propuesta para convertirse en la capital del país, “crecer hacia el sur, hacia el mar y hacia el frío”.

La fantasía utópica permanece, queda la posibilidad de que todo lo que no hemos podido lograr como país hasta hoy, se lograría si miráramos hacia el sur, hacia el mar y hacia el frío.

6

Si la pequeña voz de la historia tiene audiencia, lo hará interrumpiendo el cuento de la versión dominante, quebrando su línea del relato y enredando el argumento.

Ranajit Guha

Recupero, en los quiebres de estos nuevos escenarios de exclusiones, el sonido de las “pequeñas voces”, como plantea Ranajit Guha, que funcionan como espacios de resistencia, generando estrategias de sobrevivencia social.¹⁵ Memorias del presente. Frente a las ruinas que ha dejado a su paso el “progreso” del neoliberalismo, las pequeñas voces recuperan la memoria de todos los desaparecidos de nuestra historia para construir a partir de allí una nueva dignidad individual y colectiva.

Algunas de estas voces nos llegan, por ejemplo, a través de *Historias mínimas* (2002), la película que Carlos Sorín filmó en el momento de mayor crisis del nuevo modelo de “modernización excluyente”. En ella el viento frío sopla sobre don Justo, quien con sus ochenta años recorre más de 400 kilómetros para encontrar

¹⁴ Ver Fernando Lizárraga, “Utopía y distopía del Estado mínimo en la Patagonia: sueños de secesión y pesadillas apocalípticas”, *En(clave) Comahue*, 2017, vol. 22, núm. 4. Disponible en <http://hdl.handle.net/11336/65761>

¹⁵ Ranajit Guha, *Las voces de la historia y otros estudios subalternos*, Crítica, Barcelona, 2002.

a su perro Malacara ("El único que de verdad me conoce", dice); sopla sobre María, que tiene que ir a recoger el "multiprocesador" que ganó en un concurso televisivo ("Pero decime, la interpela su contrincante en la pantalla, ¿acaso vos tenés electricidad en la casilla?"); sopla sobre Roberto, viajante de comercio, quien corteja a una joven viuda llevándole un pastel para el cumpleaños de su hijo. Tres historias que se entrecruzan en este ejercicio de un director sumamente cuidadoso, que filma poco y con una técnica más cercana a la artesanía que a la industria. *Historias mínimas*, ubicada en algún remoto lugar de la patagónica provincia de Santa Cruz, es precisamente lo que su título permite intuir: una película sobre las pequeñas historias de la gente común y corriente. Lejos de las "luces" de la gran ciudad, interpretada no por actores profesionales sino por la gente que vive en la zona en la que se filmó, con bajo presupuesto y un agradecible poco ruido y nada de soberbia, me gustaría pensar en esta película, a un tiempo despojada y arriesgada, como en una metáfora de la sociedad argentina nacida de esas ruinas que el ángel de la historia de Walter Benjamin mira con espanto.

En 2001, en una de las crisis económicas más brutales de su historia, la sociedad argentina se mostró quizás más viva que nunca. Sabemos que los gestos solidarios, generosos, comprometidos que llevaron a cabo muy diversos sectores, protagonizados no por los actores conocidos (podría decirse que los más desubicados ante la crisis nacional fueron justamente los políticos profesionales), sino, como en la película de Sorín, por la gente común y corriente, no constituyen por sí mismos una alternativa política a la crisis en el sentido tradicional; los comedores populares, las redes de trueque, el respeto a los "cartoneros", las

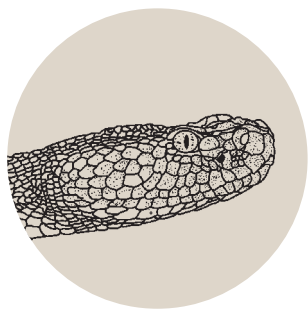
guarderías creadas por grupos piqueteros, los merenderos para jubilados y desempleados, entre otros cientos de acciones que nacieron "desde abajo", no son seguramente un modo de rediseñar el Estado, no establecieron las bases de un nuevo pacto nacional —imprescindible para poder pensar en algún tipo de proyecto de futuro—, pero fueron, sin duda, la manifestación más clara de que el hartazgo y el cansancio pueden despertar fuerzas creativas en la sociedad. **U**



Mapa de la Patagonia, en Antonio Pigafetta, *Diario del viaje de Magallanes*, ca. 1525. Library of Congress ©



A cactus grove, en George M. Wheeler, *Report upon United States Geographical surveys west of the one hundredth meridian*, 1878. Biodiversity Heritage Library ©



FAMOUS BLUE RAINCOAT

Aixa de la Cruz

*And you treated my woman to a flake of your life
And when she came back she was nobody's wife.*

Leonard Cohen, "Famous Blue Raincoat"

Dentro de una caravana perdida en el desierto, un hombre sostiene una carta entre sus manos. Mira fijamente la despedida: "Atentamente, L. C." Parece la clase de pie de una carta de negocios. La ha leído del tirón y después de tantas frases determinantes, intencionadas, escritas con el objetivo de impugnar toda una vida, lo que más le sorprende es eso: "Atentamente, L. C." Aséptico. Tan impersonal como una sentencia de muerte en la boca de un juez. Contrasta con el tono del cuerpo de la carta de una forma brutal y, aun así, no ve indicios de ironía. Es más bien un retractarse en el último momento. L. C. se acordaba, o miente. L. C. sigue escribiendo a máquina y lo hace con torpeza. Hay tachones y letras superpuestas. El papel es grueso y acusa no solo la tinta, sino surcos que han dejado las teclas al impactar contra un suelo mullido. Pasa la yema de un dedo sobre las frases y siente el relieve de las palabras como el relieve de un tatuaje reciente. Qué hago con esto, se pregunta en voz alta. Tiene que deshacerse del documento antes de que vuelva su mujer, pero no hay chimenea en la que quemarlo; por no haber, no hay ni cubo de basura.

A cien metros de la caravana se acumulan cascotes y grava en torno al proyecto de una casa en la que envejecer lejos del mundo. Por el momento, utilizan la zona en obras de vertedero. Camuflan su basura entre la

Arroja la escoba al suelo y retrocede de un salto, a tiempo de esquivar el ataque de la serpiente.

que generan los trabajadores, para que así se deshagan de ella. Emily no quiere que el coche huela. Hace más de tres horas que se fue al pueblo a comprar comida. Cuando están juntos en la caravana, la escasez de espacio vital es insostenible y solo quiere que ella se esfume. Pero luego se siente solo. Mira el paisaje y se engaña creyendo que el punto más lejano, esa línea perfecta en la que sus ojos esquematizan la infinitud, es la línea del horizonte. Cuando recuerda que esto no es posible, lo embarga una nostalgia total. Pero lo cierto es que ha visto el mar abierto cuatro o cinco veces en su vida. Esta añoranza solo puede ser un espejismo; uno más de los muchos que a menudo le provocan el aburrimiento y la sed. Porque desde que se instalaron en el desierto, se deshidrata con facilidad. No es que falte el agua; lo que ocurre es que se le olvida beber. Es como si su mecanismo de alerta ante esta necesidad fisiológica se hubiera estropeado. No siente la boca seca, la saliva pastosa, calambres en el estómago; no. Solo recuerda que lleva más de treinta horas sin ingerir líquido cuando es demasiado tarde para evitar la visión nublada y el sudor frío que se desliza por su frente, segundos antes del desmayo.

Emily le ha configurado el reloj despertador de tal manera que un pitido le recuerda cada dos horas que sigue vivo y que, por tanto, se debe a ciertas obligaciones de mantenimiento biológico. El pitido es metálico y recuerda a las campanitas que utilizan los señores para avisar al servicio en las películas de época. Es el ruido que lo interrumpe a punto de iniciar una nueva relectura de la carta. Obediente, abandona por primera vez en horas la cuartilla de papel sobre la mesa y se dirige a la co-

cina. Al incorporarse, percibe movimiento en los faldones que cubren hasta el suelo del sofá-cama. No es la primera vez que entran alimañas. Hace unas semanas, encontraron un reguero de cagarrutas pequeñas dentro del mueble donde almacenan conservas. Colocaron trampas con veneno para roedores y al cabo de unos días, un olor intenso a carne podrida los alertó del cadáver de una zarigüeya atrapado bajo el fregadero. La cabeza picuda del animal se había congelado en una mueca de dolor patética, capaz de inspirar náuseas pero no culpa ni ternura. Dejó que Emily se encargara de retirar los restos. Desinfectaron la zona con productos de limpieza industrial pero aun hoy, si se esfuerza, reconoce el aroma dulzón flotando en la cocina que solo se vuelve desagradable cuando recuerda de dónde proviene. Un reducto de pensamiento infantil le susurra: “esta zarigüeya ha venido para vengarse”, y empuña una escoba con aprensión.

Se aleja del sofá todo lo que la largura del palo le permite y adentra las cerdas en los bajos. Realiza un barrido rápido de lado a lado y nada ocurre. Aguarda unos instantes y se acerca un palmo, empujando el cabezal hacia el fondo. Repite el movimiento de un extremo a otro y en el centro, se topa con un escollo. Su cerebro procesa el sonido, similar al de un sonajero, antes siquiera de percibirlo conscientemente. Arroja la escoba al suelo y retrocede de un salto, a tiempo de esquivar el ataque de la serpiente, que ha emergido de los faldones del sofá con un movimiento teatral, como si estos fueran el telón de un escenario. Ambos se congelan en una postura idéntica, el cuerpo inmóvil, la cabeza particularmente erguida, el cuello tenso. Con cierto retraso, deja escapar un grito agudo que no identifica como propio; si alguien lo escuchara desde fuera, pensaría

que es el grito de una mujer, el grito de Emily, salvo que ella no gritaría por algo semejante. El sonido, en cualquier caso, parece útil, porque al escucharlo el animal se enrosca sobre sí mismo adoptando una forma de "S" y retrocede. Quiere salir corriendo, pero algo hipnótico en las figuras romboidales que adornan sus escamas le impide dejar de mirarla. Tiene la impresión de estar contemplando un lienzo puntillista, pero no es capaz de abstraerse del detalle para ver el conjunto. Piensa en la manera de abandonar la caravana sin acercarse al reptil ni darle la espalda. Se encarama muy lentamente a una silla y en las alturas se siente más seguro. Lo mejor será escapar sin volver a pisar el suelo. Trepa a la mesa del comedor y desde allí alcanza la encimera, que comunica con la ventana más amplia de su hogar portátil. Cada movimiento lo ha ido alejando de la serpiente y esta no se ha inmutado. Ahora tiene que perderla de vista para descolgarse hacia el exterior y durante esos instantes, sentirá un hormigueo frío en la espalda. Será como si le estuvieran clavando finísimas agujas heladas o como si un veneno neurotóxico se abriera paso por su cuerpo. Al aterrizar en la arena, la sensación se desvanece.

Respira fuerte por la boca y le quema la garganta. No entiende por qué su corazón se desboca precisamente ahora que ha pasado todo, con efecto retardado. Le lleva unos segundos recuperar el aliento, pulso y plena conciencia de la extensión inabarcable de arena rojiza que lo rodea. Por primera vez, le parece peligrosa. La parálisis del desierto es un disfraz, una fachada tras la que se oculta un entramado prehistórico de túneles sobrepoblados de alimañas, piensa. Se enjuga el sudor con la manga de la camisa y recuerda que en Nueva York es invierno; más bien, recuerda haber leído en la

carta de L. C. que en Nueva York es invierno. Desde que se mudaron, apenas registra el paso del tiempo. Los obreros, que no trabajan los domingos, le recuerdan con su ausencia que las semanas van pasando, pero su libro avanza tan despacio que los folios amontonados en el escritorio bien podrían indicar que todo a su alrededor está en suspenso. Mientras leía "Atentamente, L. C.", se ha preguntado si a Jane le gustaría este lugar e inmediatamente ha decidido que es mejor no pensar en ello (en ella), porque si algo hace en mitad de la nada es aprender a no pensar. Ojalá llevara cigarrillos encima, eso sí. Ojalá tuviera el valor de entrar a por ellos. Se acerca a las huellas de neumático que ha dejado Emily con su Land Rover



Paul Klee, *Cultura del árbol*, 1924 ©

y se sienta en el suelo, como un náufrago, sin nada que hacer salvo aguardar el rescate.

Ya está anocheciendo con una puesta de sol tan rojiza como la tierra cuando escucha el sonido del motor a lo lejos. Ha pensado que lo más sensato sería pasar la noche en un motel del pueblo. Por la mañana, contratarán a algún especialista para que se encargue de la situación. Emily detiene el coche a su lado y levanta una nube de polvo que lo ensucia de pies a cabeza. Sale del coche riendo y le pide que cargue las bolsas que trae en el maletero. Se dirige con decisión hacia la caravana y él tiene que correr tras ella. Le explica lo ocurrido esforzándose en mantener la calma, camuflando el miedo, porque está harto de que se burle de él. Cuando vivían en Nueva York, jamás mencionaba su infancia en un rancho de Texas. Ahora es su arma secreta, el origen del sarcasmo con el que recibe todos sus remilgos: la nata espesa de la leche recién exprimida que retira con repugnancia; su torpeza para imponerse a los obreros, que lo tratan como a un idiota pidiendo a gritos ser estafado. Y por supuesto, su miedo a los animales, no necesariamente peligrosos: el gigantesco perro dogo del capataz, las reses que a veces bloquean los caminos, las garrapatas cuyas cabezas negras se hinchan de sangre y confunde con lunares. Todo cuanto hace, dice o desconoce en su nuevo hábitat le sirve a ella de excusa para vengar una vida de complejos. Porque nunca se sintió cómoda entre su círculo de amigos. Le irritaban especialmente aquellas fiestas en casa de L. C. y Jane a las que acudían escritores y artistas con sus bromas indescifrables y sus preguntas insidiosas. ¿Y tú, Emily, a qué te dedicas? Emily era empleada en una imprenta. Emily no sabía de libros, ni de música, ni del *affaire* entre su esposo y la anfitriona de la fiesta. Ella nunca sabía nada.



©Mariana Magdaleno, “El vestido de la serpiente” en *Fabudélicas*, con Eduardo Pérez “Spooky”, 2021.

Ahora juzga ridícula su propuesta de pasar la noche fuera. Toda la comida que trae es perecedera y se echará a perder si no entra pronto en el frigorífico. Observa sus pupilas dilatadas e intuye lo que va a ocurrir: ha decidido que se encargará ella misma de la serpiente. “Describemela”, exige, pero el miedo y el asco han nublado su memoria. ¿Color? ¿Cabeza plana? ¿Su cola acababa en una punta tiesa? Solo recuerda el efecto de sus manchas con forma de diamante. Emily resopla y regresa al coche. Saca de la guantera una pequeña pistola de 6 mm que adquirió nada más dejar Nueva York. Es muy ligera y ha aprendido a manejarla con bastante precisión, disparando contra latas en mitad del desierto. Su jardín trasero es, como ella dice, el campo de tiro ideal. “Ayúdame a buscar un palo”, ordena. Él no intenta disuadirla, porque sabe que será en balde. Tampoco tiene la más mínima intención de entrar en la caravana tras ella. “Si lo haces, lo harás sola”. Su mujer lo mira con desprecio y asiente. “Lo he hecho todo sola desde que llegamos”.



Cortesía de la artista

Se acercan a las obras y, revolviendo entre escombros, encuentran un listón estrecho atravesado de clavos. Emily le pide que espere en el coche con el motor encendido, por si tienen que salir corriendo al hospital más cercano. La observa a través del espejo retrovisor, el palo en la mano izquierda, la pistola en la derecha. Se siente tan humillado que tiene ganas de llorar. La imagen de su mujer alejándose le trae a la memoria la imagen de la mujer de L. C. alejándose, no en el desierto sino en la estación de trenes y en un tiempo pretérito que se le hace inmemorial, prácticamente otra vida. Era la única forma de olvidarse de Jane: cambiar de ecosistema, como una especie amenazada. En la carta, L. C. reconocía sus agallas. Sus agallas por haber salido huyendo. Es una nueva paradoja en el escrito más involuntariamente contradictorio que le ha leído a su viejo amigo. Hasta los tachones, las letras superpuestas, parecen provenir de un mismo desorden estructural. "Atentamente, L. C." Se recuesta en el asiento, cierra los ojos y atiende al ritmo del

segundero en su reloj de muñeca, que se escucha nítidamente en el silencio que los rodea. Comienza a contar. Suma trescientos cuarenta y nueve golpes de aguja y se escucha un disparo. Sale del coche y corre hasta la puerta de la caravana sintiendo una oclusión a la altura de la nuez que no le permite tragar. Es probable que se esté deshidratando de nuevo. Escupe una bocanada de saliva espesa sobre la arena y grita el nombre de Emily. Aunque no obtiene respuesta, escucha los tacos de sus botas pisando con fuerza el suelo de la caravana y respira aliviado.

Ella abre la puerta con un pie. La patada es tan fuerte que la lámina de chapa rebota contra el marco varias veces; aletea. No ha utilizado las manos porque las tiene ocupadas. En una lleva el cadáver de la serpiente, sin cabeza: metro y medio de mosaicos de escama rematados por un muñón. Con la otra esgrime la carta de L. C., arrugada y con restos de sangre. Parece la representación alegórica de un concepto abstracto que no ubica, congelada en el umbral, sin moverse ni decir palabra, esperando a ser descifrada. Tiene la sensación de que algo muy duro acaba de impactar en su frente. "Cómo he podido olvidarlo. Cómo he podido olvidar que la carta estaba al descubierto sobre el escritorio". No puede sostener su mirada y agacha la cabeza, avergonzado. Piensa que nunca dejará de sorprenderle la aridez de este terreno que ya ha engullido por completo el salivazo que acaba de escupir. Pronto, también se tragará el reguero de sangre que está dejando el cuerpo mutilado de la serpiente de cascabel. **U**

Este cuento forma parte del libro *Modelos Animales*, Salto de Página, Madrid, 2015, pp. 105-112. Se reproduce con autorización de su autora.

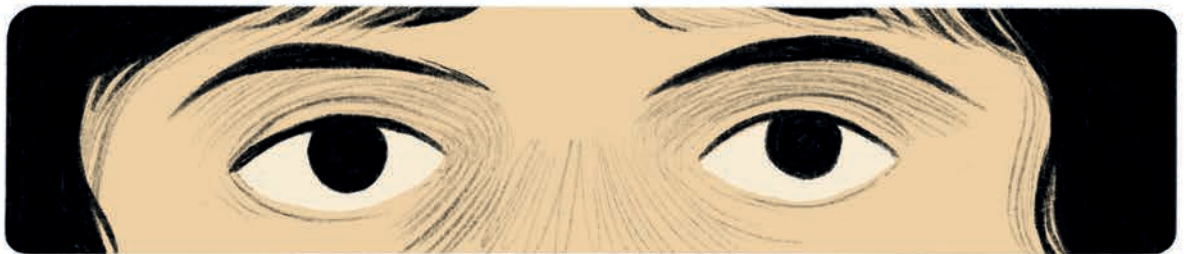


T Ò T E M

LAURA PÉREZ

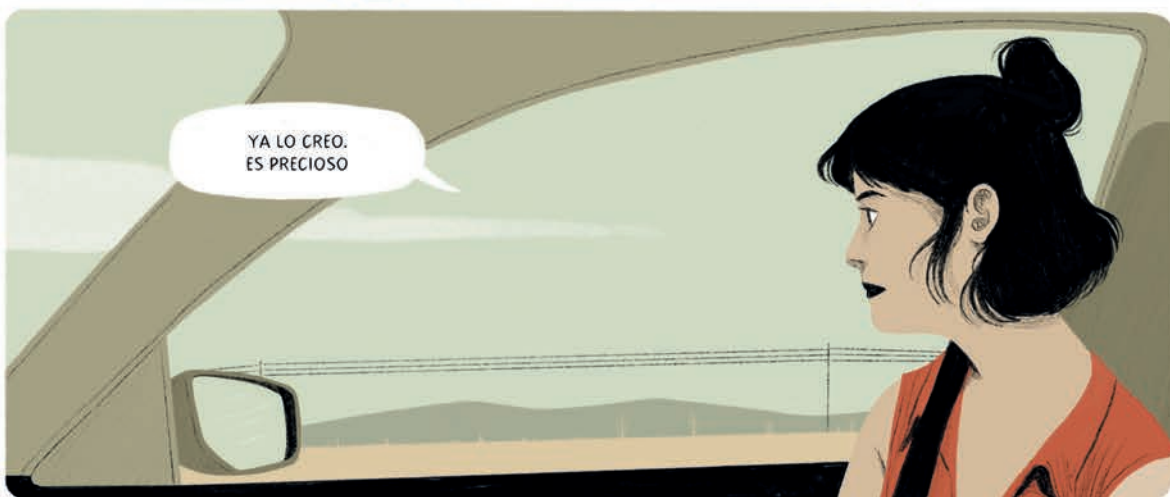
ESPERA UN SEGUNDO,
CUANDO PASEMOS LA CURVA

¡YA PUEDES ABRIRLOS!



¡NO ME PUEDO CREER
QUE ESTEMOS AQUÍ!

ACABAMOS DE ENTRAR
OFICIALMENTE EN EL ESTADO DE ARIZONA



Durante la semana el número de llamadas por avistamientos en el cielo se ha incrementado, numerosas personas dicen haber visto luminarias nocturnas



¿TÚ CREES QUE LA GENTE VE COSAS RARAS EN EL CIELO?



SI TANTA GENTE LO DICE, ALGO VERÁ

¿HAS VISTO ALGO ALGUNA VEZ?

NO, CREO QUE ALUCINARÍA UN POCO

¿PARAMOS? ESTOY CANSADA



¿SE VERÁN DE DÍA?







ES UN CUERVO



NUNCA HABÍA VISTO
UNO TAN DE CERCA

INCLUSO MUERTO
ES PRECIOSO



AHORA ES SIMPLEMENTE UN RECIPIENTE VACÍO







SOL, ARENA Y NADA DE PLAYA

Maria Jimena García Burgos y Clementina Equihua Zamora

Llegamos una mañana de mayo. El cielo, azul y despejado, sin una sola nube. El aire se sentía seco y había plantas muy peculiares, algunas eran altos cilindros con ramificaciones que les daban apariencia de brazos humanos cubiertos de espinas. El paisaje lucía inhóspito. Conforme avanzaba el día, el sol se alejaba del horizonte y la temperatura ascendía más y más. Empezamos a sudar. El calor nos abrumaba. Era como si el sol nunca nos fuera a dar tregua. Cuando el viento soplaba se levantaban pequeñas partículas de arena que golpeaban todo lo que se les oponía, incluyéndonos. Casi no se veían animales, aunque a veces podíamos vislumbrar a un ratón corriendo o unos insectos volando apresuradamente. Si vives aquí, en este lugar al parecer inhabitable, el reto más grande debe ser encontrar alimento, agua y refugio sin fallecer de calor en el intento. Así inició nuestro primer día en el desierto de El Pinacate.

La Reserva de la Biósfera El Pinacate y Gran Desierto de Altar, nombre oficial del lugar al que llegamos, se ubica en una de las zonas áridas de México. A la región de las partes bajas de los estados de Sonora y las dos Baja California hasta el suroeste de Estados Unidos se le conoce como Desierto Sonorense. En este lugar hay escasez de lluvia durante casi todo el año y las temperaturas en verano llegan a ser las más altas de Norteamérica, con una intensa radiación solar, por lo que el clima se describe como muy árido y extremo.¹ Estas condiciones, aunque típicas, no son

¹ Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas (Conanp), *Programa de manejo para la reserva de la biosfera El Pinacate y Gran Desierto de Altar*, Sonora, 1995. Disponible en <https://bit.ly/3rsurlR>

constantes en todo el mundo, por lo que definir qué es un desierto no ha sido una tarea fácil.

Desde la perspectiva ecológica el concepto de *desierto* incluye zonas áridas de poca precipitación en las que las condiciones climáticas son duras. En algunos desiertos de nuestro planeta hay registros de temperaturas hasta de 54°C durante el día y menos de 4°C en la noche. La falta de lluvia en estos lugares puede ser tal que en algunos no llueve durante años. Sin embargo, no siempre se necesita que haya un intenso calor para hablar de un desierto: las frías regiones de los polos, por ejemplo, se denominan “desiertos polares”. La constante es que en cualquiera de estos sitios las condiciones ambientales son difíciles para el desarrollo de plantas y animales.

El impactante panorama de El Pinacate, que al principio nos parecería desolador, bulle de vida, pero se necesita de miradas cuidadosas para encontrarla, ya que se trata de uno de los desiertos más biodiversos del mundo.

VIVIR DE DÍA

Aunque durante el día el sol puede ser extenuante, algunos habitantes de la región llegan a salir en ese momento y pareciera que el calor no los afecta como a nosotras. Así sucede con las serpientes de cascabel, que nos anuncian su presencia (lo cual, la verdad, se agradece) con el ruido que hacen. Los cascabeles de todas las especies de estas serpientes son las últimas escamas de su cola, hechas de segmentos de un material llamado *queratina* que agitan para alertar a sus enemigos. Observada desde una cuidadosa distancia, la cascabel es un animal elegante por su movimiento ágil sobre el suelo y por sus colores que la esconden de la vista. Estos reptiles se alimentan de pequeños mamíferos, algunas lagarti-

jas y uno que otro insecto y mantienen a raya el crecimiento de sus poblaciones.

Entre los mamíferos que configuran su menú están los conejos del género *Sylvilagus*, ratas y ratoncitos de varias especies. El *Sylvilagus audubonii*, por ejemplo, aunque es activo principalmente al llegar el crepúsculo o durante la noche, llega a salir en pleno día cuando el calor es más intenso. Este pequeño mamífero se distingue por tener las orejas más grandes que las de otras especies (en él abarcan alre-



Paisaje desértico con cactus, jerbos y armadillo, s.f.
Wellcome Collection ©



Archibald Thorburn, *Study of a Common Pipistrelle Bat*, ca. 1915 ©

dedor del 14 por ciento de su tamaño total), y puede irradiar calor a través de ellas hacia su cuerpo. Según David Hinds, experto en mamíferos, es posible que gracias a esa característica este roedor sea capaz de mantener estable su temperatura y no morir de calor.²

Otros animales que también se pueden ver de día son los comúnmente conocidos como "lagartos cornudos de cola plana" o "llora sangre", animales de sangre fría que buscan el calor. Estos lagartos de la especie *Phrynosoma platyrhinos*, únicos del desierto sonorense, por sus colores y características corporales pueden ser casi invisibles, debido a un camuflaje perfeccionado a lo largo de su historia evolutiva. Además, tienen la gran habilidad de aplanarse dando la impresión que se funden con la arena, otra manera de ser invisibles.

A pesar del desafío que implica rastrearlos, logramos encontrar un llora sangre gracias a que estos pequeños animales dejan a su paso excretas bastante peculiares con restos de su manjar favorito: hormigas forrajeras, principalmente de los géneros *Pogonomyrmex* y *Veromessor pergandei*. Cuando se sienten amenazados, los lagartos cornudos de cola plana se

defienden de una forma increíble: emiten gotitas de sangre por los ojos cuyo sabor resulta desagradable para sus depredadores. Desafortunadamente, con la expansión de los centros urbanos y la perturbación de su ecosistema, los lagartos cornudos de cola plana están en la lista de especies amenazadas de México. Un daño colateral que sufren estos reptiles es el uso de pesticidas para erradicar hormigas, incluyendo las especies de las que se alimentan.

Se podría pensar que, debido al intenso calor, algunos animales sensibles a la desecación por su dependencia al agua no habitan aquí. Sin embargo, en El Pinacate viven cuatro especies de anfibios. Uno de ellos es conocido como "sapo del desierto de Sonora" (*Incilius alvarius*), que destaca por ser uno de los más grandes de Norteamérica (puede medir 20 cm de longitud) y logra soportar el calor enterrado en frescas madrigueras, en un proceso similar a la hibernación durante los meses más calurosos. Cuando llegan las lluvias sale de su entierro y aprovecha el momento para aparearse en los pequeños charcos de agua que se forman en un breve momento de precipitación pluvial.³

² D. S. Hinds, "Acclimatization of Thermoregulation in the Desert Cottontail, *Sylvilagus audubonii*", *Journal of Mammalogy*, 1973, vol. 54, núm. 3, pp. 708-728.

³ M. J. Fouquette, "Bufo alvarius", *Catalogue of American Amphibians and Reptiles*, American Society of Ichthyologists and Herpetologists, 1970, pp. 93.1-93.4.

Los sapos del desierto de Sonora se alimentan prácticamente de cualquier animal que su pegajosa lengua pueda atrapar: insectos, roedores, escorpiones e incluso pequeñas serpientes venenosas. Además de por su tamaño, esta especie sorprende a sus depredadores por la secreción de una sustancia lechosa debajo de sus ojos y en sus patas, conformada por varias toxinas, pero también por serotonina, adrenalina, noradrenalina y un fuerte compuesto con propiedades psicodélicas que puede provocar la muerte del intrépido animal que se lo quiera comer (a excepción de los mapaches, que logran llevárselos a la boca sin ningún problema). Por dichas propiedades algu-

En una zona de El Pinacate las plantas más visibles son los saguaros, icónicos de este lugar.⁴ Estos hermosos cactus llegan a medir hasta 16 metros de alto y son muy importantes para muchas aves que aprovechan sus huecos para refugiarse o usarlos como perchas: suelen posarse en la parte más alta para mirar al horizonte en busca de alimento.

Al caer el sol, las flores de los saguaros comienzan a abrirse. Cuando anocheció en nuestra visita, un pedacito de luna las alcanzaba a iluminar y logramos ver a los viajeros voladores que llegaban desde muy lejos a recolectar con sus largas lenguas el dulce néctar que las flores ofrecían. Sus fieles visitantes, los

Después de pasar un día bajo el ardiente sol se entiende por qué la mayor parte de la actividad animal tiene lugar a la luz de la luna.

nos grupos originarios utilizan las secreciones de estos sapos para fumarlas en rituales ancestrales. Desde hace algunos años, la ciencia las estudia como tratamiento para enfermedades mentales.

Tristemente, el cambio climático y la expansión de las carreteras han mermado la población de estos anfibios: en el primer caso porque se alteran los regímenes de lluvias de los que dependen para completar sus ciclos de vida, y en el segundo porque muchos mueren atropellados. Nosotras no logramos ver ningún sapo del desierto en El Pinacate porque llegamos en la época de más calor, cuando están enterrados, escapando de él.

VIVIR DE NOCHE

Después de pasar un día bajo el ardiente sol se entiende por qué la mayor parte de la actividad animal tiene lugar a la luz de la luna.

“murciélagos magueyeros menores” de la especie *Leptonycteris yerbabuenae*, llegan noche a noche a visitar las flores y así jugar un importante papel en la polinización.

Esta especie de murciélagos es prácticamente endémica de México porque llega a visitar una pequeña área del sur del estado de Arizona. Los *L. yerbabuenae* se aparean en el centro y sur de la costa oeste de nuestro país (entre Chiapas y Jalisco) y las hembras preñadas luego migran al norte, hasta las cuevas de El Pinacate, para parir a sus crías. Cuando salen a alimentarse del néctar y polen de las flores de saguaro, las mamás dejan a sus crías en un mismo lugar de la cueva, donde quedan seguras hasta que vuelven. Al alimentarse, las hembras adultas revolotean de un saguaro a

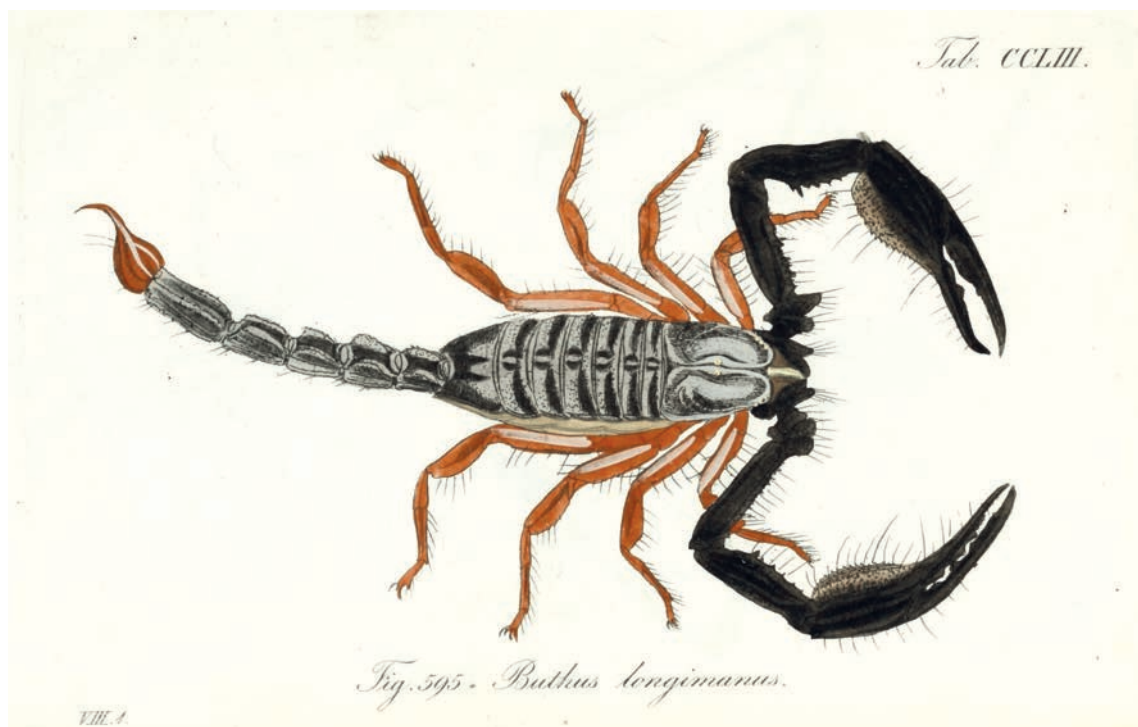
⁴ W. F. Steenbergh y C. H. Lowe, *Ecology of the Saguaro: III: Growth and Demography*, National Park Service, Washington D.C., 1983.

otro y, sin posarse, extienden su lengua y sumergen parte de su cabeza y cuerpo en la flor para alcanzar el néctar. Cubiertas de granos de polen que pasarán de flor en flor, llevan a cabo la polinización y ayudan a la reproducción de este majestuoso cacto. Las hembras de esta especie literalmente solo viven de néctar, que les aporta todos los nutrientes necesarios para vivir y producir la leche con la que alimentan a sus pequeños.⁵

Después de atestiguar un episodio de la relación íntima que el saguaro y los *L. yerbabuenae* han mantenido durante millones de años, decidimos aprovechar la poca luz de la luna y

las estrellas para explorar más lo que la oscuridad de la noche nos ofrecía. Avanzamos silenciosas y no tardamos en encontrar otro habitante volador. Sus grandes ojos color de sol se asomaban de un hueco de un saguaro tan alto que parecía casi tocar el cielo nocturno. A estos animalitos se les conoce como “tecolote llanero” (*Athene cunicularia*) y son lechuzas que, a diferencia de otras especies, pueden estar activas en la noche y en el día. Las *A. cunicularia* siempre andan en parejas y anidan en el suelo en madrigueras hechas por otros residentes de este desierto. Estas aves producen unos cantos muy raros, por lo que la gente solía asociarlas con la muerte (de ahí el dicho “Cuando el tecolote canta, el indio muere”), pero en realidad solo usan este sonido para

⁵ M. A. Dimmitt, “Plant Ecology of the Sonoran Desert Region”. Disponible en <https://bit.ly/3jPHIWQ>



Buthus longimanus, en Carl Ludwig Koch y Carl Wilhelm Hahn, *Los arácnidos ilustrados y descritos fielmente de la naturaleza*, 1841-1843. Biodiversity Heritage Library ©

Estas aves producen unos cantos muy raros, por lo que la gente solía asociarlas con la muerte.

comunicarse entre ellas. Tristemente, el tecolote es otro habitante de este desierto que se encuentra en peligro de extinción y tuvimos buena suerte al encontrarlo.⁶

Cuando notamos la curiosidad del tecolote pensamos que era por nosotras, pero nos dimos cuenta de que en realidad observaba lo que sucedía abajo: un alacrán (uno de sus platos favoritos, aunque no desaira a las lagartijas y algunos insectos) iba caminando por el suelo de lo más rápido. El alacrán de repente paró en seco a contemplar a una posible pareja. Nosotras logramos distinguirlo gracias a que lo iluminamos con una luz ultravioleta que llevábamos con ese propósito. Cuando los alacranes reciben la luz UV emiten una fluorescencia que los hace tornar al azul y parecen animales de otro planeta. Estábamos ante un "alacrán amarillo" (*Hadrurus arizonensis*) que, a su escala, es un gran depredador porque puede medir hasta 18 cm y captura para alimentarse a pequeños insectos, reptiles e incluso a algún mamífero de tamaño similar al suyo. Durante el día se resguarda del calor en madrigueras de otros animales o debajo de piedras y por la noche sale a buscar alimento.

En breve, el macho (distinguible por ser más largo que la hembra) se acercó en un movimiento y pareció tratar de embestir a la hembra con su aguijón, pero en realidad solo era el primer paso de una danza que nos resultaba ensayada. Rápidamente, con una de sus pinzas (denominadas "pedipalpos") el macho sostuvo una pinza de la hembra y con la otra la región media de su cuerpo. La hembra quedó inmóvil y bajó la pinza que le quedaba libre. Con su aguijón, el macho empezó a picar a la

hembra repetidamente. Unos instantes después ambos se agarraron de las pinzas y comenzaron un baile coordinado de adelante hacia atrás. Según Sara K. Tallarovic y sus colegas, expertos en artrópodos, este cortejo puede durar más de dos horas, hasta que los individuos encuentran un lugar adecuado donde aparearse.⁷ No vimos cuándo pasó esto (o si cayeron presas del tecolote llanero que los miraba con tanta atención) porque preferimos empezar a caminar de vuelta a nuestro campamento.

Durante el regreso, sentimos el frescor de la noche sobre nuestra piel y cómo había bajado la temperatura. Para nosotras fue un día especial con encuentros sorprendentes, pero para las más de trescientas especies de animales que habitan El Pinacate eso era un día más. Entendimos por qué algunos residentes, como los sapos, se toman sus descansos durante el año para sobrellevar las temporadas más difíciles para sus ciclos de vida y por qué otros incluso se mueven de la región para superar los momentos de escasez de alimento, como en el caso de las hembras del murciélago magüeyero menor.

Sin duda, esta rápida visita nos dejó maravilladas pero también con ganas de regresar a conocer más. Al final nos preguntamos: si aquí vivir es difícil, cómo será en el Sahara, uno de los desiertos más extensos y severos del mundo. Pero esa es una pregunta que valdrá la pena responder en otra ocasión. **U**

⁶ D. J. Martin, "Selected Aspects of Burrowing Owl Ecology and Behavior", *The Condor*, 1973, vol. 75, núm. 4, pp. 446-456.

⁷ S. K. Tallarovic, J. M. Melville y P. H. Brownell, "Courtship and Mating in the Giant Hairy Desert Scorpion, *Hadrurus arizonensis* (Scorpionida, *Luridae*)", *Journal of Insect Behavior*, 2000, vol. 13, núm. 6, pp. 827-838.

POEMA

Alaíde Ventura

El sábado que te llamé
llovió en el desierto

la coincidencia
es lugar sagrado

el cielo habitó agujeros
goteras en el techo de la casa

lágrimas en suelo infértil
mi hogar

esta noche miro las estrellas
para perder el tiempo

una vez me dijiste
los hombres ya no piensan

tienen miedo
actúan

como monos
mirando relojes que no entienden

a los tontos no les gustan las preguntas
¿te gustan a ti?

dijiste

tu hermano y tú

encuentran soluciones
a problemas inexistentes

miro las estrellas
para perder el miedo

mi constelación
hecha de inventos

torpe caballito de mar
anguila de tierra

une los puntos en un trazo cardinal
cuéntame una historia

que no entienda
el génesis del paisaje

una familiar cosmogonía
privada

llevo puesta tu cara
la uso para esconderme

Este poema es parte del proyecto inédito en construcción.



HUESOS EN EL DESIERTO

SELECCIÓN

Sergio González Rodríguez

Exceso de personas y exceso de desierto.

Al mediodía del domingo 21 de abril de 1996, se supo del hallazgo de otro cuerpo femenino. Esta vez en Lomas de Poleo —poco antes, se había corrido la versión del hallazgo de nuevos restos humanos en Lote Bravo, lo que resultó después una falsa alarma: se trataba de los huesos de un animal, dijo la policía.

Bajo el sol de las dos de la tarde en el lomerío periférico de Juárez, se queman la aridez, la basura que resiste el viento y el silencio.

Una denuncia de los vecinos —agrupados en torno de las bandas civiles de radiocomunicación— había atraído a los servicios forenses, la policía judicial y dos o tres periodistas. Lomas de Poleo es un asentamiento paupérrimo de Ciudad Juárez, se llega por un sendero paralelo a la línea fronteriza y su territorio consta de brechas que curvean la desolación y decora un mar de bolsas de plástico errátiles sobre los matorrales y el polvo aquí es blancuzco, allá rojizo. Ruedan al viento algunas yerbas esféricas —“saladillos”, “chemís”, “voladoras”, le nombran— y llega el aroma de la podredumbre en ráfagas. La gente habita casas construidas con desechos, trozos de madera, lámina de metal o asbesto, alguna puerta metálica. El alambre se vuelve un componente imprescindible, sirve para amarrar, sostener, deslindar, contener lo que se fuga siempre. Desde Lomas de Poleo se observan las construcciones sólidas, el verdor, la tecnología esplendente que rodea El Paso, Texas.

Una vecina robusta, Martha Martínez, baja de un Ford Galaxie modelo 76 averiado y polvoso, muestra a quien quiera verlo algo en el fondo

de una bolsa de plástico arrugadísima —como las miles que decoran el paisaje—: un mechón de cabellos teñidos y un dije con una piedra amarilla inserta en una correa de cuero. Teme que sean los indicios de otro cadáver. Entre los vecinos hay una verdadera fiebre por rastrear nuevos cuerpos, mientras las autoridades ostentan su desinterés.

De día, los caminos de terracería de allá pertenecen a los pastores y algunos vecinos; el sitio reviste un peligro extremo: es dominio de bandas de jóvenes violentos a quienes les gusta balar los vehículos ajenos, de drogadictos y de “polleros”, esos contrabandistas de personas que aguardan el minuto oportuno y la ruta de paso a Estados Unidos.

De cuando en cuando, se levantan en Lomas de Poleo fincas con alambradas y puertas de hierro. Son ranchos mínimos, donde algunas familias se disponen a comer al lado de sus autos y camionetas ruinosas. Conversan y miran, hostiles, a los extraños que por allí transitan. Los niños juegan, los perros ladran, corretean con ellos. A lo lejos, se observan las torres de los cables eléctricos de alta tensión, y de un sendero lateral surge un convoy policiaco, que abandona la zona sin haber localizado nada más que los restos de un “campamento de polleros”, determinan.

Ni siquiera se ocuparon los policías de recoger como evidencia —“¿Evidencia de qué, al fin?”, pregunta un vecino— unos pantalones de marca Guess cortados a la altura de la rodilla y un sarape de lana con motivos hípicas. De esos que hay en los mercados de artesanías de la Ciudad de México, de los que se usan en Aguascalientes, en Guanajuato, en Michoacán.

La finísima arena al viento de Lomas de Poleo se traga las huellas. El silencio es avasallador. La sensación de inermidad se vuelve abso-

luta. El paso de cualquier persona se cancela en aquella tierra suelta que repele la memoria. Avidez ilímite y carencia absoluta se cruzan en Lomas de Poleo. Entre estos extremos debieron situarse las víctimas en la víspera de sucumbir.

Al interpretar la violencia contra las mujeres en Ciudad Juárez, Israel Covarrubias González ha subrayado la importancia de un hecho: a los cuerpos de las víctimas de homicidio se los arroja en el espacio público. En su estudio *Frontera y anonimato*, Covarrubias González anota:

Los lugares donde ha sido posible la violencia están ubicados en zonas definidas —en términos espaciales— hacia el norte (poniente) de la ciudad y al sur (Lote Bravo). No obstante, los asesinatos han abarcado otras zonas geográficas.



©Maya Goded, de la serie *Desaparecidas*, Ciudad Juárez, 2004. Cortesía de la artista

E infiere:

La geografía norte-sur es pertenencia de la Policía, el Ejército o los traficantes de droga, sobre todo, cuando hablamos de territorios vastos. Cuando hablamos de territorios de una extensión relativa, la pertenencia es de las bandas, los traficantes de droga al menudeo —el llamado “tráfico hormiga”—, de armas y de autos. En el último aspecto, tendríamos que ponderar la relación entre lugar, pertenencia y grupos generadores de violencia.

Asimismo, el investigador distingue las percepciones simbólicas que se tienen del desierto respecto al hallazgo de las asesinadas: un espacio inhóspito, carente de agua, sujeto a temperaturas extremas, libérrimo y, desde luego, opuesto a la cultura, los valores civilizados y la identidad urbana.

El desierto, arguye Covarrubias González, sería un espacio apropiable, al menos durante algún tiempo, por grupos generadores de violencia. A esta perspectiva habría que anteponer una circunstancia determinante: el espacio público en Ciudad Juárez tiene propietarios antes que poseedores temporales. Lomas de Poleo, por ejemplo, uno de los sitios donde han aparecido muchos cuerpos de mujeres asesinadas, es una de las colonias que constituyen el área de Anapra. Esta área engloba una superficie de cerca de 7 millones 190 mil metros cuadrados.

Los registros del municipio revelan que este territorio es propiedad de cuatro dueños: Pedro Zaragoza Fuentes, Alfredo Urías, Oscar Cantú y la familia Lugo, tal como lo dio a conocer *Diario de Juárez* el 26 de mayo de 1999. El área resulta estratégica debido a la apertura del Boulevard Fronterizo, una obra de ur-



©Maya Goded, de la serie *Desaparecidas*,

banización de cara al siglo XXI en el cruce internacional de San Jerónimo-Santa Teresa, en la frontera de Chihuahua con Nuevo México, al poniente de Ciudad Juárez.

Esto indica que el uso, manejo y posesión del espacio público en cuanto a los homicidios de mujeres en Ciudad Juárez está inscrito no solo en el arbitrio de grupos que ejercen la violencia ilegal, sino en la estrategia de dominio territorial de esta frontera. En otras palabras, el origen y el crecimiento del capital, el desarrollo urbano, las empresas constructoras, las especulaciones inmobiliarias y la industria maquiladora. Y las fortunas históricas de un puñado de familias en los grandes negocios de los centros nocturnos, el control de la venta de cerveza, licor y refrescos, los servicios de infraestructura básica, como las distribuidoras de gas natural. O los medios de comunicación.



Ciudad Juárez, 2004. Cortesía de la artista

Lo anterior parece asociarse al esquema de urbanismo de Los Ángeles, California, que cuestiona Mike Davis en *City of Quartz*: una suerte de “ecología del mal” a cargo de inversionistas que despejan, nivelan y pavimentan el terreno, se ocupan apenas del agua, construyen algunos valladares y conectan el “producto”. Tales inversionistas terminan por ver al “desierto solo como otra abstracción de dos signos: el dinero y la basura entrelazados”.

UNA MUCHACHA PARA NUNCA JAMÁS

Era el 14 de agosto de 1995 y, como todas las madrugadas, se dirigía a su trabajo en la maquiladora Procon. De nombre Elizabeth Castro García y 17 años de edad, la joven dejaba el domicilio familiar de la calle de Bronce número 1829. Al terminar su turno laboral a las tres y media de la tarde, se dirigía a la escuela

ITEC, de Lerdo esquina con Mejía, a la que entraba a las cinco. Estudiaba computación. A las siete de la noche de aquel lunes 14, salió del plantel con una amiga, María Angélica Contreras, que la acompañó algunas calles. En un crucero céntrico se perdió su rastro.

De inmediato, su familia elaboró volantes que decían “¡SE BUSCA! Elizabeth Castro García desapareció el día 14 de agosto a las 7.00 de la tarde en las calles Vicente Guerrero y Juárez. Vestía una playera blanca. Cualquier información comunicarse al teléfono 15-70-26”. Dominaba el volante el rostro de Elizabeth, que mira de frente a la cámara fotográfica.

Un par de transeúntes la vio caminar al lado de un hombre moreno, alto, que cargaba una maleta negra.

Dos semanas atrás, su hermana Patricia la había visto cuando descendió de un auto negro con vidrios polarizados —como usan muchos vehículos en Ciudad Juárez—. De acuerdo con su hermana Eunice, Elizabeth había tenido tres novios, Daniel “N”, Nicolás Herrera y Jorge Zamora. Al parecer, un conductor de autobús la pretendía también.

Durante los días siguientes, la familia recibió llamadas extrañas: al descolgar, solo se escuchaba alguna canción ranchera de Vicente Fernández, o de Selenia, la entonces recién asesinada cantante de música “tex-mex”: ¿Bidi, bidi, bom, bom?...

En aquellos días, Francisco Molina Ruiz era el procurador de Justicia en el estado de Chihuahua, y Javier Benavides comandante de la policía judicial. Herán Rivera estaba al frente del área de Averiguaciones Previas y Jorge López Molinar encabezaba la Subprocuraduría de la Zona Norte. Francisco Minjárez era titular del Grupo de Investigaciones Especiales y Antonio Navarrete era agente judicial en



©Maya Goded, de la serie *Desaparecidas*, Ciudad Juárez, 2004. Cortesía de la artista

Ciudad Juárez. Un grupo de funcionarios y policías cuya presencia será recurrente en el futuro respecto de los homicidios contra las mujeres en Ciudad Juárez.

La mañana del 15 de agosto de 1995, Eunice Castro García compareció, en compañía de dos testigos, Gloria Pérez y Susana Montes Pérez, ante el Ministerio Público para denunciar la desaparición de su hermana Elizabeth:

—Tenemos temor fundado de que algo grave le haya ocurrido a mi hermana —decía—, porque preguntamos en su trabajo si había ido a laborar, y nos manifestaron que no.

El agente del Ministerio Público a cargo de recibir la denuncia le preguntó la media filiación de Elizabeth. Eunice, de 25 años, respondió:

—Tez blanca, complexión delgada, de 1.75 metros de estatura, usa cabello largo, viste regular, de 17 años aproximadamente...

—¿Dónde podría estar?

—Ignoro dónde pueda ser localizada —respondió.

Luego de los asientos legales del caso, quedó registrada la denuncia por el “delito de desaparición de una persona”, y se turnó el mismo día al Grupo de Investigaciones Especiales. Tomaron la indagatoria los agentes judiciales Francisco Javier Cervantes Torres y Jonathan Tovar López, y se trasladaron al domicilio de la desaparecida, en la Colonia Juárez.

La familia reiteró la circunstancia de su desaparición y detalló la ropa que vestía la muchacha: un pantalón vaquero color verde, blusa blanca, zapatos negros tipo “bombita”, calcetas blancas con franjas. También repitió los datos fisionómicos que constaban en actas y que Sandra Landeros y “Yadira” eran amigas suyas.

Al día siguiente, se instauró la averiguación previa 0301/15852/95 ante el jefe de la oficina,

“De su ropa interior no me di cuenta cuál se puso, pero yo conozco toda su ropa interior, solo que no he revisado cuál es la que falta”.

Hernán Rivera. En aquella fecha, los agentes asignados ya daban parte de un “homicidio”, cuando no se disponía aún de un cuerpo.

El día 16, los policías fueron de nuevo al domicilio de Elizabeth y se entrevistaron con su madre, Irma Mari García Díaz, que acababa de llegar de Bañón, municipio de Villa de Coss, en Zacatecas, porque le notificaron la desaparición de su hija. Desde un par de meses atrás no veía a Liz, como la llamaban en casa a la muchacha. Añadió que la camiseta de su hija decía “California” y que tenía el cabello largo casi hasta la cintura y de color castaño oscuro. Sus ojos eran café oscuros y grandes, el rostro alargado, la nariz afilada, la boca regular, los labios gruesos.

La madre había notado a Liz muy triste, pero no le comentó nada al respecto. La muchacha siempre quería acompañarla a todas partes, pero ahora se había mostrado renuente. La última vez que estuvo con ella le dijo:

—Mamá, fíjese que en la zapatería 3 Hermanos de la calle Velarde, en donde compré unos zapatos, allí desapareció una muchacha el otro día...

El 11 de julio de 1995 había desaparecido Silvia Elena Rivera Morales. A principios de septiembre de aquel año, se descubrió su cuerpo en Lote Bravo. Además de estudiar, trabajaba en la zapatería 3 Hermanos. Liliana Holguín, cuyo cuerpo se hallaría en el año 2000 en Cerro Bola, fue vista también en la zapatería 3 Hermanos por última vez.

Los policías solicitaron que la madre de Elizabeth declarara ante el Ministerio Público. Irma Mari García Díaz, de 47 años, casada y dedicada al hogar, madre de dos hijas más, Eunice y Patricia, ratificó su testimonio. Asimismo, puso en manos de los policías algunas fotografías de su hija. En una de ellas, Liz está

abrazada con un amigo en un parque de Juárez. Se la ve confiada, deseosa de protección. Cada vez que posa, Elizabeth repite el gesto de apego.

Al ampliar su testimonio, Eunice especificaba al agente del Ministerio Público por qué estaba tan segura de la ropa que llevaba su hermana:

—Me fijé en estas prendas de vestir porque la noche anterior ella estaba arreglando la ropa que se iba a poner, y me di cuenta cuando planchaba su ropa.

—¿Y su ropa interior?

—De su ropa interior no me di cuenta cuál se puso, pero yo conozco toda su ropa interior, solo que no he revisado cuál es la que falta.

También comentó que los viernes Elizabeth se iba a comer con sus amigas, y que no le conocía novio ni planes de casarse o de viajar. A pesar de tener pasaporte local, viajaba poco a El Paso, Texas.

La familia vivió en zozobra durante algunos días. Preguntaban los amigos, las amigas:

—¿Qué noticias hay?

—Ninguna.

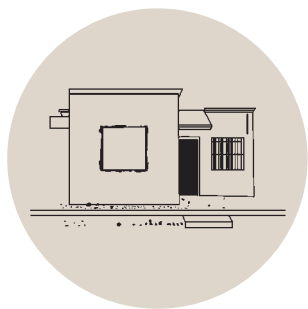
—¿Nada?

—Nada todavía...

El 19 de agosto, la policía halló un cuerpo femenino, entre arbustos y basura, en el kilómetro 5 de la carretera a Casas Grandes, en Granjas Santa Elena. Un terreno semidesértico, de escasa vegetación. **U**

Selección de *Huesos en el desierto*, Anagrama, Barcelona, 2002.





TERRITORIOS SIN MAPA

ESCRIBIR EN MÉXICO HOY

Francisco Carrillo

¿En qué consiste la decepción? ¿En el desengaño del artista incapaz de usar su arte (la caminata) para alcanzar su meta (agotar a la presa)? ¿O, más sencillamente, en que el intento (la cacería) es más importante que el resultado (agotar a la presa perdiéndose a sí mismo)?

Olivier Debroise, Mancha blanca

A finales de 2012 el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) expuso una pieza de Teresa Margolles titulada *La promesa*.¹ En ella, la artista de Culiacán presentaba una instalación iniciada unos meses antes con la demolición, clasificación y documentación gráfica de los restos de una casa abandonada en Ciudad Juárez. Durante los “años malos”, Juárez acumulaba miles de viviendas desiertas, casi todas debido al desplazamiento forzoso de sus habitantes a causa de la violencia. Una de estas casas fue la que cuidadosamente derruyó el equipo de la artista, para luego trasladar los fragmentos, a su vez triturados, hasta la Ciudad de México. Allí, en una de las salas del museo, los restos compactados formaban un largo muro que la atravesaba, un muro semejante a la línea fronteriza, metáfora también de la incomprensión que nos separa de las realidades que lo conforman, un muro terroso que se podía desmenuzar. De hecho, día tras día un grupo de voluntarios esparcía sus fragmentos

¹ <https://muac.unam.mx/exposicion/teresa-margolles>

El punto de arranque de estas narrativas se remonta a mediados de la década de los noventa.

por la enorme sala hasta su total dispersión, en lo que conformaba una especie de desierto a pequeña escala. Como la misma Margolles explicaba:

La idea de la pieza era comprar una casa, trasladarla a la capital del país y convertirla en polvo, como los cientos de promesas que se han hecho y no se han cumplido [...] Me interesaba mucho que los albañiles y todos los participantes de la deconstrucción de la casa supieran de qué trataba la pieza. Les expliqué que hablaba de un sistema fallido, una sociedad a la que le habían prometido y a la que no le cumplieron las expectativas de educación, de trabajo, de paz social.²

La promesa prolongaba diversos ejercicios artísticos que Margolles había localizado desde unos años antes en Ciudad Juárez. Por ejemplo, en *Esta casa no será demolida* (2010) fotografió las fachadas de las calles y barrios abandonados, protagonistas de un relato de expulsión y pérdida paralelo al de *La promesa*. Por su parte, en *El testigo* (2013) fijaba la lente en los árboles que habían recibido impactos de bala y otras marcas de violencia, lo que les convertía en los testigos más inmediatos —y silentes— de los crímenes cometidos a su alrededor. Como apunta la cita anterior, se trata de testimonios de un fracaso que va mucho más allá del emplazamiento elegido, como toda una impugnación de los discursos de soberanía y democracia sobre los que se construye oficialmente el país. Son obras que, además, visibilizan el

territorio por el que transcurre parte de la literatura mexicana más significativa de las últimas décadas: el desierto fronterizo como espacio que simboliza una idea de nación en acelerado proceso de derrumbe.

El punto de arranque de estas narrativas se remonta a mediados de la década de los noventa, momento del giro neoliberal que consagra el Tratado de Libre Comercio de América del Norte y golpe fatal a los cimientos de esta casa en la que vivimos todos (no olvidemos que 1994, año de su entrada en vigor, también lo fue del asesinato de Colosio, el levantamiento zapatista, el cierre de EE. UU. de los pasos seguros de la frontera y la canalización del flujo migrante hacia los desiertos o del cambio en las rutas del narcotráfico, que situaron a México, tras la caída de los carteles colombianos, como nuevo vórtice en la producción y distribución de droga). Unos años después, la llamada *guerra contra el narco* y sus consecuencias, incluyendo la desaparición de los 43 normalistas de Ayotzinapa, han agudizado el vaciamiento de cualquier sentido de nación mientras la violencia extrema parece engrasar todos los mecanismos sociales.

El viaje al desierto fronterizo se destaca en la literatura mexicana más actual como símbolo de la ausencia de la ley y el Estado, de una *polis* que se abandona como lugar narrativo en favor de nuevas configuraciones de sentido o, más bien, de la desertificación general del sentido. La primera muestra de este viaje, o al menos la más celebrada, la representa la obra de Roberto Bolaño, quien en *Los detectives salvajes* (1998) y en *2666* (2004) convierte las geografías del desierto y la violencia que las recorre en el nuevo eje que interroga nuestro presente.

Los elementos centrales del viaje de Bolaño a Ciudad Juárez (la “Santa Teresa” de su particu-

² Teresa Margolles, *La promesa*, UNAM/MUAC, Ciudad de México, 2012, pp. 14 y 16. Disponible en https://muac.unam.mx/assets/docs/teresa_margolles_la_promesa.pdf

lar imaginario), un lugar en el que se pierden las referencias y donde los enigmas que motivan el trayecto se muestran irresolubles, serán los *leitmotivs* de otras obras posteriores que siguen su senda, desde las vicisitudes que enfrenta el personaje de Makina en *Señales que precederán al fin del mundo* (Yuri Herrera, 2009), hasta el descarnado retrato de la migración forzada y el crimen organizado que recorre las páginas de *Las tierras arrasadas* (Emiliano Monge, 2015), del feminicidio en clave local de *Temporada de huracanes* (Fernanda Melchor, 2017), la reconstrucción de la historia familiar que emprende Valeria Luiselli en *Desierto sonoro* (2019) a la vez que se avanza hacia la frontera tras la pista de los niños migrantes, o la indagación

en la violencia heredada que Clio Mendoza desarrolla por un desierto de profundidades bíblicas en *Furia* (2021), por citar algunos de los ejemplos más notables de los últimos años.

Se podrá señalar que algunas de estas obras no transcurren por el desierto. Y la precisión es importante, pues al hablar de *desierto* no me refiero exclusivamente al ecosistema natural o a las geografías que rodean físicamente la frontera norte mexicana. Lo *desértico* designa las geografías ajenas a la producción moderna, el lugar alternativo a la expansión *civilizatoria*. El desierto es la coordenada abierta al tráfico de personas, el transporte de mercancías legales e ilegales, la impunidad criminal y la lucha de grupos armados por los recur-



©Teresa Margolles, *La promesa*, 2012. Cortesía de la artista/MUAC

sos, mientras las escrituras que lo sitúan como nuevo espacio de referencia abundan en las dificultades para trazar mapas y entender sus lógicas: la crisis de significado que provoca camina en paralelo a la crisis de derechos humanos que lo atraviesa.

Como parte de un proyecto del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), Francis Alÿs recorrió en 2006 el desierto patagónico rememorando la caza del ñandú de las antiguas comunidades tehuelches de la región, cuyo método consistía en acosar al animal durante cientos de kilómetros. A Alÿs el ejercicio le fascinó por lo agotador y contradictorio, pues la magnitud del esfuerzo superaba, por mucho, el aporte calórico de la presa. Con el paso de los días, lo más relevante de la experiencia termina siendo la persecución de espejismos, la constatación de que por ese territorio el objetivo siempre se aleja, o de que el único objetivo posible reside en el propio trayecto:

Mientras uno va avanzando hacia él, el espejismo se desvanece eternamente en la línea del horizonte, decepcionando o esquivando siempre nuestra progresión; antecediendo ineluctablemente nuestros pasos. Es un fenómeno de permanente desaparición, una experiencia continua de elusión...

Ahora bien, sin el movimiento del vidente/observador, el espejismo no sería más que una mancha inerte, una mera vibración óptica en el paisaje. Es nuestro avance que lo despierta, nuestra progresión hacia él la que dispara su vida.³

³ "Fragmentos de una conversación en Buenos Aires", *A Story of Deception/Historia de un desengaño. Patagonia 2003-2006*, Fundación Eduardo F. Costantini, Buenos Aires, 2006, p. 27.



©Teresa Margolles, *La promesa*, 2012. Cortesía del MUAC

La obra que surge de tal experiencia, una serie de documentos gráficos de su avance tras los espejismos, se llamará *A Story of Deception/Historia de un desengaño*. Como en Margolles, el desierto vuelve aquí a escenificar la promesa rota; como en las obras literarias antes citadas, el viaje de Alÿs simboliza el intento, siempre frustrado, por penetrar en realidades imposibles de aprehender. Junto a la denuncia del vacío legal, el viaje al desierto señala la incompreensión que se cierne tras las lógicas que se extienden por él. Además de frontera natural, el desierto se muestra como límite de lo pensable y lo enunciable, un espacio que, por su propia naturaleza de territorio inhóspito y fuera de las rutas transitadas, posibilita la extensión de todo tipo de violencias.

Además del catálogo anterior, desde géneros más directamente involucrados en una cierta "búsqueda de la verdad" como la crónica, el reportaje y el ensayo periodístico, nos encontramos con propuestas cuya indagación,



lejos de desentrañar las redes de la violencia, evidencian la profundidad de estas lógicas y la dificultad para sortear los obstáculos que impiden desvelar sus causas. En trabajos como *Huesos en el desierto* (2002), donde Sergio González Rodríguez sigue la pista de los feminicidios en Ciudad Juárez; *La escritura en el cuerpo asesinado de las mujeres en Ciudad Juárez* (2013), en el que Rita Segato analiza estos mismos crímenes desde la antropología social; *Los migrantes que no importan* (2016), el extenso reportaje en el que Óscar Martínez bucea por las rutas de la migración; *Una historia oral de la infamia* (2016), donde John Gibler reconstruye la masacre de Iguala reuniendo los testimonios orales de los supervivientes; *Los niños perdidos* (2016), en el que Valeria Luiselli describe los procesos que encaran los niños migrantes en la corte migratoria de Nueva York, o en *Procesos de la noche* (2017), donde Diana del Ángel comparte con las familias de uno de los jóvenes asesinados en Iguala el maltrato burocrá-

tico al que se somete a las víctimas, el recorrido por estos espacios en sombra interroga, sobre todo, la “historia oficial”, denuncia la inoperancia y el vacío interesado de los poderes públicos, reemplazados por una violencia tan ubicua como oculta a los ojos del escritor.

Las escrituras en el desierto comparten con el territorio del que surgen su condición espectral, son uno de los restos, de las huellas de algo que ha sido borrado o destruido previamente. Si el desierto se destaca como el espacio literario donde rastrear lo sustraído, en él también reside la contradicción principal de estas literaturas, pues saben que su existencia depende de que el misterio que las motiva se aleje según avanzan hacia él. Como el proyecto patagónico de Alÿs, se trata de narrativas que giran sobre un centro vacío, historias de un desengaño.

En *Sonidos de la muerte* (2008), otra de las instalaciones de Margolles, la artista graba audios desde los lugares en Ciudad Juárez, ya vacíos, donde fueron encontrados los restos de mujeres asesinadas. Como ocurre con la casa triturada y esparcida por la sala del museo, en ambos casos los cuerpos se reconstruyen desde la ausencia que genera su desaparición, la casa desde el escombros.⁴ La inversión de tiempos: primero el testimonio de una pérdida y, más tarde, el rastreo de la vida anterior, afirma la única realidad posible en esta coordenada espectral cuyas narrativas se originan, paradó-

⁴ En el catálogo de la exposición, la propia Margolles apunta esta identidad entre la casa y el cuerpo: “No quería que [la casa] se destruyera de forma violenta, que llegara la máquina y la tirara en un día, sino que se fuera desgajando pared por pared y agrupando los restos con mucho cuidado. Como una casa-cuerpo a la que se le iban quitando las ilusiones y esperanzas, de tener un patrimonio y un porvenir”, *La promesa*, UNAM/ MUAC, Ciudad de México, 2012, p. 14.

jicamente, desde el espacio sin relato que deja la *víctima absoluta*,⁵ lenguajes que trasladan silencios más que palabras.

Toda una necronarrativa que, como plantea esta pieza de Margolles, encuentra su máxima expresión sobre los cuerpos de las mujeres. En las escrituras del desierto el feminicidio funciona como eje de rotación de una constelación de textos que siguen la estela de "La parte de los crímenes" de 2666 (recordemos la frase vi-

sionaria de *Fate* cuando pronuncia aquello de "Nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo"⁶), o la interpretación que hace Rita Segato, quien entiende el feminicidio como un modo de "violencia expresiva", de "escritura en el cuerpo" en la que cristalizan la violencia que se oculta tras las disputas por el territorio, las irregularidades legales y la impunidad que se extienden sobre el desierto fronterizo.

Como respuesta a este vínculo perverso entre crimen y escritura, desde la reflexión y la práctica literaria también se proponen nuevos lenguajes que generen un territorio de la

⁵ El concepto de "víctima absoluta" ha sido manejado por algunos de los principales teóricos del Holocausto judío en la Segunda Guerra Mundial, como Giorgio Agamben o G. Didi-Huberman, para designar el lugar sin testimonio, el lugar sin posibilidad de relato, pues quienes lo ocuparon fueron asesinados. Ver G. Didi-Huberman, *Imágenes pese a todo*, Paidós, Barcelona, 2013.

⁶ Roberto Bolaño, *2666*, Anagrama, Barcelona, 2004. p. 439.



©Jack Vettriano, *The Billy Boys*, 1994. Cortesía del artista

Las escrituras en el desierto también se preguntan cómo no revictimizar a quienes sufren.

experiencia contrario a esta necronarrativa, un territorio sensible a otros modos de construir el presente e incidir en el espacio público. Las escrituras en el desierto también se preguntan cómo no revictimizar a quienes sufren, de qué modo negar, desde las lógicas del trabajo creativo, las de un sistema tóxico. Hablamos de propuestas que impugnan las jerarquías internas, los intereses económicos, las prácticas laborales y los sesgos de género de la industria editorial.

Cristina Rivera Garza apuesta así por una escritura “desapropiada”, es decir, basada en “la desposesión del dominio de lo propio” mediante estrategias que nieguen “la gramática del poder depredador del neoliberalismo exacerbado y sus mortales máquinas de guerra”,⁷ lo que implica un frontal cuestionamiento de los mecanismos de la autoridad letrada, entendida como otro de los órdenes que se deben socavar. La escritura desapropiada no solo cuestiona la autoría individual y reivindica lugares alternos de creación en comunidad, sino que refleja, en su gesto desautorizado (es decir, anónimo) y fragmentado, un entorno necropolítico dominado por la desaparición de los cuerpos y la impunidad del victimario. A partir de aquí, Vivian Abenshushan, como también plantea Rivera Garza, expande su crítica a los talleres de creación, las políticas editoriales o las becas institucionales como dispositivos que reproducen, en el terreno de las letras, los lenguajes de la violencia generalizada.

Algunos de los mejores ejemplos de esta desapropiación pertenecen a las obras más recientes de Verónica Gerber, quien en *Palabras migrantes/Migrant Words* (2019) traslada al for-

mato libro el archivo de materiales realizados por los niños del “Taller de Palabras Migrantes” que organizó en una escuela primaria de Wyoming. En *La compañía* (2019), la misma Gerber reescribe un relato de Amparo Dávila, “El huésped” (1959), convertido a través de intervenciones escritas y visuales en un contenedor de discursos y voces diversas. El mecanismo es similar al que Sara Uribe emplea en *Antígona González* (2013), un poema documental gestado como corta y pega de múltiples fuentes que se revelan al final, o el de Vivian Abenshushan en *Permanente obra negra* (2019), una caja de tarjetas o fichas microensayísticas divididas en seis secciones temáticas que el lector puede leer en cualquier orden como un modo de intervención en el proceso creativo y de reflexión sobre el trabajo del escritor y del archivo literario.

Las dificultades que rodean a las escrituras en el desierto se expresan en unas propuestas que, más que en el destino, centran su atención en el trayecto: en términos creativos, en el propio trabajo literario y la experimentación con los formatos más que en el objeto finalizado.

Para concluir, el desierto fronterizo no solo emerge como el lugar distópico, el reverso tenebroso de las promesas de igualdad y progreso con las que, hace ahora un siglo, se originó el México moderno. También es el laboratorio desde el que surgen perspectivas, sensibilidades y voces que sitúan en primer plano asuntos hasta hoy poco explorados, el lugar desde el que imaginar nuevos caminos literarios y, con ellos, nuevas formas de entender nuestro presente. **U**

⁷ Ver *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. DeBolsillo, Ciudad de México, 2019, pp. 67 y 17.



Joseph Cornell, *Untitled (Double Rainbow over Desert)*, s.f.
©Smithsonian American Art Museum

POEMA

SAHRAUIA

Zahra Hasnaui

A la mujer saharauí

Tuve sed, y tus dedos
escanciaron el rocío.
Tuve hambre,
de pan, de paz,
y tus cantos me colmaron.
Con la capa de estrellas, arropaste la noche gélida,
acercaste la luna y la brisa marina.

Espíritu,
alegría, esperanza,
cómo compensarte, dime,
cómo superar la magia.

Este poema aparece en la antología bilingüe *Generación de la amistad*,
L'atelier du Tilde, Lyon, 2016. Se reproduce con autorización.





TAWIZA

Azul Ramírez y Ouajd Karkar

*Tu pasado me enseñó a buscarte
en comunidad
en lo profundo de mi ser,
me enseñó a hablar de ti,
a gritar
en tiempos sordos,
me enseñó a ver tus esfuerzos
sobre la tierra,
que son mejores que aquellos de Dios [...]
Ouajd Karkar*

Desde la ciudad de Uchda —en el noreste marroquí—, es posible tomar un autobús hacia el desierto. Estos vehículos —muchos de ellos semejantes a lo que en México llamamos “camiones guajoloteros”— hacen paradas en cada poblado. A ellos se suben personas de todas las edades; hombres vestidos con gruesas *djellabas* de lana y algunos de ellos con turbantes amarillos típicos de esta región, mujeres con largos ropajes y coloridas pañoletas que cubren su cabello y niños de todos los tamaños. Van a visitar a la familia, regresan de una jornada de trabajo, asisten a algún funeral o llevan mercancías a los diferentes pueblos ubicados a lo largo de la ruta hacia Figuig, a unos 400 kilómetros de distancia de la ciudad.

En noviembre hace frío. Conforme se avanza, la carretera se hace cada vez más recta, se queda cada vez más vacía. A lo lejos se pueden ver

◀ Marruecos, 2019. Fotografía de Mari Potter. Unsplash ©

Son los otrora temidos Beni Guil, los descendientes de los Banu Hilal, grupos árabes que asolaron África del Norte.

árboles solitarios, como esperando la lluvia en los cauces secos de los ríos, y remolinos de polvo cruzan apresurados el camino. En el horizonte se distinguen algunas montañas y bultos negros aislados que resultan ser las tiendas de lana de algunas familias de nómadas que aún viven del pastoreo. Para ellos la riqueza está en los rebaños, un lugar fijo para vivir no es algo importante. En Figuig se dice que a estos nómadas el gobierno les da tierra para que se asienten y construyan una casa, pero como no es su costumbre ni interés, suelen vender la parcela y emborracharse con el dinero, toman su tienda y su ganado y se adentran nuevamente en el desierto.

Son los otrora temidos Beni Guil, los descendientes de los Banu Hilal, grupos árabes que asolaron África del Norte desde su llegada en el siglo XI y que hostigaron a los franceses a principios del siglo XIX.

Un hombre de Figuig acomodaba una serie de cáscaras de fruta en una mesa para explicarnos cómo se movían estas poblaciones a lo largo de la frontera argelino-marroquí, mientras nos contaba orgulloso las hazañas de sus ancestros maternos:

Se escondían en un poblado y robaban los campamentos franceses, así se proveían de armas y otras cosas, pero cuando los franceses los perseguían cruzaban la frontera y se escondían en otro poblado; cuando los buscaban ya habían asaltado otro campamento y habían vuelto a cruzar por las montañas escondiéndose nuevamente, nunca los pudieron atrapar.



Henry Brokman, *El oasis*, 1890 ©

Pasando por algunos baches y parando en pequeños restaurantes con sanitarios insalubres, después de unas seis horas, al final del camino está Figuig. Es uno de los numerosos oasis que se alinean bajo la franja mediterránea de África del Norte en contacto con el bioma desértico, ubicados entre el bioclima árido e hiper árido, en una zona limítrofe entre un espacio propicio para el pastoreo —principalmente de ovinos y caprinos—, y el Gran Erg Occidental.¹

¹ Véase F. T. Azul, U. Ramírez Rodríguez, “La colonización francesa de principios del siglo XX y los conflictos derivados de la fragmentación del sistema tradicional de organización socio-política en el oasis de Figuig, Marruecos”, en C. Barona Castañeda, M. A. Reyes Lugardo e I. I. Sánchez (coords.), *Modernidades Africanas: Entre el eurocentrismo, el islamismo y el capitalismo confuciano*, Tirant lo Blanch/Tecnológico de Monterrey, México, 2018, pp. 129-169.



Al noroeste se encuentra una cadena montañosa que hoy día conforma la frontera con Argelia, al este hay una extensa llanura formada por los aluviones del Oued Zouzfana que divide naturalmente a Marruecos del país vecino, con quien mantiene ásperas relaciones.

Hassan Benamara nos explicaba:

En esas montañas que se ven a lo lejos hay una serie de grabados rupestres y si sigues derecho por el desierto hay otros palmerales, pero hoy es imposible ver los grabados y cruzar hasta los huertos que son propiedad de familias de Figuig que se han quedado en Argelia; el otro día los militares dispararon a un pastor que fue a buscar a una oveja que se había cruzado para allá... Para reunirse con sus familiares, la gente debe ir a Rabat a pedir un visado... debe viajar unos cinco mil kilómetros para ver a su familia que

está justo en frente, a unos dos kilómetros de distancia.

Las fronteras actuales que delimitan los países de África del Norte son un producto de la colonización que acabó con el comercio de larga distancia y dividió a los grupos sociales que estaban entrelazados de muchas formas. Las rutas de comercio mantenían unidas a las regiones distantes.

En 1845 se firmó el tratado de Lalla Marnia para delimitar la frontera entre Argelia (que era colonia francesa desde 1830) y Marruecos; sin embargo, en dicho documento no se especificaban los límites hacia el sur, solo se definían algunos pueblos y grupos humanos como marroquíes o argelinos. Los oasis de Figuig e Ich (que se ubica aproximadamente a cincuenta kilómetros del otro) fueron declarados marroquíes, lo mismo que algunos grupos de pastores, cuyas actividades productivas repetían ciertos patrones del nomadismo y abarcaban una parte de ambos territorios en diferentes épocas del año. Esta situación generó grandes problemas para los miembros de grupos que terminaron por dividirse en torno a la frontera.²

Al arribar a las afueras del oasis se observan amplias calles donde, al ritmo del viento, se aglutina el polvo del Sahara. Las construcciones de concreto y un solitario cajero automático dan cuenta de la "modernidad" responsable del abandono de las construcciones tradicionales de adobe, hoy consideradas Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

² *Ibidem*, pp. 140-141.

En esta región la temperatura mínima media en enero es de 3.8°C y la media máxima en julio de 41.3°C,³ por lo que los conjuntos arquitectónicos de tierra resultan indispensables para mantenerse fresco en verano y caliente en invierno. Uno puede notar fácilmente el cambio de temperatura al transitar por las la-

³ Véase E. Seva Román, J. Martín Martín y A. Pastor-Lopez, "Construcción de un sistema de información geográfica válido para el estudio integrado del oasis de Figuig", en M. D. Vargas-Llovera, E. Seva Román y M. Hamdaoui (eds.), *Bases ecológicas y culturales del oasis de Figuig (Marruecos)*, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo/ Facultad de Letras y Humanidades de la Universidad Mohamed VI, Alicante / Uchda, 2012, pp. 45.

berínticas callejuelas que conforman el núcleo más antiguo de este oasis, en cuyo interior numerosas familias habitan viviendas concatenadas, unidas por callecitas curvas y a veces techadas. Su forma, según nos explicó Benamara, está espacialmente diseñada para observar a los intrusos, al igual que las minúsculas ventanas ubicadas en los segundos y terceros pisos de las intersecciones, por las que tan solo podían asomarse los fusiles.

"Para lo mismo servían las torres —continuaba Benamara—, eran torres de vigilancia, que hoy están medio derruidas por el paso del tiempo". Atalayas para vigilar al forastero y al



©Francis Alÿs, estudio para *Don't cross the bridge before you get to the river*, 2007. Cortesía del artista

enemigo que a veces era alguien del propio Figuig, del *Iyrem*⁴ vecino —Figuig tiene siete *iyrem* distintos—. Es así que la gente de ahí recuerda las guerras que hubo en el pasado por el agua, que en todas partes se necesita para vivir, para dar de beber a vacas, borregos y caballos; para la propia gente, para regar huertos y palmerales. En el pasado la población de este oasis peleó por el control de los pozos artesianos que hoy dan vida a un complejo y extraordinario sistema de canales cuya regulación por turnos contribuyó a que se gestara la organización sociopolítica tradicional basada en una asamblea de jefes conocida como la *jjmaeet*, como nos explicó Si Mustafa Aisaoui.⁵

Figuig también sirvió como un lugar de descanso para las caravanas que cruzaban el Sahara. Se dice que este pequeño centro urbano, que hoy tiene unos diez mil habitantes, fue fundado en el siglo VII por *imaziyen* zenetas que deambulaban por los alrededores con sus rebaños, aprovechando el agua con la que se riegan los extensos palmerales.⁶ Ahora el lugar está amenazado por la desecación de los pozos subterráneos, así como por el *Bayoud* (enfermedad que seca las palmeras desde la raíz) y por los altos índices de migración que provocan el abandono de los campos de cultivo, así como la fractura de las relaciones solidarias o *tawiza*, que son la base de la supervivencia.

No entiendo por qué mi hijo quiere estar en una ciudad [Madrid] llena de autos y gente que lo dis-

crimina, en la que le pagan mal en un trabajo que le ocupa la mayor parte del día, por qué le gusta vivir en un apartamento minúsculo y mal comer, teniendo aquí una casa con habitaciones amplias y un jardín en donde crece de todo...

Esto decía un viejo campesino que encontramos regando su tierra cuando recorriamos los palmerales, divididos por muros de adobe. El hombre no alcanzaba a comprender cuál era la razón por la que su hijo había dejado su tierra, sus tradiciones y su familia para ir a Madrid. Quizás persigue el sueño europeo —le dijimos—, tal vez ocurre lo mismo que con los mexicanos que cruzan a los Estados Unidos llenos de esperanza, dejando atrás, a veces, lo más valioso sin saberlo.

Aunque la verdad es que la migración tiene su propia lógica, contraria a la de aquel campesino. Desde su fundación en el siglo VII, Figuig se transformó paulatinamente en un centro de gran importancia para el comercio transahariano, las grandes rutas de los comerciantes que cruzaban el Sahara y pasaban por una serie de puertos ubicados en la franja norte del desierto. En los mercados de esos puertos los bienes traídos desde lejos iban de una caravana a otra antes de ser embarcados a su destino final, es decir, hacia la costa mediterránea y de ahí hacia Europa o al Sudán, o bien al revés, en dirección al Oriente.⁷

Durante la primera mitad del siglo XIX llegaban a Figuig caravanas que iniciaban su viaje en Tuat o en Sudán. Hacia el norte las rutas comerciales culminaban en Fez, no sin antes pasar por Debdú y Taza. Otra ruta hacia el norte pasaba directamente por Ras-el Aïn en dirección de Uchda, mientras que otras llegaban

⁴ Término que se refiere a un conjunto arquitectónico originalmente elaborado con materiales locales como tierra, piedras y derivados de palmeras.

⁵ Véase Azul Ramírez, *Agua, canales y tradiciones en un oasis marroquí*. Disponible en <https://bit.ly/36j4ZrI>

⁶ A. Bencherifa y H. Popp, *L'Oasis de Figuig. Persistance et changement*, Université Mohammed, Rabat, 1999, pp. 29-30.

⁷ Véase Ramírez Rodríguez, *op. cit.*

Si una casa se deteriora y un muro se cae perjudica a todo el oasis porque el muro de una casa es el muro de la siguiente.

hasta Tremecén y otros pueblos argelinos. Los numerosos cambios derivados, en primer lugar de la intervención francesa en Argelia y Marruecos y posteriormente de la independencia de estos países, transformaron para siempre la milenaria interacción que existía entre los pueblos que, viajando de un puerto a otro, navegaron por este gran océano sahariano formado por extensas dunas, *hammadas* (mesetas rocosas), *regs* (extensiones cubiertas de guijos), montañas y macizos de considerable altura. Así, transformaron la economía de las familias originarias, cuyos jóvenes —como el hijo de aquel campesino— enfrentan un futuro cada vez más incierto, en el que el “cemento” es sinónimo de progreso mal entendido, y las tradiciones locales —que incluyen las construcciones tradicionales en tierra— simbolizan el rezago social y económico para las nuevas generaciones.

Es como el efecto dominó —nos explicaba un arquitecto de una fundación italiana encargado del estudio y restauración de la arquitectura en tierra, milenaria del oasis—. Si una casa se deteriora y un muro se cae perjudica a todo el oasis porque el muro de una casa es el muro de la siguiente.

Las viviendas de la región constituyen una unidad, es por eso que en una sección del oasis, cuando el gobierno intentó forzar la sedentarización de los nómadas, la *jjamaa*et optó por rentar, a un costo muy bajo, o prestar las viviendas a las familias nómadas que vivían en sus tiendas de lana a las afueras del oasis. Se esperaba que estos grupos realizaran el

mantenimiento adecuado para las construcciones en tierra que año con año deben ser reparadas después del periodo de lluvias; se esperaba que estos árabes, descendientes de los Banu Hilal, se adaptaran y respetaran el reglamento interno de los *imaziyen* sedentarios. El resultado fue catastrófico para la conservación de este patrimonio arquitectónico. Según los relatos de la gente de Figuig:

El nómada no sabe vivir en una casa, no sabe cultivar la tierra, no valora ni ama los palmerales, si entra a un jardín no solo roba los dátiles, sino que destroza las palmeras... si vive en una casa, cuando se le acaba la leña para cocinar empieza a usar las vigas del techo, una vez que la habitación colapsa, se cambia a la siguiente hasta que la casa completa se cae, entonces el nómada toma su tienda de lana, a sus rebaños, a su familia y se adentra de nuevo en el desierto.

Esto ya lo había dicho antes Ibn Khaldún, el gran pensador norafricano del siglo XIV:

Su máxima preocupación es deambular de un sitio a otro, recorriendo el desierto, y arrebatarse a los demás sus bienes. Estado contrario a todo progreso [...] Si los beduinos tienen menester de las piedras para servir de apoyo a sus ollas, deterioran las construcciones a fin de proporcionarlas; cuando les hace falta madera para hacer las estacas o puntales de las tiendas, destruyen las casas a efecto de obtenerlas [...] el modo de vivir les ha hecho hostiles a toda idea de edificación.⁸

⁸ Véase Ibn Jaldún, *Introducción a la Historia Universal (Al-Muqaddimah)*, FCE, CDMX, 1977 [ca. s. XIV].



©Francis Alÿs, estudio para *Don't cross the bridge before you get the River*, 2008. Cortesía del artista

Pero el “efecto dominó” no puede atribuirse totalmente a estos nómadas, cuya cultura les anima a vivir en el desierto, proviene más bien del cambio de valores en las nuevas generaciones, de la migración y, entre otras cosas, de la pérdida de solidaridad grupal, del *tawiza*. Benamara nos explicaba:

Antes la gente no tenía la costumbre de ayudarse, ¿ven esos montones de piedras en el desierto? —Esos que parecen enormes túmulos funerarios? —preguntamos. —Sí, esos. Dicen los viejos que esas eran las casas de antes, que tenían una columna de madera al centro que sostenía toda la casa hecha de lajas de piedra. Se cuenta que cuando a una familia se le acababa la comida, se juntaban todos adentro y tiraban la columna central, al caer las piedras los aplastaban y morían, pero una vez, había dos niñas que ha-

bían hecho una fuerte amistad y una de ellas le dijo a la otra: mañana moriremos porque se nos ha acabado la comida, así que vengo a despedirme de ti, mi querida amiga. Entonces la otra niña le llevó una porción de trigo a escondidas para que pudieran preparar pan y así lo siguió haciendo hasta que, con el pasar de los días, ambas familias descubrieron lo que ocurría y, en lugar de enojarse, se dieron cuenta de la importancia de ayudarse los unos a los otros para sobrevivir.

Así nació el *tawiza*, que ha sido la base de la supervivencia de todos los pueblos *imaziyen* del desierto y las montañas hasta el día de hoy. **U**

Memoria en fragmentos. Relato de tres visitas a Figuig hechas por Azul Ramírez y Ouajd Karkar en 2010, 2013 y 2014.





ANTÁRTICA

SELECCIÓN

Gabrielle Walker

Traducción de Edith Verónica Luna

Nos las hemos arreglado para colonizar la mayor parte de nuestro planeta, para sobrevivir en desiertos, bosques y montañas en apariencia hostiles. Incluso en el casquete glaciar del Polo Norte, que es un océano congelado rodeado de continentes, el hielo marino es solo una delgada cáscara y los animales que nadan debajo de ella le han proporcionado al ser humano alimentos, combustible y prendas de vestir durante miles de años; pero en la Antártica la situación es distinta. Se trata de una vasta extensión aislada de roca, que está prácticamente sepultada bajo kilómetros de hielo. Este es el único continente en la Tierra en el que jamás ha habitado el ser humano. Hasta hace muy poco en la historia humana era un lugar tan misterioso para nosotros como la Luna.

Aún en la actualidad, las estaciones temporales que salpican el continente son sistemas de soporte vital en miniatura, asideros para los humanos al borde de un extenso paisaje desconocido en el que todo lo que necesitas para sobrevivir tiene que ser traído desde otro sitio. Aun así, miles de personas siguen visitando la zona cada año: científicos, exploradores, aventureros y curiosos sin remedio.

Visité el polo por primera vez en 1999. A no ser que seas un aventurero decidido a volver a trazar pisadas heroicas en esquís, en la era moderna el viaje se hace en una aeronave Hércules. El vuelo es ruidoso e incómo-

◀ Charles Hamilton Smith, *Halo with Three Parhelia*, s.f. ©

Cuando los picos de las montañas por fin se sumergen y la capa de hielo predomina, está... la nada. Nada en absoluto.

do, sin ventanas, apretujado en asientos de red e incrustado entre embalajes de cargamento; sin embargo, solo dura unas tres horas y media y, si tienes suerte y la tripulación sabe que es tu primera vez, quizá te invite a la cabina para apreciar el paisaje, beber un chocolate caliente e intercambiar argumentos con pilotos de la Guardia Aérea Nacional estadounidense por medio de los audífonos de diadema.

En el inicio del viaje sobrevuelas la Barrera de hielo de Ross, el enorme muro de hielo flotante de la Edad Heroica de la Exploración de la Antártida. Posteriormente, a medida que pasas por las montañas transantárticas que marcan el borde de la meseta, observas los primeros indicios de los poderosos glaciares que escurren desde la capa superior de hielo hasta la meseta inferior. Estas fueron las escaleras gigantes que usaron los primeros exploradores para escalar desde el banco de hielo inferior hasta la meseta. Sigues el camino que eligió Shackleton y luego Scott, el glaciar Beardmore, que es uno de los más grandes del mundo. (Amundsen descubrió su propio glaciar muy al este, al cual nombró Axel Heiberg, en honor al patrono noruego de las expediciones polares).

El tamaño del glaciar Beardmore es inimaginable. Desde arriba parece una supercarretera de mil carriles, llena de grietas y enormes surcos barridos. Guiándolo en ambos extremos, como pantagruélicos bordillos, se encuentran las cimas color marrón de la cordillera Reina Alexandra y el monte Commonwealth, apenas visibles sobre el hielo que fluye.

Entonces, cuando los picos de las montañas por fin se sumergen y la capa de hielo predomina, está... la nada. Nada en absoluto. Ya es-



tás sobrevolando la capa de hielo del este de la Antártica, que es, por mucho, el cuerpo gélido más grande del mundo. En algunas partes alcanza un grosor de cuatro kilómetros y se extiende por más de diez millones de kilómetros cuadrados. Tiene tanto hielo que, si llegara a derretirse por completo, elevaría el nivel del mar más de 60 metros. Imagina todo el océano Pacífico extendiéndose una tercera parte de la superficie de la Tierra, desde China hasta California; luego súmalo el Atlántico, el océano Índico, los mares del Sur y el Ártico. Ahora imagina cada centímetro cuadrado de nuestro acuoso planeta elevarse por encima de la altura de la Estatua de la Libertad. Así de grande es esa extensión de hielo que sobrevuelas.

Y, sin embargo, se ve plano, gris y, francamente, bastante soso. Durante mi visita en 1999, contando con los privilegios de mi primera vez como pasajera, estiré el cuello para echar un vistazo por una ventanita, tratando de imaginar la ardua caminata sobre la meseta un día tras otro, una semana tras otra, apoyándote en el arnés, respirando con dificultad en el aire enrarecido, entrecerrando los ojos por el sol, contrayéndote por el viento y el frío. No obstante, en lugar de eso, ahí, en el asiento del au-



Otto Sinding, *Témpanos de hielo*, 1895. National Museum of Art, Architecture and Design ©

xiliar de vuelo, aletargada por la calidez y el chocolate caliente, mi imaginación me falló y me quedé dormida.

Desperté con un suave codazo de la piloto. "Polo Sur a la vista", me dijo. Me senté de prisa y vi una mancha blanca contra la piedra. Poco a poco, comenzaron a aparecer pequeños edificios y la bajada se hizo notoria, el copiloto contaba la altura en pies mientras los instrumentos registraban el descenso. "Arcoíris a las dos", comentó de pronto por la diadema y todos voltearon a ver por la ventana donde un manchón borroso de arcoíris pendía del cielo. "Arcoíris a las diez", respondió la piloto y nos dimos la vuelta para ver a su gemelo mirándonos desde la ventana de la compuerta.

Después, los esquís de la aeronave tocaron la pista y tuve que desabrochar mi arnés y bajar la escalera gateando para tomar mi parka, mis guantes y equipo, y prepararme para escalar por el hielo. Una vez fuera de la aeronave, la luz cegadora del sol se mezclaba con el rugido de las hélices a unos cuantos metros de distancia. Estaba vagamente consciente de que una mujer se encontraba de pie entre mi persona y las hélices. Más tarde me enteré de que su trabajo consistía en evitar que los aturdidos

neófitos como yo metieran la pata con las aspapas. La aridez y la frialdad unieron fuerzas mientras la mucosidad dentro de mi nariz se congeló de manera abrupta y la primera bocanada de aire me raspó la garganta.

Luego miré hacia arriba. Los "arcoíris" que habíamos visto desde la cabina eran dos manchones de luz brillantes y redondos llamados parhelios, uno a cada extremo del Sol, que se unían formando un anillo dorado luminoso. El origen de este fenómeno atmosférico bailaba a mi alrededor: el aire estaba repleto de diminutas esquivras de cristales de hielo, polvo de diamante, que refractaban la luz solar y destellaban y brillaban con esta acción.

Recordé que era justo el día de Scott, el 17 de enero, exactamente 87 años después de que él había llegado al polo envuelto en sufrimiento y angustia. El contraste me llenaba de remordimiento. Yo vestía prendas cálidas, estaba descansada y había comido y, para rematar, el continente había organizado este magnífico espectáculo de luces. Parecía que había caído por un extraño agujero del Conejo Blanco en el País de las Maravillas.

Ese primer recorrido fue breve: solo dos días; sin embargo, la segunda visita, cinco años más

tarde, parecía ser más sensata. La Fundación Nacional de Ciencias de Estados Unidos, que dirige la Estación Amundsen-Scott del Polo Sur, me había otorgado dos beneficios: esta vez me permitieron venir a principios de noviembre, justo al inicio de la temporada veraniega cuando la estación acababa de reabrir sus puertas; y me permitieron quedarme casi cuatro semanas. Podía darme el lujo de ralentizar el paso, empaparme de la atmósfera y tratar de retener los ecos del invierno que se acababa de marchar.

La Antártica es un continente de extremos y el invierno es la manera más extrema de experimentarlo. Durante la Edad Heroica no había opción; para estar ahí en verano, cuando el

sol aparecía brevemente y podías hacer carreras en trineos y explorar territorios nuevos, tenías que pasar al menos uno o, con más frecuencia, dos inviernos atrincherado para protegerte de la negra noche y apretujado en una cercanía incómoda con un grupo de camaradas cada vez más irritantes en una chocita llena de humo, mientras el clima exterior te hacía rechinar los dientes y congelaba tu corazón.

En 1915 uno de los primeros exploradores, atascado en una embarcación que se abría paso lentamente a través de los bloques de hielo, escribió la siguiente profecía en su diario:

De verdad, hay veces que deseo poder aparecer físicamente en casa por una o dos horas con tan-



The Summit, en George Baxter, *The Ascent of Mont Blanc*, ca. 1855 ©



Leaving the Grands Mulets, en George Baxter, The Ascent of Mont Blanc, ca. 1855 ©

ta facilidad como lo hago en espíritu. Sin duda, los exploradores de 2015, si acaso queda algo por explorar, llevarán... sus teléfonos inalámbricos de bolsillo... y... por supuesto, entonces habrá una excursión aérea diaria hacia ambos polos.

No estaba muy alejado de la verdad. En la actualidad, la mayoría de los días de verano hay un avión de McMurdo con destino al polo; puedes visitarlo solo una parte de la temporada, cuando el sol ya ha vuelto, cuando las temperaturas son bajas pero soportables, y un flujo continuo de aviones trae consigo suministros y otros artículos.

No obstante, si eres rudo de verdad, si estás preparado para ver el lado más crudo del continente y probar algo del aislamiento que experimentaron los primeros exploradores, tienes que pasar un invierno en este lugar. Durante los inviernos no hay aviones ni posibilidades de regresar a casa. Incluso en la actualidad, es

más fácil salir de la Estación Espacial Internacional en caso de emergencia que salir del Polo Sur una vez que ha partido el último avión y el continente ha cerrado sus oscuras cortinas y estás congelado en medio del silencio. Jamás he pasado un invierno en la Antártica, y probablemente jamás lo haga, pero sigo aferrada a la idea, una fascinación que fue avivada por los muchos exploradores invernales que conocí en el lugar.

"El invierno es un animal completamente diferente del verano. Es como comparar manzanas con... camionetas". Larry Rickard era un carpintero de Nueva Jersey, con quien me topé en la galera el día previo a mi llegada. Estaba comiendo *midrats* (raciones de medianoche) que se suponía eran solo para trabajadores del turno nocturno, pero a las que cualquiera podía acceder si, como yo, estaba hambriento, no podía conciliar el sueño y se lo pedía amablemente al cocinero. Era el 5 de noviembre, Es-

tados Unidos acababa de reelegir a George W. Bush y la tripulación de la galera había servido un menú temático de “falda de cerdo asada, papas de esperanzas machacadas, salsa de jugosos negocios y sueños de calabazas”. En el muro había una campana roja con la siguiente leyenda: “Alarma de quejas” con un anuncio debajo que decía: “Sin compasión para los quisquillosos”. Un extremo de la galera no tenía más que unos ventanales gigantes enmarcando el mástil ceremonial y sus banderas a unos cuantos metros de distancia y, aunque era medianoche, el sol veraniego se abría paso al interior.

Larry ya había pasado dos inviernos en el hielo, uno en Mactown y otro en el polo, y estaba a punto de embarcarse en el tercero. Era un hombre enjuto y lleno de energía. Tenía el cabello oscuro y rizado y las palabras salían de su boca a tropezones casi con una rapidez que no le permitía siquiera ordenarlas. Si hubiese sido un personaje de caricatura, sería un astuto labrador negro que habla a toda prisa.

Fue Larry quien me dijo que el término coloquial para referirse a las personas del Polo Sur era *polies* y que visten prendas especiales: pesados overoles Carhartt y parkas verdes extra gruesas, que eran consideradas una medalla de honor mientras pasabas por McMurdo y mirabas con desprecio a la brigada de la parka roja. No obstante, Larry también tenía sus momentos poéticos, como cuando le costaba trabajo explicar cómo era el invierno en realidad:

Si tuviera que describirlo con una sola palabra, sería: rendirse, pero no en el sentido de abandonarlo todo, sino de someterse. Cederle todo el poder a algo más, darse cuenta de que pase lo que pase no puedes marcharte. Es algo muy poderoso. Eso es lo que lo vuelve adictivo para mí.

Escuché esta idea en muchas ocasiones estando en el hielo. “Hace que te sientas diminuto”, me decían las personas continuamente. Y no lo decían en un mal sentido. No se trataba de sentirse humillado. Parecían encontrar un aspecto reconfortante en la presencia de algo que era incuestionablemente más grande y más fuerte de lo que podrían llegar a ser jamás. No importaba cuánto dinero tuvieras, cuántos superpoderes, qué tecnología hubieras desarrollado. En ocasiones, ese algo podría verse hermoso, en otras ingenuo, pero aquí abajo, si la Antártica decía que no, era definitivo.

Creer que eres importante como ser humano conlleva una responsabilidad determinada [me comentó un médico francés en Dumont d’Urville]. Si eres importante, tienes que demostrar ciertas cosas. Aquí no tienes que demostrar nada porque solo puedes someterte. Es casi un alivio. Te liberas de tu imagen de ser importante.

Es distinto a elegir no demostrar las cosas... eso implica que no puedes ser mejor, es pretencioso. Lo valioso en este caso es que quedas desprovisto de la elección en sí misma, y si eliminas los falsos dilemas, puedes formularte las preguntas relevantes de verdad: ¿Qué es importante para mí? ¿Qué camino debo tomar? ¿Quiénes son las personas que extraño y por qué? ¿Quién me extraña? **U**

Publicado originalmente en *Antarctica. An Intimate Portrait of the World's Most Mysterious Continent*, Bloomsbury, Londres, 2012. Se reproduce con el permiso de la autora.

©Paula Rivas Rodríguez,
Saquémoslas del limbo, 2021. Cortesía de la artista ►



ARTE

LAS ENTRAÑAS DEL DESIERTO

LA EXPLORACIÓN VISUAL DE MIGUEL FERNÁNDEZ DE CASTRO

Natalia de la Rosa

La obra de Miguel Fernández de Castro (Hermosillo, Sonora, 1986) explora el tema del desierto a través de un juego de espejos entre el pasado y el presente. Al trabajar en los municipios sonorenses de Caborca y Altar, Fernández de Castro analiza la condición de un territorio concreto, desde el saqueo a la presencia de la frontera. El artista reformula en distintos medios —fotografía, video, instalación— un amplio imaginario para desplegar las condiciones de un contexto específico. Por ejemplo, la escultura *Ritos de paso* (2020), hecha con flecha de pedernal y una AK-47, subraya los efectos de la violencia a través de una arqueología de las armas en la zona.

El artista exhibe cómo la minería ha alterado drásticamente la fisonomía del paisaje. Con ello, señala otro puente entre historia colonial y política neoliberal por medio de la explotación incesante de metales (desde el oro hasta el litio). El caso del ejido de El Bajío, analizado en conjunto con la antropóloga Natalia Mendoza Rockwell, evidencia un ejemplo de “ficción legal”. La reciente exposición *The Absolute Restoration of All Things* (Storefront Art & Architecture, 2022) da cuenta de una victoria jurídica contra la Minera Penmont, la cual devolvió los derechos de explotación a la comunidad, al tiempo que ordenó a la compañía la restauración total de “las montañas, el agua, el aire, la flora y la fauna”. Esta exigencia, imposible de llevarse a cabo, les permitió exhibir un ejercicio especulativo dedicado a pensar las expectativas de la restitución.

En un pasaje de *Voces del desierto*, la escritora Nélida Piñón explica cómo ante la inmensidad del desierto y la nostalgia del exilio, el quiebre desgarrador en la voz dio paso a un canto profundo. La obra de Fernández de Castro coincide con dicho contraste, ya que en sus imágenes y acciones, entre las que se encuentra el vínculo con las Madres Buscadoras de Sonora, reitera que en estas tierras ardientes los gestos de desconsuelo, por mínimos que sean, contienen una extraordinaria potencia y posibilidad.

Todas las imágenes son cortesía del artista.



Rites of Passage, 2020



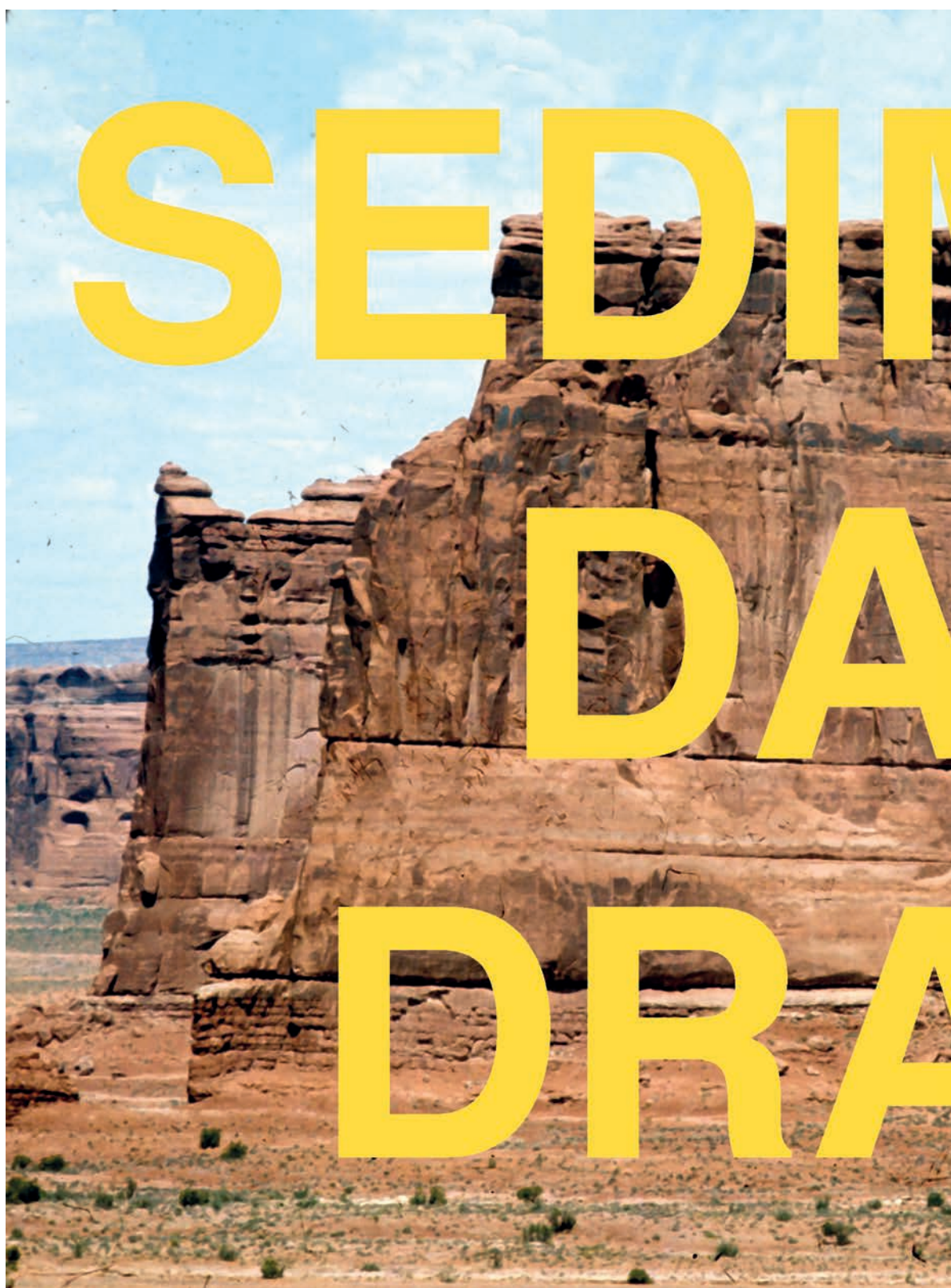
Frontier no. 15, 2018 (arriba)

Bisagra (Dunas Imperiales), 2016 (abajo)



Doble muro (No hay dónde esconderse en campo abierto), 2020 (arriba)

Ladrillera, 2017 (abajo)



Sediment, Data, Drama, 2017





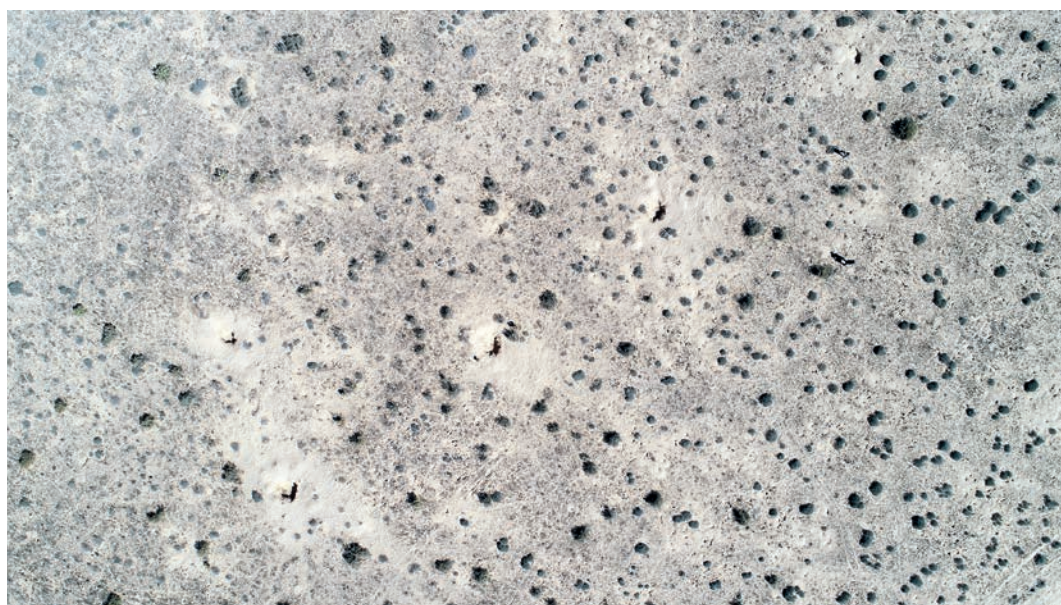
Tajo Centauro, Caborca, 2021



El Bajío no. 11, 2022



The Absolute Restoration of All Things (en colaboración con Natalia Mendoza), 2022



Una superficie en una fosa en una superficie, 2019

©Paula Rivas Rodríguez,
Fronteras pintadas, 2021. Cortesía de la artista ►



PANÓPTICO

LA PATRIA ES LA INFANCIA

ENTREVISTA CON LUIS CHAVES

Pablo Berthely Araiza

Luis Chaves (San José, 1969) es uno de los escritores centroamericanos más reconocidos en la actualidad. Sus libros han sido traducidos a diversos idiomas y premiados en Costa Rica, México y España. Entre sus títulos más destacados se encuentran los poemarios *Los animales que imaginamos* (1997, Premio Hispanoamericano Sor Juana Inés de la Cruz), *Chan Marshall* (2005, Premio Fray Luis de León), *La máquina de hacer niebla* (2012, Premio Nacional de Poesía de Costa Rica), así como la celebrada novela *Salvapantallas* (2015) y la crónica *Vamos a tocar el agua* (2017). En 2015, Chaves se convirtió en el segundo escritor centroamericano —precedido por Sergio Ramírez— en ser residente del prestigioso Programa de artistas DAAD en Berlín. Su obra se caracteriza por un estilo cargado de ironía, cotidianidad y brevedad. Su poética lo acerca a autores latinoamericanos como Nicanor Parra o Blanca Varela, pero también a plumas de tradiciones más lejanas como Hunter S. Thompson y Louis-Ferdinand Céline. La editorial Seix Barral reunió su poesía completa bajo el título de *Falso documental* (1997-2016).

Aún no conozco personalmente a Luis Chaves, solo hemos intercambiado un par de mensajes —en los que descubrimos que vivimos a medio kilómetro de distancia— para coordinar esta entrevista. La fecha acordada es un martes por la tarde. Amablemente, Luis ofreció recibirme en su casa. Llega el día, estoy a medio camino cuando recibo un mensaje de audio y pienso que cancelará de último momento. Se escucha su voz entre risas: “Espero que esto no sea un abuso

◀ Luis Chaves, 2021. Fotografía de ©Esteban Chinchilla

de confianza brutal de mi parte, ¿podés pasar a comprar un six pack de Pilsen? Yo aquí te pago". La petición le quita cualquier esbozo de solemnidad al diálogo que tendremos, también refleja muy bien la personalidad desacartonada del escritor costarricense. Me recibe rodeado de sus mascotas, nos sentamos en un agradable jardín trasero, chocamos las latas y empezamos.

¿Se nace poeta o uno se hace poeta?

Yo entré por la puerta de atrás a la literatura. Mi madre trabajaba todo el día y mi abuela se encargaba de cuidarme. Mi abuela, supongo que para que yo estuviera lo más tranquilo posible, me enseñó a leer antes de entrar a primer grado. Aprendí a leer con el diario, con los titulares. Mis padres no eran aficionados a la lectura, pero se dieron cuenta de que tenían un hijo de cinco años al que le gustaba leer todo: desde el diario hasta el manual de la licuadora. Empezaron a comprar libros y yo no entendía por qué los disfrutaba tanto. Uno no sabe por qué le gustan las cosas que le gustan.

Crecí escuchando las canciones románticas de la radio de los setenta. Descubrí que solo me gustaban aquellas canciones que contaban una historia, otra vez sin entender el porqué. Esas letras las transcribía a mano. En la adolescencia seguí leyendo y empezó a gustarme la poesía, pero era una afición inconfesable. En esa época, decirles a mis amigos que me gustaba la poesía era prácticamente declararme gay, lo que hubiera sido un tema de máxima preocupación en la familia. Era peor, incluso, que declararme drogadicto. Llegó la época universitaria y opté

por estudiar economía agrícola. A media carrera me inscribí en un taller literario para seguir leyendo. Ahí descubrí que quería escribir, escribir poesía. La ilusión era tener mi propio libro. Así que a los veintitrés años me autopubliqué un poemario.

Tus letras buscan claridad. No solo en el sentido de ser diáfanas o sinceras, sino en el sentido de ser accesibles. Te importa que cualquier persona pueda entender lo que escribes.

Cuando escribí mi primer libro leía mucho a [César] Vallejo, no lo entendía, pero me gustaba. Ya dije que uno nunca entiende lo que le gusta. Así que decidí escribir un libro tratando de imitar a Vallejo, [risas] imaginate. Pero, ojo, el valor que tuvo ese libro, fue un momento pivotal donde decidí ser escritor de poesía e irme de la casa familiar. Una semana después de que les entregué el manuscrito a mis padres y les anuncié mi partida, mi madre me dijo que me apoyarían. Fueron buena onda, se lo tomaron muy bien. Pero también me dijo una cosa que me marcó: "No entendimos nada de lo que usted escribió". Eso siempre se me quedó en la cabeza, la idea de que mínimo mi madre y mi padre me pudieran leer.

También hay accesibilidad a tu obra desde el punto de vista editorial. Te publican Grupo Planeta y, al mismo tiempo, editoriales artesanales muy pequeñas, pasando por un sinfín de editoriales independientes de tamaño medio.

En realidad yo nunca he dejado a las editoriales que me abrieron la puerta desde el principio: las independientes. En Costa Rica, por ejemplo, Perro Azul o Encino Edi-

“¿Cuándo la rebeldía se convierte en estupidez? Con los años he perdido la necesidad de la provocación”.

ciones. Lo de Planeta fue fortuito, cuando sucedió yo no sabía ni siquiera cómo funcionaba el mundo editorial en ese nivel. Salió un libro en Seix Barral, pero solo para el Cono Sur. En mi país no se vendía, tampoco en España o México. Yo no tenía idea de que la distribución era también local, como con cualquier editorial independiente.

Desde luego que estoy muy agradecido con Grupo Planeta, pero tengo muy claro que si yo hubiera mandado un manuscrito a sus oficinas nunca me habrían publicado, lo habrían guardado en un cajón en el mejor de los casos. Me publicaron porque me leyeron en editoriales independientes.

En literatura, ¿qué es envejecer?

Solo puedo hablar por mí. ¿Cuándo la rebeldía se convierte en estupidez? Con los años he perdido la necesidad de la provocación. El rencor se metaboliza diferente, ahora hay más angustia que rencor para escribir.

En las “loterías”, como tú sueles llamar a los premios literarios, te ha ido muy bien...

No me puedo quejar, pero no soy ni mejor ni peor escritor por ellos. Todo es fortuito. Incluso ser tico ha jugado a mi favor para las becas internacionales, porque he podido acceder a ellas gracias a que quienes las otorgan desean ser plurales y no quieren que todos los latinoamericanos beneficiados sean mexicanos o argentinos [risas]. Los premios y las becas no dicen nada de la calidad literaria, de eso sí estoy seguro.

Te escuché decir que el antónimo de “amar” no es “odiar”, sino ser “indiferente”. ¿Odias a tu país porque no te es indiferente, porque también lo amas?

Totalmente. No recuerdo donde leí eso, porque no es una idea mía. Al final el país es lo que amás, como aquel poema de José Emilio Pacheco. El país son mis hijas, mis padres, la casa de Zapote, el olor de la lluvia de este lugar. Pero vos lo has visto, este es un lugar de mierda.

A pesar de eso, y con todos sus defectos, San José es mi familia y la casa donde crecí, donde creció mi madre, donde vivieron mi abuela y mis hijas. En ningún lugar uno se va a sentir como en la patria y la patria no es más que la infancia. Sí, la patria es la infancia.

Tu literatura se caracteriza por despreocuparse de ciertas formalidades impuestas a los géneros. ¿Tu narrativa es bastante lírica o tu poesía muy narrativa?

A veces no soy consciente, ni busco serlo, del género en el que escribo un proyecto. Otras veces sí, desde un inicio hay claridad. Tengo un libro que en la primera edición se publicó como poesía y, años después, una nueva editorial lo publicó como narrativa, como una novela breve. Creo que el protagonista siempre es el lenguaje, sin importar si es un género u otro.

Me gusta decir que algunos de mis poemas son como el electroencefalograma de un cuento. La historia crece como un árbol sin hojas, pero con las ramas bien definidas.



Pierre Bonnard, *Interior con niño*, 1910. The Phillips Collection ©

Eres abiertamente futbolero y has hecho de la crónica deportiva un vehículo literario, ¿qué puede ser más importante: un gol o un poema?

Hay goles que son poemas. A ver, está la cosa filial en el gusto por el fútbol. La familia de mi padre tenía la particularidad, que ahora ya puede sonar común, de que las mujeres eran mucho más futboleras que los hombres. Mis tías iban al estadio y se apasionaban, insultaban al árbitro. Yo siempre fui un fanático moderado. Pero eso es lo que me gusta del fútbol, no es solo el deporte, es la conexión con la familia. Algo muy latinoamericano, ¿no?

Hay una anécdota que me gusta. Estoy con mi tío y mi padre en el estadio, viendo al Club Sport Herediano, el equipo de la familia, y ese día goleamos al Cartaginés, cinco a cero. Paréntesis: mi padre tiene pocos recursos afectivos, la primera vez que lo escuché decir un “te amo” fue a sus nietas. Mi padre y yo nos abrazamos únicamente una vez al año, en Navidad. Pues

aquel día de la goleada en el estadio, nos abrazamos cinco o seis veces. Eso es el fútbol, un pretexto, igual que la poesía.

La última y nos vamos. ¿Crees que hoy la región centroamericana ofrece mayores posibilidades literarias que hace algunas décadas, cuando un joven Luis Chaves se autopublicó para abrirse camino en el mundo de la literatura?

No lo sé. Creo que no es algo exclusivo de la región, pero ahora hay más posibilidades de otro tipo de espacios donde poner tu trabajo. Internet te da esa oportunidad, que entonces no existía. En cuanto al texto impreso, también hay más editoriales.

Recuerdo que a principios de los noventa en Costa Rica había una sola editorial independiente. Lo que sí creo que sigue siendo igual de difícil es la posibilidad de salir del país. Eso se debe a lo que ya decía, lo fortuito. El mundo es injusto e internacionalizarse tiene mucho que ver con la suerte. **U**

LOS CRISTIANOS DE IRAK, HISTORIA DE UN VIACRUCIS

Diego Gómez Pickering

*¿Por qué, dime amigo mío,
hemos de ir allí con la cabeza gacha?*

*Hemos recorrido ya
todas las etapas del camino.*

Tablilla IV, La epopeya de Gilgamesh

“¿Eres cristiano?” A manera de saludo, tras recibirme en el aeropuerto a mi llegada a Irak, la pregunta de Firas, un energético chófer de abultado vientre y sonrisa marcada por la nicotina, me toma desprevenido pero no me sorprende. Junto con aquella que indaga el estado civil y el número de hijos, la de la ascendencia religiosa es pregunta obligada en una tierra donde la religión va mucho más allá del acto de fe. En el Medio Oriente la religión es identidad, política, cultura, historia, geografía, origen, destino y también es lengua. A mi afirmativa respuesta, su siguiente pregunta: “¿y por qué no hablas cristiano?”.

Los cristianos iraquíes, indistintamente de su confesión, hablan alguna de las variantes del arameo derivadas del vernáculo utilizado en el año cero de nuestra era, la lengua en la que predicaron Jesucristo y Juan el Bautista; “cristiano”, como afirma Firas, pero también judío e incluso islámico. En aquel arameo ancestral instruyeron los patriarcas Ezequiel y Jonás, y al mismo arameo hacían referencia los poetas de la corte abasí al loar la estirpe milenaria de Bagdad, capital del califato. El arameo actual, en sus diversas versiones, desde Siria hasta Irán, es una lengua semítica, prima hermana del hebreo y del árabe, hija indirecta de la lengua hablada por Nabucodonosor y Hammurabi. Una lengua propiamente

Marines en la frontera de Siria y el oeste de Irak, 2005.
◀ Fotografía del sargento Michael A. Blaha ©

iraquí, un idioma que por más de dos mil años ha servido de puente entre cristianos, judíos y mahometanos, incluso entre yazidíes, mandeos y otras minorías religiosas, aunque durante las últimas dos décadas se haya intentado, de múltiples formas, silenciarla.

Desde la invasión estadounidense en marzo de 2003, so pretexto de buscar unas armas de destrucción masiva que nunca existieron, la población cristiana de Irak ha disminuido aceleradamente. La guerra civil que siguió al desmantelamiento del régimen dictatorial de Sadam Huseín y el cruento legado del Estado Islámico en extensas regiones del oeste y norte del país, cuna del cristianismo mesopotámico, han drenado la diversidad étnica y religiosa de Irak. De 1.5 millones de iraquíes cristianos registrados a inicios de siglo, hoy los cálculos más esperanzadores solo hablan de 400 mil. El éxodo masivo de caldeos, armenios, asirios o siríacos, ortodoxos, católicos y protestantes, desangra a un país que no se entiende sin su delicado tejido intercultural, pluriétnico y multireligioso. Entre el Tigris y el Éufrates, dicta la tradición, nació el patriarca Abraham, se masacró a Alí y a Huseín, se erigió la Torre de Babel, arrasó el diluvio universal, zarpó el arca de Noé y floreció el edén bíblico.

Hacia finales de los años ochenta del siglo pasado, los cristianos constituían alrededor del seis por ciento de la población de la nación árabe. Hoy, de acuerdo con las estimaciones más alentadoras, apenas rozan el uno por ciento de la totalidad de los iraquíes. La prolongada pandemia por coronavirus, la continua inestabilidad política, la corrupción, la impunidad, la inseguridad, la doliente pobreza y la latente amenaza del terrorismo islámico hacen del día a día de la minoría cristiana en Irak un verdadero viacrucis. De los más de un millón de

iraquíes de confesión cristiana que se han convertido en desplazados, migrantes, perseguidos o refugiados durante los últimos veinte años, son pocos los que han logrado regresar a sus tierras ancestrales. Otros tantos añoran hacerlo algún día, los más, quizá, saben que nunca habrán de volver. Dylan Adamat señala:

Vivir en un país que no es el tuyo, y en el que hay una presión cultural, religiosa e identitaria que te lleva a renunciar a tu esencia como iraquí para conseguir integrarte, te obliga a desprenderte de tus raíces y a negarte a ti mismo, y yo ya no estaba dispuesto a seguir viviendo así.

La seguridad y elocuencia con las que describe las circunstancias que le llevaron a tomar la decisión de volver a su país natal en septiembre de 2019 transmiten, ante todo, convicción y tranquilidad. Cuando en 1991 Dylan huyó de Irak, con sus padres y hermana, para refugiarse en la ciudad francesa de Nantes, apenas tenía un año de edad y las lúgubres condiciones en que se tradujo el embargo de Naciones Unidas para la sociedad iraquí, tras la fallida intervención militar de Sadam Huseín en Kuwait, aún no mostraban su faceta más escabrosa.

Hoy, el joven treintañero de pobladas cejas y gafas de pasta lleva dos años y medio viviendo en Ankawa, suburbio de mayoría cristiana en Erbil, capital de la región autónoma del Kurdistán. Trabaja como facilitador de talleres sobre sensibilización en materia de género con varias ONG apostadas en el norte iraquí y conduce un programa de radio semanal enfocado en muchos otros jóvenes como él, quienes se autodenominan "retornados". Chicos y chicas caldeos, pero también asirios, cristianos todos, que están en sus veintes y treintas, que fueron criados (o incluso nacieron) en Francia, en la pro-

“Dejar el país no es sinónimo de encontrar la felicidad. Para mí, aquí, en Irak, están mi casa y la felicidad”.

vincia canadiense de Quebec o en los estados estadounidenses de Michigan o California y que durante el último quinquenio han decidido mudarse a Irak y hacer su vida ahí. Una vida que, como describe Dylan, en Europa, América o Australia sentían que les era extirpada en aras de la integración y en detrimento de su identidad, su religión, su idioma, su cultura y sus raíces. Las docenas de retornados como Dylan y su hermana menor que pueden encontrarse en las pizzerías o en las discotecas de Ankawa, con pasaportes suecos o americanos, pero que hablan el mismo arameo de sus padres, abuelos, bisabuelos y tatarabuelos, hacen de Erbil un faro de esperanza para la menguante comunidad cristiana de Irak. En otras zonas del país, la situación, quizá, no es tan prometedora.

No solo estamos agotados físicamente, sino mentalmente. Imagínate lo que significa perder toda tu vida en un par de horas, de un día a otro. Me tomó mucho tiempo volver a ponerme de pie, recuperarme emocionalmente.

Los ojos de Fadi Saqat se humedecen al recordar la fatídica noche del 6 de agosto de 2014 cuando, en el lapso de unas cuantas horas, su familia hubo de abandonar su casa y huir de Qaraqosh con lo puesto, ante la inminente llegada de las tropas del Estado Islámico a la ciudad conocida como *Bajdida* en arameo, una de las decenas de comunidades en la planicie de Nínive que desde el siglo primero de nuestra era, tras la evangelización del apóstol Tomás, constituyen el corazón de la cristiandad iraquí.

En su avance insaciable, que hizo del ejército iraquí y de las tropas de ocupación estadounidenses peones desechables, el Estado Islámico tomó control de la totalidad de los pueblos, asentamientos y ciudades habitadas por cristianos y otras minorías religiosas en los extensos llanos ubicados entre las montañas del Kurdistán y la margen oriental del río Tigris, exiliando forzosamente a sus habitantes, so pena de muerte o esclavización, y destruyendo con su llegada todo lo encontrado a su paso. De acuerdo con datos del Comité de Reconstrucción de Bajdida, organización civil que con fondos de la iglesia se abocó al mapeo de la destrucción infligida por la organización terrorista en la infraestructura de la ciudad tras su liberación en octubre de 2016, el Estado Islámico dinamitó, quemó, profanó, vandalizó, derrumbó y saqueó 6 mil 932 casas y apartamentos, un tercio de las viviendas de Qaraqosh, así como cinco de sus once iglesias.

A la fecha, solo un 60 por ciento de sus antiguos habitantes ha vuelto a Qaraqosh. La vida, a cinco años de distancia, ha regresado poco a poco a sus calles comerciales, a los patios de las escuelas y a los atrios de las iglesias, aun cuando el avistamiento de edificios derrumbados, entre grandes bloques de cemento y hierros retorcidos, sigue siendo parte del panorama.

Fadi, de 28 años y maestro de educación física por la Universidad de Mosul, fue de los primeros en volver a casa junto con su familia; “fuimos afortunados”, afirma, solo encontraron algunas ventanas rotas y las cosas de mayor valor ausentes, pero una vivienda funcional y habitable, aunque la falta de agua potable, de drenaje y de electricidad hicieran de los primeros meses a su vuelta un verdadero reto. “Nunca quise dejar el país”, afirma Fadi, quien, con los suyos y cientos de miles de desplazados

por el conflicto, encontró refugio durante la ocupación del Estado Islámico en el Kurdistán, “dejar el país no es sinónimo de encontrar la felicidad. Para mí, aquí, en Irak, están mi casa y la felicidad”, agrega apretando ligeramente los labios. No todos corrieron con la misma suerte, muchas familias cristianas siguen viviendo en pueblos y ciudades distantes y distintos de los propios, algunas otras, incluso, malviven en campamentos para desplazados internos, esperando el momento de regresar. Como afirma el abad Samer Soreshow Yohanna:

La gente no quiere volver, está asustada y siente miedo de regresar. Y tienen razón en no confiar [las familias cristianas] en sus vecinos [musulmanes] quienes les denunciaron por su fe o aprovecharon para hacerse con sus casas cuando huyeron. La ciudad está sanando, pero falta voluntad política, aún hay un largo camino que recorrer, sobre todo en materia de reparaciones y seguridad.

Soreshow Yohanna es originario de Mosul, la segunda ciudad más grande de Irak y epicentro de la destrucción del Estado Islámico en el país. De las 50 mil familias cristianas que la habitaban hoy solo quedan setenta, y de sus docenas de iglesias solo hay una en pie con un único sacerdote al frente.

La visita del papa Francisco a Irak en marzo de 2021 atrajo los reflectores del mundo entero a un país que lleva cuatro décadas en estado permanente de descomposición y, si bien sonó la alarma al respecto de la acuciante situación de las minorías religiosas haciendo un llamado al diálogo y la reconciliación, y recordando “la diversidad religiosa, cultural y étnica que ha caracterizado por milenios a la sociedad iraquí”, la visita distó mucho de allanar

el camino para aquellos que aún no pueden ni deben, aunque quieran, volver. En palabras del párroco de la catedral caldea de San José en Bagdad, Nadheer Dako, durante su homilía dominical:

Mientras Irak permanezca amenazado, la iglesia y los cristianos estarán amenazados; mientras Irak esté dividido, política e ideológicamente, sus credos y religiones permanecerán divididos. [Solo] cuando Irak encuentre la estabilidad, también la encontrarán los iraquíes, [indistintamente de su filiación religiosa].

Un mensaje en arameo que resuena igual en árabe que en hebreo o kurdo, español o inglés. **U**



Qaraqosh, Irak, 2019. Fotografía de Mazur/Catholic Church England and Wales. Flickr ©

EL KRAKEN: UNA REVELACIÓN

Edith Widder

Traducción de Gonzalo Celorio Morayta



¡CATAPUM! Se escuchó un estruendo ensordecedor; algo que no quieres oír en un barco en altamar. Se apagaron las luces y salí corriendo a popa, como todos los científicos que estábamos amontonados alrededor de la computadora viendo emocionados el video que acabábamos de descargar. En cuanto llegamos a cubierta, nos dimos cuenta de que al barco le había caído un rayo. Había pedazos de la antena por todo el casco, y una columna de humo entre café y amarillo se elevaba sobre la embarcación. En toda nuestra considerable experiencia en el mar, ninguno de nosotros había estado *nunca* en un barco al que le hubiera caído un rayo. Eso comentábamos cuando nos invadió, a todos, el mismo pensamiento: “¡Carajo! ¡No hicimos un respaldo del video! ¿Se habrá borrado el disco duro?”. La posibilidad de haber perdido el primer material jamás filmado de un calamar gigante en aguas estadounidenses era una idea espeluznante.

Entre los biólogos marinos, el calamar gigante suele representar simbólicamente —como la gran ballena blanca del capitán Ahab— al que “se nos escapó”. Las bromas y referencias al calamar gigante son parte indisoluble de la cultura naviera. Si de repente se tensa el palangre alguien inevitablemente dirá: “debes haber pescado un calamar gigante”. Si la red sube vacía y desgarrada, el culpable no puede ser otro que el calamar. Nadie se saldría con la suya si afirmara haber grabado un calamar gigante para luego decir “pero mi palabra es lo único que te puedo ofrecer”.

La corbeta francesa *Alecton* intenta capturar un calamar gigante el 30 de noviembre de 1863. Ilustración de P.

◀ Lackerbauer, en Alfred Frédel, *Le monde de la mer*, 1865

Para algunos biólogos marinos que han pasado sus respectivas carreras persiguiendo al calamar gigante con el fervor de Ahab, la oportunidad de ser el primero en ver al invertebrado más famoso del mundo en su hábitat natural es una meta de vida; para otros, como yo, no era más que una fantasía casi imposible de cristalizar.

Los antiguos marineros contaban muchas historias de terroríficos monstruos marinos cuyo tamaño y ferocidad aumentaban con cada trago de alcohol consumido durante el relato. Uno de los leviatanes más famosos era conocido por los noruegos como el Kraken, un titán que sembraba pánico en el corazón de los navegantes. Lo describían como una bestia de muchas extremidades, de dimensiones tales que podía confundirse con una isla si se le veía flotando en la superficie, y tan mortífera que podría arrastrar a hombres y embarcaciones a sus tumbas marinas. Hoy en día nos damos cuenta de que sus relatos hacían una descripción justa de lo que ahora reconocemos como un calamar gigante, cuyo nombre científico es *Architeuthis*.

Esos primeros informes se enfrentaron a un gran escepticismo científico; sin embargo, en 1861, cuando un buque de guerra francés que operaba desde las costas de las Islas Canarias se topó con uno de estos *behemoths*, finalmente hubo prueba de su existencia. Todo parecía indicar que el animal se estaba muriendo pero, para no correr ningún riesgo, los marinos le dispararon unos cuantos tiros antes de usar una cuerda para subirlo a bordo. El enorme peso de la criatura ocasionó que la sogla cortara su cuerpo y, esa cabeza, de la que salían varias extremidades, cayó de nuevo al mar.

De cualquier forma, los tripulantes hicieron un bosquejo de su apariencia y lograron

recuperar la punta de su cola para que hubiera una evidencia física con la cual corroborar su relato. Las pruebas fueron suficientes para que se presentara una ponencia con sus observaciones ante la Academia de Ciencias de Francia. El reconocido escritor Julio Verne leyó ese informe y lo incorporó a la novela que entonces escribía, *Veinte mil leguas de viaje submarino*, describiendo una espeluznante batalla con el kraken que solo sirvió para acentuar su legendaria fiereza.

Ningún escritor de ciencia ficción podría haber pedido un alienígena más fantástico para aterrorizar a sus lectores. Además de tener ocho musculosas extremidades y dos tentáculos ridículamente largos —que, a simple vista, parecen todos ser protuberancias de una enorme cabeza cónica— esta monstruosidad también está equipada con un pico como de loro para rasgar carne, ventosas dentadas para perforar y atrapar a la presa más viscosa, un sistema de propulsión a chorro que funciona igualmente hacia adelante y hacia atrás, tres corazones que bombean sangre azul y unos ojos descomunales del tamaño de una cabeza humana (más grandes que los de cualquier otro animal terrestre).

Nuestra fascinación con todo lo grande se afianza a una edad temprana. Grandes dinosaurios, grandes máquinas, grandes tiburones son ejemplos de las obsesiones que algunos niños adquieren. Quizá sea una respuesta natural a una etapa de la vida en la que la imaginación es sumamente fértil y casi todo en el mundo es más grande que uno. Los gigantes marinos también intrigan a los científicos del mar, no solo por ser especies geniales —que definitivamente lo son— sino porque no encajan con la mayor parte de la vida que habita en las profundidades. Cuando aparecen formas

El gigantismo de las profundidades del mar se manifiesta en una colección de criaturas fantásticamente extrañas.

de vida de enormes dimensiones, una de las preguntas obvias es cómo logran conseguir suficientes nutrientes para crecer tanto en un ambiente donde la comida es tan escasa.

El gigantismo de las profundidades del mar se manifiesta en una colección de criaturas fantásticamente extrañas. Hay crustáceos como el isópodo marino gigante, una cochinilla del tamaño de un camión de juguete Tonka, y un cangrejo araña japonés gigante que, de pinza a pinza, mide más de tres metros y medio. Hay un pulpo de siete extremidades que es tan grande como un vocho. (Solo las hembras alcanzan ese tamaño; los machos son mucho más pequeños pero, para compensar, tienen una modificación sexual que le da nombre a la especie: una de sus ocho extremidades no solo está especialmente modificada para el sexo sino que está oculta, cuidadosamente enrollada en una bolsa debajo del ojo derecho). También existen tiburones gigantes, como el tiburón de Groenlandia, que puede llegar a medir cerca de siete metros y medio; el pez remo gigante, que es el pez vertebrado más grande del mundo (la mayor longitud registrada para esta especie es de ocho metros); el calamar gigante, que alcanza dimensiones de por lo menos trece metros, y muchas medusas, incluyendo un sifonóforo descubierto en un cañón submarino en la costa de Australia que, con sus más de 45 metros de longitud, es considerado el animal oceánico más largo jamás registrado.

Incluso en esta orquesta de rarezas, el calamar gigante sobresale como un caso aparte. En primer lugar, está el tema de su edad. ¿Cuánto le toma a un animal crecer al tamaño de un edi-



ficio de cuatro pisos? En términos generales, los calamares tienen un ciclo de vida corto —de tres a cinco años— y crecen rápidamente. En los estatolitos (órganos de equilibrio equivalentes al oído interno de los seres humanos), los calamares gigantes tienen anillos que especulativamente reflejan el crecimiento diario, lo que permitiría pensar que estas criaturas pueden alcanzar su tamaño adulto en aproximadamente un año y medio; es decir, *duplicar* su tamaño cada dos semanas y media.

Sin embargo, es posible que, más que formar anillos de crecimiento a diario, como parece ocurrir en la mayoría de las especies de calamares, los *Architeuthis* sumen un anillo de crecimiento después de cada episodio alimentario. La datación por carbono de los es-



Cefalópodos, en Giuseppe Jatta, *I Cefalopodi viventi nel Golfo di Napoli*, 1896. Biodiversity Heritage Library ©

tatolitos sugiere un ciclo de vida de catorce años o menos,¹ lo que indicaría que su ritmo de crecimiento es más verosímil, aunque todavía impresionante en un ambiente pobre en alimentos. Esto resulta particularmente cierto, porque el calamar gigante sufre una peculiaridad evolutiva que le impide atascarse de comida.

En la evolución abundan los ejemplos en los que una compensación genética ha generado deficiencias fundamentales, consecuencia de hacer una mejora tras otra sobre sistemas pre-existentes en vez de diseños holísticos. Por ejemplo, la razón por la que miles de personas

mueren cada año asfixiadas es que los seres humanos utilizamos el mismo conducto para comer y respirar. Los calamares corren un riesgo muy diferente en este sentido: su cerebro tiene forma de dona, y por el orificio central atraviesa su garganta. Por lo tanto, si su bocado es demasiado grande, pueden sufrir un derrame cerebral!

El contenido estomacal de los calamares gigantes indica que su dieta se basa en peces y otros calamares. Aunque estas son fuentes concentradas de alimento, si debe consumirse energía para cazar y la presa, una vez capturada, debe comerse a mordiscos en lugar de engullirse, no queda más que preguntarse acerca del costo y rendimiento de energía en términos de obtención de comida. Como resultado,

¹ Pero esto depende de suposiciones sobre el rango de profundidad y la exposición a la temperatura que dejan el número real muy en duda.

ha habido un amplio debate sobre si el *Architeuthis* es un depredador activo que va tras su presa, o un depredador manso que aguarda a su víctima y conserva energía dejándose llevar pasivamente por la corriente.

Entre las características más notables del calamar gigante están sus ojos, especialmente si se comparan con los de su depredador principal: la ballena cachalote. De cerca, los ojos de un cachalote resultan impresionantes: son del tamaño de una bola de billar. Sin embargo, los ojos de los calamares gigantes alcanzan cinco veces ese tamaño: ¡más grandes que una pelota de fútbol! Considerando el costo metabólico del crecimiento y de lo que cuesta sustentar un órgano sensorial de esas dimensiones, no cabe duda de que la visión debe desempeñar un papel fundamental en la vida del *Architeuthis*, papel que, presumiblemente, implica detectar bioluminiscencia para ubicar a su presa, para evadir a sus depredadores o para ambas cosas.

Una hipótesis es que ojos tan grandes ayudan a los calamares gigantes a escapar de los cachalotes. Si bien se han identificado heridas ocasionadas por ventosas de calamares gigantes en la piel de algunas de estas ballenas que indican que son un contrincante digno, el número de picos de calamares gigantes encontrados en las entrañas de cachalotes sugiere que el equilibrio de poder se inclina claramente a favor de los mamíferos.

Mientras estas ballenas dentadas emplean la ecolocalización para ubicar a sus presas, se piensa que los calamares burlan la muerte utilizando sus gigantescos ojos para detectar la ola de luz que generan los cachalotes mientras nadan en un campo minado de seres bioluminiscentes. En ese contexto, los enormes ojos tienen sentido, pues la sensibilidad au-

mentada que brindan está directamente relacionada con la sobrevivencia si les avisa de un ataque con la suficiente anticipación para escapar de él.

Es de suponer que sus enormes ojos podrían ser igualmente valiosos para detectar los movimientos de presas grandes y localizar las alarmas de robo bioluminiscentes. ¿Pero cómo saberlo a ciencia cierta sin haberlo observado directamente?

Debido a su enorme tamaño y a sus peculiaridades, no sorprende que desde hace tanto tiempo se haya buscado una criatura tan fantástica y misteriosa como el calamar gigante. Obtener material filmico de este animal en su hábitat natural se convirtió en la meca de la cinematografía de la historia natural, y se han hecho muchos esfuerzos para alcanzarla, incluyendo dos expediciones multinacionales que partieron de Nueva Zelanda en 1997 y 1999. Sin embargo, todos los intentos fracasaron y el resultado fueron distintos documentales que terminaban con el científico en jefe de pie en la proa de un barco observando la puesta del sol, mientras el narrador rendía un tributo conmovedor a las tribulaciones de la excursión.

Los costos prohibitivos que estas expediciones conllevan impidieron que contaran con un respaldo financiero serio para volver a intentarlo antes de 2004, año en el que el científico japonés especializado en calamares Tsunemi Kubodera capturó las primeras imágenes fijas de un calamar gigante en su hábitat natural: las profundidades marinas. **U**

Selección de *Below the Edge of Darkness: A Memoir of Exploring Light and Life in the Deep Sea*, Random House, 2021. Se reproduce con la autorización de la autora.

AYOTZINAPA, EL ESTADO CONTRA EL ESTADO

Cristina Marciano

Revisitar, año tras año, el caso Ayotzinapa es asomarse a un precipicio, sumergirse en un verdadero inventario del horror. Seis asesinatos, 43 estudiantes desaparecidos, otros tantos heridos y más de un centenar de víctimas de persecución. Detenciones ilegales, llamadas anónimas falsas, pistas inventadas, una enorme hoguera ficticia, destrucción y manipulación de evidencias, actas forjadas, torturas de manual. Y, por si fuera poco, operaciones militares secretas e inexplicables, simulaciones, fosas clandestinas aquí y allá —ya se sabe, abundan las fosas y los cadáveres— con restos que no son los de los muchachos. Una atrocidad tras otra. Mentiras históricas.

Lo peor es la certeza de que en ese teatro participaron, de una u otra manera, como perpetradores o cómplices, agentes de varias fuerzas de seguridad y empleados públicos de diversa calaña, efectivos de todos los niveles —municipal, estatal y federal—, además de fiscales y miembros del Ejército y de la Marina que manipularon la supuesta escena del crimen. Delincuentes con “fachada de funcionarios”, si se apelara al argot de los organismos de inteligencia.

A esto apunta la consigna, en clave de conclusión: “fue el Estado”. Y la advertencia del III Informe del Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes (GIEI), presentado a finales de marzo de 2022, sobre algo fundamental: “la necesidad de evidenciar que los funcionarios públicos que participan con una organización criminal hacen parte de ella”.

Visita de la CIDH a la Escuela Rural Normal de Ayotzinapa, 2015. Fotografía de Daniel Cima/CIDH. Flickr © ►





Proyección del documental *Ayotzinapa, el paso de la tortuga* de Enrique García Meza, 2017. Fotografía de festival Ambulante. Flickr ©

En el fondo de todo, una flor. Muchas flores, toneladas de amapolas, convertidas en una de tantas drogas y su trasiego en autobuses desde Iguala a Estados Unidos. Autobuses como los que tomaron los muchachos de Ayotzinapa para asistir a la conmemoración de la masacre de Tlatelolco en la Ciudad de México, sin saber que se dirigían a su propia masacre, como el tiempo y varios indicios sugieren: “Desde el inicio de las investigaciones —recuerda el informe del GIEI— quedaba clara la participación del crimen organizado coludido con autoridades a diferentes niveles en los hechos”.

Los 43 estudiantes de la escuela de maestros de Ayotzinapa no desaparecieron una sola vez. Siete años y medio después del ataque que los borró del mapa, siguen desapareciendo. Aunque se hayan encontrado los restos de tres. “Restos”, literalmente: mínimos trozos de huesos, un pedacito de talón, un fragmento de columna. Tan poco que una persona podría vivir sin eso, como declara la madre de uno de ellos en el podcast “Después de Ayotzinapa”.¹ Los 43

¹ Disponible en https://www.ivoox.com/podcast-despues-ayotzinapa_sq_f11454097_1.html

muchachos, todos, seguirán en el limbo hasta que se sepa qué sucedió después de que policías los emboscaran a balazos y se los llevaran la noche del 26 de septiembre de 2014 en dos puntos de Iguala, en el estado de Guerrero.

Más allá de si existe o no voluntad política para encontrar la verdad y descifrar el destino de estos jóvenes de entre 17 y 21 años al momento de su desaparición, la tragedia de Ayotzinapa ha puesto de relieve la incapacidad del Estado de frenar el crimen organizado, ese árbol frondoso que ha echado raíces dentro de su misma estructura. El reto es enorme: ¿puede el Estado investigar al Estado?

Una vez levantado el manto de lo que la Procuraduría General de la República (PGR) denominó “la verdad histórica”, aquel tenebroso montaje, según el cual los 43 estudiantes “fueron privados de la vida, incinerados y sus cenizas arrojadas al río San Juan” por miembros del grupo narco Guerreros Unidos, está cada vez más claro que la construcción de esa hipótesis no fue invento de un solo villano, o dos, sino una obra coral.

Aparte del rol protagónico de la PGR en el montaje y, en particular, de su jefe de investigación, Tomás Zerón, quien escapó a Israel tras ser acusado de desaparición forzada y torturas, el GIEI ha confirmado la participación de múltiples actores. Pero falta mucho por conocer. Por ejemplo, ¿de qué forma participaron los miembros de las Fuerzas Armadas en la construcción de la mentira oficial? ¿Qué sucedió en realidad con los muchachos?

En un momento en que los militares tienen cada vez más atribuciones, resulta inquietante su resistencia a entregar información sobre el caso Ayotzinapa, como han denunciado los expertos del GIEI. Más aún cuando se ha con-

firmado que estaban al tanto de los movimientos del crimen organizado y, también, de los estudiantes de la Escuela Normal Rural “Raúl Isidro Burgos”, a quienes vigilaban desde hacía años en una lógica de contrainsurgencia.

“Todas las corporaciones, Ejército, CISEN (inteligencia civil), y Policía Federal y Estatal hacían seguimiento y reporte en tiempo real de todas las actividades de los normalistas”. De hecho, uno de los dos militares infiltrados en la Escuela de Ayotzinapa, con “fachada de estudiante”, está en la lista de los 43 desaparecidos. Efectivos del 27 Batallón de Infantería seguían a los jóvenes, estuvieron en varias de las escenas de los hechos esa noche y, también, fueron testigos de los ataques.

El GIEI denunció que las Fuerzas Armadas ocultaron información en el gobierno anterior y todavía siguen ocultándola. A pesar de haber pedido “insistentemente” acceso a las investigaciones realizadas en el fuero militar, el Ejército asegura que no hizo ninguna investigación. Sin embargo, el informe indica que “distintos documentos militares dan cuenta de que sí se ordenó y realizó una investigación” y que, “a la fecha, no se ha tenido acceso a la misma”. Es decir, el Ejército hace caso omiso del decreto presidencial de 2018 que ordena a toda la administración pública colaborar para aclarar el caso Ayotzinapa.

“El señor (Salvador) Cienfuegos tiene que dar explicaciones”, declaró recientemente al diario español *El País* el abogado chileno Francisco Cox, miembro del GIEI, quien recordó que el anterior ministro de Defensa (2012-2018) se negó a que “sus muchachos” del Batallón 27 fueran interrogados. El general Cienfuegos fue detenido en 2020 en Estados Unidos por acusaciones de narcotráfico, cargos que fueron desestimados tras la protesta del gobierno mexicano.

Pero no se trata solo de un general intocable, sino de toda la estructura de una institución cerrada y renuente, por naturaleza, al escrutinio civil. “En esta administración hemos hecho innumerables solicitudes, muy pormenorizadas, y hay respuestas que nos dicen: no existe —declaró Cox a la prensa—. Hay otros documentos que no se han entregado, especialmente en lo que se refiere a los de Inteligencia”.

También la Marina ha guardado silencio sobre su actuación en el caso durante años. El último reporte del GIEI reveló una operación inexplicable: un mes después de los hechos, un grupo de doce marinos manipuló el basurero de Cocula antes de que ingresara el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF), sin dejar registro oficial de esa operación. ¿Por qué y para qué?

Según la experta del GIEI, Claudia Paz y Paz, ex fiscal General de Guatemala: “De estas actividades en el basurero nunca se supo, nunca se informó y las respuestas oficiales, inclusive a la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH), que es a la única a la que le contestan en su momento, estamos hablando del año 2015, le informan que solo participaron como cordón perimetral y como buzos”.

Una grabación hecha por un dron, que el GIEI descubrió en los archivos de Inteligencia naval, evidencia que estuvieron allí varias horas, haciendo quién sabe qué. Todavía no hay explicaciones.

¿Quién ordenó grabar el procedimiento? Solo dos personas tenían facultades para hacerlo, según la abogada colombiana Ángela Buitrago, del GIEI: “La posibilidad de ordenar que salga un dron solamente la hace el Presidente de la República o, en su defecto, el secretario del área correspondiente de inteligencia.”

Pero eso no es todo. Ya antes, en un informe anterior (2016), el grupo de expertos había señalado que marinos, junto a “elementos de la PGR”, manipularon el escenario del río San Juan, donde luego se encontrarían los restos del estudiante Alexander Mora Venancio. Como ha dicho Ángela Buitrago: “Las autoridades cambiaron, ocultaron información, negaron hechos y generaron elementos para hacer creer que no conocían el paradero de los estudiantes, que no conocían la detención y desaparición, y que no conocían incluso sobre la situación de violencia en Guerrero”.

No deja de ser perturbador que, a pesar de las magníficas relaciones entre el presidente y las Fuerzas Armadas, el Ejército aún se resista a entregar toda la información del caso, como lo ordenó el mandatario hace tres años. La impresión que queda flotando en el ambiente es que muchos funcionarios, demasiados, saben lo que sucedió.

A las denuncias de tortura como una “práctica sistemática” ejecutada en instalaciones de la Secretaría de Marina y en la Subprocuraduría Especializada en Investigación de Delincuencia Organizada (SEIDO), durante la investigación del caso, se suma una serie de terror: según los expertos, 22 personas que podrían haber tenido información sobre lo que sucedió han muerto, solo dos de ellas por causas naturales. Una tras otra han sido eliminadas.

Una espesa capa de lodo sigue cubriendo el caso, a pesar de que actualmente hay tres organismos investigando: el GIEI, una comisión presidencial y la Unidad Especializada de la Fiscalía, que logró encontrar e identificar los restos de dos estudiantes —Christian Alfonso Rodríguez y Jhoshivani Guerrero— en un lugar de nombre siniestro, la Barranca de la

Carnicería, a menos de un kilómetro del basurero de Cocula, entre 2020 y 2021.

Entrampados en ese laberinto desde 2014, los familiares de las víctimas exigen investigar a las Fuerzas Armadas por ocultamiento de información y cuestionan que se absuelva *a priori* a algunos oficiales. “Nos preocupa que el presidente Andrés Manuel López Obrador nos externe, por un lado, su voluntad política para aclarar el caso Ayotzinapa [y], sin embargo, exculpe sin investigación alguna al actual almirante José Rafael Ojeda [comandante regional en Guerrero cuando ocurrieron los sucesos]”.

No son los únicos que reclaman justicia. El misterio de Iguala no es una excepción ni un caso aislado. “No solo nos faltan 43, nos faltan cien mil. Todos los familiares de desaparecidos del país tienen el derecho de que las máximas autoridades instruyan a otras a entregar la información”.

Francisco Cox puso el dedo en la llaga al hacer énfasis en la evaporación de personas en México como un fenómeno que sucede día tras día, algo masivo y rutinario. “Una situación o cuestión generalizada”, en palabras del reciente informe del Comité contra la Desaparición Forzada de Naciones Unidas, que visitó el país en noviembre. El Registro Nacional de Desaparecidos también maneja una cifra astronómica: más de 99 mil víctimas en México.

Una de sus recomendaciones ha caído particularmente mal: “El Comité insta al Estado a abandonar el enfoque militarizado de la seguridad pública”. Los responsables del crecimiento de este delito, según el documento, son “servidores públicos, tanto del ámbito federal, estatal y municipal, como el crimen organizado”. Y la impunidad “es casi absoluta”. De nuevo, el árbol y sus raíces. **U**

LA LUCRECIA DE ARTEMISIA Y LAS NUESTRAS

Tania Islas Weinstein

Ser mujer es haber crecido con la certeza de que nuestro cuerpo alberga las condiciones de posibilidad de experimentar peligro potencial, siempre. Ser mujer es acostumbrarse a este estado de las cosas. Y a veces, ser mujer es hartarse de haberse acostumbrado.
Marina Azahua, "La rebelión de las Casandras"

La heroína aparece en medio de la oscuridad. Con la mano derecha, empuña un cuchillo esbelto y filoso, pero no lo apunta hacia un agresor sino hacia sí misma. Lo dirige directo a su pecho, desde el cual parece emanar la luz blanca que ilumina el cuadro entero. La vemos ahí, medio desvestida, con un paño transparente que le resbala de los hombros y una blusa que reposa inquieta sobre sus caderas dejando el torso al descubierto. A pesar de que todo en la imagen parece estar en movimiento, la protagonista no escapa de nadie, no hay agresor. Con certeza mira al cielo, y a través de su boca entreabierta le murmura algo a las diosas. ¿Qué susurras, Lucrecia? ¿Qué preguntas te haces?

En marzo de 2021, el Museo Getty en la ciudad de Los Ángeles adquirió el cuadro que describo; se titula *Lucrecia* y fue creado en 1627 por una de las más grandes artistas del barroco italiano, Artemisia Gentileschi (1593-1654). Esta obra había permanecido en una colección privada en Francia sin que nadie supiera de su existencia hasta 2019, cuando apareció en una subasta en París y se vendió por 5.8 millones de dólares, seis veces más de lo estimado.¹

¹ Nancy Kenney, "Getty Acquires a Striking Painting by Artemisia Gentileschi of the Roman Heroine Lucretia", *The Art Newspaper* (30 de marzo de 2021). Disponible en <https://bit.ly/3uhkl3C>

Artemisia Gentileschi, *Autorretrato como alegoría de la pintura*, ca. 1638. Royal Collection © ►



La historia de Lucrecia ha sido contada un sinnúmero de veces. La versión original de Tito Livio, en su adaptación más corta, cuenta que durante el reinado de Tarquinio el Soberbio en la Antigua Roma, el hijo del rey, Sexto Tarquinio, obsesionado por la belleza y templanza de Lucrecia, entra una noche a su alcoba y amenaza con matarla si no se acuesta con él. Luego de mucha insistencia, Lucrecia finalmente accede. Una vez consumado el acto, ella le informa de lo sucedido a su esposo, Lucio Colatino, y a su padre. En aquel entonces, tener relaciones sexuales fuera del matrimonio, incluso una violación, era considerado adulterio. Aun así, su padre y su esposo le aseguran que ella es inocente y juran castigar al violador. Pero esto no le basta a Lucrecia, quien se da cuen-

ta de que su historia puede ser utilizada por mujeres indecentes que buscan escapar de un castigo arguyendo que un encuentro sexual consensuado fue, en cambio, una violación. Después de declarar que ninguna mujer adúltera podría seguir viviendo a costa suya, Lucrecia se suicida, clavándose una daga en el pecho. Cabe recordar que, en ese contexto, la castidad de una mujer era considerada una gran virtud y, en circunstancias extremas, el suicidio era también un acto de honor.

El suicidio de Lucrecia desencadena no solo la venganza de sus familiares contra el violador, sino la rabia del pueblo romano que, bajo el liderazgo de Marcus Junius Brutus, pone fin a la monarquía tiránica de Tarquinio y la reemplaza por un gobierno republicano. El Estado romano y, quizás también, el Estado a secas es por tanto inseparable no solo del cuerpo de una mujer, sino del acto de violencia sexual cometido contra ese cuerpo. Es así como Lucrecia se convierte en un símbolo de castidad pero también, y quizá de manera un tanto paradójica, de libertad.

Habrà quien considere que si se suicidó fue porque sintió culpa de *algo*, y quien afirme que su violación no puede denominarse como tal, ya que, aún cuando solo así se salvaba de la muerte, hubo consentimiento de su parte. Habrá quien opine que se mató por orgullo, pues lo que realmente le preocupaba era su reputación o, incluso, que la culpable fue ella, pues su belleza y virtud engendraron el deseo del violador. Estas preguntas y opiniones muestran cómo la historia de Lucrecia es en realidad muchas historias, las cuales han sido reinterpretadas un sinnúmero de veces a través de las palabras, la música y la pintura. Pero el acercamiento de Artemisia Gentileschi es singular por varias razones.



Artemisia Gentileschi, *Lucrecia*, ca. 1630. The Getty Museum ©

Artemisia se rehusó a ser monja y se dedicó a pintar en el estudio de su padre, el artista Orazio Gentileschi.

Aunque el estilo de las Lucrecias de Gentileschi cambió con el tiempo, la escena que la artista eligió retratar en las cuatro versiones que pintó fue siempre la misma: Lucrecia domina el cuadro, con la daga en mano, sin un rastro de sangre y siempre mirando al cielo. A diferencia de otras, sus Lucrecias no aparecen clavándose un cuchillo ni en el acto de la violación. Tampoco aparecen resignadas a su destino. No hay nada pasivo en ellas. Al contrario, Gentileschi las retrata en el instante mismo en que están por decidir. Como apunta Mary Garrard, la artista postula visualmente el dilema de Lucrecia e invita al espectador a que sea parte de este.²

Igual que Lucrecia, Gentileschi nació y creció en Roma. Huérfana de madre a temprana edad, y la única hija mujer de su familia, Artemisia se rehusó a ser monja y se dedicó a pintar en el estudio de su padre, el artista Orazio Gentileschi. A pesar de lo rápido que lo superó en talento, siempre vivió a su sombra. Y durante siglos se le atribuyeron cuadros suyos a él. De Roma se mudó a Florencia, donde pintó para los Médici y los reyes más importantes de Europa, y se convirtió en la primera mujer miembro de la Academia de los Artistas. También residió un tiempo en Génova, Venecia, Londres y Nápoles, donde se instaló y dirigió su propio estudio de arte hasta su muerte en 1642. Contrajo matrimonio, pero fue ella quien mantuvo a sus cinco hijos y a su marido (de quien, dicen, jamás se enamoró tanto como de su amante, un hombre mucho más joven que ella). Sujeta a un mercado de arte voraz, conservador y masculino, durante largos periodos Gentileschi no contó con patronos ricos que la sostuvieran, por lo que tuvo que aprender a ser

empresaria, además de artista. Pero a pesar de tener que producir una obra que apelara, por lo menos hasta cierto punto, al gusto de la época, logró ser innovadora.

Aunque Gentileschi vivió una vida llena de aventuras, hay un acontecimiento que siempre marca su historia: cuando era todavía una adolescente fue violada por un maestro suyo, Agostino Tassi. Gentileschi lo llevó a juicio y, a pesar de ser torturada en el proceso, finalmente ganó. Tassi, sin embargo, nunca cumplió su condena y fue por ello que la artista salió huyendo de Roma, pues su reputación también había sido violentada. Muchos historiadores y críticos de arte se concentran, primordialmente, en este hecho de su biografía y afirman, una y otra vez, que fue por ello que Gentileschi dedicó su vida a pintar heroínas y escenas míticas, en vez de las naturalezas muertas, que se hubieran correspondido más con su supuesta naturaleza femenina.³ Al final, su creatividad y su talento se atribuyen a un hombre, y a Gentileschi, como a tantas otras, se le reconoce como víctima.

Esta lectura de su obra obedece a una lógica de espejo. Es decir, la obra se interpreta como un reflejo de la vida de la artista y sus méritos creativos se reducen a una expresión meramente personal, a una expresión de enojo y deseo de venganza hasta entonces reprimidos. Además, por tratarse de una mujer, su vida es considerada como una excepción o un caso interesante y no como un arquetipo universal. Este tipo de interpretaciones omiten el hecho de

² Mary D. Garrard, *Artemisia Gentileschi and Feminism Early Modern Europe*, The University of Chicago Press, Chicago, 2000.

³ Ejemplos de las heroínas de Artemisia Gentileschi: <https://www.nationalgallery.org.uk/exhibitions/past/artemisia/five-heroines-by-artemisia>

que la artista es parte de la historia y que, por tanto, dialoga con sus contemporáneos y es capaz de innovar tanto estilística como narrativamente. Como bien señala la historiadora de arte Griselda Pollock, una lectura feminista de su obra requiere que el espectador vaya mucho más allá de la lógica del espejo.⁴ Dicha lectura exige que el espectador provea un argumento sobre la obra que no solo sea un reflejo mecánico de la historia personal de su creadora, sino que descifre y procese la obra en sí, incluyendo sus características estéticas.

A pesar de que Gentileschi se basó en los mismos mitos y retrató a los mismos personajes de siempre, al elegir plasmar ciertos momentos de estas historias en vez de otros, logró contar otras historias. Su obra se caracteriza por representar a mujeres que se acompañan, que son cómplices y compañeras. Basta comparar el cuadro de *Judit y Holofernes* de Caravaggio (1599) con el de Gentileschi (1618-1619). Caravaggio centra el cuadro alrededor de la cabeza degollada de Holofernes y retrata a la acompañante de Judit como una señora un tanto repugnante que, a pesar de aparecer a un costado de Judit, se encuentra distante de la protagonista. El cuadro de Gentileschi, en cambio, se centra en la relación entre Judit y su doncella. Las dos mujeres aparecen juntas, en plena complicidad e incluso muestran señas de cariño, pues la mano de la protagonista abraza el hombro de la otra. Y es que lo que caracteriza los cuadros de Gentileschi no es solo el momento de la historia que elige retratar, sino también la manera de hacerlo. Algunos historiadores de arte han señalado el hecho de que la perspectiva que utiliza Gentileschi es distinta a la de su padre y sus maestros. Entre otras cosas, Gentileschi

suele centrar sus cuadros en los personajes, generalmente mujeres fuertes e imponentes, quienes ocupan todo el espacio. Colocar de esta manera a los personajes genera una intensidad afectiva muy particular e incluso un respeto por las protagonistas de estas historias que los cuadros de sus contemporáneos solo logran transmitir ocasionalmente.⁵

Hoy, la obra de Gentileschi forma parte del canon oficial pero aún así es difícil encontrarla en espacios públicos.⁶ El primer paso para que una obra de arte adquiriera una dimensión política es, como asegura Hannah Arendt, colocarla en un mundo común en el que pueda ser vista e interpretada por todas.⁷ Es por esto que en nuestra cultura, donde impera la posesión privada, el Getty —que a pesar de ser una institución privada no cobra la entrada— se aproxima un tanto a este mundo. Pero congratular al museo por adquirir la última Lucrecia de Artemisia no basta. Es importante exigir que estas adquisiciones sirvan no solo para insertar a las mujeres artistas a esos mundos ya existentes, sino para repensar el canon, el espacio público y la categoría misma de “mujer”. Si no podemos deshacernos de Lucrecia, tenemos la responsabilidad como espectadoras de contar su historia nuevamente y de nuevas maneras y, así, forjar las historias de mujeres protagonistas de las próximas revoluciones políticas. Pero ya no más a consecuencia de la violencia cometida contra nuestros cuerpos. **U**

⁵ *Idem.*

⁶ Caroline Goldstein, “The Getty Museum Just Acquired the Recently Rediscovered Artemisia Gentileschi Painting That Set a New Record at Auction”, *Artnet*, 30 de marzo de 2021. Disponible en <https://news.artnet.com/art-world/artemisia-gentileschi-acquisition-1955765>

⁷ Hannah Arendt, *Entre el pasado y el futuro*, Ana Poljak (trad.), Ariel, Madrid, 2016 [1954].

⁴ Griselda Pollock, *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, Routledge, Londres, 1999.

CINCINNATI BLUES

Julia Piastro García

Hace tres años y medio la ciudad de Cincinnati fue declarada, por sus propios habitantes, la cuna del blues. Sucedió el 15 de noviembre de 2018, día en que el escritor John Jeremiah Sullivan reveló a los asistentes de un modesto evento en la Biblioteca Mercantil la recién hallada acta de nacimiento de Mamie Smith. Demostraba así que la primera persona en haber grabado un hit de blues en Estados Unidos había nacido en esta pequeña urbe del suroeste de Ohio; para ser más exacta, en el centro de la ciudad, en la calle Perry, a un costado de lo que ahora son las oficinas de una compañía de electricidad. En ese momento, siendo sincera, lo que sucedía en el Midwest no me preocupaba mucho. Sin embargo, un par de años más tarde ahí estaba yo: en la ciudad “de las siete colinas”, norteadada como siempre (incluso y a pesar del Google Maps), buscando rastros del blues.

Para llegar al centro de Cincinnati desde la zona universitaria se necesita tomar el camión de la ruta 17, que pasa cada media hora. El recorrido no es precisamente turístico. Después de bajar por la avenida Clifton, una descende por Vine, calle bordeada de edificios semibandonados, con puertas y ventanas pintadas en las paredes en un intento no muy eficaz por alegrar el paisaje. Ahí viven las víctimas de la epidemia de opio y heroína que empezó en los años noventa, cuando recetar opioides se volvió cosa de todos los días. No es difícil relacionar el problema con el proceso de gentrificación y

Vista del barrio Over-the-Rhine de Cincinnati, Ohio, 2016.
Fotografía de Carol M. Highsmith. Library of Congress © ▶





Dreaming Blues, mural de Julia Bottoms en honor a Mamie Smith, Cincinnati. Fotografía de James Faircloth. Flickr ©

desindustrialización que vivió, y sigue viviendo, la ciudad: a fin de cuentas, los países latinoamericanos conocemos el otro lado de la historia, el de las industrias que llegaron a buscar mano de obra más barata. Después de cruzar una avenida ancha, el paisaje cambia radicalmente, y empiezan a verse bares y tiendas de ropa.

Al bajar del camión, pensé en tomar la East 13th Street y caminar hasta el amplio estacionamiento tapizado de murales, donde se encuentra un hermosísimo homenaje a “la primera dama del blues”. Escondida tras un edificio que exhibe la frase “It’s your thing, do what you wanna do” (un verso del grupo de funk The Isley Brothers retomado por las raperas Salt-N-Pepa) aparece de pronto el rostro de Mamie

Smith en el marco de un espejo dorado. Tiene el pelo corto, al estilo de los años veinte, y lleva un collar de perlas. El resto del mural es una reproducción de la partitura de “Crazy Blues”, el *single* que llevó a la fama a la cantante. A partir de este hit empezaron a surgir sellos discográficos específicamente para afroamericanos.¹ Hasta que llegó la Gran Depresión y la industria de los *race records* colapsó.

Pero ese día no tenía tiempo de visitar el mural de Mamie. Tampoco tenía planeado ir a ver la cuadra donde alguna vez estuvo su casa,

¹ La mayoría estaban situados en Nueva York. En Cincinnati se fundaron también algunos, pero mucho después, en los años cuarenta y cincuenta. Los más importantes son King Records, donde grabaron Nina Simone y James Brown; Jewel Records; y Fraternity Records, que sigue en pie actualmente.

Buscar el origen de una conversación es igual de complicado que buscar la raíz de un género musical.

ocupada ahora por un conjunto habitacional nada sugerente. Ni siquiera iba a darme una vuelta por el National Underground Railroad Freedom Center donde, por una módica suma de quince dólares, puede una conocer con lujo de detalles las penurias de las personas esclavizadas que huían del sur para cruzar el río Ohio antes y durante la Guerra Civil estadounidense. Del otro lado del río, que se puede ver desde la ventana del museo, ya eran legalmente libres. A pesar de esta supuesta garantía muchos seguían su trayecto hasta Canadá, donde tenían más posibilidades de sobrevivir, como es posible constatar en un "juego interactivo" de la exposición (gracias al cual comprobé que mis capacidades de supervivencia son nulas). Pero no, aquel día mis planes eran distintos. Me bajé en la parada de McMillan y tomé un segundo camión con dirección a la Cincinnati Blues Society.

Me tomó varios meses enterarme de que tal cosa existía, al menos en la virtualidad. Coloqué mis *quarters* en el tragamonedas del camión y sentí un extraño hormigueo en el estómago. No habían contestado mis correos ni llamadas telefónicas; sin embargo, un precario sitio web y una página de Facebook actualizada de tanto en tanto mostraban que aquella organización era real. El camión se fue alejando de las rutas conocidas. Pasé por inmensos terrenos deshabitados, siniestros bajo-puentes y *malls* a medio construir. Se veían algunas construcciones de ladrillo que, supuse, alguna vez fueron fábricas. Finalmente llegué: 1623 Dalton Avenue. Me encontré frente a un edificio *art déco* en estado lamentable, con un letrero en letras metálicas que decía "United States Post Office". El mismo que había visto en el *street view*. Adentro, nadie sabía nada acerca de una supuesta oficina del blues.

En la esquina de la calle, una mujer atendía un puesto de hamburguesas. Varios trabajadores hacían fila, manteniendo cierta distancia unos de otros. Me acerqué y, sintiéndome un poco ridícula, le pregunté a la vendedora: "Do you know where the Blues Society is?". El resultado fue más bien pintoresco. Me encontré rodeada de personas dándome toda clase de consejos e instrucciones: "It must be around there", dijeron un par de mujeres con aretes grandes, apuntando hacia algo que parecía un terreno baldío; "The Blues Society?", preguntó un hombre alto con el ceño fruncido; "Let me see the address", inquirió un joven más bien regordete. Yo me preguntaba si aquellos trabajadores comerían hamburguesas a diario, y qué tan lejos vivirían de aquel viejo edificio *art déco*. Mientras esperaba en camión de regreso, parada en medio de la nada, tuve la impresión de entender un poco mejor el blues.

Entro a la tienda Shake It Records, en el barrio de Northside. Dos pisos rebosantes de discos, vinilos, casetes, fanzines, y algunos posters y camisetas. La sección de libros es modesta pero bien surtida. Se divide en: ciencia ficción, novela gráfica, historia del rock, y por supuesto... historia del blues. "¡Mira!", dice una amiga, "¡este te puede gustar!". Con el gesto de quien comparte una droga difícil de conseguir, me alcanza un libro de LeRoi Jones, mejor conocido como Amiri Baraka. El ejemplar es pequeño, y tiene el lomo ligeramente cuarteado. En la portada, con grandes letras azules, está escrito: *Blues People*. Después de hojearlo, me dirijo entusiasmada al mostrador. "I think it's broken", le digo al hombre que atiende la caja. "It's ok",

responde sonriente, mientras le coloca un trozo de dióxido. Luego añade, "You can take it".

Lo tomo como una señal. Paso las semanas siguientes leyendo a LeRoi en mis pocos ratos libres: antes de empezar una clase, o en las noches, postergando el sueño bajo una lamparita de segunda mano. Así conozco los detalles de una historia que no tiene uno, sino varios nacimientos, tantos, me parece, como las ramificaciones de la melancolía. El periodo del llamado *Classic Blues* empezó a obsesionarme: es la época de las primeras grabaciones comerciales, casi siempre interpretadas, y muchas veces compuestas, por mujeres. Basta con ver cualquiera de las películas recientes sobre las divas del blues² para darse una idea de las vicisitudes por las que pasaron estas artistas, enfrentándose a linchamientos que boicoteaban sus tours, encarando a los productores, o simplemente durmiendo en un camión porque el hotel donde se alojaban los músicos no les permitía la entrada.

En 1998 Angela Davis publicó *Blues Legacies and Black Feminism*, donde analiza el alto nivel de denuncia en las letras e interpretaciones de estas mujeres blueseras. Esto lo supe después, husmeando en la sección sobre la Harlem Renaissance en la biblioteca de la universidad. Davis me ayudó a entender que la palabra "blues" es una clave, un código secreto para hablar de un conjunto de experiencias y de padecimientos imposibles de nombrar. Traer el blues significa andar de ánimo azul (a veces índigo), pero también significa sentirse encadenado a un sistema de engranes invisibles. Y también puede ser la metáfora de cualquier otra cosa. ¿Cuál ha-

brá sido el primer significado de esta palabra?, ¿quién habrá hablado por primera vez sobre el blues? Buscar el origen de una conversación es igual de complicado que buscar la raíz de un género musical: siempre se encuentran ecos de aquello que se dijo en charlas, en ritmos anteriores.³ Eso no quita que, cada vez que visito el mural de Mamie Smith en alguna caminata, pienso en mi propio origen, en el lazo que me ata a la música, y en los extraños sucesos que me llevaron a vivir en esta ciudad.

Posdata: Un par de días después de mi aventura en Dalton Avenue recibí una llamada de la Cincinnati Blues Society. No solo existe, sino que organiza todo tipo de eventos y festivales. Entre ellos está el Cincy Blues Fest, donde el renombrado "Sonny" Moorman grabó en 2006 la canción "Cincinnati Shuffle", como me explicó la mujer del otro lado del auricular. Si bien es cierto que hoy en día la presencia del blues en Cincinnati no es tan fuerte como en Chicago, y que los músicos jóvenes ya no se interesan mucho en este género (aunque sí en algunas de sus ramificaciones, como el rhythm & blues, el soul o el hip-hop), todavía ciertos bares dedican días específicos de la semana a las doce barras, entre ellos el pequeñísimo Schwartz's Point o el famoso Greenwich (que lamentablemente lleva cerrado desde el comienzo de la pandemia). Ese mismo fin de semana, inspirada por la extraordinaria amabilidad de la Blues Society, me decidí a presenciar un *round* de conciertos en el River City Blues Festival. Eso sí, no tienen oficinas. **U**

² Mi favorita es *Ma Rainey's Black Bottom* (George C. Wolfe, 2020), aunque también recomiendo el documental *Billie* (James Erskine, 2020) y el cortometraje *T'Ain't Nobody's Business: Queer Blues Divas of the 1920s* (Robert Philipson, 2011).

³ Para un recuento histórico de la historia del blues en Cincinnati, puede usted visitar esta bellísima página, cortesía de la Universidad de Cincinnati: <https://arcq.is/OXa49>

©Paula Rivas Rodríguez,
El brujo frente al mar, 2021. Cortesía de la artista ►



CRÍTICA

REBELDÍA Y DESILUSIÓN. TRES RELATOS LATINOAMERICANOS

Eduardo Vázquez Martín

para Blanche Petrich, María Cortina
y Antonio Turok



Tusquets,
Barcelona, 2020

Los años de la pandemia vieron nacer tres libros que bien pueden ser leídos como un síntoma de nuestros tiempos. Sobre la mesa los saldos de la revolución cubana, la guerrilla colombiana y la revolución sandinista. Se trata de tres narraciones autónomas, obviamente no concertadas, que sin embargo coinciden en el momento de su aparición y registran realidades interconectadas, pues sus vasos comunicantes son muchos y el gran panorama que dibujan en conjunto nos interpela profundamente a todos los latinoamericanos, pero muy especialmente a aquellos que, como los propios autores y los personajes que representan, hemos estado vinculados, de una u otra manera, a la acción política de las izquierdas.

Si en *El hombre que amaba a los perros* (2009) Leonardo Padura se concentra en la vida de Ramón Mercader, el asesino de León Trotsky, como intersección trágica donde convergen la revolución soviética, la Guerra Civil española, el México de Lázaro Cárdenas y la Cuba de Fidel Castro, en *Como polvo en el viento* (2020) el autor describe los lazos que una comunidad de jóvenes en su tránsito a la madurez crea en una isla con el propósito de, a partir del triunfo revolucionario, catapultar a toda una generación del continente (e incluso del mundo) hacia una transformación social que la liberaría definitivamente de sus lastres neocoloniales y de la égida del imperialismo. Una isla que se plantea, además, la emancipación colectiva de la explotación capitalista y la construcción de la igualdad social, pero que al paso de las décadas se convierte en un mundo aislado y melancólico, al margen del tiempo global, donde el lenguaje político se petrifica como los rezos de una feligresía que ha intercambiado la fe por la costumbre.

El escritor cubano envuelve a sus personajes en el afecto que proporciona una vida compartida, donde la revolución de los padres es asumida como un legado épico, una idea bella y valiosa, vivida sin embargo en el devenir cotidiano como una pausa interminable, como una imposura grotesca o un laberinto asfixiante cuya única salida es a menudo el exilio.

Mientras en *El hombre que amaba a los perros* Padura revive los mares tempestuosos del estalinismo y la Guerra Fría para explicar el naufragio de aquella generación de militantes estalinistas —“si no es del mar de qué vamos a hablar los náufragos”, expresa uno de sus protagonistas—, en su reciente entrega el cubano intenta indagar en las motivaciones de la migración cubana:

¿Por qué todas aquellas personas, que habían vivido de modo natural en una cercanía afectiva, aferrados a su mundo y pertenencia, empeñados durante años en una superación personal y profesional a la que en su país habían tenido acceso, decidían luego continuar sus vidas en un exilio en el cual [...] nunca volverían a ser lo que habían sido y nunca llegarían a ser otra cosa que trasplantados con muchas de sus raíces expuestas? ¿O llegarían a ser otra cosa, cualquier otra cosa que no fuera extranjeros, refugiados, irregulares, exiliados, apátridas?

Por su parte, en *Volver la vista atrás* (2020) Juan Gabriel Vásquez realiza una inmersión en la biografía de un hombre que desde la adolescencia se ve involucrado por su padre —refugiado español, ligado al anarquismo ibérico— en la llamada “revolución cultural” china del país que acoge a su familia con la intención de crear estructuras paralelas a los partidos comunistas prosoviéticos, y con el propósito de conducir a Latinoamérica a una revolución de corte maoísta.

La novela narra la formación política y militar que reciben Sergio Cabrera y su hermana, a quienes sus padres dejan en China desde niños bajo la tutela del Partido Comunista para incorporarse a la lucha clandestina, así como su reinserción en Colombia como guerrilleros del Ejército Popular de Liberación (EPL) y el divorcio que deberán enfrentar entre la guerrilla y la realidad colombiana, el dogmatismo ideológico y la violencia que produce, hasta el rompimiento de la familia Cabrera con la guerrilla y la vida que vendrá luego.

En esta novela, su autor asume la perspectiva de un Sergio Cabrera que sobrevivió a todo ello y que más adelante optó por el cine y el lenguaje audiovisual como forma de expresión —como se ve en las películas *La estrategia del caracol* (1993), *Golpe de estadio* (1998) o la serie de televisión *Cuéntame cómo pasó*—; un exguerrillero que apostó también por las negociaciones de paz en su país y que desde el presente observa su pasado, consciente de que el saldo no fue la liberación del ser humano, sino la muerte y el dolor de muchos.



Alfaguara, Madrid, 2021

En el centro ideológico de esta historia se halla la utopía/distopía de la “revolución cultural”, ese movimiento estudiantil y juvenil impulsado por Mao y su esposa, que frente al gran fracaso económico y la hambruna que desataron las políticas económicas, pretendió acabar de raíz con “los cuatro viejos: viejas costumbres, vieja cultura, viejos hábitos, viejas ideas”. Para ello, quienes encabezaban dicho proceso dirigieron sus armas contra el arte y la cultura —“bastiones de la ética burguesa”—, por lo que consideraron necesario “desterrar a las autoridades académicas de la reacción y defendernos a muerte de los antiguos modelos intelectuales”. Aquella trágica revolución encabezada por Jiang Qing, la cuarta esposa de Mao, sería finalmente rechazada por los comunistas chinos, pero su repercusión no solo fue perceptible ahí sino en otros rincones del mundo, como la Camboya de Pol Pot, el Perú de Sendero Luminoso, la Colombia del EPL y las FARC, e incluso tuvo manifestaciones políticas entre la izquierda mexicana, menos virulentas que en otros países, pero cuyas reminiscencias pueden aún observarse.

Por último, me refiero a la novela de Sergio Ramírez, quizá la más amarga y por eso mismo la que opta por un sentido del humor ácido y lacónico. Su autor formó parte del sandinismo que derrocó al dictador Anastasio Somoza y llevó al poder, por la vía del Frente Sandinista de Liberación Nacional, a un Daniel Ortega que junto a su cónyuge Rosario Murillo han impuesto una dictadura que nada tiene que envidiar a la que ayudó a derrocar, y no duda en reprimir, encarcelar y asesinar a quienes disienten, incluidos sus viejos compañeros de armas.

En *Tongolele no sabe bailar* (2021) podemos ver la evolución de quienes fueron seductores jóvenes rebeldes de finales de los setenta convertidos en criminales de Estado del siglo XXI. Su humor quiere ser un remedio contra la amargura, pero entre líneas quedan preguntas que tengo la impresión de que atormentan al autor y nos alcanzan a sus lectores: ¿ese Daniel Ortega y ese Edén Pastora son seres humanos que cambiaron o fueron siempre los mismos, iguales a lo que ahora son? Y si la respuesta es la segunda opción, ¿por qué les dimos el poder que tienen?, ¿por qué no atendimos las críticas que desde un principio se dirigían contra ellos e incluso estigmatizamos a quienes las hacían?



Alfaguara, Madrid, 2021

Frente a estas novelas no faltará quien piense, como lo hiciera Jean-Paul Sartre ante las críticas de Albert Camus a la URSS durante la primera mitad del siglo XX, que sus planteamientos y argumentos sirven a las derechas y a los enemigos de los pueblos. Habrá también quien,



Fotograma de la película *Golpe de estado* de Sergio Cabrera, 1998

siguiendo el pensamiento del autor de *La peste* —de obligada lectura el día de hoy—, las reivindique como referentes de un pensamiento rebelde ante toda forma de servidumbre.

De una manera u otra la izquierda y el mundo cultural e intelectual que la ha acompañado han debatido siempre entre la negación y el reconocimiento, la censura y la autocritica, la unanimidad y el disenso. Porque por más que se eluda el debate, las realidades están aquí, frente a nosotros, en un tiempo en que nuevas formas de violencia se multiplican y normalizan la extrema crueldad como ejercicio puro y desnudo del poder, así sea desde las esferas del Estado, la economía o el crimen. Si estas novelas son un síntoma de nuestro tiempo quiero pensar que se debe a que manifiestan, a través de la desilusión descarnada que exponen, la necesidad de concebir nuevos proyectos capaces de oponerse a la violencia, la injusticia y la desigualdad. Quizá por eso sean tan pertinentes, porque el ejercicio intelectual y literario que implican nos convoca a un pensamiento lúcido y activo, que no se piensa ni desde la derrota ni desde la reacción, capaz por lo tanto de contribuir no solo al registro y la documentación de los personajes y las circunstancias a las que hacen referencia, sino a una reflexión más amplia sobre la condición humana y la naturaleza de nuestra vida pública.

Estas narraciones son manifestaciones de la desilusión porque los personajes que se narran y la propia perspectiva de sus autores tienen como punto de partida distintas formas de la ilusión y el compromiso político; hay desengaño, sí, pero también empatía y comprensión de los dramas personales e históricos que se exponen, por lo que pienso que probablemente sea ahí, en la conciencia crítica, donde se encuentra una cierta dosis, esencial y meditada, de esperanza. **U**

MUJERES DE FUEGO

LA CORRIENTE DEL GOLFO

LA VOZ DEL BOSQUE

Daniela Rea



La Corriente del Golfo,
México, 2021

El 15 de abril de 2011 seis mujeres de la comunidad de Cherán, en Michoacán, se plantaron frente a los camiones que, cargados con árboles de su bosque, intentaban expoliarlos. Seis mujeres, con su cuerpo, sus rebozos, con piedras en las manos, impidieron que criminales siguieran robando su bosque y, con ello, su forma de vida. No fue un levantamiento sencillo. Como ellas mismas nos cuentan, hubo caos, miedo y violencia: talamontes armados jaloneaban por igual a las mayores y las jóvenes.

Ese gesto, esos cuerpos, esas mujeres, encendieron el fuego de una de las historias de insurgencia más trascendentes que han sucedido en México en los últimos años y que podemos escuchar, una década después, en el podcast *Mujeres de fuego*, producido por La Corriente del Golfo.

El podcast inicia cada uno de sus ocho capítulos con la frase: “No fue una, fuimos todas”. Esta reiteración confirma que la historia está narrada por varias mujeres pero, sobre todo, que no habría sucedido sin todas. Melita, Alicia, Yunuen, Ade, María Elena, Betel, Rosi y Teresa, todas, nos advierten y recuerdan en cada capítulo que nunca actuamos solas. Como mujer que nació y creció en una ciudad, que a lo largo de toda su vida se desarrolló en espacios donde lo importante no era compartir, sino competir, a lo que estas compañeras me convocan, nos convocan, es a darnos cuenta de que nuestros logros *individuales* o posibles cambios a partir de una son un espejismo; es la relación constante con las personas y el entorno lo que va moldeando lo que somos y lo que hacemos.

Las y los creadores de *Mujeres de fuego* aciertan al construir el coro que nos interpela: sabemos quién habla en cada momento, pero la palabra es de todas. A diferencia del coro griego que acompaña a un protagonista, en el coro de *Mujeres de fuego* no hay una voz predominante. En todo caso, el protagonista es el bosque. En la forma nos hablan del fondo. *Mujeres de fuego* es, entonces, una invitación a *ser juntas*.

En el año 2011, dos semanas después de la insurgencia, el periodista Heriberto Paredes y dos compañeras reporteras viajaron a Cherán para conocer su historia. Diez años después, con visitas constantes al territorio, Paredes, Daniela Flores Serrano y Sonia Hakansson propusieron contar la historia desde las mujeres. Tras recibir el sí de La Corriente del Golfo como productora, Paredes y la sonidista Eloísa Diez viajaron de nuevo para recuperar sus voces.

Las voces de esas mujeres, el entendimiento de Paredes, el oído de Eloísa para traernos el bosque, la sensibilidad narrativa de Elvira Liceaga, Ricardo Giraldo y Diego Rabasa como guionistas, y el trabajo de muchas otras personas involucradas¹ dan como resultado un podcast cautivador, profundo en sus reflexiones y con cierto contagio de alegría en medio de la violencia.

En Cherán la vida es el bosque. Ese es el espacio donde se vive, es también el que forma un sentido de pertenencia y trascendencia. En Cherán las personas siembran los árboles y los árboles crecen con ellas, se hermanan. El bosque capta el agua, limpia el aire y alimenta a los pájaros. Él comparte lo que se necesita para vivir en esta tierra: agua, alimento, casa. La relación con el bosque es entrañable, de cuidado y respeto recíproco, nos dicen Melita, Alicia, Yunuen, Ade, María Elena, Betel, Rosi y Teresa.

Por eso, cuando a Cherán llegó el crimen organizado a cortar sus árboles y convertir esos pulmones en tierras planas para producir aguacate, se desataron las alertas. Los criminales robaban los pinos y, más aún, a punta de pistola forzaban a los pobladores a cortarlos y cargar los camiones con esos enormes cadáveres, cadáveres de sus hermanos árboles que alguna vez habían cuidado.

No conformes con robar la madera y acabar con el bosque, los talamontes incendiaron los espacios despojados para que la gente ya no volviera. Una estrategia de guerra que recuerda la de la *tierra quemada*: se trata de volver inservible todo lo que pueda serle útil al enemigo si permanece ahí. En el caso de Cherán, usaron esta estrategia para que la gente no regresara, para apoderarse del territorio: arrancar de raíz la forma de vida de un pueblo al grado de que su gente enfermó.

Mujeres de fuego es, también, la denuncia y el mensaje de que nadie puede poseer el espacio en el que vivimos, sea el bosque o la banqueta.

¹ Créditos de *Mujeres de fuego*. Disponible en <https://lacorrientedelgolfo.net/podcast/mujeres-de-fuego/#cr%C3%A9ditos>



©Raquel Palominos, *Niños fuego*, Cherán, Michoacán, 2019. Cortesía de la artista

Las mujeres de Cherán recuerdan, en las entrevistas realizadas por Heriberto Paredes y Eloísa Diez, que un día pasó por la comunidad un auto que llevaba amarrado en su cofre una pantaleta con la leyenda: "Primero son los pinos, después serán sus mujeres".

La amenaza a las mujeres y al agua fue lo que las llevó a poner sus cuerpos frente a los camiones y tractores cargados de madera. Se enfrentaron a los talamontes, los detuvieron, los encerraron en una troje. Había quienes querían golpearlos, colgarlos, matarlos, sacar toda esa rabia del despojo y la humillación.

Pero otras mujeres dijeron no: Nosotras no seremos como ellos porque la violencia solo trae más violencia. Y se reunieron en fogatas para vigilar que no volvieran a entrar ni salir esos criminales, y pronto esos fuegos se convirtieron en un espacio de vida cotidiana y encuentro y re-conocimiento entre las vecinas, entre los vecinos. "Nadie tenía una respuesta", dicen las mujeres de fuego y enfatiza Natalia Lafourcade como narradora del podcast.

Que el guion se detenga en ese detalle es una manera de convidarnos a conocer cómo esa comunidad no da por sentada la justicia, sino que quiere pensar qué significa, de qué quieren que esté hecha, cómo se puede construir. Y a su vez, al no asumir la venganza como primera opción, se abre la posibilidad de entender el entramado de violencias entre quienes talan los montes.

Mujeres de fuego es, entonces, la muestra de que la política y la justicia nacen en el encuentro habitual.

Lo que inició como una lucha por defender los bosques terminó modificando la vida cotidiana y política de Cherán. La comunidad recuperó su memoria, pero también miró hacia su presente: las mujeres, las jóvenes, las y los niños. ¿Qué tenían que decir ellas, constantemente ignoradas?

Esta, la más reciente —hasta ahora— batalla de Cherán, también enfrenta complejidades. “A veces las comunidades no están listas para ciertas cosas”, nos dice una de las mujeres de fuego. “Avanzas dos pasos y retrocedes otro, es un constante caminar, es un caminar constante el que se está construyendo”.

Mujeres de fuego plantea la vida comunitaria como el eje de la continuidad de la vida, del bosque y de las personas. Pero no a partir de la vida comunitaria como una cosa dada, preconcebida, romantizada, sino como algo que miran, ejercen, cuestionan, construyen, algo sobre lo que se duda, se retrocede, se avanza. *Mujeres de fuego* es también una invitación a guardar silencio y sentir la palabra del bosque.

A diferencia de muchos trabajos que hemos visto sobre la vida de las comunidades indígenas, este no posa su mirada sobre ellas a partir de deseos lejanos, de una vida ideal que hemos perdido en las ciudades, sino que logra que la palabra emerja ante la escucha. **U**

Mujeres de fuego se puede escuchar en <https://adbl.co/3NNvRBg>

HOTEL FRANCÉS

RAÚL CARRILLO ARCINIEGA

UNA HISTORIA FAMILIAR

Eloy Urroz

Hotel Francés, la cuarta novela de Raúl Carrillo Arciniega y Premio Internacional de Narrativa Ignacio Manuel Altamirano 2021, consigue algo involuntario: iluminar con brutal intensidad la hediondez, violencia, corrupción y racismo de México, y digo “involuntario” pues la novela (paradójicamente) no trata sobre México: *Hotel Francés* versa sobre los padres de Ricardo Arnau, el protagonista y narrador de esta historia espeluznante. A través de ellos —y solo en segunda instancia a través



UAEM, Toluca, 2021

de sus hermanos—, Carrillo Arciniega logra una sinécdoque del país, un ejercicio similar al que hiciera Enrique Serna con *El vendedor de silencio* (2019): ambas novelas son (a su manera) una radiografía del México de los años sesenta y setenta.

Difícil encontrar novela más repulsiva; he ahí, no obstante, su dos-toievskiana sublimidad: Carrillo Arciniega *sublima* a través de la forma lo peor de los seres humanos, la excrecencia pura de mis compatriotas; en particular, la de los padres de Ricardo. *Hotel Francés* no es para cualquier apetito. A quien imagine una novela más o menos “funcional” psicológicamente hablando, este relato le dará una cuchillada en el esternón.

No hay resquicio, no hay momento de alegría y ni siquiera una página de sosiego en la vida de Ricardo Arnau: todo es, desde que nació, infierno. Ricardo no ha conocido sino las heces del inframundo mexicano a pesar de ser un niño rico, a pesar de tenerlo todo en un país desigual, corrupto y clasista. Mas eso que le ocurre no es su culpa; él no ha tomado esas malas decisiones que abundan en la novela. La culpa es de Silvia, la madre, y de Enrique Arnau, el padre, que no hicieron sino destruirle la existencia desde que nació. Hay que decir que Carrillo Arciniega logra describir las cosas “como fueron”, sin clichés, maniqueísmos o asignando “culpas” *a posteriori* para justificar el destino de Ricardo.

En muchas novelas solemos presenciar erradas decisiones ante los grandes dilemas de la existencia; aquí leemos una historia donde son otros (los padres) quienes le joden la vida al protagonista. Si acaso algo consigue salvar a Ricardo Arnau del horror, es la posibilidad de contar su vida, y lo hace con crudeza, sin cortapisas y a ratos, sí, de manera abyecta:

Yo hubiera querido tener la familia de otros, la armonía de otros en los que todo estaba bien, en los que no hubiera falsas pretensiones de reconocimiento, una familia con roles funcionales y esa pretensión de que todo estaba bien. Pero el universo por alguna razón se había confabulado [...] para ponerme en medio de una familia más cercana al caos, a la indiferencia, pero sobre todo a la violencia intrafamiliar.

Recapitulemos qué le ha acaecido a Ricardo Arnau: a los 11 años, un chofer oaxaqueño lo viola y al poco tiempo la madre también lo hace con el extravagante pretexto de “probar” su hombría. Según la interpretación *a posteriori* del narrador, no habría nada peor para Silvia que un

hijo maricón y, tras haber sufrido el ataque sexual, había que comprobar que no se hubiera vuelto homosexual, el peor de los maleficios para una madre machista como la suya.

Dicho esto, es plausible que, aparte de la locura de la madre, exista otro aspecto soterrado: y es que el padre de Ricardo, senador de Baja California y político prominente del PRI, no ha sino (indirectamente) solapado esta violación al haber escapado de las garras de su temible mujer (cabe decir que, primero, ha huido de Rosa, su primera esposa, diagnosticada con esquizofrenia). Es justo por la ausencia de ese padre, conjetura un Ricardo Arnau ya adulto, que la madre lo ha utilizado sexualmente como sustituto.

En este sentido, es notable la capacidad psicoanalítica del narrador para, una y otra vez, desmenuzar el origen psíquico de los problemas de sus progenitores y, por ende, los suyos. Esto lo lleva a cabo con una suerte de empecinamiento que francamente no había leído nunca antes en la literatura latinoamericana: Carrillo Arciniega analiza hasta el cansancio cada ángulo y arista, cada acción y cada efecto de esa acción, como para asegurarse de que no existen otras posibles motivaciones ocultas. Por ejemplo, cuando en la tercera parte de la novela, Ricardo Arnau deduce que su padre no lo abandonó de niño porque simplemen-



©Francisco Gamero, *Gameboy color*, 2020. Cortesía del artista

te no deseaba repetir el abandono que había sufrido de su propio padre, infiere que:

La decisión de Enrique por hacerse cargo del hijo [o sea de él mismo] fue hecha por el abandono de su propio padre. Silvia había ponderado esto o tal vez no, pero la causa verdadera del porqué había decidido que seguiría con Silvia fue demostrarle a su padre cómo se era un padre genuino [...]; era su manera de reprocharle su ausencia.

No deja de llamar la atención el hecho de que, a pesar de su indiscutible penetración psicológica, Arnau no se dé cuenta de que son esas las mismas razones por las cuales él no ha abandonado a sus hijos al cabo de cuarenta años.

Después de la violación de la madre, vienen el abuso a las sirvientas del hogar, y más tarde, la vida prostibularia de Ricardo, a la que se hace adicto gracias al dinero malavenido del padre priista, quien, de manera oblicua, necesita asegurarse de que su hijo (el único varón) no se ha hecho gay. No obstante, hay algo aún peor en este infierno de degradaciones: las golpizas de la madre, las vejaciones consuetudinarias.

Ricardo no es alto, no es firme, no es astuto y cabrón como Enrique, su padre, y, para colmo, quiere ser escritor, específicamente poeta. Esa es la puntilla para Silvia, quien, a lo largo de *Hotel Francés*, no hará sino maltratar a su hijo hasta desangrarlo. Uno no puede sino preguntarse, ¿y por qué no ha huido este adolescente o, bien, por qué vuelve a la casa materna después de tantos años? Porque hay que decirlo, la novela arranca con la muerte de la madre (como en *El extranjero* de Camus), y solo a partir del “regreso” de Ricardo a La Paz se destapa la cloaca de la historia familiar.

Ricardo tiene que ver muerta físicamente a su madre para, por fin, reconciliarse con su pasado. Cuando diez años atrás, Enrique Arnau fallece, el hijo ha decidido no asistir al funeral del padre, pues lo último que en ese momento quisiera es tener que encarar a su madre. La enfrentará, por fin, cuando esté muerta y pueda contarnos la historia de su vida. Insisto: solo lo hará de refilón, oblicuamente, pues esta es, sobre todo, la historia de los padres, la de sus infancias y juventudes imaginadas durante los años sesenta y setenta hasta su posterior encuentro amoroso, el cual Ricardo imagina de la peor manera posible: una joven Silvia rastrera, escaladora social, resentida y racista, déspota y agresiva, dispuesta a todo con tal de conquistar al político prominente, una mujer decidida a aceptar las innumerables amantes de su espo-

so siempre y cuando sea capaz de eventualmente destruirlas, cosa que hará en repetidas ocasiones.

En *Hotel Francés* no hay pudor, consideraciones al buen gusto ni medias tintas para decir las cosas de buena manera o más o menos suaves y edulcoradas. Como botón de muestra, termino:

Silvia intuía lo que estaba ocurriendo, pero dejaba que sucediera. Quería ver si la naturaleza podía recomponer algo que al final ella había tratado de reparar. Silvia había comprobado mi erección en esas visitas esporádicas cuando iba de Oaxaca a Guaymas en las que se quedaba por dos semanas. Dormía en mi cama, me acariciaba el pene y lo frotaba contra su vagina. En algunas ocasiones se lo introdujo y musitó algo mientras yo me hacía el dormido [...] Simple y llanamente Silvia también me había violado. **U**

LE REGARD DU FUTUR C'EST FÉMININE: EL CINE DE CÉLINE SCIAMMA

Alejandra Vela Martínez

Son escenas hermanas: una, la *fête* con tonos de aquelarre de finales del siglo XVIII, mujeres reunidas en torno al fuego, cantando a capella y dando palmas; la otra, cuatro jóvenes afrodescendientes en un hotel de las afueras de París, cantando otro himno aquelárrico: "Diamonds", de la cantante barbadense Rihanna. Grupos de mujeres suspendidas en el tiempo, la música las convierte por un instante en una unidad que levanta la voz. Juntas, alejadas de la vigilancia de aquellos que no pertenecen (incluso amenazan) a la hermandad. Separadas por más de dos siglos, estas escenas, una de *Portrait de la jeune fille en feu* (Retrato de una mujer en llamas, 2019) y la segunda de *Bande de filles* (2014), son perfectos ejemplos de lo que implica la sororidad y el modo en que puede ser desplegada en un sentido completamente cinematográfico. Porque si algo ha sabido hacer la directora francesa Céline Sciamma (Cergy-Pontoise, 1978) es demostrarnos, en pleno siglo XXI, que la *female gaze* existe, y sus potencialidades representan una manera renovadora y única de aproximarse a la experiencia filmica.

En octubre de 2021 se estrenó su nueva película, *Petite maman*, en donde Sciamma plantea una cuestión original: qué pasaría si las jerarquías preestablecidas entre madres, hijas y nietas se eliminaran; si de



pronto pudiéramos ser las hermanas de nuestras madres. Esta idea se enmarca dentro de las inquietudes de Sciamma, que forman un *continuum* a lo largo de su breve pero incomparable trayectoria: la mirada femenina, la pregunta por la empatía, la perspectiva de la infancia ante interrogantes difíciles, la memoria y su relación con el tiempo.

Atenta siempre a las dificultades detrás de ciertos temas intrínsecos a su universo filmico, pareciera que el impulso principal de Sciamma ante cada nuevo proyecto fuera el deseo de mostrar de forma diferente aquello que suponemos conocer. ¿Cómo hablar del amor, la muerte o el deseo de un modo que pueda sorprendernos?

La propuesta en su caso es simple: cambiar la perspectiva. Lo que demuestra cada una de sus películas es que modificar el punto de focalización de una narración es inherentemente un gesto revolucionario, no solo en términos estéticos, sino éticos y políticos. Así, no se trata únicamente de que invierta la llamada *male gaze*, esto es, la mirada patriarcal objetivizante de los sujetos femeninos que ha sido perpetuada y repetida en la historia del cine, sino que deconstruye la mirada de su audiencia, haciéndonos partícipes cercanos a las experiencias que viven sus personajes. No elige la veta trágica que suele subrayarse en el relato de vidas trans, sino la belleza del descubrimiento y la hermandad; no se enfoca en las políticas en torno a un barrio marginal de París, sino en las vidas que se crean y destruyen en esas marginalidades; no retrata la imposibilidad de un amor lésbico en la Bretaña del siglo XVIII, sino el paralelismo entre la creación artística y la amorosa. Lo bello de esta desviación (nunca la palabra *queer* había sido más útil en su sentido de *rareza*) es que no abandona los elementos difíciles de estas historias, pero al descentrarlos logra una extrañeza productiva: no podemos mirar como acostumbramos porque Sciamma desautomatiza nuestras expectativas, hace posible un encuentro desde la novedad y la falta de prejuicios.

Sciamma comenzó su carrera como guionista.¹ De hecho, declaró años después que nunca se imaginó a sí misma como directora, ya que no parecía un rol posible para una mujer lesbiana. No obstante, su primer largometraje, derivado del guion que escribió como tesis de licenciatura en La Fémis, demostró que este miedo era infundado. En su ópera prima, *Naissance des pieuvres* (2007),² Sciamma ya exhibe su excepcional ca-



¹ Y su carrera como guionista ha sido también excepcional. Uno de los hitos de esta faceta es el guion de la película en *stop motion* *Ma vie de Courgette* (Claude Barras, 2016), en donde Sciamma nos presenta a un niño en su llegada y adaptación a un orfanato.

² Conocida por su nombre en inglés *Water Lilies*, con el que fue distribuida.



Fotograma de la película *Portrait de la jeune fille en feu* de Céline Sciamma, 2019

pacidad para dirigir a niños y jóvenes, revelando lo que se convertiría en parte de su lenguaje filmico: largos silencios; sonidos ambientales que hacen el papel de *soundtrack*; acercamientos a los rostros, bocas y miradas cómplices; la intervención de la música únicamente cuando el efecto será escalofriante en contraste con el silencio acumulado; el empleo de vestuarios que ilustran las alianzas y discordias, casi siempre en tonos azules y rojos.

De la mano de colaboradores como la fotógrafa Crystel Fournier³ y el productor de música electrónica Jean-Baptiste de Laubier, mejor conocido como Para One, *Naissance des pieuvres* ocurre en el mundo del nado sincronizado en un suburbio de París (alusivo a la infancia de la misma Sciamma). La película presenta a tres quinceañeras —Marie, Anne y Floriane— en el proceso de descubrir el deseo, la sexualidad y la crueldad de las relaciones afectivas, particularmente en la adolescencia. Así, el pulpo (*pieuvres*) del título original alude a la invasión del deseo en las entrañas y el agarre que este tiene, en particular entre las protagonistas Marie y Floriane, que están descubriendo aún su propia orientación sexual.

La importancia de Sciamma en la configuración de un nuevo cine específicamente *queer*, amoroso con la comunidad LGBTQ+, es innegable. Más aún, sus propuestas cinematográficas buscan tender puentes con todo tipo de audiencias, en aras de construir empatía y reconocimiento del “otro”. Uno de sus instrumentos en este sentido es la ambigüedad. Su cine pocas veces deja a los espectadores con respuestas claras con respecto a una identidad fija y definida de sus protagonistas. El caso de su segundo largometraje, *Tomboy* (2011), es un buen ejemplo de

³ Que acompañó a Sciamma a lo largo de su denominada trilogía *coming-of-age* conformada por *Naissance de pieuvres*, *Tomboy* y *Bande de filles*.

esto. En él, Laure, de apenas diez años, se acaba de mudar a un nuevo suburbio de París (los márgenes que a Sciamma le gusta habitar) junto con su madre embarazada, su padre y su pequeña hermana, Jeanne, de seis años. Mientras que en un primer momento no se hace explícito el género de Laure, cuando conoce a su nueva vecina, Lisa, decide revelar su identidad desde la primera persona: se llama Mickaël. A lo largo de la película se va mostrando la creciente tensión entre el deseo de Mickaël de formar parte del universo de los varones, y la imposibilidad que esto pareciera representar al interior del entorno doméstico. No obstante, la misma Sciamma ha reconocido que si bien esta historia da visibilidad a las crueldades detrás de la imposición de un género, deja abierta la puerta a que el personaje sea entendido ya como un niño que está descubriendo su verdadera identidad de género, ya como una niña masculinizada o *tomboy*, como señala el título, en inglés en la versión original. Su identidad es ambigua, y esto nos obliga a pensar, a sentir, en lugar de juzgar.

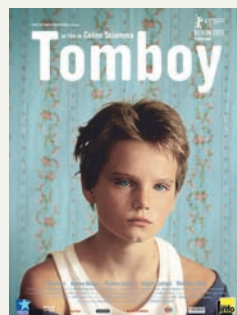
El deseo de conectar afectivamente con la audiencia que distingue el cine de la francesa es aún más evidente en su tercer largometraje, *Bande de filles* (2014). Desarrollada en Bagnolet, en la zona metropolitana de París, Sciamma se aleja así del entorno suburbano de clase media para mostrar la realidad de las niñas que viven en los llamados “barrios sensibles” o abandonados de la capital gala. El deseo de pertenencia y la creación de identidad esta vez no son propiciados por el deseo sexual, sino por la búsqueda de comunidad. Esa “banda de niñas” afrodescendientes en una Francia que no quiere verlas, son quienes buscan breves espacios de libertad frente al rechazo, momentos de suspensión de lo real que conforman las escenas más alegres y vivas de la película.

La radicalidad del cine de Sciamma reside en que renuncia a ser espacio de contienda. Esta indefinición se torna en la condición de posibilidad de conversaciones complejas, presentadas a través de una mirada amorosa y comprensiva (incluso cuando los personajes al interior de estos universos no siempre lo sean), como en el caso de su largometraje más famoso, *Portrait de la jeune fille en feu*, en donde, ahora con una nueva directora de fotografía, Claire Mathon, Sciamma presenta el universo femenino de una época histórica presuntamente vacía de libertades. La cinta se centra en la relación amorosa entre Marianne y Héloïse. Una versión simplista del argumento es que se trata de una historia de amor lésbico. No obstante, es mucho más: el filme plantea una pregunta universal sobre el rol de la memoria en la configuración del sujeto amado, el carácter de arte que tiene el amor en tanto invención del “otro”.



La memoria, el tiempo y los modos en que nos atraviesan han sido los temas recurrentes de sus últimas dos películas. Si en *Portrait* la pregunta es por la memoria de la amada, en *Petite maman* (de escasos 73 minutos) es la memoria de la familia. Historia de fantasmas en donde se cimentan y despliegan todas las estrategias que ha adquirido Sciamma en los últimos años, estamos de regreso en los barrios suburbanos de clase media y nos encontramos con Nelly, de ocho años, quien en compañía de sus padres está vaciando la casa de su abuela, recientemente fallecida. Un día, mientras juega en los bosques que hay detrás, conoce de pronto a su madre, Marion, pero de chiquita, como ella, a los ocho años. Lo interesante (como suele pasar con las mejores obras de arte) no es la historia en sí, sino el modo en que construye con una mirada enteramente cinematográfica esos paralelismos que buscan desestabilizar las jerarquías preconcebidas en los linajes de mujeres. El uso del color, del vestuario, de los actores (los dos roles principales son interpretados por las hermanas gemelas Josephine y Gabrielle Sanz) y particularmente de la música (otra vez con Para One, quien compuso una sola canción que se repite: "La Musique du Futur"), nos ofrecen una película que es una máquina del tiempo, pero ya no al pasado, sino al porvenir. Se trata así de un cine de descubrimientos, de aproximaciones amorosas, lentas, sigilosas, respetuosas con respecto a sus sujetos y temas de estudio.

La mirada del cine futuro es femenina y se llama, sin duda, Céline Sciamma. **U**



MATERNAR. ENTRE EL SÍNDROME DE ESTOCOLMO Y LOS ACTOS DE PRODUCCIÓN

MUSEO UNIVERSITARIO ARTE CONTEMPORÁNEO

OTRAS FORMAS DE MATERNAR SON POSIBLES

Elva Peniche Montfort

En años recientes han aparecido de manera más notoria y para un público cada vez más amplio, ensayos, novelas, manuales, películas, documentales y otros materiales diversos que se ocupan del tema de la maternidad a partir de sus complejidades, contradicciones y problemáticas, facetas de esta experiencia que de alguna forma habían perma-



MUAC/UNAM,
Ciudad de México, 2021

necido ocultas como tabús frente a una arrolladora y generalizada visión romántica del asunto. Esta tendencia es quizás uno de los muchos resultados de las brechas abiertas por los distintos feminismos en las últimas décadas. Estos han puesto sobre la mesa debates sobre los derechos reproductivos de las mujeres o el reconocimiento a los trabajos de cuidado, entre muchos otros. En palabras del colectivo de artistas Claire Fontaine, hay una especie de “huelga humana” que está teniendo lugar:

El feminismo ha sido el primer movimiento que ha hecho esto posible al politizar las relaciones sexuales, la amistad, el trabajo invisible y la vida en su totalidad y al teorizar la necesidad de una política hecha a través de la subjetivación de sus protagonistas.¹

Tradicionalmente reservada al ámbito de lo íntimo y privado, la maternidad se está convirtiendo paulatinamente en un problema de debate público que refleja las condiciones sociales, políticas, económicas y culturales del sistema capitalista y patriarcal en el que vivimos.

La exposición *Maternar. Entre el síndrome de Estocolmo y los actos de producción* que presenta el Museo Universitario Arte Contemporáneo de la UNAM se suma a esta discusión desde el ámbito de las prácticas artísticas. ¿Qué perspectivas y posibilidades ofrecen al debate tanto las piezas ahí expuestas en su carácter de enunciados específicos (y en diálogo entre sí), como la curaduría planteada a nivel de ejercicio crítico e investigativo? La muestra y su folio son resultado de varios años de trabajo por parte de las curadoras e investigadoras Alejandra Labastida y Helena Chávez Mac Gregor, que tuvieron como punto de partida sus propias experiencias de maternidad, construyeron diálogos y colaboraciones con artistas y se nutrieron de un rico corpus de lecturas entre las que se encuentran autoras como Maggie Nelson, Adrienne Rich, Kathi Weeks y Silvia Federici. El proceso incluyó también un momento reflexivo y pedagógico a partir de un seminario, y fue atravesado por el confinamiento de la pandemia por COVID-19, una realidad que incrementó muchos de los problemas históricos de la maternidad, como el desequilibrio en la repartición de los trabajos de cuidado, evidente en obras como el tablero participativo de Mónica Mayer, *#UnaMaternidadEnPandemiaEs*, donde pueden leerse frases de solidaridad y también experiencias des-

¹ Claire Fontaine, “Criar el levantamiento”, *Maternar. Entre el síndrome de Estocolmo y los actos de producción*, MUAC/UNAM, CDMX, 2021, p. 33.

garradoras en voz de madres mexicanas, o *Gravedad*, ejercicio 1 de la española Paloma Calle, un video que representa el peso literal y simbólico que ha caído sobre los cuerpos femeninos por los cuidados durante la pandemia.

El proyecto logró enriquecer las experiencias personales y las preguntas iniciales sobre las posibilidades de combinar una carrera artística (o curatorial) con la maternidad, ya que en el proceso de investigación y diálogo con artistas que en los últimos veinte años se han ocupado del tema, las curadoras se encontraron con un cuerpo de obras que abren un amplio abanico de problemáticas, desde la división del trabajo productivo y reproductivo, los retos que el capitalismo impone a la reproducción, la violencia legislativa, las estrategias comunitarias de sostenimiento, el trabajo de cuidado, las luchas feministas por derechos reproductivos, sociales y políticos, y otros más. El subtítulo de la exhibición, formulado a manera de rango, refleja justamente el afán por mostrar esta amplitud de experiencias, de modo que la curaduría se convierte en un micrófono abierto, un foro de debate, una conversación a partir de una serie de preguntas comunes. Y la sutil conversión del sustantivo *maternidad* en el verbo *maternar* desestabiliza su estatus como un fenómeno fijo e institucionalizado y enfatiza su carácter como acción presente en la que caben distintos modos de hacer.

Hablar de maternar desde el arte activa potencias quizás imposibles de plantear en otros ámbitos. En *Quiero dar a luz un delfín*, por ejemplo, la diseñadora japonesa Ai Hasegawa usa la imaginación para trazar las vías por las que, mediante la modificación biológica de la placenta humana, podría dar a luz a una cría de delfín de Maui, especie al borde de la extinción por efecto de la pesca humana. El video de su parto acuático, de una belleza abrumadora, condensa una crítica a la actual sobrepoblación humana y la crisis ambiental, con la fantasía de posibles parentescos interespecie. Por su parte, la artista peruana Daniela Ortiz, en *Jus Sanguinis*, usa el performance como estrategia para poner en jaque la idea de nacionalidad, al recibir una transfusión sanguínea de un hombre español durante su embarazo, con la finalidad de que su bebé reciba la ciudadanía española, definida jurídicamente en ese país a partir de la sangre. Una estrategia artística completamente distinta puede encontrarse en las obras de Natalia Iguñiz, que introduce reproducciones de ecografías médicas de abortos espontáneos y cáncer de mama sobre mates burilados, una técnica artística andina milenaria en donde se representan historias o escenas de la vida cotidiana.

Lo que en el proyecto se identifica como síndrome de Estocolmo, el trastorno por el que las madres desarrollan identificación y afecto por sus captores (que no son sus bebés, sino el sistema de explotación que esconde su trabajo no remunerado detrás del amor) encuentra poderosos ejemplos en obras como la *Prisión familiar en Estados Unidos* de Regina José Galindo, que se encerró con su hijo durante 36 horas en una celda familiar para denunciar el sistema carcelario estadounidense. Por otro lado, la exposición habla de distintas violencias que atraviesan la maternidad, por ejemplo, la estatal, como denuncia la pieza *Mi cuerpo no es tu campo de batalla*, del Colectivo NoSinMiPermiso, que hace memoria sobre los crímenes de esterilización masiva durante la dictadura de Alberto Fujimori en Perú. Otras violencias nos estremecen al acercarnos a la instalación de Ana Gallardo, *Manifiesto escéptico 1*, que exhibe instrumentos caseros utilizados para la realización de abortos clandestinos. En el otro extremo del espectro, con los llamados “actos de producción”, las curadoras recuperan la estrategia feminista de poner en crisis la tradicional división marxista entre el trabajo productivo y el reproductivo, seleccionando obras en las que el maternar genera afectos, sentidos, derechos, relaciones, intercambios, vida.² En este tenor destacan las producciones de Maruch Méndez, que a partir de la pintura narrativa representa momentos de su vida familiar con sus seis hijas e hijos adoptivos.

La carga emocional que recae sobre las mujeres en distintos ámbitos de la vida y que alrededor de los procesos reproductivos llega a niveles de explotación, es un tema que atraviesa la muestra y en el que insisten las curadoras y autorxs convocadxs. Algunas pistas para visibilizar de manera crítica este fenómeno nos las han ofrecido ya autoras como Sara Ahmed, figura central del llamado “giro afectivo” observado en las ciencias sociales y las humanidades desde los años noventa, que hacen eco en la exposición. Además de señalar los procesos mediante los cuales el “ser emotivo” es visto como una característica de ciertos cuerpos y otros no, Ahmed critica lo que llama el “modelo interiorista” y llama a considerar las emociones no como estados psicológicos, sino como prácticas culturales y sociales que, han demostrado los estudios feministas y *queer*, importan para la política.³ Y es justamente en ese sentido que trabaja la exposición al buscar abrir el problema y visibi-

² Helena Chávez Mac Gregor y Alejandra Labastida, *Maternar. Entre el síndrome de Estocolmo y los actos de producción*, MUAC/UNAM, CDMX, 2021, p. 11.

³ Sara Ahmed, *La política cultural de las emociones*, Cecilia Olivares Mansuy (trad.), UNAM, Ciudad de México, 2015, pp. 24, 32 y 38.

lizar la "potencia política de la maternidad", de modo que esta se convierta en un campo para realizar una "crítica urgente a nuestro tiempo".⁴

Maternar es una exposición que interpela a sus visitantes, en la que la identificación es un ejercicio inevitable. Como mujer que enfrenta una situación de salud que aún no me permite saber si la gestación biológica será una realidad para mí, al tiempo que administro el deseo, cuestionamientos y perspectivas sobre la maternidad, las piezas me tocaron de manera muy profunda. Me gustó entrar a un espacio en el que, así como lo vivo en mi cuerpo y cotidianidad, la pregunta sobre la maternidad detona múltiples respuestas, emociones y posibilidades. Creo que la muestra cumple una función importante con el público al subrayar que otras formas de maternar son posibles y que esta puede pensarse como un modelo o metáfora de cuidado desinteresado y sostenimiento de la vida que transforme nuestros vínculos sociales. **U**

⁴ Helena Chávez Mac Gregor y Alejandra Labastida, *op. cit.*, p.10.

Exposición abierta en el MUAC hasta el 3 de julio de 2022.



©Carmen Winant, *¿Por qué estas son nuestras únicas alternativas y qué tipo de lucha nos llevará más allá de ellas?*, 2021. Detalle. Cortesía del MUAC

NUESTROS AUTORES



Pablo Berthely

(Veracruz, 1990) estudió derecho y políticas públicas. Ha promovido proyectos culturales en teatro, televisión y cine. Cofundó la productora *Tyrano Films* y fue becario del programa Jóvenes Creadores del SACPC. Su novela *Enemigos imaginarios* obtuvo el Premio Nacional de Novela Jorge Ibarquengoitia en 2020.



Alberto Blanco

(Ciudad de México, 1951) es autor de *Giros de faros* (1979) y decenas de libros de poesía en México y otros países, además de ensayos sobre artes visuales. Obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia 2017. Sus poemas han sido traducidos a veinte idiomas. En 2018 fue nombrado creador emérito.



Limam Boicha

(Sahara Occidental, 1972) se licenció en periodismo en la Universidad de Oriente en Cuba. Después de una larga ausencia regresó a los campamentos de refugiados saharauis y trabajó en la Radio Nacional Saharaui. Ha publicado *Los versos de la madera* y ha participado en varias antologías de poesía.



Francisco Carrillo

es ensayista y profesor universitario; doctor en literatura latinoamericana por la Universidad de Pensilvania y maestro en artes por la Universidad de Puerto Rico. Es autor de *Excepción de Bolaño, crisis política y escritura de la derrota* (2014) y de *Fuera de foco: cinco derivas por la obra de Juan Rulfo* (2021).



Jorge Comensal

(Ciudad de México, 1987) es narrador y ensayista. Estudió lengua y literaturas hispánicas en la UNAM. Autor de la novela *Las mutaciones* (2016) y el ensayo *Yonquis de las letras* (2017).



Aixa de la Cruz

(Bilbao, 1988) es licenciada en filología inglesa y doctora en teoría de la literatura y literatura comparada. Ha publicado las novelas *De música ligera* (2009) y *La línea del frente* (2017), el libro de cuentos *Modelos animales* (2015) y *Diccionario en guerra* (2018).



Bruno Doucey

(Jura, 1961) es un poeta, narrador y editor francés. Creador de la editorial Bruno Doucey y compilador de antologías como *Terre de femmes. 150 ans de poésie féminine en Haïti* (2010) y *Je est un autre* (2008).



Clementina Equihua Zamora

(Ciudad de México, 1960) cultivó el amor por los libros y los ambientes naturales recostada en una hamaca, al calor de los cielos tropicales de Morelos y rodeada de naturaleza. Ese gusto se volvió profesión. Ahora es divulgadora y desde 2013 trabaja en la Unidad de Divulgación y Difusión del Instituto de Ecología de la UNAM.



**Miguel
Fernández
de Castro**

(Altar, Sonora, 1986) es artista visual. Sus proyectos investigan cómo las economías extractivas y criminales transforman materialmente un territorio. Desde 2018 colabora con grupos de búsqueda documentando la crisis de desapariciones en la frontera de México y Estados Unidos.



**María Jimena
García Burgos**

(Ciudad de México, 1998) bióloga, amante de la ciencia, pero sobre todo, de los seres vivos. Es candidata a estudiante de maestría del posgrado en ciencias biológicas y le apasionan los temas de conservación, biodiversidad, ecología y cambio climático.



**Diego Gómez
Pickering**

(Ciudad de México, 1977) escritor, periodista y diplomático. Fue embajador de México ante el Reino Unido y cónsul general en Nueva York. Ha escrito en medios como *Reforma*, *The Washington Post*, *La Vanguardia*, entre otros. Autor de la novela *La foto del recuerdo* (2006) y del libro de crónicas *Los jueves de Nairobi* (2010).



**Sergio
González
Rodríguez**

(Ciudad de México, 1950-2017) fue narrador, crítico y ensayista, consejero editorial y columnista de *Reforma*. Publicó los ensayos *El Centauro en el paisaje* (1992) y *Huesos en el desierto* (2002). También es autor de *El triángulo imperfecto* (2003), *El plan Schreber* (2004) y *La pandilla cósmica* (2005).



**Ariel
Guzik**

es músico, dibujante y diseñador de máquinas e instrumentos mexicano. Se dedica al estudio de la naturaleza, la física y la medicina herbolaria tradicional mexicana. Fundador del Laboratorio de Investigación en Resonancia y Expresión de la Naturaleza.



**Zahra
Hasnau**

(El Aaiún, 1964) estudió filología inglesa en la Universidad Complutense de Madrid. Es escritora, poeta, filóloga inglesa, traductora y profesora, trabaja actualmente en Guadalajara, muy lejos de donde transcurrió su infancia.



**Tania Islas
Weinstein**

es investigadora y escritora. Su trabajo se centra en las luchas que dan forma a las construcciones de género, raza, clase, así como a las nociones de comunidad en América Latina. Ha escrito en *Signs: Journal of Women in Culture and Society* y *Journal of Latin American Cultural Studies*, entre otras publicaciones.



**Ouajd
Karkar**

es un poeta rifeño y estudiante de la licenciatura en creación literaria en la Universidad de la Ciudad de México.



**Regina
Lira**

es antropóloga e historiadora adscrita al Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM. Estudia las prácticas rituales, artes verbales, colecciones museográficas y prácticas políticas en los siglos XIX y XXI en la Sierra del Nayar, principalmente entre comunidades wixaritari.



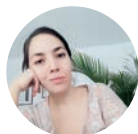
**Sandra
Lorenzano**

(Buenos Aires, 1960) vive en Ciudad de México desde 1976, donde se doctoró en letras por la UNAM. Es poeta, narradora y ensayista. Ha publicado *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura* (2001), *Vestigios* (2010), *La estirpe del silencio* (2015).



**Cristina
Marciano**

periodista venezolana. Trabajó como reportera y editora en *El Diario de Caracas* y *El Nacional*. Fue corresponsal del diario *Reforma* en Caracas y ha colaborado con distintos medios impresos como *El País*. Es coautora de la biografía *Hugo Chávez sin uniforme* (2015).



**Elva Peniche
Montfort**

es historiadora del arte. Le interesan los cruces entre arte y archivo, fotografía y prácticas artísticas modernas y contemporáneas. Trabajó en el Centro de Documentación Arkheia del MUAC. Cursó el doctorado en historia del arte en la UNAM, es profesora en la ENCRYM y miembro del seminario Despatriarcalizar el archivo.



**Laura
Pérez**

(Valencia, 1983) es ilustradora y autora de *Náufragos* (escrita junto a Pablo Monforte y ganadora del IX Premio Fnac Salamandra Graphic) y de *Ocultos*, galardonada con el Premio al Mejor Álbum Nacional 2019 en el festival Splash Sagunt y el primer Premio Ojo Crítico de Cómic en 2020.



**Julia
Piastro**

(Ciudad de México, 1989) es poeta, editora, cronista, letrista y traductora, maestra en letras latinoamericanas por la UNAM y becaria en la Fundación para las Letras Mexicanas en el área de poesía (2017-2018). Publicó el poemario *Pies en la tierra* (2016).



**Azul
Ramírez**

es doctora en estudios arqueológicos, egresada del posgrado en arqueología de la Escuela Nacional de Antropología e Historia.



**Daniela
Rea**

es una reportera independiente. En 2013 recibió los premios Excelencia Periodística (otorgado por PEN Club México) y Género y Justicia (por ONU mujeres y la Suprema Corte de Justicia de la Nación). Es integrante de los Nuevos Cronistas de Indias de la FNPI y fundadora de la Red de Periodistas de a Pie.



**Natalia
de la Rosa**

es curadora e historiadora del arte. Posdoctorante asociada en la Duke University (2016-2018) y becaria postdoctoral en el IIF, UNAM (2020-2022). Colabora con Los Yacuis. Grupo de Estudios Sub-Críticos, el seminario Despatriarcalizar el archivo y el Museo Comunitario y Club de Lectura de Sierra Hermosa.



**Eloy
Urroz**

(1967) es autor de nueve novelas, entre las que destacan *Las Rémoras* (1996), *Fricción* (2008), *La mujer del novelista* (2014) y *Demencia* (2018); además de cinco libros de poesía y seis de crítica literaria.



**Eduardo
Vázquez Martín**

(Ciudad de México, 1962) poeta y ensayista. Fue editor y director del *Periódico de Poesía* de la UNAM. Miembro fundador de las revistas *Viceversa* y *Laberinto Urbano*. Ha colaborado en las revistas *Artes de México*, *El Buscón*, *Letra Internacional* y *Vuelta*.



**Alejandra
Vela Martínez**

es doctora en letras latinoamericanas (NYU, 2021), investiga espacios discursivos tradicionalmente femeninos (revistas para mujeres, novela rosa, etc.), feminismos y el vínculo entre ambas. Realiza una estancia posdoctoral en la FFyL, preparando una edición crítica de *Rutas de emoción* de Rosario Sansores.



**Alaíde
Ventura Medina**

es una escritora que anda en bicicleta.



**Gabrielle
Walker**

es doctora en ciencias naturales por la Universidad de Cambridge, experta en cambio climático y autora de los libros *An Ocean of Air* (2007), *The Hot Topic* (2008) y *Antarctica: An Intimate Portrait of a Mysterious Continent* (2012).



**Edith
Widder**

(Massachusetts, 1951) oceanóloga, bióloga, bioquímica y doctora en neurobiología. Es especialista en bioluminiscencia y fundadora de la organización Ocean Research & Conservation Association. Autora de *Below the Edge of Darkness: A Memoir of Exploring Light and Life in Deep Sea* (2021).



**Raúl
Zurita**

(Santiago, 1950) su amplia trayectoria como poeta ha sido reconocida con premios como el Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, el Premio Nacional de Literatura y el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda. Es autor de *Purgatorio*, *Anteparaíso*, *La vida nueva* y *Zurita*, entre muchos otros.

LAS FRONTERAS DEL MEDIO AMBIENTE

19 AL 29

MAYO

2022

#FestivalElAleph

culturaunam.mx/elaleph

f @FestivalElAleph

t @FestivalElAleph

@ festivalelaleph



CONVOCATORIA

HASTA EL 13 DE JUNIO
DE 2022 A LAS 23:59 H.

CLIMATÓN UNAM 2022

Generar conciencia ante la emergencia climática

La *Revista de la Universidad de México*, el Programa de Investigación en Cambio Climático (PINCC), la Red Universitaria de Cambio Climático (REDUCC), la Coordinación Universitaria para la Sustentabilidad (COUS), la Dirección General de Atención a la Comunidad (DGACO), la Dirección General de Servicios Generales y Movilidad (DGSGM), UNIVERSUM, el Aula del Futuro del Instituto de Ciencias Aplicadas y Tecnología, el Instituto de Investigaciones Jurídicas, el Instituto Nacional de Ecología y Cambio Climático (INECC) y UNICEF convocan al concurso Climatón UNAM 2022.

El Climatón UNAM es un llamado a la **acción colectiva** para crear conciencia ante la emergencia climática y dar **visibilidad a la crisis socioambiental en México**. Buscamos entre los jóvenes los proyectos que mejor impacten en la sociedad y reúnan a la mayor cantidad de actores para comprender en conjunto la necesidad de adaptación al cambio climático y mitigación de su problemática en la **Ciudad de México** y en las **grandes ciudades de la República Mexicana**.

Buscamos:

- Promover **acciones colectivas**.
- **Visibilizar** la emergencia climática en las grandes ciudades de la República Mexicana.
- Crear propuestas para **espacios públicos urbanos**.
- Actuar como comunidad para un **bien común**.

¡Participen en la tercera edición del Climatón UNAM 2022!

Tendrán la oportunidad de perfeccionar sus propuestas con la retroalimentación de los treinta equipos concursantes y de la comunidad del Climatón.

(<https://www.climaton.unam.mx/comunidad/>)

Ayúdenos a crear conciencia sobre la emergencia climática. ¡¡Los necesitamos!!

BASES

- Vigencia de la convocatoria:

Del **18 de abril al 13 de junio** de 2022 a las 23.59 horas de la Ciudad de México.

- Podrán postularse los equipos que:

1. Estén formados por un mínimo de **tres** y un máximo de **cinco integrantes**.
2. Tengan entre **16 y 25 años cumplidos** al cierre de esta convocatoria.
3. Tengan una idea que proponer y desarrollar en el Climatón 2022.
4. Tengan disponibilidad del **25 de julio al 10 de septiembre de 2022** para las actividades del Climatón.

Registro de postulaciones:

Envía al correo electrónico climaton@revistadelauniversidad.mx

1. Nombre completo, edades y ocupación de los participantes.
2. Una cuartilla con la idea general de su proyecto.
3. Cartas de autorización de uso de imagen firmadas por cada uno de los integrantes del equipo, descargar en <https://bit.ly/3ISMYhg>

Si son menores de edad, descargar en <https://bit.ly/3DqVq6r>

Criterios de selección:

1. Se tomará en cuenta la conformación multidisciplinaria y diversa de los equipos.
2. Se considerarán los proyectos que:
 - Aborden de manera clara la problemática del cambio climático.
 - Generen gran impacto social
 - Promuevan acciones colectivas
 - Visibilicen la problemática del cambio climático en las grandes ciudades de México.
 - Diseñen ideas creativas, innovadoras y viables

Consulta el Aviso de privacidad en <https://bit.ly/3wVNqJr>

Los postulantes seleccionados serán notificados directamente por correo electrónico y el listado con sus nombres se publicará en la página web www.climaton.unam.mx y en las redes sociales de la *Revista de la Universidad de México* a partir del **30 de junio de 2022**.

Toda información proporcionada por los postulantes será de carácter confidencial y para uso exclusivo de la *Revista de la Universidad de México*, con el compromiso de velar por la protección de la autoría e información que el postulante entregue. Al término del proceso de selección, las postulaciones no seleccionadas serán eliminadas de los archivos de la *Revista de la Universidad de México*.

Premios

Primer lugar: \$18,000

Segundo lugar: \$14,000

Tercer lugar: \$10,000

Premio por votación de los participantes: \$5,000

Convocatoria completa en
www.climaton.unam.mx





CURSO

DEL 6 AL 10 DE JUNIO
11 A 13 H • FACULTAD
DE ARQUITECTURA,
CIUDAD UNIVERSITARIA

LA FUERZA DE LOS DÉBILES Y LA DEBILIDAD DE LOS FUERTES

La *Revista de la Universidad de México* convoca al curso **La fuerza de los "débiles" y la debilidad de los "fuertes"**. Este curso tendrá valor curricular y será impartido por tres grandes pensadores contemporáneos: **Rita Segato** (Argentina), una de las antropólogas feministas más célebres de América Latina, **Amador Fernández-Savater** (España), filósofo que se mueve entre el pensamiento crítico y la acción política, y **Yásnaya A. Gil** (México), lingüista y pensadora de la cultura mixe.

¿Cómo los que no tienen ningún poder, los que no cuentan con armas, dinero o tecnologías, pueden desafiar, resistir e incluso vencer a los fuertes, a los poderosos y a quienes lo tienen todo? Esta reflexión tocará diversos frentes: la lucha feminista, la defensa de la Tierra, la búsqueda de la autonomía, el combate contra la discriminación, la afirmación de las minorías, entre otros.

BASES

I. El curso

1. Se impartirá del **lunes 6 al viernes 10 de junio de 2022** de 11h a 13h, en la **Sala de Estudiantes de la Facultad de Arquitectura, en Ciudad Universitaria**.
2. Tendrá un costo total de \$5,000 pesos, con un descuento de 50% para Comunidad UNAM. Para casos especiales se otorgarán hasta 5 becas completas.
3. Tendrá un formato presencial.
4. Está limitado a 20 participantes (mayores de 18 años).

II. Registro de postulaciones:

Los participantes deberán enviar su documentación en formato PDF por medio del correo electrónico contacto@revistadelauniversidad.mx. Se requiere:

1. Carta de motivos (máximo 1000 caracteres)
2. Breve semblanza (máximo 1000 caracteres)
3. Identificación oficial vigente

Una vez enviada la postulación no podrá ser modificada.

III. Términos y condiciones:

Consúltalos en la convocatoria completa.

IV. Consulta el Aviso de privacidad aquí:

<https://bit.ly/3wVNqJr>

V. Responsabilidades del postulante seleccionado:

1. Cubrir el costo total de \$5,000 pesos (o lo que aplique) en una sola exhibición a más tardar el

viernes 3 de junio según la modalidad que se indicará en el correo de confirmación de suscripción al curso.

2. Cumplir con las horas lectivas del curso y con las actividades que el expositor determine.

VI. Proceso de selección:

Fase I. Revisión técnica para verificar que las postulaciones cumplan con todos los requisitos solicitados en esta convocatoria. Sólo se revisarán los documentos recibidos al **cierre de la convocatoria**, establecido para el **lunes 23 de mayo** a las 23:59 h CDMX.

Fase II. Revisión de las postulaciones por los tres ponentes. Se publicará la lista de los seleccionados el **lunes 30 de mayo** en la página de la Revista de la Universidad y en redes sociales.

Fase III. El viernes 3 de junio será el último día para efectuar el pago de confirmación de asistencia. De lo contrario se propondrá el lugar vacante a las personas en la lista de espera.

Cualquier situación no contemplada en la presente convocatoria será resuelta por los titulares de la Revista de la Universidad de México.

Para mayores informes:
contacto@revistadelauniversidad.mx



¡Inscríbete! cupo limitado.
Consulta la convocatoria en:
<https://bit.ly/3J5vVIS>

"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"
Ciudad Universitaria, Ciudad de México,
8 de abril de 2022



Centro Ayuujk
UNAM



EL COLEGIO
DE MÉXICO

CEG

CENTRO DE
ESTUDIOS DE
GÉNERO

culturaUNAM



UNAM
La Universidad
de la Nación

