

PIROCROMO

Revista estudiantil

Número 21 / Agosto 2020

Publicación de la carrera de Letras Hispánicas



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

DIRECTORIO

Dr. Francisco Javier Avelar González
Rector

Mtra. Ana Luisa Topete Ceballos
Decana del Centro de las Artes y la Cultura

Dra. Adriana Álvarez Rivera
Jefa del Departamento de Letras

Dr. Ismael Manuel Rodríguez Herrera
Director General de Difusión y Vinculación

Mtra. Martha Esparza Ramírez
Jefa del Departamento Editorial



Imagen de portada:

Rosas

Lizbeth Valdez Cardiel

PIROCROMO

Editora:

Edna Rubí Sánchez Álvarez

Editor adjunto:

Daniel Isai Mata Velázquez

Consejo editorial:

Alejandro Román de la Torre

Aurea Ariel Ávila Macías

Fanny Jaqueline Rubalcava Terrones

Javier Ojeda Ojeda

Laura Sharaí Reyes Vázquez

Luis de Jesús García Oviedo

María Daniela Ambríz Delgadillo

María Fernanda Sánchez Morales

Misael Alejandro Delgado González

Natalia Montserrat Luna López

Sara Yatziri Ayala López

Valerie Anaya Ruiz Esparza

Diseño gráfico:

L.D.G. Genaro Ruiz Flores González

L.D.G. Teresa Quintana Rivas

Contacto:

revistapirocromo@gmail.com

<https://www.revistas.uaa.mx/index.php/pirocromo/index>

<https://www.facebook.com/pirocromo>

<https://instagram.com/revistapirocromo>

<https://twitter.com/PIROCROMO>

*Pirocromo es una publicación universitaria sin fines de lucro. Todas las obras presentadas son propiedad de sus respectivos autores.

ÍNDICE

Editorial

3

Dossier Naturaleza

> **ENTREVISTA**

La ecocrítica, una aproximación
hacia la naturaleza y la literatura.

Entrevista con Vicente de Jesús
Fernández Mora

Consejo editorial

14

> **NARRATIVA**

Otra vez el diluvio

Elsa Nidia Mauricio Balbuena

9

A Ignacio

Anacleto Pelayo

30

Chicuahtli

Tiiliharju

52

> **POESÍA**

Tepetl haiku / Haiku cerro

José Carlos Monroy Rodríguez
(Makuilxochitl)

6

> **ENSAYO**

La violencia del caos
en medio de la nada

Estefanía Ibarra Arias

46

> **TRADUCCIÓN**

Una tarde, Adán

Flor Lizeth Zacarías Moreno (Losh)

33

> **IMÁGENES**

Índice

56



EDITORIAL

¿Cuántas veces nos hemos cuestionado cómo la literatura percibe el mundo físico? Es un hecho que, muy continuamente, abordamos los textos literarios tomando en cuenta al mundo que se plasma en la obra, pero, ¿cuántas veces, al hacerlo, incluimos en ese *mundo* a los animales, a las plantas y al ecosistema?

Durante años hemos sido testigos de cómo la naturaleza se ve afectada por la acción humana y, comúnmente, relegamos la responsabilidad sobre este tema a la comunidad científica, dado que ésta se encarga de describir los fenómenos que intervienen en el deterioro del medio ambiente. Y entonces, ¿cuál es el papel de la literatura en esta problemática?, ¿acaso es legítimo relegarla a un papel secundario? Desde nuestro parecer, no lo es; he ahí uno de los motivos para dedicarle un espacio en nuestro proyecto editorial.

Pese a que el dossier Naturaleza siempre ocupó un lugar en la lista de espera de nuestra revista, esta vez, al presenciar la consecuencia lógica de un sistema económico y político que ha llevado al límite ecosistemas completos en todo el mundo, nos pareció impostergable; de ahí nos planteamos la cuestión del desarrollo de una vida sustentable como parte de los objetivos imperativos de nuestra generación, que no se alcanzará si no hay antes un cambio de percepción en nuestra relación con el medio ambiente. Ese cambio debe abordarse desde

las humanidades y, en nuestro caso, desde la literatura, porque éstas conducen nuestras acciones, dirigen nuestra comprensión del mundo y el modo en cómo coexistimos con nuestro entorno natural.

Este número está integrado por textos y material gráfico que invitan a la reflexión de todo lo antes mencionado por medio de poesía y narrativa, las cuales integran una visión prehispánica combinada con el mundo actual; narraciones que nos recuerdan tanto la belleza del ecosistema como el impacto del humano en éste; un ensayo sobre el impresionismo y su cualidad de plantarnos frente al caos de la naturaleza; y una entrevista para conocer aquel mundo, aparentemente inexplorado —pero con un crecimiento paulatino—, donde se encuentran lo natural y la literatura: la ecocrítica.

Después de todo, tal vez la naturaleza estará más segura cuando la planteemos, incluso desde nuestra trinchera literaria, no sólo como lugar, sino como un ente activo que puede influir en el humano tanto como el humano en ella.

La editora y el editor adjunto



Huasteca, Tlaxiharju.

Tepetl haiku / Haiku cerro

José Carlos Monroy Rodríguez (Makuilxochitl)

Traductor bilingüe español-náhuatl macehual

Masatepetl

Mamasah yahkeh;
istakchimalkawapan
motlali tlapak.

Cerro del Judío

Los venados idos;
sobre el abandonado escudo blanco
que se colocó sobre la tierra.



Wixachtepetl

Wewetepepan,
yankuitlekulpan, poktik
ye monextia.

Cerro de la Estrella

Sobre el cerro ancestral,
sobre el fuego nuevo, el humo
ya se muestra.

Chapultepek

Chapohle tepék
kita wahkameyaltin
wan chokakuika.

Chapultepec

El chapulín en el cerro
mira el manantial seco
y canta plañideramente.

Sakatepetl

Mixkowatl nikan
kitlachia tonaltsin
tepeyonalko.

Cerro Zacatepec

Mixcóatl aquí
ve al sol
a través de la serranía.

Teuktle

Extlalnepantla
ye mehua xwetstik tepetl
kokohtitlapan.

Tepetsinko

Iyoltsin Kopil
wets wehka tech ameyal.
Nohpalkuepati.

Chikiuhtepetl

Nexkalyawalko
tlakpak, tepostlatokeh
tsahtsah tlaltikpak.

Teutli

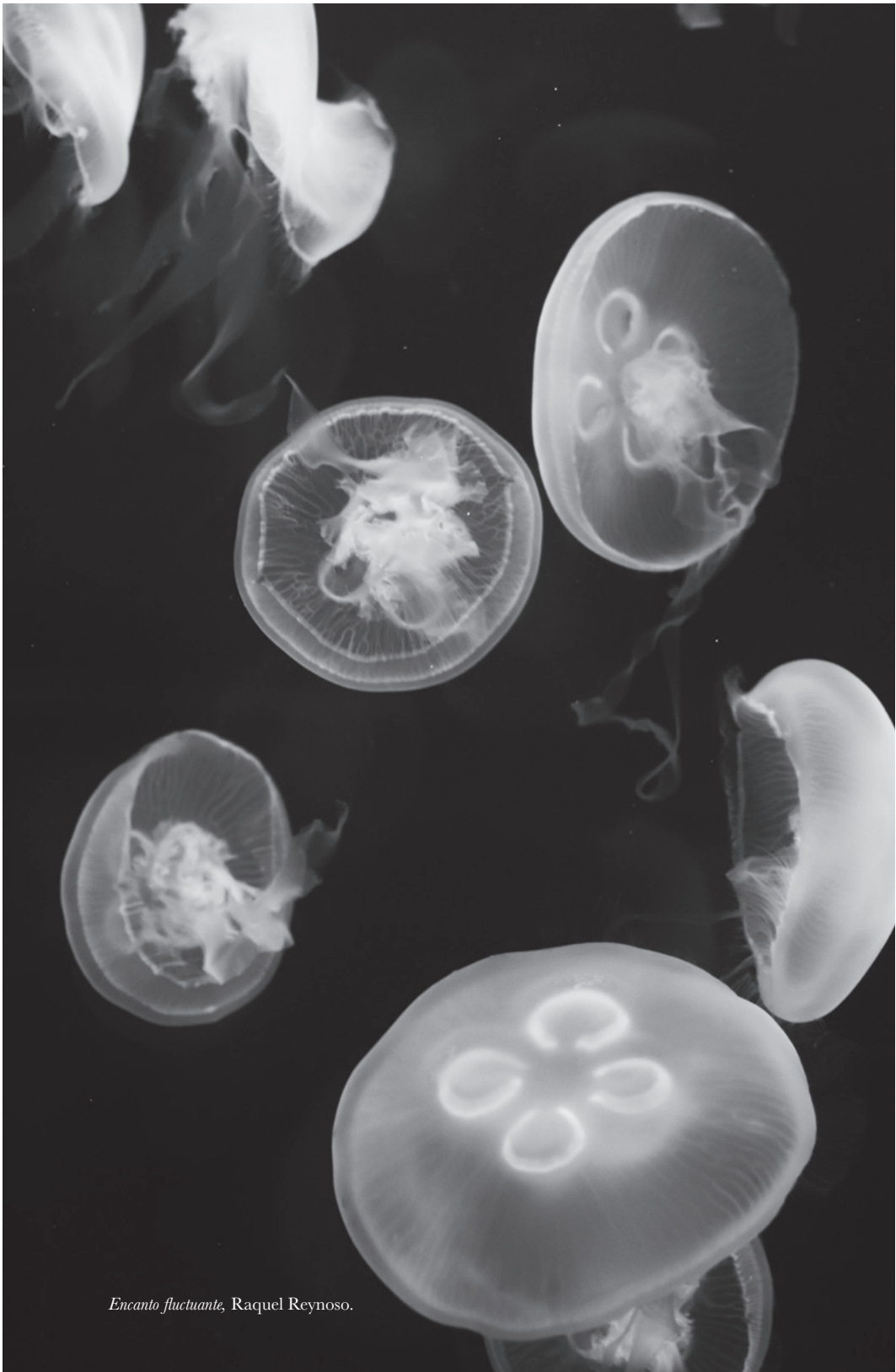
Entre las tres tierras
se yergue el cerro sin punta
por encima de todos los árboles.

Peñón de los Baños

El corazón de Copil
cayó lejos del manantial.
Mutó en nopal.

Cerro del Chiquihuite

Sobre el cerco de grises casas
los metales hablantes
gritan sobre la tierra.



Encanto fluctuante, Raquel Reynoso.



Otra vez el diluvio

Elsa Nidia Mauricio Balbuena

Lic. en Letras Hispánicas UAA

Ayer murieron ahogadas ochenta personas. No había marea alta ni se trató del hundimiento de un crucero. Esta ciudad no tiene costa. Sin embargo, mucha gente flotó ayer a plena calle, como si el mar hubiera escuchado los deseos más íntimos de un maestro, un agente de ventas o un telefonista que querían ir de vacaciones a la playa y hubiese decidido satisfacerlos, sin percatarse de que tal condescendencia implicaba la imposición de esa dádiva oscura que es la muerte. No ha parado de llover desde entonces.

La avenida Plutarco Elías Calles, a una cuadra de mi casa, es el resultado de una pésima planeación urbanística. Sigue prácticamente la línea del cauce que desemboca, de forma natural, en el Río San Pedro. Desde que fue pavimentado ese trayecto, es cosa de esperar la época de lluvias para ver el espectáculo. La naturaleza sabe de memoria sus caminos. Las aguas pasan por donde haya que pasar para retomar su curso. Hay una cuenca y una senda ya trazadas desde épocas anteriores a la fundación de la ciudad. ¿Quién se asume capaz de reprogramar esa trayectoria?

Lo habíamos estudiado en los libros de texto. Civilizaciones enteras desaparecidas bajo el agua, ocultas durante siglos en terrenos inexplorados por el hombre. Luego, las misiones que abrieron cada vez más el horizonte submarino. Un maravilloso descubrimiento. Más tinta, por favor, para la historia del mundo. Y sigamos viviendo, pues no veremos a las ciudades hundidas resurgir de las profundidades. No, por lo menos, en un tiempo que el ser humano sea capaz de predecir.

Entonces sucedió este evento permanente del calentamiento global. Al parecer, nadie pensó en ello, o les desprecupó el hecho de sentir-

se lejanos a lo que sí representa un peligro para quienes aún habitamos estos lugares. Y no somos un caso aislado; en todo el mundo las precipitaciones aumentaron, lo cual, tristemente, no se tradujo en un mayor acceso al recurso hidráulico, debido a que la mayoría de los asentamientos urbanos no están diseñados para la captación de lluvia. Aunque llueve, nos falta agua. Y de toda la que destinamos durante décadas al uso doméstico, una mínima cantidad volvió a los mantos acuíferos y éstos se fueron agotando. Y para acabarla, los pocos espacios verdes por donde las lluvias podían filtrarse al subsuelo fueron cubiertos de cemento para construir más casas, más industrias y más centros comerciales.

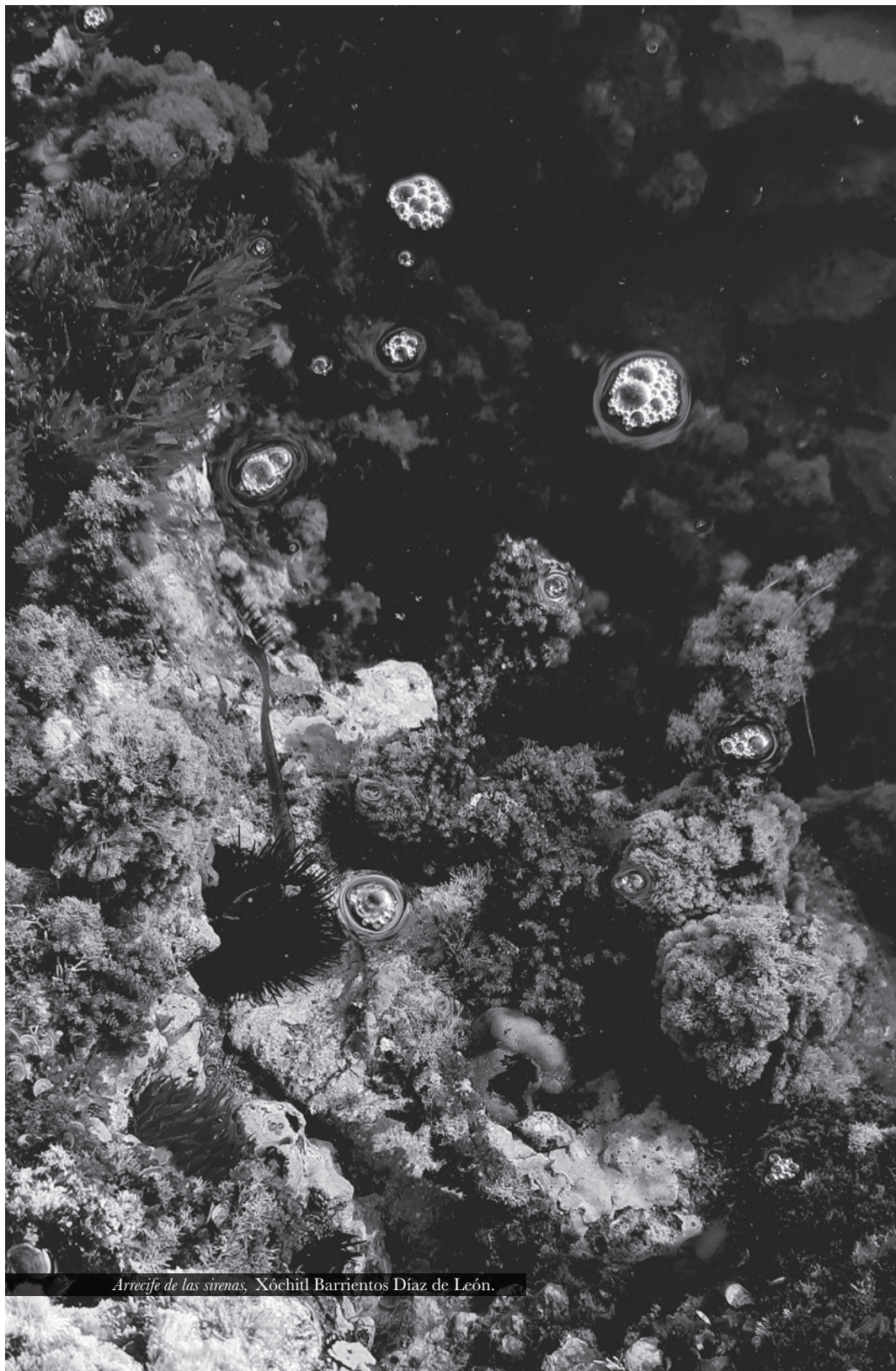
Pasaron años hasta que las inundaciones comenzaron a volverse frecuentes en las ciudades. Cuando el clima comenzó a azotarnos en serio, los creyentes vieron en ello un castigo divino; y el mito del diluvio, en esta tierra agonizante, cobró sentido nuevamente. Yo creo que, si acaso Dios existe, ni el miedo ni el fervor de la súplica harán prevalecer nuestras ciudades. El perdón ha sido postergado ya por siglos, y si el castigo del ser humano ha comenzado, no disminuirá en severidad sólo por unas cuantas plegarias tardías.



La única que podría tener interés en la vida es la propia Tierra. Y si ella ha decidido hacer ajustes a sus ciclos, todo es únicamente un método de autodefensa. Es su sistema inmune tratando de protegerla, de resarcir los daños provocados por un agente externo, invasor por demás. El equilibrio no debe romperse. Ésa es la razón intrínseca de su existencia, decían nuestros ancestros. Y no hay entidades imaginarias que puedan responder por los errores del hombre. “La responsabilidad no puede ser delegada”, me digo mientras me aparto de la ventana. Me ha encandilado un rayo.

Es cuestión de tiempo. Las presas han reventado, los ríos se han salido de cauce con todo y la basura que iba a parar a ellos. Como si nos la estuvieran vomitando. No hace falta más que esperar para ver cómo todo es tragado por el agua.

Siempre tuve estos sueños... El mar nos toma por sorpresa, a la orilla de la playa, convertido en una ola gigantesca vuelta hacia nosotros. Porque somos nosotros los únicos que estamos frente a ella. Otras veces viene el mar a buscarnos hasta casa. Yo salgo despavorida luego de mirar por la ventana y advertir el manto de agua, de dimensiones colosales, que se aproxima tenebroso.



Arrecife de las sirenas, Xóchitl Barrientos Díaz de León.

Las primeras veces me oculto detrás de puertas desconocidas. Conforme voy reviviendo una y otra vez la misma escena, gano terreno. Me planto a media calle o a la orilla de la playa y alzo la vista. Es como ver al cielo convertirse en una cosa diferente, extraviarse en sí mismo, opacado luego de ceder lugar a algo más líquido y más poderoso. Algo que por fin va a poder tocarnos. Quizá sólo se trate del mismo cielo, ahora embravecido, descendiendo en una forma nueva, buscándonos, llamándonos como una madre llama a un hijo mal portado.

Procuro, siempre que puedo, ver al mar de frente hasta el final, para vislumbrar mi muerte dibujada y predicha en esa espuma que viene de un cielo remoto, uno inalcanzable incluso por el más alto de nuestros edificios. Quiero saber, por lo menos, el momento exacto en que reviente contra mi cuerpo. Aunque para reventar de veras haría falta una orilla, y aquí casi nunca hay más que el tapiz de un gris interminable. Humanos.

Mis sueños no tienen sentido –aunque esto no es requisito de las fabricaciones oníricas–, porque la ciudad está a cinco horas de la playa más cercana. Sin embargo, muy en el fondo de la conciencia –aunque no se manifieste en la vigilia–, aguarda el miedo latente, un terror primigenio a perecer bajo un torrente de agua colérica y majestuosa.

Tal vez sólo se trate de preocupaciones inconscientes. En mis sueños aparece siempre mi familia, lo único real que tengo. Acaso aquellas imágenes sean nada más una traducción simbólica de mis temores, una representación de éstos en el lenguaje misterioso y siempre confuso del sueño. Lo amado está ahí, al borde del peligro. A excepción de mi hermana pequeña, cuya muerte o salvación mi mente da por supuesta, quizá por la naturaleza atroz del escenario.

En una ocasión, recuerdo, soñé que el agua se los tragaba a todos. Luego de que el nivel retrocedía, yo me veía metiendo las manos en lo que quedaba de esa oscuridad acuosa, sólo para darme cuenta de que algo parecido al mar de fondo los había arrastrado consigo.

Entonces mi hermana vino a mí para avisarme que el desayuno estaba listo –los fines de semana acostumbramos desayunar juntos–. Vi su rostro tomar forma después de salir de las aguas agitadas del sueño. Y el único líquido que quedó luego de eso fue el que resbaló de mis ojos cuando tomé conciencia de mí misma. Siempre que lloro en alguna pesadilla, lo hago también de verdad, mientras duermo, sin darme cuenta, pero en serio, de este otro lado. El dolor no es real, aunque simula serlo;

y en su calidad de ilusión, atraviesa la frontera del sueño para recordarme que, aun despierta, algo de él y del temor a esa soledad última permanecen conmigo, muy en el fondo.

Por eso no me tomó por sorpresa la inundación de ayer. Reconozco este miedo. Se inundó otra vez una de las avenidas más transitadas de la ciudad. La gente lo ve como un presagio del fin del mundo. Y puede que sí, pero con independencia de las interpretaciones místico-mágicas de la realidad climática que se nos ha venido encima, lo cierto es que la ciudad es defectuosa. Vi en las noticias cómo decenas de automóviles, cubiertos de agua hasta el tope, eran arrastrados por la corriente.

El ser humano, por ignorancia, dejó muchos vacíos legales en su contrato con el mundo. Hoy las ciudades no me parecen tan monumentales como las que he visto sumergidas en las profundidades del mar. Quizá algún día, no muy lejano, el agua cubra la vergüenza de no haber alcanzado la solemnidad de las civilizaciones ahogadas. Acaso esta vez la cubra para siempre o, por lo menos, aplace su resurgimiento lo suficiente para abrir sus pulmones, aspirar la vida y escupirnos de nuevo, indefensos y sin memoria, como aparentamos ser al momento en que veo todo esto. “La responsabilidad no puede ser delegada”, me digo mientras me aparto de la ventana. Me ha encandilado un rayo. Pienso que tal vez haya alguien allá afuera, esperando con un arca.

La ecocrítica, una aproximación hacia la naturaleza y la literatura

Entrevista con Vicente
de Jesús Fernández Mora¹

Consejo editorial



Foto por: Consejo editorial.

Antes de cualquier otra consideración, quisiera agradecer sinceramente a los editores de la revista la generosidad de esta invitación, la confianza, quizá excesiva, en que las palabras que siguen, dichas por quien van dichas, puedan suscitar cierto interés en los lectores y quizá puedan servir de breve sugerencia para un ulterior acercamiento a esta disciplina. Acercamiento de ese lector que habrá de encontrar, sin duda, sus propios derroteros y estímulos por las ya, desde hace tiempo, intrincadas y abundosas sendas de la crítica y teoría literarias (a las que la ecocrítica suma un nuevo y polémico cariz) o

por las de una forma distinta o inesperada, desde la literatura –¡nada más y nada menos!– de encauzar la conciencia –y quién sabe si la militancia– en la lucha contra el deterioro ambiental. Por otro lado, hay que felicitar con vigor la iniciativa de incorporar a esta publicación la temática ecocrítica, para muchos del todo desconocida a buen seguro. ¿Es esta incorporación de la disciplina a una revista estudiantil un atrevimiento pionero en México, en Latinoamérica? Quizá exageremos un poco, quizá no.

¹ Licenciado y doctor en Humanidades por la Universidad de Huelva. Licenciado y máster en Ciencias Ambientales, Universidad de Huelva. Diploma de Estudios Avanzados en Filosofía por la Universidad de Sevilla. Cuenta con ocho años de experiencia en la gestión de espacios naturales protegidos en España; seis años de experiencia docente en el ámbito de la literatura en distintos niveles. Ha publicado diversos textos en el ámbito de la gestión de espacios naturales protegidos, así como de la literatura y cultura mexicanas. Ha tenido intervenciones en varios congresos relacionados con la ecocrítica.

En términos generales, ¿qué es la ecocrítica?, ¿cuál ha sido su trayectoria a lo largo de los años y qué preguntas propone?

Permítaseme empezar por donde todos empiezan, y eso porque la disciplina de la ecocrítica, a pesar de su juventud –o no tanta–, tiene ya sus cánones y sus textos clásicos. En nuestro caso, se trata del multicitado artículo de Cheryll Glotfelty, la primera profesora de Literatura y Medio Ambientes en los EEUU, en la Universidad de Nevada (Reno). La famosa definición que encontramos en este texto, incluido en un volumen en inglés que es considerado el manual por excelencia de la ecocrítica anglosajona, viene a decir simplemente que la ecocrítica es el estudio de la relación entre la literatura y el medio ambiente físico, el cual afronta este tipo de estudio de forma análoga a la manera en que la crítica feminista examina la lengua y la literatura desde una perspectiva de género, o la crítica marxista que aplica la conciencia de los modos de producción de la clase económica a su lectura de textos. En definitiva, viene a concluir esta autora, que la ecocrítica adopta una aproximación a los estudios literarios centrada en la Tierra. Esta definición seminal, y todo lo que entraña para entender el rango de intereses de los estudios ecocríticos, tiene ya algunos años, por lo que, publicada en 1996, no es de extrañar que haya sido el disparadero de redefiniciones, impugnaciones, críticas y ampliaciones.

De manera muy esquemática pudiéramos decir que a la ecocrítica le ha sucedido algo parecido a lo implicado en la evolución de los propios estudios ecológicos y ambientalistas, al igual que a la práctica paralela de la protección y gestión de los espacios naturales protegidos. Desde un enfoque primario, cuando la protección de áreas protegidas daba sus primeros pasos en la segunda mitad del siglo XIX con la declaración de Yellowstone y Yosemite, en la protección de las especies más amenazadas de flora y fauna, especies emblemáticas y conspicuas, se ha ido evolucionando hacia una ampliación del interés por las relaciones ecosistémicas, es decir, los hábitats que albergan las poblaciones, sus flujos energéticos o hídricos y, en amplio sentido, los territorios: sostenedores de prácticas económicas y culturales tradicionales, procesos de identificación o formas de espiritualidad que se han vinculado y aún lo hacen –modernidad o posmodernidad de por medio–, así como de formas a veces bien complejas y sutiles con los elementos naturales, hasta culminar, finalmente, y por supuesto, en los problemas relacionados con el medio ambiente urbano.



Ojos color evolución, José Nicolás Campos Mendoza.



En definitiva, la ecocrítica puede ocuparse, apoyándose en variedad de disciplinas científicas y de otro tipo (antropología, filosofía y ética ambiental), en aspectos tan dispares como la extinción de las especies, la destrucción de hábitats y culturas tradicionales, la contaminación, los desastres naturales y la inmigración ambiental, la justicia ambiental, las clases pobres, vertidos, escapes, movilidad ciudadana, ecofeminismo, etcétera.

¿De qué manera considera que se ve afectado el desarrollo de esta corriente crítica por la definición de su nombre como ecocrítica?

Esta pregunta, sin duda, recoge el legado problemático de la anterior. La ecocrítica, decíamos, es y no es una disciplina nueva. No lo es porque, desde cierta perspectiva histórica de los tiempos acelerados en que vivimos, unos cuarenta años de existencia no son pocos, cuarenta años, además, que han dado ya para debates internos y externos, autocríticas, revisiones panorámicas o parciales a una rica extensión de sus campos de interés, e incluso apelaciones a la reflexión sobre los deberes aún no cumplidos y los itinerarios posibles en el futuro; además, se cuentan ya por cientos los investigadores y estudiosos asociados a redes internacionales de trabajo, pues su diseminación es ya mundializada. Del mismo modo, es joven, entre otras características, porque todavía, y permítaseme la expresión, *suen a chino* en tantos departamentos de disciplinas humanísticas de tantas universidades europeas y latinoamericanas, en los que la misma denominación puede acarrear esos desdeños propios de la academia más acomodaticia, inercialmente encastrada en las rutinas de la tradición autocomplaciente y muy redituable, frente a un neologismo que más parece (o les parece) fruto del esnobismo, del exhibicionismo o de la propaganda mediática, que de seriedad teórica y profundidad reflexiva –y ética– tiene poco.

En el mundo hispánico todavía estamos, me parece, en esta situación, frente a un amplio desarrollo en el ámbito de la crítica y teoría anglosajonas, que surge en los años ochenta y en cuyo idioma es donde tenemos que encontrar buena parte de la bibliografía de la que disponemos por ahora, mucha de la cual, inclusive la canónica, no está ni siquiera traducida todavía a nuestra lengua. Dados ya estos cuarenta años, creo que al día de hoy la denominación ya no obsta para su laxitud y enriquecimiento conceptual, pues el debate en torno a su propio alcance ya ha hecho lo que la delimitación terminológica quizá hubiera podido estorbar en un principio. Es decir, el término está perfectamente

incorporado al léxico de esta disciplina –ha venido para quedarse, como suele decirse– y quizá tenga ya algunos de los rasgos que Kosseleck llamaba *conceptos fundamentales*, capaces de condicionar el contenido político y social de un ámbito concreto de usos lingüísticos y, a la vez, flexibilizar el ámbito de realidad al que se refiere, aparte de propiciar, bajo la misma etiqueta, una evolución y evaluación autoanalítica que no ha disminuido desde los comienzos.

Por no dejarlo ahí, Lawrence Buell, otro de los ecocríticos de referencia, dice, en su libro *The Future of Environmental Criticism* (2005), preferir una expresión como “crítica ambientalista” (*environmental criticism*), aun reconociendo que ecocrítica es ya el término aceptado, debido a que, entre otras razones, argumenta que lo ‘eco’ sugiere una cierta estrechez de significado, dado que connota el entorno *natural* en lugar del *construido* y, aún más específicamente, el campo general de la ecología. Creo que el término ecocrítica ya acoge, sin duda, como antes mencioné, las problemáticas ambientales del *ambiente construido*, asociado a entornos urbanos y a las inevitables implicaciones del desastre ecológico con aspectos económicos, sociales, jurídicos, de salud pública, urbanísticos, políticos, etc. Y no hay que olvidar que pudiéramos englobar la ecocrítica dentro de esa otra macro o archidisciplina de las humanidades ambientales o ecohumanidades, donde caben todas las aproximaciones culturales pensables que se vinculen con los problemas ambientales.

¿La ecocrítica aborda otros aspectos de la realidad física además de la naturaleza como entidad general?, ¿con qué fin?

Como antes mencionaba, el propio concepto de *medio ambiente* ha sufrido un enriquecimiento conceptual y práctico en lo que se refiere a la reflexión teórica y a las políticas ambientales. Se ha dejado ya muy atrás una visión ciertamente ingenua, pero necesaria en sus primeras fases, que se focalizaba únicamente en la defensa y protección de especies amenazadas que, además, se convirtieron –y sigue siendo así– en marcas mediáticas, con valores de tipo identitario e incluso político, las cuales justificaban la protección y actuaban de *gancho* para la sensibilización social: el águila calva americana, el oso panda chino, el lince ibérico español, etcétera.

Desde ahí hasta ahora, la visión ha alcanzado a veces la medida, si se me permite, de lo cósmico. La tan manida frase “piensa globalmente, actúa localmente” da cuenta de una realidad insoslayable: los

flujos energéticos e hidrológicos, las alteraciones climáticas, la división del planeta en regiones biogeográficas o, en definitiva, todas las características que asociamos a un mundo globalizado en la implantación de los modos de vida de la sociedad hiperconsumista y capitalista – la *Macdonalización* o *Cocacolonización* que llaman algunos. Pero también da cuenta del reparto de afecciones ambientales a gran escala o, en definitiva, los ininterrumpidos desplazamientos de alcance global de mercancías y personas. Lo anterior evidencia que la preocupación medioambiental es algo mucho más complejo que la protección de una especie y un hábitat amenazado.

Resulta obvio que el tipo de relaciones marcadas por el prefijo *eco-* desborden palmariamente los intercambios internos de los ecosistemas naturales y también las relaciones intra-ecosistémicas, por tanto, es ineludible la implicación de otros elementos de la realidad física no natural: la construcción de vías de comunicación que fragmenta hábitats, la acumulación de desarrollos urbanísticos en la línea de costa que esquilma los acuíferos, tipos de agricultura intensiva o de explotaciones madereras que empobrecen los suelos, la tala indiscriminada de bosque de ladera que provoca arrolladas, arrasa con poblaciones, provoca derrames petrolíferos, lixiviados mineros, contaminación acústica y lumínica en las ciudades, afecciones al patrimonio arquitectónico por la contaminación del aire, y un largo etcétera.

Pero no sólo la realidad física: el derecho a disfrutar de un medio ambiente saludable, recogido en la mayoría de las constituciones modernas, se relaciona directamente con la defensa de los derechos y libertades de las poblaciones de nuestras democracias. Aquí, además, asuntos vinculados con afecciones de tipo psicológico, ético o espiritual: el derecho a la percepción paisajística equilibrada, el complejo asunto de la ética de los animales y del valor intrínseco de los seres vivos no humanos o de la propia biósfera, o la vinculación de los espacios naturales con formas tradicionales de espiritualidad –lo que puede llamarse el *espacio natural sagrado*.

Al final, muchas veces son las representaciones artísticas y literarias las que nos hacen conscientes y conocedores, bien que sea por vía no exclusivamente intelectual, sino también afectiva, de los procesos económicos, sociales, actitudes y hábitos que conforman nuestra vida y que subyacen a nuestra conciencia, es decir, de los que no somos conscientes, o no totalmente, pero que determinan nuestras actitudes y deseos, y que llegamos a normalizar. Aquí la ecocrítica, ya que los textos

pueden ser tanto cómplices y ayudadores, como saboteadores, de actitudes medioambientalmente irresponsables y destructivas, tiene un trabajo formidable por delante.

¿Por qué es importante que las humanidades, como es la historia, la filosofía, la antropología, la teología o la literatura, tengan una mayor dimensión medioambiental y cómo esto ayudaría a combatir la crisis global?

Juan Carlos Rubio García, amigo y maestro, con una experiencia avallada por más de treinta años de estudio y experiencia dedicados a la gestión de espacios naturales protegidos, dice que las causas últimas de la crisis ecológica pueden rastrearse en las creencias que tenemos respecto a quiénes somos los seres humanos, cómo es la naturaleza y cuáles son los modos virtuosos de habitarla. Según él, lo que las personas hacen con su ecología depende de lo que piensan acerca de ellos mismos en relación al mundo que los rodea y las creencias en relación con su naturaleza y destino. Qué duda cabe, a raíz de estas sabias palabras, que nuestras actitudes hacia el medio ambiente son antes actitudes de tipo económico, moral, antropológico, religioso e incluso estético –entendiendo modelizado nuestro carácter por las representaciones artísticas que nos influyen– antes que directamente actitudes ecológicas.

Sólo las personas que han desarrollado una sensibilidad ambiental, por las razones que sean, quizá manejen conceptos, ideas, comportamientos, convicciones que ya han sido reflexionados, procesados, contruidos por la teoría y la acción política vinculada con la conservación de la naturaleza (políticas ambientales, ONGs, o cualquier otro discurso al respecto); pero para todo el resto de ciudadanos, nuestros comportamientos frente a la naturaleza dependen de *lo que* somos, *cuándo* y *dónde* lo somos, así como *nuestra* forma *normal* de *ser*: subjetividades producidas por la sociedad tecno-capitalista, cuyo contacto con la naturaleza está altamente distorsionado (o cuanto menos mediatizado) por nuestra vida urbana y cuyos procesos de construcción de identidades se encuentran muy condicionados por los hábitos de consumo. Es decir, modelos de ser persona y ciudadano que asumimos como normales y que son, como sabemos, muy dañinos para el medio ambiente.

De aquí que un cambio –sea radical o progresivo– en nuestras actitudes hacia la naturaleza es un cambio en nuestra propia forma de entender cómo ser humanos, constituida esta humanidad, como sugería la



Sombras de Dachau, Tiiliharju.



pregunta, por una reflexión y práctica acumuladas a lo largo de siglos de modernidad en las que entran la filosofía, la antropología, la teología o la literatura, y también la ciencia, la técnica y la economía. Son, por tanto, las humanidades, sin la menor duda, en su amplio espectro de intereses, quienes han de reflexionar críticamente y representar artísticamente las formas del cambio de lo propiamente humano: desde lo humano, que se entiende a sí mismo como posible, en su condición y su progreso, sí, y sólo sí, explota la naturaleza (a expensas de la naturaleza y contra la naturaleza); hacia lo humano, que se entiende a sí mismo como posible, si, y sólo si, al respetar la naturaleza se respeta a sí mismo (*ser-con* la naturaleza).

Visto desde el punto de vista de la creación literaria, ¿existe algún género o grupo de escritores que tengan un especial interés por retomar las relaciones del ser humano con la naturaleza?

Como suele suceder en todo movimiento teórico o crítico que de alguna manera vire la atención hacia fenómenos de la realidad —la realidad textual o la realidad fenoménica—, que previamente no eran considerados en el campo de los estudios literarios, si el movimiento es suficientemente radial, provoca desplazamientos en la institución del canon y, como no podía ser de otro modo, en la propia noción de literatura o de lo literario. Pensemos, por ejemplo, en los diarios y cartas de mujeres para la crítica feminista, los relatos del esclavo liberto contados por él mismo para la crítica de subalternidad o la infraliteratura, el *pulp* o el camp para los estudios culturales, que normalmente realizan cuestionamientos a las atribuciones que tradicionalmente definen la Literatura, en mayúsculas, como ficción y como un tipo de elaboración artística del lenguaje convencional que define la literariedad y demarca el valor estético.

La ecocrítica, además de estudiar los textos que cumplen las pautas más o menos convencionales de los géneros literarios, también pone su atención en un tipo de literatura que resulta de concebir el texto como mediación, receptiva pero también productiva, entre el hombre y su experiencia en y con la naturaleza. Se trata de la “escritura de la naturaleza” (*nature writing*), que puede entenderse como una forma de narrativa no basada en la ficción y cuyo tema central es el medio ambiente. Hablamos de cierta forma ensayística que elabora literariamente las experiencias reales vividas por su autor en contacto directo con algún espacio natural, con el que el autor establece algún tipo de vínculo especial.

Un poco en paralelo a los relatos antropológicos en primera persona, éste es un género que traslada la experiencia directa de un *yo narrador* sin las intermediaciones de la diégesis y los personajes ficticios, y que algunos académicos anglosajones vinculados con el estudio de la naturaleza desde las humanidades han empezado a utilizar para, apartando el tipo de lastre que supone el impersonalismo del texto científico, tratar de plasmar en el papel vivencias de radical e íntima emotividad y sensibilidad: experiencias a veces transformadoras o epifánicas que quieren ser testigo directo de la innata continuidad del ser humano en el ser natural.

El género no es nuevo, Glotfelty identifica como su pionero a Gilbert White, con *A Natural History of Selborne* (1789), si bien posiblemente tenga su texto clásico en *Walden* del pensador trascendentalista estadounidense Henry David Thoreau, feroz abolicionista estadounidense (su negativa a pagar impuestos gubernamentales a un estado que mantenía en la esclavitud a cuatro millones de sus ciudadanos lo llevó a la cárcel) y autor, entre otras cosas, del célebre y conmovedor manifiesto libertario *Desobediencia civil*. Quizá sea Thoreau el primer escritor ecológico de la historia, y en esta crónica el autor relata su experiencia de más de dos años de vida en las inmediaciones del lago Walden, en los bosques de Massachusetts, en relación de supervivencia y dependencia casi total con la naturaleza. Una especie de experimento social que Thoreau vive y escribe como alegato contra la deshumanización de la vida urbana e industrial, y la reivindicación de la idea de que la plenitud de la condición humana sólo es posible recuperando su vínculo originario con la naturaleza. En esta situación, la escritura —de no ficción— se convierte en testimonio no sólo de sus propias aventuras diarias para obtener alimento, guarecerse, recolectar leña y demás, sino que el propio estilo experimenta (la gramática, el léxico, la construcción del periodo) los procesos de simbiosis y de mimesis orgánica que vive el autor con su medio salvaje.

Por lo demás, en lo que se refiere a los géneros literarios tradicionales, no deja de ser obvio que la amplísima tradición de relaciones entre la literatura y la naturaleza puede recibir muy provechosamente relecturas ecocríticas: todo el bucolismo clásico, desde Teócrito y Virgilio, pasando por la tradición alegorizante medieval, la tradición pastoril y el neoplatonismo aurisecular, hasta lo que se ha dado en llamar el *neobucolismo*, o la proyección salvífica del hombre romántico desencantado hacia la naturaleza humanizada y a la vez sobrehumana. Por citar

algún autor que nos resulte más cercano, y que ya acoge el ambientalismo como temática conscientemente adoptada para sus obras, el chileno Luis Sepúlveda en su novela *Mundo del fin del mundo*; aquí en México, Homero Aridjis ha tenido un destacado papel como activista ambiental, trasladando estas inquietudes a su poesía; o algunas novelas de Rosario Castellanos o Carmen Boullosa.

Permítaseme mencionar en España las hermosísimas novelas rurales de Miguel Delibes y destacar brevemente a José Caballero Bonald. Se ha dicho muchas veces que su novela *Ágata ojo de gato* es el mayor logro de eso que, con todas las cautelas que queramos, puede llamarse un “realismo mágico español” o “narrativa neobarroca española”, una construcción lingüística imponente que se adecúa con perfección y necesidad en su despliegue de lirismo exacerbado y desbordante en la reconstrucción mítica de un espacio de naturaleza virgen, a la vez fascinante y aterrador. La arquitectura verbal, la desrealización lingüística, el lujo del extrañamiento poético de la lengua, se ha dicho que es el verdadero protagonista de la novela.

Sin embargo, si vamos a las palabras del propio autor, nos encontramos que, en diversas ocasiones, ha puesto en claro cuáles eran sus intenciones con esta novela, una desmentida más, por si hiciera falta, a esa falacia de la autonomía del arte, que despolitiza el arte pero politiza la falacia, y esta vez, además de la mano de un consumado y exquisito estilista. Caballero Bonald no dudaba en aseverar que el origen de la novela estaba relacionado con las informaciones alarmantes que a finales de los setenta comenzaron a circular sobre las amenazas que se cernían en torno al río Guadalquivir, como la construcción de una carretera hacia la costa, el alzado de tendidos eléctricos o el vertido de pesticidas en el ecosistema marismeno. Y fue precisamente esta intranquilidad la que indujo al novelista a la escritura de *Ágata ojo de gato*. Más aún, en un entrevista con un importante medio de prensa español, habla de una *reacción personal* contra tales amenazas a los equilibrios ecológicos de Doñana, y asegura que, si bien es una novela basada fundamentalmente en el lenguaje, es a través de ese lenguaje altamente estilizado que pretende reproducir el esplendor y la miseria de una tierra que él considera como sacral. Ejemplo supremo de denuncia, compromiso, militancia social y ecología desde la literatura, pero desde la buena literatura.

¿Cómo y con qué medidas se pueden introducir los estudios medioambientales en el estudio literario dentro de nuestra universidad?

Hay que decir que existe una red mundial de estudios ecocríticos animada por la Association for the Study of Literature and Environment (ASLE), fundada en 1992 por, entre otros, los pioneros de la ecocrítica: Scott Slovic y Cheryll Glotfelty. A su vez, desde 1995 se edita la revista de la organización, *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* (ISLE). En el ámbito de la lengua española, tenemos la suerte de contar con el Grupo de Investigación en Ecocrítica (GIECO), fundado en 2006, con sede en la Universidad de Alcalá de Henares, en Madrid, y que, según dice su página web, es “el primero y único en España dedicado totalmente a la ecocrítica y las humanidades ambientales”. El GIECO igualmente edita la revista *Ecozon@*, que publica trabajos en distintas lenguas europeas. Desde mi conocimiento, no hay nada parecido a esto último en el ámbito hispanoamericano; quizá esta es nuestra oportunidad.

La pregunta que hacéis es compleja y sería necesario, primeramente, disponer de un sostén estructural que permita a los departamentos de humanidades contar con un mínimo de garantías para que, al menos, se hayan asentado, y no sería poco en nuestro caso, las inercias investigativas a las que aludíamos arriba, que, con todo lo tradicionalistas, conservadoras, convencionales o rutinarias que puedan ser –y por supuesto no siempre lo son–, es requisito indispensable para que exista ese clima de trabajo de investigación a alto nivel, con hábitos de relaciones institucionales nacionales e internacionales, publicaciones departamentales indexadas, presencia habitual en foros internacionales, etc.; a su vez, condición necesaria para que, además, pueda propiciarse la apertura a corrientes críticas novedosas, no exentas de riesgos e incertidumbres.

Es difícil encontrar al día de hoy, por ejemplo, un departamento universitario de letras que no tenga algún equipo de profesionales dedicado a los estudios de género, lo cual, nos guste más o menos, no deja de ser síntoma de la irrevocable asunción de ciertos logros o premisas de trabajo que ya son irrenunciables como respuesta de la academia a las demandas ciudadanas y políticas de nuestras sociedades. Y la crítica feminista vino antes que la ecocrítica, pues la existencia de la ecocrítica dentro de un departamento de humanidades en alguna forma oficializada: grado, posgrado, asignatura optativa,

grupo de investigación, revista, publicaciones, etc., implica una etapa avanzada de un desarrollo consolidado en un departamento de estas características en su universidad, la cual habría promocionado gustosamente las humanidades y las letras desde el firme convencimiento de su valía por sí misma como parte de la formación integral del ciudadano crítico y responsable, pero también como herramienta indispensablemente purgativa de los excesos de la racionalidad científico-técnica y los excesos de la intrusión de las demandas del mercado como elemento determinante en la identificación de las necesidades y objetivos de las universidades.

Es una decidida apuesta, ineludible, entiendo yo, para cualquier dirigente universitario, por la idea vigente desde que aparecieron las universidades en nuestra cultura occidental allá por el siglo XI, de que no es concebible la misma existencia de la universidad si en el seno de lo que representan las humanidades, en nuestro caso las Letras, se experimenta un debilitamiento cercano a su extinción o igual a una subsistencia precaria. Terry Eagleton, el famoso teórico británico de la literatura, viene a decir en un artículo publicado en *The Guardian* que si disciplinas tradicionales como la historia o la filosofía desaparecieran de la vida académica, lo que quedaría tras de esa pérdida bien pudiera ser algo así como un centro de capacitación técnica o un instituto corporativo de investigación, pero no una universidad en el sentido clásico del término, y, desde luego, sería engañoso llamarla así.

Quiero recordar aquí, para terminar, unas palabras de Henry Rosovsky, decano emérito de la Facultad de Artes y Ciencias de la Universidad de Harvard, acerca de la excelencia de su universidad, quien afirmaba que el nivel de una universidad lo configuran, sin la menor duda, muchos factores, pero el único determinante es la calidad del profesorado. Harvard, explicaba, trabaja en la selección del profesorado con una exigencia poco común en Estados Unidos, no escatimando medios para buscar el mejor profesor, allí donde se encuentre, en China, Australia, o cualquier parte del mundo. Es obvio, y sería ridículo pensarlo, que una universidad modesta no pueda aspirar a compararse con los logros y posibilidades de una universidad como la de Harvard, pero quizá no se trate de que una universidad modesta pretenda llegar a ser como la Universidad de Harvard, sino de que pretenda llegar a ser una versión modesta de una universidad como ésta. Entretanto, que vosotros hayáis hecho esto es un primer paso impagable.



Winterwunderland, Barbara Lier.



A Ignacio

Anacleta Pelayo

Lic. en Letras Hispánicas UAA, 4° semestre

Hace meses que llegué a Boca de Pascuales y dejé de verte. Hace días que estoy aquí y sólo uno fui a pasearme a la playa; me quedé donde las olas me cortaban, más adentro no porque me comían, así como tus ojos, Ignacio, tus ojos que me retorcían la piel, y yo hubiera querido que me retorcieras con palabras sopladas a la cara, no en tus sueños... ¿Aún soñarás conmigo? ¿Soñarás que estoy dejando mis huellas sobre la playa mientras pienso en tu nombre?

Sólo te vi una vez, tan lejana. Y yo antes pensé: lo lejano son los sueños en medio de dos costas, de mis pies bajo una tierra surcada de largas líneas que serpentean hasta toparse con los cerros, donde ya no queda más para los ojos; a menos que se crucen esos cerros, hasta llegar a donde se puede ver cómo serpentea la inmensidad del mar, tan retirado de esta tierra situada en el medio.

El día que te encontré fue cuando robabas los elotes de la cosecha de don Emilio, ¿te acuerdas? Los aventabas todos dentro del costal mientras silbabas “si te vienen a contar cositas malas de mí”... Luego me descubriste de entre los carrizos y te me acercaste:

—A ti yo te he visto, chiquilla. Esos ojos te los conozco.

—¿Y de dónde me los conoce usted, si se puede saber?

—De un sueño, chiquilla, de un sueño en donde caminábamos entre nubes anaranjadas.

Luego me tomaste de la cintura y vimos el brillo profundo de nuestras almas, mientras cantaban los grillos.

Pero me fui, Ignacio, no tuve de otra más que perseguir el río Armería. Y como no me preguntaste cuál era mi casa, ni volviste a pasar por ahí, tuve que irme para no quedarme sola, porque mis padres murieron y vino el Tadeo para llevarme con él hasta Colima, para ser

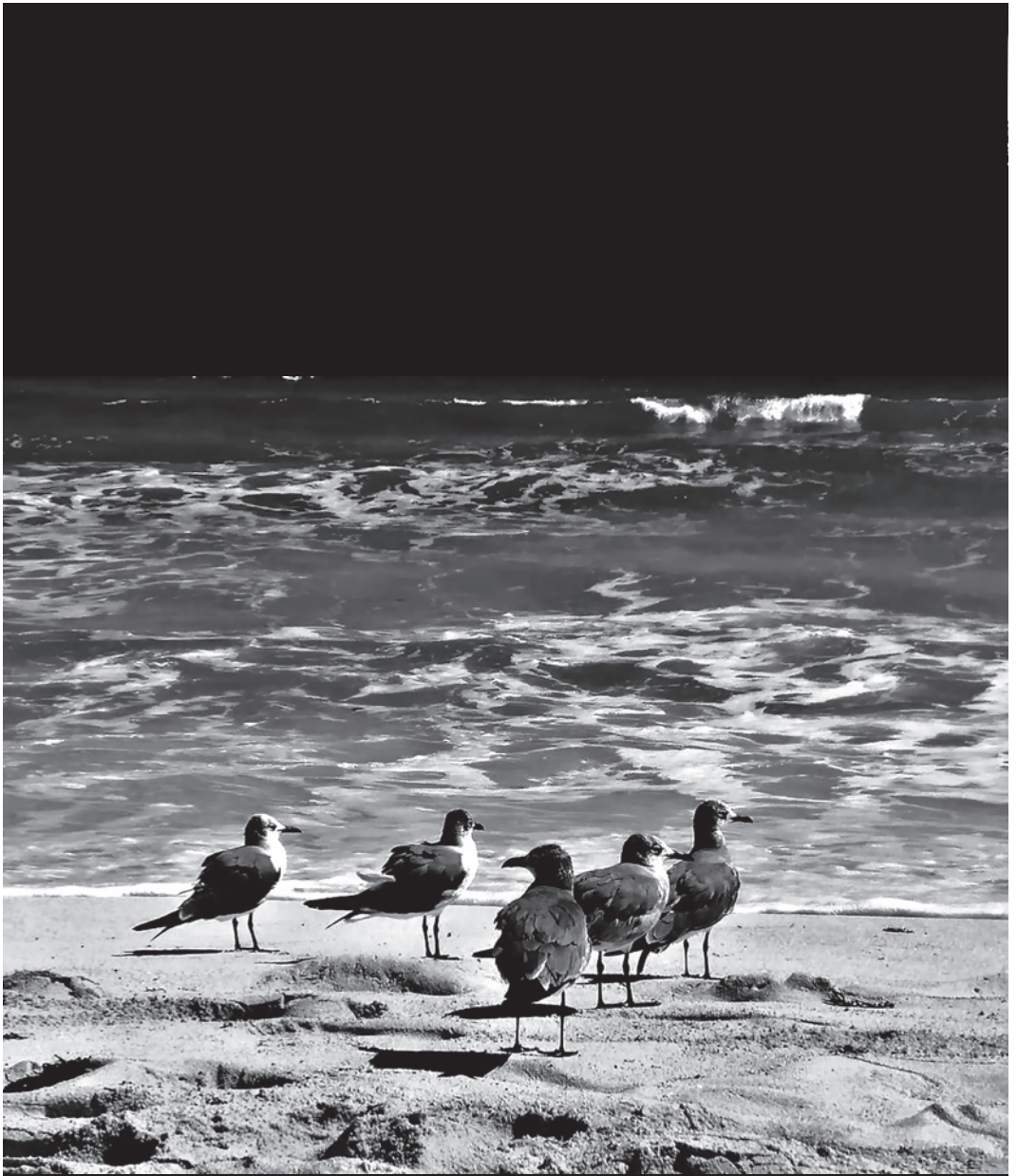
su mujer, aquí en Boca de Pascuales, donde hay una playa con un mar muy grande. Y fue más listo que tú, Ignacio, le hubieras visto los labios tan dulces que se movían debajo de un bigote como de ramitas de alfalfa fresca:

—¿Te vienes o te quedas, Marianita? Haz lo que te diga tu corazón, lo que tus padres hubieran querido. Nomás te recuerdo que aquí ya no habrá mucho por hacer.

Y me fui con mi cesto de paja en una mano, mientras que la otra me la apretaba el Tadeo. Nos fuimos casi corriendo entre el campo espolvoreado de blanco, entre las flores de cebolla que más bien parecían grandes dientes de león, tan blancas y ligeras que nos alzaron por encima de las piedras altas de los cerros y nos trajeron hasta la orilla del mar, donde se borraron en la brisa de la madrugada.

Para mis padres, lo lejano fue un sueño invisible de costas invisibles, porque murieron sin saber siquiera que existía, porque sólo conocieron el agua dulce de Armería, y no la persiguieron hasta la punta, donde desemboca en el mar. Y cómo iban a saber que existía si al final siempre se topaban con la serranía; a veces llegaban hasta la ciudad para vender sus cebollas o comprarse algunas botas, pero nomás. Y cómo irse más lejos si diario tienes que ordeñar las vacas y regar las cebollas, porque luego qué comíamos nosotros y qué comía el mundo. Porque estamos en un mundo hambriento, Ignacio, donde tienes que ir a robarle los elotes a don Emilio, y donde las señoras alimentan a sus pequeños sin dientes con puro caldito de frijoles y leche tibia.

Y siempre terminé por pensar que nosotros nos alimentamos de pensamientos lejanos, en los que no podemos llegar al mar porque estamos rodeados de neblina anaranjada que nos oculta el camino; pero ahora mi mar eres tú, Ignacio, inexistente como los sueños no encontrados por mis padres, tan profundo que no termino de verte con mis ojos.



Horizonte, Karen Gisel Delgado González.

Una tarde, Adán¹

Flor Lizeth Zacarías Moreno (Losh)

Maestra de inglés y traductora independiente

El nuevo jardinero era un chico de cabello largo, el cual sujetaba con una cinta de tela. Iba subiendo por el camino con la regadera llena y tendiendo el otro brazo para equilibrar la carga. Regaba las capuchinas, poco a poco, como si vertiera café con leche: en el suelo, al pie de las plantitas, se extendía una mancha oscura; cuando la mancha era grande y blanda, levantaba la regadera y se pasaba a otra planta. Ser jardinero debía ser un buen trabajo porque ellos pueden hacer todas las cosas con calma. María-Nunziata lo miraba desde la ventana de la cocina. El jardinero era un chico ya mayor, pero todavía usaba pantalones cortos. Y ese cabello largo que lo hacía parecer una niña. Dejó de enjuagar los platos y golpeó en el vidrio:

—Chico —dijo.

El chico-jardinero levantó la cabeza, vio a María-Nunziata y sonrió. También María-Nunziata se echó a reír, para responderle, y porque nunca había visto a un chico con el cabello así de largo y con una cinta como esa en la cabeza. Entonces el chico-jardinero le dijo “ven aquí” con la mano y María-Nunziata siguió riéndose de su forma chistosa de hacer gestos, y ella también se puso a gesticular para explicarle que tenía que guardar los platos, pero el chico-jardinero le siguió diciendo “ven aquí” con una mano, y con la otra le mostraba las macetas de dalias. ¿Por qué señalaba las macetas de dalias? María-Nunziata abrió la ventana y asomó la cabeza.

—¿Qué hay? —dijo y se empezó a reír.

—Dime, ¿quieres ver una cosa bonita?

—¿Qué es?

—Una cosa bonita. Ven a verla, rápido.

—Dime qué es.

—Te la regalo. Te daré una cosa bonita.

1 Traducción del cuento “Un pomeriggio, Adamo” de Italo Calvino, dentro del compendio *Ultimo viene il corvo*. Italia, 1949.



Saltidae, Roberto Carlos Estrada de León.

—Tengo que lavar los platos. Luego viene la señora y no me encuentra.

—¿La quieres o no? Anda, ven.

—Espérame ahí —dijo María-Nunziata y cerró la ventana.

Cuando salió por la puerta de servicio, el jardinero seguía ahí regando las capuchinas.

—Hola —dijo María-Nunziata.

María-Nunziata parecía más alta porque traía unos zapatos buenos con suela de corcho, era un pecado ponérselos para trabajar, como a ella le gustaba. Pero tenía una cara infantil, pequeña, entre cabello negro y rizado, y también las piernas todavía flacas y de niña, mientras que el cuerpo, bajo los frunces del delantal, estaba ya lleno y adulto. Y de todo se reía: por cada cosa que decían los demás o incluso ella, reía.

—Hola —dijo el chico-jardinero. Tenía la piel morena de la cara, del cuello, del pecho: tal vez porque andaba siempre así, medio desnudo.

—¿Cómo te llamas? —dijo María-Nunziata.

—Libereso —dijo el chico-jardinero.

María-Nunziata se rio y repitió:

—Libereso... Libereso... qué nombre, Libereso.

—Es un nombre en esperanto —dijo él—. Quiere decir 'libertad' en esperanto.

—Esperanto —dijo María-Nunziata—. ¿Tú eres esperanto?

—El esperanto es una lengua —explicó Libereso—. Mi padre habla esperanto.

—Yo soy calabresa —dijo María-Nunziata.

—¿Cómo te llamas?

—María-Nunziata —y se reía.

—¿Por qué siempre te ríes?

—Y tú, ¿por qué te llamas Esperanto?

—Esperanto no: Libereso.

—¿Por qué?

—¿Y por qué te llamas María-Nunziata?

—Es el nombre de la Virgen. Yo me llamo como la Virgen y mi hermano como San José.

—¿San José?

María-Nunziata soltó la carcajada:

—¡San José! ¡Se llama José, no San José, Libereso!

—Mi hermano —dijo Libereso— se llama Germinal y mi hermana Omnia.

—¿Y lo que dijiste? —preguntó María-Nunziata—, muéstramelo.

—Ven —dijo Libereso. Dejó la regadera y la tomó de la mano.

María-Nunziata se opuso:

—Primero dime qué es.

—Ya verás —dijo—, prométeme que la cuidarás.

—¿Me la darás?

—Sí, te la regalo. —La había llevado hasta la esquina cerca a la pared del jardín. Había plantas de dalia en macetas, eran tan altas como ellos—. Ahí está.

—¿Qué?

—Espera.

María-Nunziata se asomaba por encima del hombro de Libereso. Él se inclinó para mover una maceta, levantó otra casi pegada a la pared y señaló el suelo.

—Ahí —dijo.

—¿Qué? —dijo María-Nunziata. No veía nada: era sólo un rincón oscurecido, con hojas húmedas y tierra.

—Mira cómo se mueve —dijo el chico. Entonces ella vio una piedra de hojas que se movía, una cosa húmeda, con ojos y patas: un sapo.

—¡Madre mía!

María-Nunziata había escapado saltando entre las dalias con sus hermosos zapatos de corcho. Libereso, en cuclillas junto al sapo, se reía con sus dientes blancos en medio de su cara morena.

—¿Le tienes miedo! ¡Es un sapo! ¿Por qué tienes miedo?

—¿Es un sapo! —gimió María-Nunziata.

—Es un sapo. Ven —dijo Libereso. Ella lo señaló con el dedo.

—Mátalo. —El chico estiró las manos como para protegerlo.

—No quiero. Es bueno.

—¿Es un sapo bueno?

—Todos son buenos. Se comen los gusanos.

—Ah —dijo María-Nunziata, pero no se acercó. Se mordía el cuello del delantal y trataba de ver de reojo.

—Mira qué lindo —dijo Libereso y bajó la mano.

María-Nunziata se acercó, ya no se reía, sólo lo miraba con la boca abierta.

—¡No! ¡No lo toques! —Libereso acariciaba con un dedo el lomo verde grisáceo del sapo, lleno de verrugas babosas.

—¿Estás loco? ¿No sabes que si lo tocas te quema y te hincha la mano?

El chico le mostró sus grandes manos morenas con las palmas forradas con una capa de callos amarillentos.

—No me importa —dijo—. Está tan bonito.

Había agarrado el sapo por el cuello como si fuera un gatito y se lo había puesto en la palma de una mano. María-Nunziata, mordiéndose el cuello de su delantal, se acercó a él y se acurrucó a su lado.

—Madre mía, qué impresión —dijo.

Estaban los dos en cuclillas detrás de las dalias, y las rodillas rosadas de María-Nunziata rozaban las rodillas morenas todas desolladas de Libereso. Libereso pasaba una mano por el lomo del sapo, la palma y el dorso, y cada vez que el sapo quería escurrirse, lo atrapaba.

—Acarícialo tú también, María-Nunziata —dijo. La chica escondió las manos detrás del delantal.

—No —dijo.

—¡Cómo! —dijo él—. ¿No lo quieres? —María-Nunziata bajó los ojos, después miró el sapo y volvió a bajarlos.

—No —dijo.

—Es tuyo. Te lo regalo —dijo Libereso.

María-Nunziata tenía la mirada nublada: era triste renunciar a un regalo, nadie le daba regalos, pero el sapo realmente le daba asco.

—Te dejo que te lo lleves a tu casa si quieres. Te hará compañía.

—No —dijo. Libereso dejó el sapo en el suelo que corrió a esconderse entre las hojas—. Adiós, Libereso.

—Espera.

—Tengo que terminar de lavar los trastes. La señora no quiere que salga al jardín.

—Espera. Quiero regalarte algo. Algo realmente bonito. Ven.

Ella lo siguió por los caminos de grava. Libereso era un chico raro, con ese pelo largo, y además atrapaba sapos con la mano.

—¿Cuántos años tienes, Libereso?

—Quince, ¿tú?

—Catorce.

—¿Cumplidos o por cumplir?

—Los cumpla el día de la Anunciación.

—¿Y ya pasó?

—¿Cómo, no sabes cuándo es el día de la Anunciación? —Se echó a reír de nuevo.

—No.

—La Anunciación, el día de la procesión. ¿Qué no vas a la procesión?

—No.

—En mi pueblo sí que hay procesiones bonitas. Ahí no es como aquí. Hay grandes campos llenos de bergamotas y nada más que bergamotas. Y todo el trabajo es recoger bergamotas desde la mañana hasta la noche. Nosotros éramos catorce hermanos y hermanas, y todos recogíamos bergamotas, y cinco murieron aún pequeños, y a mi madre le dio el tétanos, y anduvimos en tren una semana para venir a casa de tío Carmelo, y allí dormíamos los ocho en la cochera. Dime, ¿por qué tienes el pelo tan largo?

Se habían detenido en un plantío de alcatraces.

—Porque sí. Tú también lo tienes largo.

—Pero yo soy una mujer. Si tú lo tienes largo entonces eres una mujer.

—Yo no soy una mujer. No es por el pelo que se sabe si uno es hombre o mujer.

—¿Cómo que no se sabe por el pelo?

—No se sabe por el pelo.

—¿Por qué no se sabe por el pelo?

—¿Quieres que te regale una cosa bonita?

—Sí.

Libereso empezó a dar vueltas entre los alcatraces. Estaban todos abiertos, las blancas trompetas miraban al cielo. Libereso se asomaba en el interior de cada alcatraz, tentó dentro con dos dedos y escondió algo en el puño cerrado. María-Nunziata no se había metido en el plantío y lo miraba riéndose en silencio. ¿Qué hacía Libereso? Había inspeccionado ya todos los alcatraces. Se acercó tendiendo las dos manos cerradas.

—Abre las manos —dijo.

María-Nunziata extendió las manos juntas y ahuecadas, pero tenía miedo de ponerlas debajo de las de él.

—¿Qué tienes ahí dentro?

—Una cosa bonita. Ya verás.

—Primero déjame ver.

Libereso entreabrió las manos y le dejó mirar. Las tenía llenas de escarabajitos: escarabajos de todos colores. Los más bonitos eran los verdes, pero había también rojos y negros, y hasta uno azul. Y zumbaban, resbalaban los unos en el caparazón de los otros, agitaban las patitas negras en el aire. María-Nunziata escondió las manos debajo del delantal.

—Ten —dijo Libereso—, ¿no te gustan?

—Sí —dijo María-Nunziata, pero seguía con las manos metidas debajo del delantal.

—Cuando los aprietas te hacen cosquillas, ¿quieres ver?

María-Nunziata tendió las manos tímidamente y Libereso dejó caer en ellas la pequeña cascada de insectos de todos colores.

—Ánimo. No pican.

—¡Madre mía! —No había pensado que pudieran picarla. Abrió las manos y los escarabajos sueltos en el aire desplegaron las alas y los hermosos colores desaparecieron y fue sólo un enjambre de coleópteros negros que volaban y se posaban en los alcatraces.

—Qué lástima. Yo quiero darte un regalo y tú no quieres.

—Tengo que ir a lavar los trastes. Si la señora no me encuentra comenzará a gritar.

—¿No quieres un regalo?

—¿Qué me vas a regalar?

—Ven. —Se la llevó de la mano entre los arriates.

—Tengo que regresar rápido a la cocina, Libereso. Después tengo que desplumar una gallina.

—¡Puah!

—¿Por qué puah?

—Nosotros no comemos carne de animales muertos.

—¿Hacen siempre cuaresma?

—¿Cómo?

—¿Qué comen?

—Muchas cosas, alcachofas, lechuga, tomates. Mi padre no quiere que comamos carne de animales muertos. Ni tampoco café y azúcar.

—¿Y el azúcar de la cartilla?

—Lo vendemos en el mercado negro.

Habían llegado a una cascada de suculentas, todas cubiertas de flores rojas.

—¡Qué flores tan bonitas! —dijo María-Nunziata—. ¿Nunca las cortas?

—¿Para qué?

—Para llevárselas a la Virgen. Las flores son para llevárselas a la Virgen.

—*Mesembrianthemum*.

—¿Qué dices?

—Esta planta se llama *Mesembrianthemum* en latín. Todas las plantas tienen nombres en latín.



Taublüte, Barbara Lier.

—También la misa es en latín.

—No sé.

Libereso echaba un vistazo al serpentear de las plantas en la pared.

—Aquí está —dijo.

—¿Qué es?

Era una lagartija, inmóvil bajo el sol, verde con manchitas negras.

—Deja la atrapo.

—No.

Pero él se acercaba a la lagartija con las manos abiertas, despacito, y después de un salto, la atrapó. Reía contento con su risa blanca y marrón.

—¡Espera, que se me escapa! —Entre las manos cerradas se deslizaba ora la cabecita asustada, ora la cola. María-Nunziata también reía, pero retrocedía a saltos cada vez que veía la lagartija y apretaba la falda entre sus rodillas.

—Entonces, ¿de veras no quieres que te regale nada? —dijo Libereso un poco mortificado, y muy despacio dejó sobre un pretil la lagartija que se escapó como una flecha. María-Nunziata tenía los ojos tristes.

—Ven conmigo —dijo Libereso y volvió a tomarla de la mano.

—A mí me gustaría tener un labial y pintarme los labios los domingos para ir a bailar. Y también un velo negro para ponérmelo en la cabeza después, cuando vamos a la bendición.

—Los domingos —dijo Libereso— voy al bosque con mi hermano y llenamos dos cestas de piñas. Después, por la noche, mi padre lee en voz alta libros de Elysée Reclus. Mi padre tiene el pelo largo hasta los hombros y la barba hasta el pecho. Y usa pantalones cortos en verano y en invierno. Y yo hago dibujos para el escaparate de la FAI. Los que llevan sombrero de copa son financieros, los de quepí, generales, y los de sombrero redondo, curas. Después los pinto con acuarelas.

Había un estanque con redondos nenúfares flotando.

—Calla —dijo Libereso.

Debajo del agua se vio avanzar a la rana sacudiendo y aflojando los brazos verdes. Una vez en la superficie saltó sobre una hoja de nenúfar y se posó en el centro.

—Ahora —dijo Libereso, y bajó una mano para atraparla, pero María-Nunziata hizo ¡uh!, y la rana saltó al agua. Libereso buscaba con la nariz al ras de agua—. Ahí abajo. —Hundió la mano y la sacó cerrada en un puño—. Dos de una vez —dijo—. Mira. Son dos, una encima de la otra.

—¿Por qué? —dijo María-Nunziata.

—Macho y hembra pegados —dijo Libereso—. Mira cómo le hacen. —Y quería poner las ranas en la mano de María-Nunziata. María-Nunziata no sabía si tenía miedo porque eran ranas o porque eran macho y hembra pegados.

—Déjalas —dijo—, no necesitas tocarlas.

—Macho y hembra —repitió Libereso—. Después tienen renacuajos.

Una nube pasaba delante del sol. De repente, María-Nunziata se desesperó.

—Es tarde. De seguro la señora me está buscando.

Pero no se iba. Seguían dando vueltas por el jardín y ya no había sol. Fue el turno de una culebra. Estaba detrás de un seto de bambú, era un lución. Libereso se lo enroscó en un brazo y le acariciaba la cabecita.

—Antes yo amaestraba culebras, tenía una decena y hasta una larga, larga y amarilla, de las de agua. Después mudó de piel y se escapó. Mira ésta que abre la boca, mírale la lengua partida en dos. Acaríciala, no muerde.

Pero María-Nunziata también le tenía miedo a las culebras. Entonces fueron hasta el pequeño estanque de rocas. Primero, le mostró los chorros, abrió todas las llaves y ella estaba muy contenta. Después, le mostró el pez rojo. Era un viejo pez solitario y sus escamas empezaban a blanquear. Sí, el pez rojo le gustaba a María-Nunziata. Libereso empezó a agitar las manos en el agua para atraparlo, era difícil, pero así María-Nunziata podría meterlo en un frasco y tenerlo incluso en la cocina. Lo atrapó, pero no lo sacó fuera del agua para que no se asfixiara.

—Tócalo, acarícialo —dijo Libereso—, se siente que respira: tiene las aletas como de papel y escamas que pican, pero poco.

María-Nunziata tampoco quería acariciar el pez.

En un arriate de petunias, Libereso rascó con los dedos y sacó lombrices largas largas y blandas blandas. María-Nunziata escapó dando gritos.

—Pon la mano aquí —dijo Libereso, señalando el tronco de un viejo durazno.

María-Nunziata no entendía, pero puso la mano: después lanzó un grito y corrió a sumergirla en el agua del estanque. La había sacado llena de hormigas. Por el durazno iban y venían pequeñísimas hormigas “argentinas”.

—Mira —dijo Libereso y apoyó una mano en el tronco. Se veían subir las hormigas por su mano, pero él no la apartaba.

—¿Por qué? —dijo María-Nunziata—. ¿Por qué te llenas de hormigas?

La mano ya estaba negra, las hormigas le subían por la muñeca.

—Quita la mano —gemía María-Nunziata—. Se te van a subir todas encima.

Las hormigas le subían por el brazo desnudo, ya habían llegado al codo. Ahora todo el brazo estaba cubierto por un velo de puntitos negros que se movían; las hormigas ya le llegaban a la axila, pero él no se quitaba.

—¡Quítate, Libereso, mete el brazo en el agua!

Libereso reía, algunas hormigas le pasaban ya del cuello a la cara.

—¡Libereso! ¡Todo lo que quieras! ¡Aceptaré todos los regalos que me des! —Le echó los brazos al cuello, empezó a frotarlo para quitarle las hormigas.

Entonces Libereso apartó la mano del árbol, riendo, blanco y marrón, sacudió el brazo con descuido. Pero se veía que estaba conmovido.

—Bueno, te haré un gran regalo, ya lo decidí. El regalo más grande que puedo hacerte.

—¿Qué?

—Un puercoespín.

—¡Madre mía...! ¡La señora! ¡La señora me llama!

María-Nunziata había terminado de lavar los trastes cuando oyó unas piedritas que golpeaban los vidrios de la ventana. Abajo estaba Libereso con una canasta grande.

—María-Nunziata, déjame subir. Tengo una sorpresa para ti.

—No puedes subir. ¿Qué llevas ahí dentro?

Pero en ese momento la señora llamó y María-Nunziata desapareció.

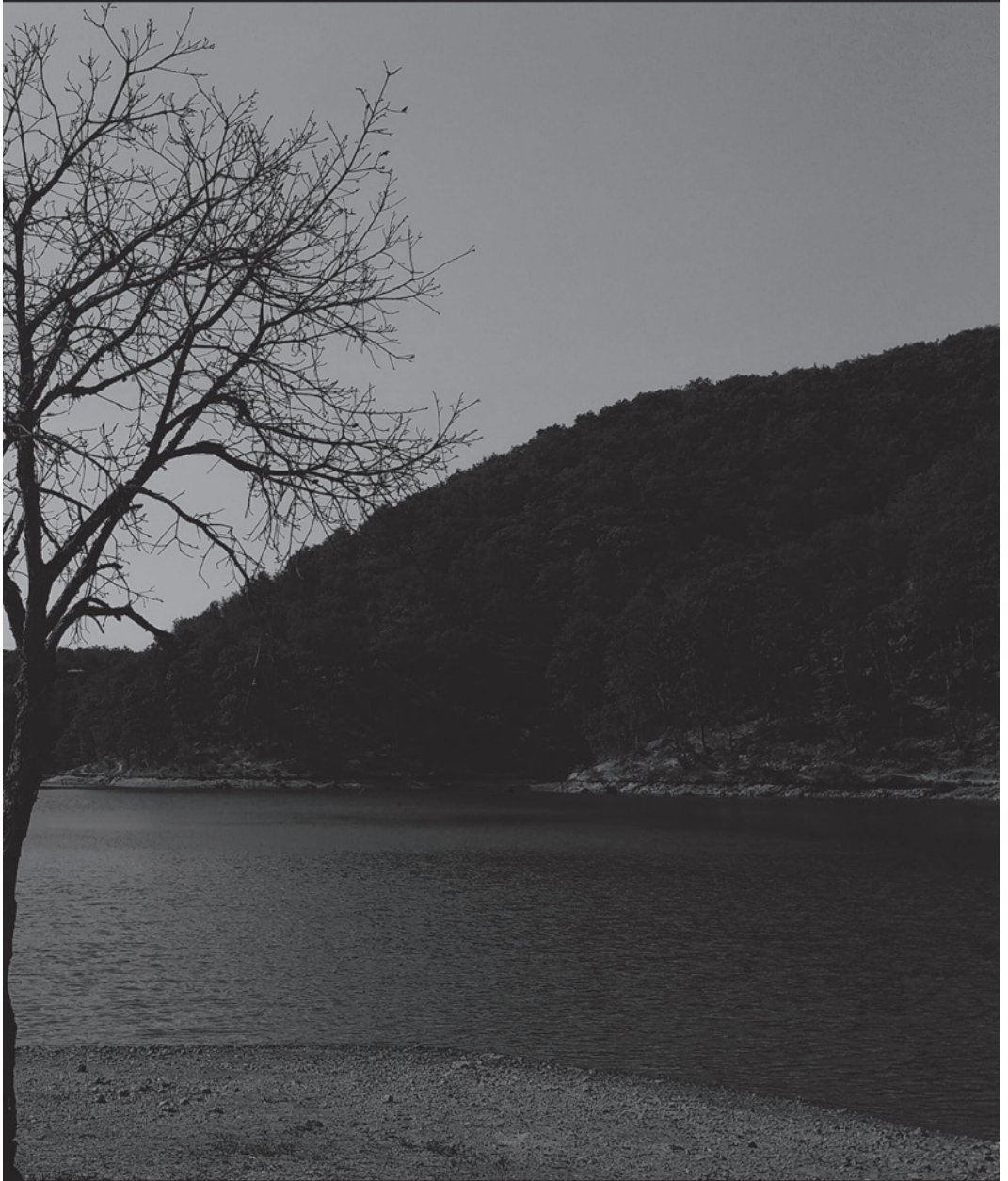
Cuando volvió a la cocina, Libereso no estaba. Ni dentro ni bajo la ventana. María-Nunziata se acercó al fregadero. Entonces vio la sorpresa.

En el escurridor, en cada plato, había una ranita que saltaba, una culebra se enroscaba dentro de una cacerola, había un tazón lleno de lagartijas y caracoles babosos que dejaban estelas irisadas en la cristalería. En la palangana llena de agua nadaba el viejo y solitario pez rojo.

María-Nunziata dio un paso atrás y vio entre sus pies un sapo, un sapo gordo. Más bien debía de ser una hembra porque la seguía toda una camada, cinco sapitos en fila que avanzaban a pequeños saltos por las baldosas blancas y negras.



Contemplación, Alberto Sustaita Muñoz.





La violencia del caos en medio de la nada

Estefanía Ibarra Arias

Lic. en Estudios del Arte y Gestión Cultural UAA, 6° semestre

En primer lugar existió el Caos...

Del Caos surgieron Erebo y la negra Noche

Hesíodo

Pensar en la palabra *naturaleza* dentro de este mundillo llamado arte me remite a cientos de años de historia musical, visual, archivística y literaria; es, en fin, un tema de recurrente búsqueda inspiracional para creadores artísticos de distintas disciplinas. De entre todos los nombres que se me pudiesen ocurrir, salta a mi memoria uno que capturó mi atención de manera especial, que con sus pinceladas y pensamientos me envolvió en su propio mundo hasta el punto de ser objeto de esta crítica; me refero a un romántico que sentó las bases de un posterior impresionismo, Joseph Mallord William Turner.

Mejor conocido como J. M. W. Turner, o sólo Turner (23 de abril de 1775-19 de diciembre de 1851), fue un artista londinense, romántico por su periodo artístico, pero impresionista por su técnica, quien, durante toda su carrera como pintor y con una vorágine de luces y sombras, se dedicó a expresar lo inexpresable y pintar lo que no tiene rostro: el origen de la nada envuelta en el caos, la estética de lo sublime.

Entre los comentarios acerca de las obras de Turner existe una historia del momento anterior a la creación de *Tormenta de nieve: un vapor antes de entrar al puerto* (1842), la cual relata que el pintor se encontraba en el puerto de Harwich,¹ donde se acercó al capitán del Ariel, un barco de vapor anclado al puerto, y le pagó para que sus hombres lo amarraran al mástil y así pudiera presenciar la tormenta que se avecinaba cuando el barco zarpara mar adentro (Almena 57). Por

¹ Turner era conocido como el “cazador de tormentas” por las impactantes impresiones que realizaba de los momentos más intensos de ellas.

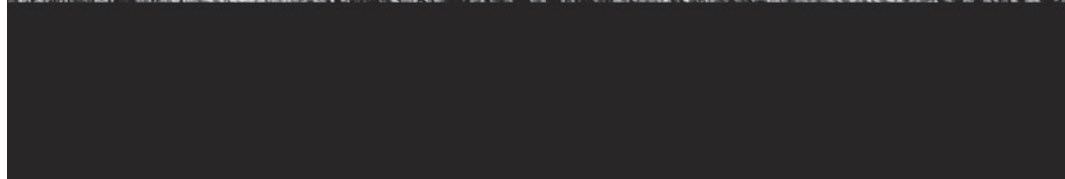
inverosímil que pueda sonar la historia (porque, he de ser honesta, entre esos años Turner tendría alrededor de 60 años, así que un hombre de esa edad persuadiendo a un marinero que conoce al océano y sus caprichos para que lo exponga a una tormenta de nieve que podría acabar con su vida, suena bastante como una leyenda para mí), el resultado está representado en un lienzo tan lleno de claroscuros, sensaciones vivas y movimiento, los cuales transmiten la esencia del caos en su forma primigenia: la nada.

Tormenta de nieve: un vapor situado delante de un puerto hace señales en aguas poco profundas y avanza a la sonda. El autor se encontraba en esa tempestad la noche en que el Ariel abandonó Harwich es el nombre completo del cuadro, un óleo de 91x122 cm de paisajismo monumental con una mezcla salvaje de pinceladas sin dirección aparente, pero que en su conjunto es la imagen impresionista de una tormenta en su apogeo, al ser precisamente una impresión de ese momento específico, a partir de la concepción subjetiva que el autor le otorgó. El barco es simbolizado por el color negro que da forma al cuerpo de la nave y manchas blancas, las cuales son las velas izadas, atravesadas por la poca luz que logra arrastrarse por entre el movimiento circular que fusiona en múltiples movimientos de la paleta, el aire, el agua y el cielo. Con una combinación entre el uso de una paleta de colores, cuchillas, pinceles e incluso dedos, Turner recrea, a partir de impastos en el lienzo y terminados que recuerdan un blanqueamiento entre hollín y barro, la energía que experimentó durante la tormenta y las visiones que ésta desarrolló ante sus ojos. Las nubes, el océano, el oscuro cielo de la noche y las violentas ráfagas de nieve y agua se encuentran en una danza tan violenta que las zonas más oscuras destacan de entre las claras y las claras no pierden valor; el núcleo caótico de la tormenta es revelado en su descontrol.

El concepto y el objeto de la obra se desdibujan y abren paso a una imagen nueva para el receptor. Desde su subjetividad, Turner abre una perspectiva de inmersión en la obra al lograr que aquel que la esté observando pueda sentirse dentro de la tormenta, como si de verdad hubiese estado en ese momento y fuese capaz de sentir al mar moviéndose conmovido por el cielo, quien embiste con fuerza sobre el mundo sus pétalos de congelamiento blanco, y todos, en un solo momento, son tragados por la negrura de la noche. Tal vez en el momento anterior a esta inmersión, o el posterior, según



Que el agua toque la tierra, Xóchitl Barrientos Díaz de León.



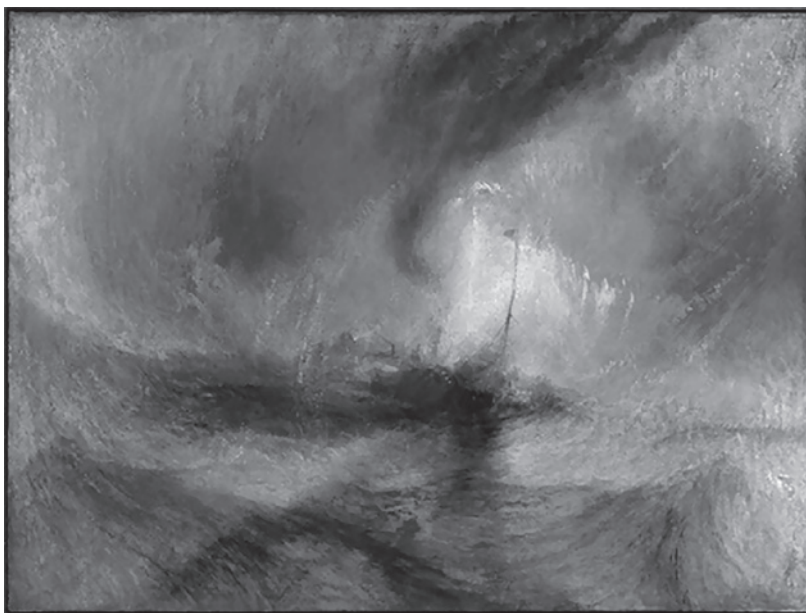
se diere el caso, el receptor note que, aunque la obra puede lograr, ya sea por sus pinceladas, su técnica o su concepto-objeto, sumergir a quien la observa dentro de su tormenta interior, la pieza sigue pintada desde la perspectiva de alguien que se encuentra fuera de la tormenta, como un simple espectador a la lejanía del momento, alguien ajeno a lo que sucede. Por lo tanto, la lectura que se puede realizar sobre el cuadro es doble: puede sumergirte en ella o mantenerte aislado de la misma.

Ser espectador y, posteriormente, plasmar un paisaje en calma ya es una tarea complicada en sí misma. Representar una imagen que, durante el momento de su análisis, entendimiento y observación, no presentó algún momento de apaciguamiento y que además logró capturar y transmitir la esencia del momento, es hablar de un genio o de un loco. Turner, en este caso, retrató a una naturaleza descontrolada y caótica en la que el hombre, situado dentro del cuadro como un admirador presente en el momento pero completamente ajeno a su realización, no es más que una hormiga en el universo. La naturaleza, por sí sola, es creadora y madre destructora, dadora de paz y protagonista de pesadillas; y entonces, lo que en un inicio parecía ser una representación de una tormenta en su apogeo, cambia y se transforma en un momento íntimo entre arriba y abajo, cielo y tierra; tan profundo y misterioso como la misma conformación del Caos para Hesíodo y su separación entre Erebo y Nix, oscuridad y noche.

La estética de lo sublime, el concepto central de esta pieza, se deja vislumbrar en la inmensidad del caos contra la pequeñez del hombre, pues se antepone la capacidad de su percepción a la inmensa nada. Ambos son un todo que se complementa; una relación compleja entre dos entes que buscan su bienestar al tiempo que su destrucción; es un recordatorio de la belleza que puede encapsular algo tan inconmensurable y temible. Algunos locos, o tal vez genios, han querido mantener ese momento consigo, por lo que han escrito diarios, libros, poemas; han grabado películas o capturado fotografías; y algunos otros, como J. M. W. Turner, han sido lo suficientemente osados para atreverse a dar una imagen visual de ella, por medio de la pintura, y hacerlo de manera que la locura le da la mano a la cordura, donde lo irracional de una pintura en movimiento se

transforma en lo único que podría tener sentido para expresar la volatilidad del clímax entre la naturaleza y el caos.

Locos o genios, ambas figuras dejaron la posibilidad abierta de cuestionarme una y otra vez mi papel frente a la obra, es decir, subirme al barco de la estética de lo sublime y dejarme abrazar por el caos en medio de una tormenta de nieve, avanzar en aguas poco profundas y abandonar la costa, o quedarme en puerto seguro y no vivir la experiencia de la violencia del caos en medio de la nada.



Turner, J. M. W. *Snow Storm: Steam Boat off a Harbour's Mouth*. 1842. Tate Gallery, Londres.

Tate. Web. 30 de marzo del 2020.

Fuentes de consulta

Almena, Carmen Cabrejas. "J. M. W. Turner". *Grandes pintores del romanticismo europeo*. Madrid: Museo del Romanticismo, 2015. Presentación.



Chicuahtli

Tiiliharju

Así se dirigían al muerto, cuando moría [...] lo invocaban como ser divino [...] Si era mujer con el nombre de lechuza, le decían:

*Despierta, ya el cielo se enrojece,
ya se presentó la aurora,*

*ya cantan los faisanes color de llama,
las golondrinas color de fuego,
ya vuelan las mariposas.*

Códice Matritense, testimonios de informantes indígenas de Sahagún



La casa de mi familia está junto al río, cerca hay varios terrenos de cultivo con espacios que se ahogan en profundidad, mezquites y huizaches que parecen abrazarte por las noches; subiendo la colina, el cementerio de encinos que guarecen lápidas; y más arriba, en el cerro de la Santa Cruz, hay un altar que asemeja un encuentro de sacrificios nocturnos al punto lunar. Coyotes bajan al río y aúllan en el oído, calles largas de soledad con una única luz que se extiende a lo largo y ancho, dando vista al final e inicio, y en medio está nuestra casa.

Las noches fueron visitadas por una, dicen, cosa muerta, acaso ser divino, hecho dios, llegada del poniente, de allá donde ya no peregrinan en cuaresma, donde mengua la fugacidad estelar. Ello se posaba en un frondoso aguacatero enraizado en casa, en tierra familiar, observando, abrazando a la luna, acrecentando su sombra.

Rojo, un vecino pelirrojo por la vejez, con hogar próximo al inicio de la soledad empedrada, tenía un viejo sauce en su corral, corroído y moribundo, en el cual reposaban sus tantas gallinas. Luna a luna menguaba una sombra, pescando con oscuridad una gallina tras otra, ya somnolientas de luz, arrulladas por el sauce, pero arrebatadas por el silencio que reposaba en la humedad de las vallas, y se alejaba, en paz, hacia la Santa Cruz.

El espanto de mi familia progresaba conforme escuchaban más cómo en su patio, en alguna cima de un árbol, brotaban, soltaban, estallaban como manantiales, como bandidos, como sacrificios, alaridos que rebotaban en las huertas y callejuelas y techos, y se diluían a los cuartos, a los oídos, a las mentes: gallinas siendo destazadas vivas por las garras de la noche, tripas ondeando al sur, sangre que baña la tierra, plumas que nievan el patio. El sauce se fue quedando solo, solo, su finita juventud, sus flores se marchitaban, las arrancaban, y de ser un sauce rojo, se volvió un sauce llorón.

Rojo y mi familia hartos estaban de no saber de dónde solapaban aquellos gritos y por qué, hasta que Rojo dio cuenta del deceso de huevos diarios. Algunas veces vieron descender una lechuza del cerro y postrarse en la cima de nuestro aguacatero. Furioso de perder una a una sus gallinas, usó su rifle para acabar a lo que consideró un cazador nocturno. Las balas fallaron, aunque milagrosamente lograron ahuyentarla durante aquella gibosa estación.

Otoño posterior, algún incendio agitó los cerros, se miraban más piedras volcánicas en los lienzos, algunos creyeron ver ámbar la luna. Al caer la siguiente madrugada, tejido vivo, fulgor rojizo, se tiñó en el blanco lunar, dramático resplandor en el cerro, alineación ardiente sobre aquel antiguo altar, origen de nacientes pánicos y catástrofes venideras en mi familia. Conscientes del pasado, de las muertes traducidas como sacrificio, y mirando su cielo, sacaron sus conclusiones: una bruja. ¡Eso era, aquello volvió!

Cayó sobre su rutina, observando, desde el silencio de la oscuridad. Para entonces, teníamos perros que cuidaban nuestro patio, pero después de perder a uno y ver cómo su sombra se retorció de dolor, metimos a los otros en los cuartos. Un primo esperó una oportunidad, temeroso, y con una resortera una pedrada erró, aunque la segunda, en plena huida, no. Ella tornó a la caída, creímos, muerta, pero se elevó,

tal vez porque ya la llamaban, ya la invocaban, allá. ¿Acaso venía por nosotros para hacernos sol y luna? Calló la lluvia, hundió la tierra. Brote, aúllo de niños.

Las voces soplaron lo acaecido, humedeciendo las casas. Nadie va más allá del río, si acaso al cementerio, en pleno sol, para no caer en cuevas, al inframundo. Dicen que las auras que toman el sol allá al final de la calle, por los huizaches, son las gentes que la invocaron, por eso pueden salir al sol y son más grandes que los zopilotes que graznan en los campos nocturnos, vigilando desde las copas. No se ha vuelto a ver una lechuza descender, pero el miedo de las gentes no huyó con ella. Ya no sólo se escuchan coyotes aullar, sino que también caen sombras desde el cerro que exhalan ecos de un desmiembre en los oídos de la gente.



Naturaleza en descomposición: Alas vencidas, muerte inminente, Alberto Sustaita Muñoz.

ÍNDICE DE IMÁGENES

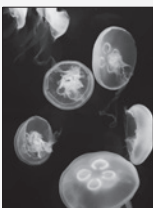


Huasteca
Tiiliharju

5

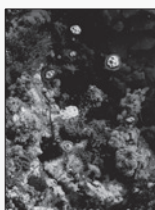
Encanto fluctuante
Raquel Reynoso

8



Arrecife de las sirenas
Xóchitl Barrientos
Díaz de León

11



Ojos color evolución
José Nicolás Campos Mendoza

16



Sombras de Dachau
Tiiliharju

22

Winterwunderland
Barbara Lier

29

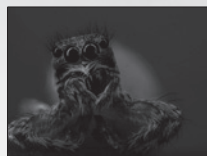


Horizonte
Karen Gisel Delgado González

32

Saltidae
Roberto Carlos
Estrada de León

34



Taublitte
Barbara Lier

40

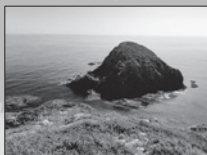
Contemplación
Alberto Sustaita Muñoz

44



Que el agua toque la tierra
Xóchitl Barrientos
Díaz de León

48



Naturaleza en descomposición:
Alas vencidas, muerte inminente
Alberto Sustaita Muñoz

55

