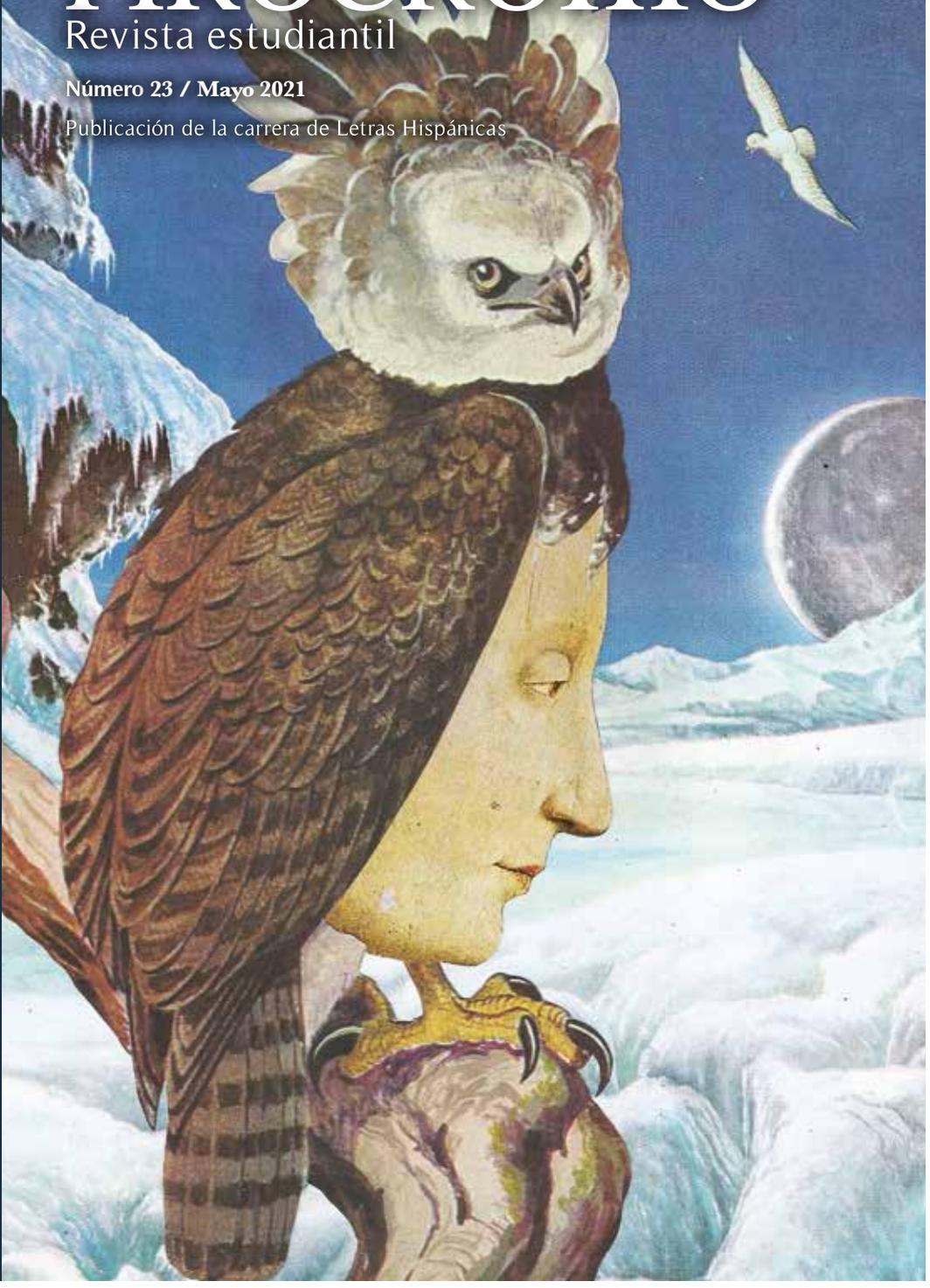


PIROCROMO

Revista estudiantil

Número 23 / Mayo 2021

Publicación de la carrera de Letras Hispánicas



PIROCROMO

Revista estudiantil

Número 23 / Mayo 2021

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

Mtra. Sandra Reyes Carrillo
*Coordinadora de las Revistas para la
Licenciatura en Letras Hispánicas*

PIROCROMO

Editor:
Daniel Isai Mata Velázquez

Editora adjunta:
Laura Sharai Reyes Vázquez

Consejo editorial:
Aurea Ariel Ávila Macías
Fanny Jaqueline Rubalcava Terrones
Javier Ojeda Ojeda
María Daniela Ambriz 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.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.



Imagen de portada:

Espíritus libres

Paulo Roberto Díaz Torres

ÍNDICE

Editorial

3

**Dossier Brujería,
hechicería y magia**

> ENTREVISTA

La figura de la bruja en el Nuevo Mundo como representación del miedo al otro en El Juicio Final. Entrevista con Ángeles Montañez Ramírez

Consejo editorial

8

> NARRATIVA

Dar vida

Enma Ai

19

Ordalía Macabra

Tom Corvus

34

El destino en taza rota

Enma Ai

44

Casta diva

Judith Castañeda Suarí

48

> POESÍA

Internos

Ángeles Montañez Ramírez

6

El fantasma de ella

Enma Ai

31

Antes de las risas

Ilse Díaz Márquez

54

> ENSAYO

El poeta escindido: La noche de Walpurgis de Manuel José Othón

César Octavio Manríquez Gallaga

21

> IMÁGENES

Índice

56



EDITORIAL

La palabra fue quizá, en su origen, mágica. La capacidad de nombrar a una entidad de la realidad material o abstracta, además de ser un acto poético, fue en sus inicios un acto de magia y de poder sobrenatural. No olvidemos que las artes en el comienzo del ser humano nacieron por necesidades espirituales y, por ende, para constituir el ritual; la palabra no está ajena a ello, ya que para que exista ritual, magia y el efecto del poder asombroso de ésta, se necesita la palabra como entidad creadora y poética. No se puede pensar, por ejemplo, al conjuro ni a la maldición sin una unidad de denominación que enuncie dicha realidad.

Para algunas religiones, como la judeocristiana, el todo nació del verbo del creador, porque la palabra es poética, es decir, creadora; y la magia parte de la creación para tener efecto. La literatura, especialmente la poesía, por ejemplo, según Platón en *Íón*, era el mensaje dictado por el numen al aedo, cuya creación rompe los límites de la razón y la lógica por un estado entusiasmado en el que éste accede al mundo suprasensible para comunicar el mensaje divino. Gilbert Highet en *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental* establece la relación de la palabra y la magia a partir de la concepción de la escritura después del progreso cultural, político y literario que tuvo el Imperio romano, en el que, tras una serie de enfrentamientos bélicos y pestes, la cultura quedó relegada y el analfabetismo fue prominente, tanto que para los bárbaros

del norte la escritura fue algo tan poco común que se le consideraba mágico, al igual que a las personas que tenían la capacidad de entenderla, se les veía como seres dotados de habilidades necrománticas y otras de igual ingenio y destreza. De ahí que *glamur*, palabra que viene del inglés *grammar* (“gramática”), significó “magia” u “ocultismo”.

No podemos negar que cuando se piensa en magia, en brujería o en hechicería, recordamos espacios naturales, ya sean oscuros o de insondable vegetación, en el que la persona que tiene el don de profesarlas se reúne con similares para profesar el rito y la capacidad mágica. Esto es porque la naturaleza ha sido la gran maestra, la que, antes del cristianismo, ha mantenido oculto el conocimiento inescrutable o, después de éste, el espacio donde las fuerzas demoníacas toman el control y seducen a los mortales para disfrutar una vida de placer y sufrir una eternidad de condena.

De ahí que las mujeres hayan sido consideradas mayormente brujas, porque, además de su dominio de la palabra, como nos dice Ángeles Montañez en la entrevista aquí publicada, han tenido mayor cercanía con la naturaleza –como lo dice el ecofeminismo– por haber estado limitadas al espacio privado y, por lo tanto, a espacios naturales. Sin olvidar, claro está, de la sibila, la vidente céltica y la sacerdotisa pagana, antecesoras no directas, pero relacionadas, de la bruja; o a figuras míticas o literarias como Circe, Medea, Hécate, la Celestina o las brujas de *Macbeth*, por mencionar algunos nombres.

Pirocromo celebra ahora la palabra entendiéndola como ente mágico, germen del mito y el conocimiento. Este número está integrado de textos y material gráfico que invitan a pensar a la brujería, la hechicería y la magia como inspiración literaria y poética, como es el caso de la *Noche rústica de Walpurgis* del poeta potosino Manuel José Othón. Pase y lea las visiones mágicas o brujeriles que abordan a la magia como la capacidad de *dar vida*, como en *Ordalía macabra*, pero incapaz de romper la ley que trasciende la propia existencia, la habilidad de leer el destino en las hojas de té en *El destino en taza rota* o en *Casta Diva* la misteriosa habilidad de guardar en la eternidad la naturaleza efímera de la voz, vehículo de la palabra.

Daniel Isai Mata Velázquez

PIROCROMO



#22 ENFERMEDAD



Bruxhas, Kevin Rodríguez (Blackout).

Internos

Ángeles Montañez Ramírez

Lic. en Letras Hispánicas UAA

I

En la partitura de los espacios
y puntos inexistentes
habrá que saborear nuestra sangre
que se corre
cuando cerramos los ojos.

Al encontrarnos en el cielo
con cenizas que danzan
para ser astros,
el carbón de la piel
se vuelve el pigmento del silencio
de aquellas que juraban ser unas,
pero lenguas mortales
las volvieron otras.

II

Salen vestidas de perlas traslúcidas
con canastas de nidos azules
y cascadas rotas que bajan
de sus pómulos.

Saltan en tirantes sueltos
para que se enreden al viento
y entre las voces escondidas
de las leyendas que perturbaron
su niñez.

Rezan en susurro para encontrar
las últimas gotas de rocío
en las pupilas del olvido aletargado,
para que se moldeen junto a la onírica
figura de una dama con corteza mística;
ella quien trasladó
en mantos de agua blanca
a las niñas que cazaban pájaros
y los guardaban bajo las sábanas,
porque si no morían de asfixia
cantarían los secretos del amanecer
a cambio de otra luna.

III

Tras la lluvia de néctar
se encuentran los cánticos
que dejan al fuego tornarse verde
sobre la piel fresca,
así elimina la belleza
de la garganta que se finge ingenua
en voz humilde de una enamorada
que no quería hijos
ni quería un hogar,
sino conocer a los antiguos dioses,
para quienes dejaba ofrendas
en el bosque.

La figura de la bruja en el Nuevo Mundo como representación del miedo al otro en *El juicio final* Entrevista con Ángeles Montañez Ramírez¹

Consejo Editorial



En tu tesis abordaste El juicio final de Andrés de Olmos desde el papel de la bruja y la otredad, ¿nos podrías hablar un poco de la obra?

El juicio final probablemente es una obra que no muchos conocen, porque raramente el autor es alguien que tiene mucha difusión, no como otros autores de la época, y *El juicio final* propiamente es una obra de teatro, un auto sacramental, cuyo objetivo era la conversión y evangelización de los indígenas, como lo dice su clasificación, al cristianismo, intentan-

Foto por: Consejo editorial.

1 Licenciada en Letras Hispánicas. Participó en el XXIV Encuentro de Mujeres Poetas en el País de las Nubes en 2016; en el Primer Encuentro Fronterizo: La border Meiks Mi Japi en 2017 de la Universidad Autónoma de Baja California; en la revista electrónica *Suplemento Chirimbolo* en 2018 y en la revista estudiantil *Pirocromo*. Participó en el decimocuarto Foro de Estudiantes de Lingüística y Literatura de la Universidad de Sonora 2018 y en el III Congreso interuniversitario de estudios literarios y lingüísticos “Violencia, género y lengua: ausencias y denuncias discursivas” en 2018 de la Universidad de Yucatán. De igual manera, fue seleccionada para participar en el Cuarto Coloquio Nacional Palafoxiano de estudiantes de lingüística y literatura hispánica y en el Congreso Nacional de Estudiantes de Lingüística y Literatura en la Universidad de Guadalajara en 2019, a su vez fue seleccionada para ser Delegada de la Rednell sede Aguascalientes. En 2019 participó en el CIELL 4ta edición. Recientemente participó en el Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea en la Universidad de El Paso, Texas, en 2020.

do así borrar todo rasgo que pudiera considerarse contrario o diverso al credo. Como muchas obras de la época, los personajes son personajes bíblicos como los ángeles, Satanás, los demonios, el Anticristo e incluso los indígenas. Es una obra que está abordando el Juicio Final y trata de representar cómo es que Dios baja para juzgar y para decir quién será condenado y quién no.

La obra está dividida en diez cuadros o diez actos. La obra comienza con Lucía, una mujer indígena que está tratando de absolver sus pecados porque es una persona que aparentemente tuvo relaciones antes del matrimonio, que, a parte, practica la desnudez, y que ahora, en el Juicio Final, está realmente arrepentida y busca a los sacerdotes para que absuelvan sus pecados antes de que llegue el Juicio Final.

En lo que respecta a la brujería, hechicería y magia, y desde una perspectiva literaria, ¿por qué la mujer ha sido considerada más propensa a la práctica de éstas en comparación al hombre?

Bueno, les va a parecer incluso chistoso, porque es algo que todavía, hasta la fecha, escuchamos, acerca de que las mujeres tienden a sentir más, tienen la libertad de expresar sus sentimientos, y esa es la única razón. En la literatura, por ejemplo, ustedes piensan en *bruja* y piensan en la *Celestina*, y la principal característica es que era una alcahueta que se la pasaba diciendo cualquier tipo de barbaridad. La mujer tiene dominio sobre la palabra, porque somos más sensibles o criaturas que están más en contacto con nuestra forma sensible; tenemos una mayor apertura al diálogo, a la comprensión de símbolos, de signos. Simplemente ponemos como ejemplo a la *Malinche*, pues fue gracias a ella y su facilidad de palabra y la comprensión del otro por lo que se dio la *Conquista*. Entonces, entiéndase ritos no propiamente en un sentido, digamos, esotérico o en un sentido propiamente de la brujería, sino ritos en un sentido de transmitir tradiciones de formas orales.

Otra razón que yo abordo, es que las mujeres siempre se han mostrado mucho más rebeldes; en este caso propiamente de la *Conquista*, menciona *Silvia Federeci*, que las mujeres fueron las que se mostraron más resistentes y se negaron más a recibir esta nueva cultura que querían imponerles. Entonces, más allá de llamarle un acto de valentía, lo que hace la *Historia* es llamarnos brujas, tanto en la literatura como



Aprendiz, Alejandro Carrillo Cazarez.

en aspectos históricos-sociales, que al fin de cuentas es lo mismo ¿no?

Otra de las razones, es porque tenemos conocimiento ancestral en muchos sentidos, y el conocimiento lo interpretan como algo peligroso, en vez de llamarlo un acto de virtud o una mujer inteligente, prefieren llamarlo brujería, porque “¡uy! ¡cómo se enteró de eso!” o “¡cómo sabe ella de eso; ha de ser bruja”. Las razones por las que una mujer era acusada de bruja fueron por las situaciones más absurdas que se puedan imaginar, hasta por celos, y de ahí se agarraron, sobre todo para la literatura, entonces, no podía haber una mujer como la Celestina: astuta, sin que fuera una bruja.

¿Cómo la otredad y la alteridad del hombre europeo, específicamente de Olmos, concibieron a la mujer mesoamericana como equivalente a la bruja europea? y ¿cuál es la relación entre la mujer mesoamericana y la bruja europea y de qué manera son representadas en la literatura?

Fue por el temor al conocimiento. Los españoles llegaron y vieron que los indígenas tenían conocimiento sobre astronomía, medicina... aspectos que no podían explicar cómo lo habían averiguado o cómo lo sabían y, pues, de volada, “ah, pues son brujos todos” ¿no? “Son nahuales, hay algo oscuro aquí, es el Diablo”; pero, sobre todo, en las mujeres hay esta acusación más fuerte o más intensa, porque ellas tenían facilidad con la medicina, eran ellas, tanto la bruja europea como la, digamos, “bruja” mesoamericana tenían esta facilidad con la medicina, con las hierbas, con comprender el cuerpo y comprender qué es lo que está mal con el cuerpo. Justo mencionaba Michelet que, durante la Edad Media, hubo un punto en que, por supuesto, como los sacerdotes, algunos de ellos, no eran expertos en el cuerpo, simplemente encomendaban a la persona moribunda a que fuera con Dios, y obviamente los familiares de esas personas o el propio enfermo pensaban “bueno, yo no me quiero morir todavía”, entonces qué hacían: iban y buscaban a la curandera del pueblo. Llegó un punto en que la curandera era muy respetada por el pueblo; sin embargo, la Iglesia, obviamente, no iba a admitir que la mujer tuviera más conocimiento, que la mujer pudiese salvar vidas, o que la mujer pudiera negar la voluntad de Dios de llevarse un alma, entonces, automáticamente era una bruja. Y llegan los españoles con esta idea de que la mujer no puede tener un conocimiento superior ni mucho menos en medicina, y encuentran a estas mujeres que tienen un

dominio ancestral y que, sobre todo, son ellas las que son parteras, las que cocinan, las que cuidan al pueblo, o sea, son ellas las que tienen la vida del pueblo mesoamericano en las manos, y la relación era casi que inmediata: “¿cómo aprendieron ellas esto? Son brujas”, sobre todo en un lugar donde parece que no ha sido tocado por “la mano de Dios”.

Por otro lado, encuentran mujeres que viven su sexualidad de una forma mucho más, no abierta, porque, por supuesto, había también opresión dentro del mundo mesoamericano, pero sí había una sexualidad que se manifestaba antes del matrimonio. Entonces, había desnudez, había muchísima desnudez; las mujeres no tapaban sus senos ni partes de su cuerpo que para los españoles era como “¿¿Cómo?!, ¡está desnuda!” que por un lado era muy exótico, pero, por el otro lado, era como “muy padre, muy padre, pero es bruja”. Básicamente, trataron de justificar cualquier diferencia cultural con la brujería y, por supuesto, mucho más en las mujeres, porque había muchísima adoración de diosas, diosas femeninas, diosas que, incluso, provocaban miedo dentro de los mismos indígenas. O sea, además de que había adoración de diosas mujeres, eran diosas mujeres cuyo respeto era tal que atemorizaban, entonces, llegan los españoles y es como “brujería por todas partes”, porque “¿cómo iban a adorar a una mujer y cómo le van a tener miedo a una mujer!”. Y dentro de la literatura, justo es mi pregunta, porque, aunque traté de escarbar un poco en lo que es el origen, digamos, de la “bruja” en la literatura novohispana, en la literatura más que nada hispanoamericana, todavía tengo el objetivo de escarbar más.

Propiamente, mi investigación sugiere que Lucía fue la primera representación de una bruja en la literatura hispanoamericana y novohispana. Mi hipótesis es, sobre todo, que Andrés de Olmos es el primero que introduce la bruja en la literatura novohispana, porque antes de Olmos, la gente no se atrevía a llamar brujería o a los indígenas “brujos”, “demonios” o “gente mala” por así decirlo, sino que para los otros sacerdotes los indígenas eran personas engañadas por el Diabolo, era como “ay, pobrecitos, necesitan de nosotros, necesitan que los guiemos”, pero Olmos, desde que llegó, tuvo la intención de cazar brujas, porque a eso se dedicaba finalmente.

¿Qué es el llamado teatro evangelizador y qué papel juega en la concepción que adoptan los indígenas, en el Nuevo Mundo, de sus propias creencias, de la mujer misma y en el surgimiento de la idea de la bruja en el continente americano?

Aquí nace mi debate interno, porque, por un lado, Olmos está literalmente mandando al Infierno a una mujer que simplemente está siguiendo su cultura y que por eso merece ser la “esposa de Satanás”, pero, por otro lado, este autor me maravilla todo el tiempo. Andrés de Olmos era una persona increíblemente inteligente, demasiado talentosa, porque qué es el teatro evangelizador, el teatro evangelizador nace para evangelizar a los indígenas, como comenté al inicio, cuyas temáticas iban con un sentido moralizante católico-cristiano, es, por así decirlo, el inicio de lo que hoy son las pastorelas. Entonces, ¿qué hace Olmos? A diferencia de otros evangelizadores, Olmos aprende diversas lenguas indígenas con la intención de que su obra sea entendida completamente, que todo lo que estén diciendo los personajes en su obra, los indígenas lo reciban en su lengua y con toda la intención del mensaje.

En este caso, en *El juicio final* el mensaje principal es el séptimo sacramento, que a veces hay ahí una confusión, porque creo que algunas personas piensan que es la unción de los enfermos y la otra el matrimonio, en este caso es el matrimonio. Cosa curiosa es que Olmos se está concentrando en que una mujer cumpla el sacramento del matrimonio, a pesar de que eran los hombres quienes tenían diversas parejas, y una mujer sí era la que tenía que respetar su ceremonia matrimonial, porque, aunque no hubiera una ceremonia católica, sí había ceremonias similares al matrimonio; en ambas culturas, la mujer es la que tiene que respetar su cuerpo o su santidad, por así decirlo. Entonces, encontramos que Olmos trata de transmitir que si vas a tener relaciones antes del matrimonio y si no vas a respetar el matrimonio católico, vas a irte al Infierno como Lucía. Pero el mensaje, o cómo lo transmite Olmos, es realmente maravilloso, porque no sólo lo hace en náhuatl, sino que lo hace con pequeñas referencias a la cultura indígena, por ejemplo, la obra se refiere a este castigo o a este submundo que es el Infierno; sin embargo, sutilmente, al final de la obra se sugiere a él como el Mictlán, entonces, es muy interesante porque en la cultura mesoamericana el Mictlán no es un lugar de castigo, solamente es un lugar al que vas cuando mueres, y Olmos está dando a entender que el Infierno sí, que el Infierno es para

que ahí te pudras por los pecados que hiciste. Él habla del Mictlán como sinónimo del Infierno, entonces ahí ya Olmos con la lengua indígena les dijo que si vas es porque eres una persona mala, que ahí vas a ir como condena por tus pecados en vida.

Y a pesar de que los indígenas saben que el Mictlán no es malo, obviamente ya hicieron la conexión, obviamente para ellos ya es una forma de temerle. Esta obra de teatro en la que literalmente llegan unos demonios por Lucía y la picotean y le dicen todo lo que le va a pasar y la queman y la torturan y demás, si le dicen a Lucía “te vas a ir al Mictlán” los indígenas en automático piensan que el Mictlán es malo. Pero Olmos no tuvo que decirles nada al respecto, simplemente con pequeñas referencias lo logró, y ese tipo de referencias las encontramos en toda la obra, desde los accesorios que tiene Lucía, hasta la ropa, ciertas palabras y números, o sea, son pequeñas referencias tan sutiles que probablemente los indígenas aceptaron por la naturaleza en la que llegaba el mensaje.

En este caso, preguntaban sobre la mujer, creo que Olmos al enfocarse en un personaje femenino que, tanto en la cultura mesoamericana como en la cultura europea, tenía que mantener su santidad, digamos, su cuerpo puro y pureza, por así decirlo, fue un acierto total, porque ya que hallas tantas similitudes uno piensa que está hablando de exactamente lo mismo, cuando realmente está imponiendo una cultura totalmente distinta. También logra desmitificar la adoración que tiene de distintas diosas. Una de las diosas que admiraban mucho era Itzpapálotl, que era la mariposa obsidiana, como se sabe por cultura general, las mariposas obsidianas se refieren a los ratones viejos, porque creían que eran almas y que cuando aparecía una era porque alguien se iba a morir, entonces Itzpapálotl se relacionaba directamente con el inframundo, con el Mictlán, con la muerte. A Lucía, dentro de la obra, le dicen que tiene unos aretes de mariposa y que ya cuando comienza a ser condenada, estos aretes se prenden fuego, entonces ahí es una relación directa a Itzpapálotl. Lucía ya está siendo castigada por la adoración a una diosa relacionada con el inframundo, porque la relación de Lucía con el castigo y que encima haya estas referencias pequeñas a otras diosas, ya es una forma de decir que adorar a esa diosa está mal.

Otra referencia es un collar que se transforma en una serpiente, que corresponde a la diosa Cihuacóatl. Yo cuando busqué sobre la obra, por supuesto destacan el collar de serpiente y la relación directa con la mujer serpiente, y tanto Cihuacóatl como Itzpapálotl estaban relacio-

nadas con el inframundo y se relacionaban también con el acompañamiento de mujeres. Cihuacóatl era una diosa que estaba ahí cuando hacían pactos y que al mismo tiempo daba miedo encontrársela.

Y, por último, otras de las diosas que encontré es Mayáhuel, que es la diosa del pulque o del maguey. Mencionaba en el inicio de la entrevista que a las mujeres se les acusaba, sobre todo, por tener la facilidad con la palabra, y Mayáhuel, debido a que era la diosa del pulque, estaba presente en todos los ritos que se hacían, porque era una bebida que estaba ahí en cada rito, por ende, estaba ahí Mayáhuel; era conocida como la diosa de las cuatrocientas tetas y lo que encontramos constantemente cuando quieren castigar a Lucía es que está “cuatrocientas veces maldita”. Entonces, ahí están tres referencias a tres diosas, y castigan a una mujer que está usando joyas que hacen referencias a esas diosas y que va a ser castigada cuatrocientas veces y, a parte, incluye una boda con Satanás, entonces muy sutilmente Andrés de Olmos desmitifica tres diosas, la casa con Satanás y la reprime por todo.

En resumen, ¿cómo se vincula el miedo a la otredad con la desaprobación de las tradiciones prehispánicas, la mujer mesoamericana y la bruja?

Creo que una forma de englobar todos los temas sería mencionar que todos los demás evangelizadores pensaban al indígena como la víctima, como esta cultura que le faltaba la mano de Dios para iluminarse, absolver sus pecados, etc., sin embargo, mandan a Olmos, ya con preparación, para combatir brujas y todo lo demoníaco aquí en Mesoamérica, y en el *Tratado de hechicerías y sortilegios* de Olmos, vemos que éste va junto a los indígenas, muy de la mano, casi como si fueran sus amigos, a cazar avistamientos o cosas que les daban miedo a los indígenas para explicarles que eran demonios. Es decir, más allá de respetar la mitología prehispánica, les daba la respuesta en un sentido demoníaco, en un sentido de “no tengas miedo, porque aquí estamos nosotros que traemos a Dios y vamos a desaparecer a todos estos demonios que los persiguen”, incluyendo a las diosas que mencionábamos.

Entonces, cuando abordo el miedo al otro dentro de la obra, lo hago de una forma muy general de los españoles temiendo a esta cultura nueva. Sin embargo, creo que sí hay un punto en el que Olmos se pone como igual con la cultura indígena: aprende. Ahorita ya no recuerdo cuántas lenguas indígenas aprendió Olmos, pero fueron bastantes,



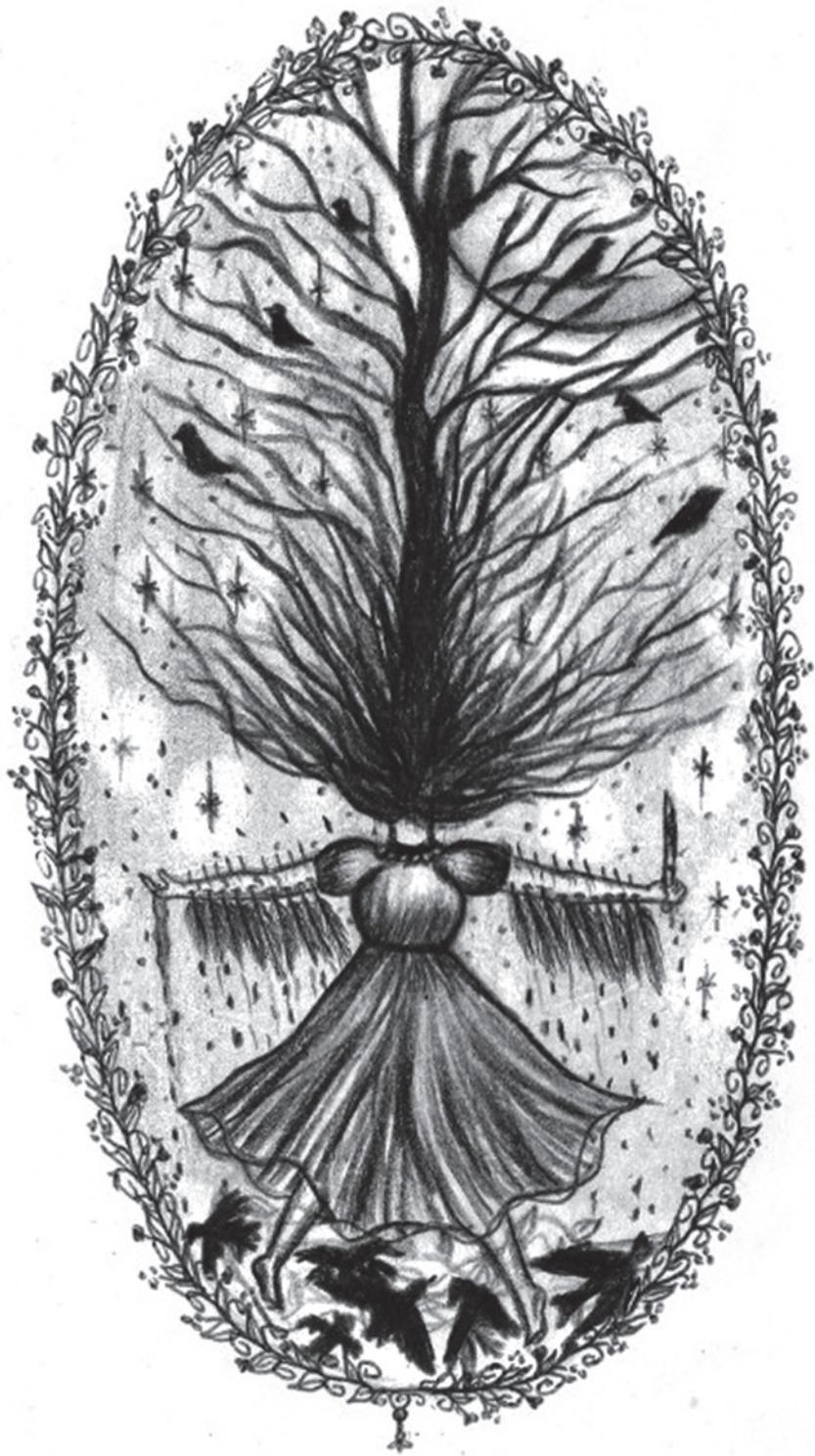
Las sombras bailan con el viento, Paulo Roberto Díaz Torres.

incluso, hizo gramáticas del náhuatl que a la fecha ya están perdidas, solamente quedó el registro de que las escribió. Olmos, en un sentido lingüístico, fue importantísimo, casi fue un pionero. Más allá de su trabajo literario, en su trabajo gramatical fue un evangelizador sorprendente.

Y creo que el miedo al otro se refleja sobre todo de Olmos hacia la mujer, propiamente porque Olmos ya tenía esta idea de que todas las mujeres somos propensas a ceder al Diablo, a sus tentaciones, a engañar, a seducir, a predecir el futuro... es decir, Olmos ya tiene un miedo al otro porque lo trae desde Europa, desde su caza de mujeres, de brujas en Europa y lo viene a reflejar aquí. Eso es lo primero que hizo con *El juicio final*, escoger a una mujer como protagonista, de entrada, para transmitir que deben respetar el sacramento o advertir a los indígenas que sean buenos. Y la desaprobación de tradiciones prehispánicas justamente se ve ahí, porque los indígenas ya tenían ceremonias para celebrar la unión de dos personas; sin embargo, no están simplemente porque no eran católicas, y eso es miedo al otro. Miedo a sus rituales y a sus dioses también es miedo al otro, y todo eso Olmos lo refleja en su obra.

¿Crees que aún existen Lucías en la actualidad? ¿Lucía es un personaje con el que aún se puede identificar alguien?

Sí, por supuesto. Las mujeres que son castigadas simplemente por ejercer su cultura, su pensamiento; todavía vemos muchas Lucías que son castigadas por decidir sobre su cuerpo, ¿no? Entonces sí, creo que Lucía es una forma de llamarles a todas esas personas que son castigadas por el simple hecho de ejercer su cultura, sus tradiciones. Y no solamente podríamos llamarle Lucía, por eso se habla de la brujería y de las mujeres brujas como este arquetipo de mujer oprimida, porque realmente lo único que hicieron “mal” fue curar, conocer, saber cosas que son totalmente válidas. El conocimiento no debía ser un crimen, sin embargo lo era, por eso eran brujas ¿no? Definitivamente, en la literatura todavía hay gente que encuentras que por ser mujeres las vuelven brujas y no propiamente por ser brujas, sino por ser mujeres que tienen cualidades de inteligencia superior o facilidad de palabra, etc., o les llaman hombres o le llaman brujas. Entonces hay una constante de invisibilizar a las mujeres. Lo había entonces y lo hay ahora.



Pájaros de otras alas, Ángeles Montañez Ramírez.

Dar vida

Enma Ai

Lic. en Letras Hispánicas UAA, 7° semestre

—¡No, por favor! ¡No! —La chica lloraba sobre él, mientras la sangre se extendía por las tablas de madera del piso.

Las manos delgadas presionaban la herida en el pecho del hombre. El líquido escarlata comenzó a manchar la tela blanca de las mangas del vestido de la mujer, a la par que las lágrimas diluían el rojo al caer. La desesperación llegó ante el continuo río de sangre que se filtraba por cada ranura y se impregnaba en todo.

Él acarició con lo último de su fuerza el rostro de su amada; sabía cuál era su suerte. La visión empañada y el ruido que se apagaba lentamente lo anunciaban; él había convivido con la muerte por mucho tiempo como para no saber reconocerla, mas la mujer frente a él no, o eso creía. Ella se puso en pie con un salto, fuera de sí, llamándolo, rogándole, a la vez que rebuscaba entre los baúles de la casa, los estantes y los rincones.

—¡Te voy a salvar, Uthred! ¡Resiste! —pedía la mujer entre llantos.

Las flechas lo habían atravesado: moriría. La guerra de la región lo había hecho marchar al frente por órdenes de las autoridades, dejando a su esposa en aquella cabaña alejada del pueblo, en medio del bosque. No sabía cómo había llegado allí tras haber sido herido en la guerra, pero sabía que estaba en casa y, de alguna forma, su esposa lo había encontrado.

Más que la muerte, a Uthred le dolía ver a Althea en aquel estado, cubierta en su sangre, tirando cosas al piso, rompiendo platos, desordenando todos los gabinetes de la cocina y arrancando hojas y flores de todas sus macetas. Antes de perder la consciencia por completo, la vio inclinarse sobre él, de nuevo, con un pesado libro en las manos recubierto de símbolos que le habían enseñado en el ejército como las marcas de alguien que merecía la muerte. La voz de Althea recitando palabras oscuras fue lo último que Uthred escuchó.

Con las manos cubiertas de sangre, la mujer presionaba las hojas de laurel y romero, rogando a todos sus dioses por el favor de la vida. Conocía una innumerable cantidad de fórmulas, cada una más oscura que la anterior, pero a Althea no le importaba el costo, si eso implicaba que el hombre al que amaba regresaría a ella. Comenzó con las básicas: palabras sueltas y hierbas, sin resultado. Con cada uno de los encantamientos que no funcionaba, la desesperación de la joven crecía y con ésta, de los hilillos de sangre, nacieron flores.

La mujer salió al pequeño establo que tenía, degolló a las gallinas, luego a las ovejas, finalmente al caballo; sin embargo, Uthred no regresó. En cambio, la madera del suelo sacó raíces y ramas, así como el pescado en la cubeta con agua salada comenzó a aletear. Althea gritó, pintando símbolos con su propia sangre, sobre Uthred, entre las ramas, sobre las flores que habían salido de las semillas antes secas de mostaza.

Otro hechizo, tras otro, tras otro. La luna se mostró toda en lo alto del cielo, alumbrando un claro de bosque florecido a mediados de invierno. La luz blanca se coló al interior de la vivienda creada a partir de árboles con las paredes cubiertas de retoños, llena del susurrar de grillos, a la par que de la tierra salían animales pequeños y se alejaban. A pesar de la vida, del esfuerzo incansable, de todos los sacrificios que habían resucitado, la mujer lloraba sobre lo único muerto que aún quedaba en aquel espacio; lo que de verdad quería de vuelta, aun cuando implicase el uso de magia corrupta.

—¿¡POR QUÉ!?! —gritaba—. ¿¡Por qué, dioses, no me lo devolvieron!?

Althea cubrió su rostro con las manos entintadas de escarlata. Las cintas de sus pulseras eran ahora raíces, así como sus mangas eran flores. Del rojo de sus labios habían caído cochinillas, sus faldas estaban enraizadas en la tierra, mas la sangre en sus manos estaba fría, como su corazón.

El poeta escindido: La noche de Walpurgis de Manuel José Othón

César Octavio Manríquez Gallaga

Lic. en Letras Españolas UGTO, 5° semestre

*[...] ¿Oigo murmurios? ¿Oigo cantos?
¿Oigo una dulce queja amorosa, voces de aquellos días celestiales?
¿Son nuestras esperanzas? ¿Son nuestros amores?
Y el eco resuena como leyenda de tiempos pasados.
Goethe; Fausto, primera parte.*

PIROCROMO

21

#23 BHM

La noche de Walpurgis es una celebración anual que se remonta al siglo VIII, la cual toma su nombre de la santa inglesa Walpurgis o Walburga, quien ayudó a san Bonifacio a evangelizar gran parte de la región germana. Se cree que estuvo, en la noche del 30 de abril al primero de mayo, con brujas y un macho cabrío (el mismísimo Satanás) en la montaña del Brocken, el pico más alto de la sierra del Harz en la región noreste de la actual Alemania; convirtiéndose así en el paradigma del aquelarre y de las leyendas sobre orgías extremadamente violentas y escatológicas. Esta tradición está ligeramente emparentada con el Halloween: ambas son conocidas coloquialmente como “noche de brujas”, así mismo, son celebraciones de origen pagano referentes a la fertilidad de la tierra que el cristianismo optó por asimilar y que tienen una fuerte presencia en países de Europa Central y Septentrional. La característica fundamental de esta noche es lo que Frazer llama “la transferencia del mal” (cfr. 608-616) mediante una víctima expiatoria, es decir, una especie de purga colectiva: los pecados, tristezas o penas de una población se materializan en un demonio o ente maligno que es exterminado para purgar ese mal. Se trata, pues, de un rito de renovación espiri-



Baba Yaga desnuda, Christian Uriel Mercado Palafox.

tual. El sincretismo resultante de la cruce con el cristianismo permitió la hibridación de ambas mitologías como parte de una manifestación ritual-religiosa que actualmente se ha secularizado en todo el mundo y ha permitido su representación en diferentes disciplinas artísticas como la pintura, la música o el cine.

Aunque son abundantes las obras que se refieren a esta celebración, probablemente las más famosas en la literatura universal son: *La noche de Walpurgis* de Gustav Meyrink, *Drácula* de Bram Stoker y, por supuesto, el *Fausto* de Goethe. En cada obra, de acuerdo a su situación cultural, se retoman ciertos elementos que han configurado un *leitmotiv* del mundo occidental y que se complementan con otras fuentes mitológicas nativas. En el caso de las letras mexicanas, la máxima representación de la noche de Walpurgis es la que hace el potosino Manuel José Othón en su poema *Noche rústica de Walpurgis*, una “sinfonía dramática”¹ compuesta por veintidós sonetos en los que el poeta narra la impresionante experiencia del aquelarre con su singular visión paisajística y dionisiaca, rica en referencias clásicas y reveladora del dolor y la soledad que el mismo autor experimentó en vida. Pero, antes de abordar esta obra imprescindible de la poesía mexicana, es necesario dedicar unas breves palabras al autor y al contexto.

Manuel José Othón (San Luis Potosí 1858 - *Ibid.* 1906) fue un hombre paradójico de alma romántica que vivió plenamente el periodo modernista; pese a esto, se desembarazó de ambas expresiones artísticas y las criticó a la mínima provocación. Fue abogado de formación seminarista, por lo cual tuvo relación con importantes políticos y militares de la época del porfiriato como el general Bernardo Reyes, cuya amistad permitió que Othón conociera el norte del país. Bebedor, mujeriego, amante del campo y el humor negro. Recuerda José Emilio Pacheco que es “La cima de la poesía neoclásica” (VII), una figura aislada en el desarrollo de las corrientes literarias de la época que, sin embargo, debido a la complejidad de su obra, ha sido más fácil identificarlo con el modernismo por una cuestión de temporalidad y su relación con sus coetáneos capitalinos. “Hombre pentafísico” (Peñalosa 10), dice Joaquín Antonio Peñalosa a través del título de la novela de Emma Godoy por su facilidad para la narrativa además de la poesía, el teatro, el ensayo y la epístola.

1 Palabras del propio Othón.

Ha dejado huella en la historia de la literatura no sólo mexicana sino española, como uno de los poetas más importantes por su *En el desierto. Idilio salvaje*, obra maestra del paisaje, la decepción amorosa y la perfección formal. A pesar de su oficio de abogado, diputado y catedrático, Othón fue siempre fiel a su labor como escritor y también muy celebrado por su teatro y sus cuentos. En 1902 publica su obra poética más importante: los *Poemas rústicos*, una recopilación de poesías escritas entre 1890 y 1902 que el autor dedica a la ciudad de Guadalajara por sentir que en su ciudad natal no es reconocido como merece —aunque poco antes de su muerte se reconcilia con la urbe—. En general, sobre esta obra puede admirarse el uso de las formas clásicas en cuanto a verso, métrica y referentes, aunque también destacan la vitalidad y la fuerza con que se reconoce a la naturaleza sin ser bucólico. Poemas como “Himno a los bosques” o “Pastoral” revelan la influencia que tiene la educación religiosa del autor que, no obstante, es casi un hábito: los modismos cristianos y los latinajos que ligan a Othón con la vida religiosa son una mera manía, esto debido a que el poeta es un hombre abiertamente positivista, hecho a la medida del porfiriato.

La parte finisecular del siglo XIX en México se caracterizó por un afrancesamiento y una militarización que siguió el principio de “orden y progreso”. Por estas condiciones de modernización del país, la nueva perspectiva científica global, así como la influencia decadentista francesa, son los referentes observables en toda la obra de Othón. Si bien he señalado anteriormente que el poeta se aparta de la corriente modernista, su obra se caracteriza por su preciosismo y su sentimentalismo (características del modernismo).

La *Noche rústica de Walpurgis* comienza con la invitación al poeta a la celebración del aquelarre y la contemplación de todos los elementos que la componen. De este modo, el poeta pinta un escenario —describir no es el verbo correcto— en el que convergen la noche, las estrellas, el bosque, el río, la montaña, animales —como el ruiseñor, el coyote, la lechuga, el tecolote, el grillo, las aves nocturnas, el gallo y el perro—, por supuesto, los elementos sobrenaturales o que suelen componer la escena sobrenatural: los fuegos fatuos, los muertos plañideros, las brujas, los nahuales (elemento folclórico mesoamericano que retomaré más tarde), etcétera, y termina con el avistamiento del alba y la despedida del poeta que ahora lamenta su retorno a la normalidad.

Cada soneto que compone la obra tiene formalmente un extenso catálogo de figuras entre las que predominan la aliteración, el hipérbaton y perífrasis; en el caso de tropos, la metáfora, la sinécdoque y el símil. Esta enorme cantidad de recursos literarios es lo que puede denominarse como preciosismo que, aunado a su empleo en este periodo histórico, corresponde al más puro y bien logrado clasicismo, especialmente por la abundancia del hipérbaton que recuerda el uso de la sintaxis latina y la descripción perífrástica que podemos observar claramente en el soneto VI “El río” (86), que también hace mención de las náyades (ninfas de cuerpos de agua) utilizando nuevamente la mitología clásica. Además del lirismo exuberante, cada soneto introduce ideas de una profunda reflexión filosófica como lo podemos apreciar en el poema VIII, “El grillo”, donde el autor se refiere a la infancia e intenta explicar los mecanismos de la memoria que se activan por medio de los sentidos, algo que se verá plenamente en el siglo xx con Proust y las icónicas magdalenas. En “El grillo” vemos:

¿Dónde hallar, oh mortal, las alegrías
que con mi canto acompañé en tu infancia?
¿Quién mide la enormísima distancia
que éstos separa de tan castos días?...
Luces, flores, perfumes, armonías,
sueños de poderosa exuberancia
que llenaron de albura y de fragancia
la vida ardiente con que tú vivías,
ya nunca volverán; pero cantando,
cabe la triste moribunda hoguera,
de tu destruida tienda bajo el toldo,
hasta morir te seguiré mostrando
la ilusión, en la llama postrimera,
el recuerdo, en el último rescoldo (Othón 88).

El autor está hablando de la infancia evocada por el sonido del grillo en el campo, una etapa que jamás se recuperará, pero que hasta el momento de la muerte puede ser recordada, aunque hace la advertencia de que antaño fue una hoguera en cuanto a la fuerza, la vigorosidad de la emoción experimentada y que el tiempo va menguando hasta transformarla en un rescoldo. Al igual que éste, cada pequeño soneto revela

una idea más allá de la ornamentación del paisaje o lo tétrico del motivo principal.

Ahora bien, respecto a los temas que se desarrollan, hay que recordar que forman parte de un conjunto superior, es decir, de una idea principal que el poeta trata de desmenuzar para facilitar su análisis. ¿El resultado? Una verdadera sinfonía de tonalidades grises, imágenes y pensamientos a propósito de muerte, la inteligencia, las edades del hombre, el mal, entre otras. Precisamente, el efecto de sonoridad que brinda la rima consonante y el uso de aliteraciones es lo que convierte al poema en una sinfonía que va desarrollando paulatinamente un tema u otro al estilo de la música programática o el poema sinfónico. Este uso de la aliteración lo observamos claramente en “La Campana”, el soneto XVI, en sus últimos versos escribe el autor:

Y, al tremendo tronar de los torrentes
en pavorosa tempestad, respondo
con férrea voz que despedaza el rayo (Othón 96).

El efecto que se consigue con la repetición del sonido oclusivo /t/ más el sonido vibrante de /r/ recuerda el ruido estruendoso de la campana; sin embargo, no debemos reducir la agudeza y genialidad del poema al simple artificio efectista, sino recordar que se trata de un sistema perfectamente organizado y balanceado.

Evidentemente, el poema de Othón es un juego intertextual con el *Fausto* de Goethe, donde hay dos noches de Walpurgis: la primera incluye el “Sueño de la noche de Walpurgis”, la cual recupera a Shakespeare para hacer una crítica a la poesía de la época y sobre la tradición literaria, y la segunda es la noche de Walpurgis clásica que se traslada al río Peneo en la región de Tesalia, lugar donde Goethe introduce un sinnúmero de motivos de la mitología grecolatina. En la primera parte del *Fausto*, la noche de Walpurgis funciona como puente entre ambas partes, siendo la primera más anecdótica, lineal (¿sencilla?), tragedia paradigmática apegada al mito clásico del Fausto. En la segunda parte, la noche clásica es totalmente metafísica, llena de elementos heterogéneos, filosóficos y estéticos que buscan presentar la fenomenología del mundo de Goethe. Othón prefiere la primera noche que remite al original aquelarre germano. En una primera lectura es fácilmente identificable la invitación que se le hace al poeta a explorar ese mundo sórdido y

maldito, que es al mismo tiempo una dimensión interior de lo humano, y que puede resultar, más que atractivo, necesario. La invitación y la despedida del poeta sugieren un escape de la monotonía y la cotidianidad –el enfado del *ennui* o *spleen*, si se prefiere–. Una alternativa enajenante a “La vida ingrata y fría” (Othón 102) que tanto denunciaban los decadentes. Esta concepción de la vida remite inmediatamente a un fragmento del poema “Le voyage” de Baudelaire:

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
pour partir; coeurs légers, semblables aux ballons,
de leur fatalité jamais ils ne s'écartent, et, sans savoir pour-
quoi, disent toujours: Allons!²

En este sentido, ambos proponen aceptar la invitación de lo desconocido, lo exótico o lúgubre que puede resultar inevitablemente fatal, pero que es preferible al ahogo de lo alienante. Es parte de la renovación, la purga espiritual que mencionaba Frazer. Algo que entendía muy bien Othón, ya que encontraba el campo apacible, en completa oposición al frenesí de la “gran ciudad” con su necesidad de inflamar los sentidos alentando a los vicios. Tanto Othón como Goethe coinciden en que este mundo orgiástico, voluptuoso, que se experimenta en la frontera con lo telúrico, puede resultar atrayente y cautivador. Ambos buscan reconciliar estas dos dimensiones de lo humano que por mojigatería es censurado y relegado a lo indecente o lo demoníaco. Las menciones a Venus y el tono de abandono a lo prohibido, pero bello, lo terrible, se antojan como un *Tannhäuser* wagneriano. El poeta es seducido por aquello que la sociedad le obliga a rehuir, pero éste se lanza al mar para disfrutar del canto de las sirenas.

Dentro de esta concepción de lo sobrenatural o mitológico, se insertan reminiscencias a la cultura germana, grecolatina y mesoamericana. Las figuras que describen el paisaje sombrío del bosque incluyen referencias mexicanas que se entrelazan con la fascinación modernista por las piedras preciosas, como cuando escribe “lanzas de plata en el maizal las cañas semejan al temblar” (Othón 82) (nótese igualmente el hipérbaton). A lo largo del poema utilizará diferentes

2 “Pero son los viajeros de verdad los que parten/ por partir; corazones ligeros como globos, / de su fatalidad ellos nunca se apartan / y sin saber por qué: «¡Vamos!» siempre dicen”. Trad. Luis Martínez de Marlo.

símiles con perlas, ópalos, oro y filigrana. Así mismo, la presencia de la mitología romana cuando recuerda el mito del rapto de Flora por Favonio y dice “Escuchad la amorosa cantinela de Favonio rendido a Flora ingrata” (Othón 85). Esta serie de alusiones mitológicas llega a su cúspide en los sonetos XII, XIII y XIV en los que se aclara el significado de Vaquero Marcial, que es la manera en que los campesinos se refieren al demonio.

Aquí se esboza la imagen del aquelarre con las brujas y los nahuales. En esta parte debemos recordar que el nahual es en la mitología mesoamericana un brujo capaz de metamorfosearse en animales a voluntad; sin embargo, también es importante mencionar que Othón tiene un cuento titulado “El nahual”, en el que desmiente el mito del brujo que se transformaba en coyote para robar gallinas negras³ y parece burlarse de la creencia popular de los campesinos. El final del cuento devela la estafa que hacía un viejo con su coyote mascota que se aprovechaba de la ingenuidad del campesino. Este sentido despectivo hacia lo místico es identificable en la mayoría de la obra de Othón; ya he mencionado que se trataba de un hombre positivista muy acorde con su posición social en las postrimerías del siglo XIX. Pese a esto, no deja de ser interesante cómo se retoman estas voces populares del campo, como “Vaquero Marcial” para expresar ideas complejas, algo que Juan Rulfo hará con una maestría inigualable. Estos tres sonetos se complementan narrativamente, ya que enuncian las posiciones del ritual que se está celebrando con el poeta como testigo.

En conclusión, la propuesta de Manuel José Othón en este poema se haya en la lucha dicotómica de lo sacro y lo demoníaco que convergen en el hombre, si no como un hombre escindido, sí como un ciudadano alienado que encuentra en la naturaleza ese elemento que la civilización le ha arrebatado. El conocimiento de las leyendas del pasado, así como de las mitologías, son fundamentales para el conocimiento del cosmos y de uno mismo. Sólo mediante el estudio de éstas es posible confrontarse y trazar senderos en el campo de la identidad. La naturaleza violenta, sexual y oscura no puede —ni debe— ser reprimida. Es sólo mediante su reconciliación y el ejercicio del rito que es posible liberar ese estado oprimido del ser humano, cuya negación sería la

3 Ampliamente usadas en la santería, hasta el día de hoy, como tratamiento del mal de ojo, pero cuyas raíces y usos en Latinoamérica se remontan a la religión africana y más específicamente al vudú.

negación de la vida. Este poema es una muestra espectacular de una conciencia del mundo que es frecuentemente desconocida por el lector mexicano.

Fuentes de consulta

Baudelaire, Charles. *Las flores del mal*. Trad. Luis Martínez de Merlo. Madrid: Cátedra, 2013. Impreso.

Frazer, James George. *La rama dorada: magia y religión*. Trad. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano. D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1981. Impreso.

Goethe, Johan Wolfgang Von. *Fausto*. Trad. José Roviralta. Madrid: Cátedra, 2014. Impreso.

Othón, Manuel José. *Cuentos completos*. Comp. Joaquín Antonio Peñalosa. D.F.: Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2001. Impreso.

_____. *Poemas rústicos*. D.F.: Aguilar Vera y comp., 2000. www.cervantes-vital.com. 11/08/2020.

Pacheco, José Emilio. *Antología del modernismo 1884-1921*. Tomos I y II. D.F.: Ediciones Era/unam, 1999. Impreso.



Bruja de Ikaburu, Demetrio Navarro del Ángel.

El fantasma de ella

Enma Ai

Lic. en Letras Hispánicas UAA, 7° semestre

I

A veces creo que eres como la niebla,
las hojas caídas como la cascada de tu cabello,
con fuegos fatuos enhebrados en tus trenzas
y el atardecer tras una batalla en tu coronilla.

Eres las fogatas en Samhain,
danzando a la medianoche bajo la lluvia,
mientras el plenilunio alto en el cielo brilla.
Eres un otoño efímero,
uno que apenas puedo percibir,
un misterio que me empeño en perseguir
en mis andares solitarios al atardecer.
Eres la voz que canta en el viento
mismo que roza suavemente mi piel
con besos parecidos a navajas,
como fantasmas que acechan mi sensatez.

II

Te perseguí en el momento que cruzaste el bosque
creyéndote un enemigo que su pena de muerte firmó,
mas al tenerte frente a frente supe
que eras una niña revestida con coronas de fuego.
Tus ojos esmeraldas, los portadores de tormentas,
cielos encapotados tras los párpados escondidos
y al encontrarnos de inmediato supimos
que eras la luna de mi medianoche,
y tú entre tinieblas mi luz al despertar.
Sin embargo, eres el caos que nadie controla
y corriste, corriste cuando mi alma te reflejó.

Entonces contigo tu fuego te llevaste
y en mi deber y mi pena me dejaste.

Tu olor a musgo aún me sigue,
como si entre los árboles te escondieses
y creo que estoy entre nubes delirando
cuando oigo el resonar de tus pasos tras de mí.

Los demás me dicen que tu fantasma destierre,
se burlan de la caza sin frutos de un lobo solitario
quien dejó a su presa escapar entre sus dientes.
Una maldición jamás me pareció tan aterradora
como ser cazado, no con flechas y pedradas,
sino con el peso de tus borrosas memorias.
Oh, mi chica de otoño callado,
misterio sin resolver de mi pasado.

III

Duermo y recuerdo tus ojos,
el mar tumultuoso que severos acogían,
y siento el alma miedosa encogerse
al sola con tu dolor y tu duelo pensarte.
Una tormenta como la tuya: de fuego guirnaldas,
truenos y una muerte en tus ojos anunciada,
no se consigue al sentarte a bordar en la ventana.
Has recorrido tinieblas, eso creo,
mas parte de tu atrayente misterio es.

Regreso a aquel lugar donde te vi en mis sueños,
el bosque en el cual nos encontramos.
Te veo, y entre el viento te llamo,
luego a tu fantasma le pregunto
¿Cómo te llamas?
¿Acaso no le temes a la obscuridad?
Y vuelves la vista envuelta en llamas
tus ojos me acuchillan y parecen susurrar
ay, muchacho de corazón perdido,
de mi obscuridad jamás has de conocer ni la mitad.



常若

御守

角大師

氏神

死神

魔

Ofudas, Enma Ai.

Ordalía macabra

Tom Corvus

Lic. en Criminología CLEU

El hombre moribundo gritaba despavorido desde hacía cinco minutos exactamente, mas nadie parecía ser capaz de escucharlo y acudir a su llamada. Era eso o ninguno de los residentes anhelaba salir por temores infundados, dadas las circunstancias; estaba por ser la una de la madrugada y en la única calle principal se ceñía un halo insociable y tético. Deseo era un suburbio de la pequeña comunidad de Ríolargo, un poblado oculto en las honduras de bosques espesos, con largos caminos y propiedades amplias que permitían la privacidad etérea entre viviendas.

Pese a las longitudes que distanciaban a los vecinos del agónico, lo escuchaban, y Rebeca estaba segura porque conocía el comportamiento de la naturaleza. Los ecos se esparcían a lo largo de las cinco calles transversales a la principal, las cuales formaban el vecindario, y más allá de los croares de grillos, sapos y algunos graznidos de aves nocturnas, nada contaminaba el entorno.

Ella miraba cuidadosa a través de la ventana de la estancia principal, procurando no agitar demasiado la cortina. A unos metros de la propiedad donde vivía Rebeca, la silueta se arrastraba con esfuerzo. Ni una luz interna o externa en las casas vecinas se había encendido.

—¡Oye, tú! —susurró una voz a sus espaldas que causó un sobresalto en ella—. Apártate de ahí.

De la oscuridad y proveniente de las escaleras apareció otra mujer de cabello suelto, largo y cano.

—Es un hombre, Amelia —le explicó sin alzar la temerosa voz—. Parece estar herido.

La mujer mayor le lanzó una mirada desaprobadora a la joven de cabellos rojizos, pero no volvió a reprochárselo. También se acercó a observar. Mientras tanto, un ruido propio de pasos apareció de la misma dirección y dos jóvenes bajaron a la estancia principal. Tenían estaturas semejantes, una piel pálida como la nieve, muy similar una

de la otra, y los cabellos oscuros en la penumbra, pero distintos entre sí: uno era de tonos azules oscuros, mezcla del negro, y el otro marrón.

—Sí, ya lo veo —contestó Amelia.

Hasta entonces, el hombre había proferido como un rezo invariable las mismas palabras. De pronto expresó:

—¡Estoy herido, por favor! Pierdo sangre... —y una serie de audibles sollozos le siguieron a sus palabras.

Ante un prolongado silencio, fue una de las recién llegadas quien cuestionó:

—¿Deberíamos ayudarlo?

Se trataba de la chica de cabellos azules y oscuros, la única del grupo que acogía una expresión ansiosa y temible.

—Será mejor volver a la cama —dijo la joven de pelo marrón.

—¿Y dejarlo ahí fuera?

—No es nuestra responsabilidad.

—Pero no somos inhumanas, Irene —intercedió Rebeca.

Ella oprimió los labios y tuvo que tragar sus palabras porque las de Rebeca tenían destellos de verdad.

—¿Amelia? —inquirió Jose, la joven del cabello azul oscuro.

Un péndulo sonaba en algún rincón de la estancia rústica decorada con sencillos muebles de hogar, moldeando la atmósfera en un entorno cronométrico e incesante, pese a la contradictoria quietud. Amelia se dio la vuelta y miró cada rostro opaco de sus hermanas, distinta una de la otra.

—Seríamos unas bárbaras si no lo hiciéramos —les dijo.

Nadie respondió, pero todas reconocieron el tono deferente de ella.

—Josefina, Irene —dijo—, traigan agua, vendas, alcohol y toallas. Cuanto sea necesario. Rebeca, ven conmigo. Enciende esa luz.

Mientras Amelia repartía órdenes, se puso un largo gabán de tela ligera para protegerse del frío. Abrió la puerta y juntas salieron a paso raudo, seguidas por sus sombras, cruzando la entrada frontal repleta de plantas y árboles hasta la acera y la calle, donde estaba tirado el hombre. Detuvo sus quejas y sollozos en cuanto las vio aproximarse y antes siquiera de que hubiesen llegado, comenzó a agradecerles.

Amelia se alisó el cabello hacia un extremo, depositándolo tras la oreja, y se acuclilló en busca de la herida. Con tanta sombra dilatada como mantos de niebla, obstaculizando el brillo de las farolas alejadas entre sí, se le dificultó encontrarla. Pudo ver la camiseta manchada en

el abdomen, pero la misma negrura espesa de la sangre complicó las cosas. Lo hacía para evitar lastimarlo al momento de levantarlo y llevarlo dentro. Si estaba en una situación crítica y ellas la empeoraban, de nada habría servido salir.

Juntas, una a cada extremo, lo alzaron sosteniéndole la espalda. El hombre había lanzado un gimoteo, pero consiguió soportar el trayecto, aplicando presión en su estómago con una sola mano, justo como le ordenó Amelia previo a elevarlo. A su entrada, cerraron la puerta y lo depositaron en el amplio sofá de la sala, alargándole las piernas y recostando su espalda y su cabeza en un soporte hecho con dos almohadones.

—Todo va a estar bien —intentó tranquilizarlo Amelia, sentándose a su vez en la silla que Rebeca le había aproximado. A su paso, ella encendió la luz y fue en busca de sus hermanas para ayudarles—. ¿Cómo se llama? —preguntó.

—Heraldo.

Su voz estaba entrecortada y la respiración iba aumentando el ritmo.

A solas con él, Amelia desabotonó la camisa de lana y dejó al descubierto un abdomen globoso y libre de vello. Estelas líquidas brotaban del cuadrante inferior izquierdo. Allí estaba la herida producida, indiscutiblemente, por un objeto punzocortante. Tenía una amplitud de al menos ocho centímetros y una anchura de uno y medio en la parte central, decreciendo conforme la lesión se estiraba hacia los extremos. Eso pudo calcular iluminada por la lámpara y luego de lavarle con agua, cuando las demás llegaron con lo esencial para curarle. No obstante, la presión no iba a servir para detener la hemorragia, ni siquiera apresurando las suturas. El hombre se quejaba, y ella no lo entendió hasta que le preguntó qué sentía, además del ardor externo.

—¿Le duele dentro, como si le rasgaran? —cuestionó más específica.

El hombre asintió con ojos cerrados, frunciendo cada centímetro de su rostro, apretando las mandíbulas y exhibiendo los dientes.

Amelia, quien adoptaba una expresión seria y cavilosa, miró a las demás.

—Sujétenlo —les dijo, y ellas obedecieron.

Jose e Irene le tomaron las piernas y Rebeca tomó sus brazos, alzándolos hacia atrás.

—¿Qué va a hacerme, señora? —preguntó jadeante, el hombre.

—Trate de resistir.

Sin previo aviso, introdujo su dedo índice en la herida hasta encontrar su profundidad. No extrañada del todo, Amelia descubrió que existía una lesión interna. El objeto punzocortante había alcanzado parte del intestino y adentro se acumulaba demasiado líquido hemático. Sacó el dedo lo más rápido posible sin alterar más la herida y volvió a presionar para ganar tiempo.

—Tiene que ir a un médico ahora. Si se queda aquí, morirá, y eso puede ocurrir en cualquier momento —le explicó cuando él dejó de gritar. Le miraba incrédulo, con su boca y ojos abiertos como platos blancos.

—¿Qué dice? —murmuró—. Yo no... pero usted...

Pero no acometió a sus indecisiones. Amelia se puso en pie y empezó a repartir tareas justo como había hecho momentos atrás. Le pidió a Jose traer los abrigos, a Rebeca tomar las llaves de la destartalada camioneta y ayudarle a subir al hombre, y a Irene conseguir más toallas; sin embargo, la tragedia aconteció de forma parecida como si la flama de un fósforo se hubiese extinguido tras el más ligero soplo. Heraldo, quien se había aterrado tras oír la decisiva firmeza de la anciana mujer, y al mismo tiempo mentalizando su futuro inminente, reposó cabeza y cuerpo y dejó de luchar, cerrando los párpados y permitiéndose suavizar la respiración. Para cuando las dos mujeres se acercaron, no pudieron evitar sentir un creciente temor.

Amelia se apresuró a examinar sus signos.

—Sigue vivo —declaró buscando la mirada de Rebeca—. Apenas.

En aquellos instantes, las jóvenes se presentaron tan sólo para quedarse petrificadas frente a la tensión descomunal.

—No lo lograré —especificó Amelia, incorporándose.

—Debemos hacer algo —replicó Jose.

—¿Más? —prorrumpió Irene, sin reservas.

—No podemos hacer nada por él. Debemos llamar al comisario

y...

—Sí podríamos —dijo Rebeca, interrumpiendo a Amelia.

Hubo un breve entrelazamiento de miradas donde el silencio sembró el medio para que los pensamientos pudieran transmitirse de una a la otra. Estaba claro que la decisión quedaba en Amelia, la más

sabia. Ésta, por último, estudió al moribundo que no paraba de manchar los cojines del sillón con su sangre.

—Ayúdenme a recostarlo —les dijo por fin, advirtiendo la mesa decorativa del centro.

Lo dispusieron sobre una manta blanca, le quitaron las prendas exteriores y colocaron cuencos y frascos con distintos contenidos en el suelo. Hincadas a su alrededor, fue Rebeca quien inició el proceso. Sujetó con ambas manos el cuenco con agua y residuos de plantas previamente preparado y, a párpados cerrados, se concentró en incrementar sus niveles caloríficos y traspasarlos a la vasija mediante sus dedos. Las demás miraron atentas y en silencio la manera en que el agua comenzó a hervir, pues Rebeca poseía el domino sobre su propio calor corporal y la capacidad de mediar el del exterior. Una vez listo, lo depositó en las manos de Jose. Ella se encargó de mirar a sus hermanas previo a verter el tazón. Y pese a que se desbordó la mayoría del agua ardiente, gran parte alcanzó el interior de la herida. Apresurada, soltó el cuenco, colocó sus manos sobre el abdomen de Heraldo, quien yacía en un profundo estado de inconsciencia, y aplicó presión. A borbotones, como un géiser, el agua emanó junto con la sangre hasta detenerse por escasos segundos.

Actuando de manera coordinada y sin perder ni un solo momento, Irene tomó otro frasco que contenía una pegatina pequeña con la leyenda “bálsamo”, un contenido espeso y de color café oscuro. Lo untó primero en sus manos, enjugándolas por completo, y después cubrió la herida con él. A la posteridad, pasados unos minutos, agregó miel y unas gotas de agua.

—Cauteriza ahora, Rebeca —decretó Amelia.

Rebeca hizo lo propio colocando sus manos sobre el cuerpo y un brillo de rojo claro apareció en la piel de sus manos y en la de Heraldo como si fuesen alumbradas desde dentro con bombillas. Cuando terminó, le abrió el camino a Amelia y ella sólo se inclinó para soplar durante un minuto donde se hallaba la herida, que en cuestión de segundos cicatrizó.

—Jose —dijo Amelia—, prepara insumos hemáticos, por favor.

—Enseguida.

Corrió a la cocina y encendió la estufa. En un recipiente cóncavo de metal derramó agua y compuestos líquidos que guardaban en frascos dentro de la alacena. En cuestión de minutos el brebaje estuvo listo. Josefina lo volcó en un tazón que tenía una sonda de plástico conectada



Bruja de Trasmoz, Demetrio Navarro del Ángel.

desde la parte inferior y lo llevó a la sala. En el extremo libre cambiaron el tapón por una aguja y la insertaron en la vena. El cuenco quedó vacío y cerca de media hora después, Heraldo despertó mirándolas incrédulo a ellas y a su cicatriz.

—¿Cómo lo han...? —empezó, pero Amelia lo interrumpió apenas balbucear.

—No importa cómo. Lo importante es que estás bien. ¿Cómo te sientes?

—Estoy vivo. ¡Me siento bien! Un poco mareado, débil y con dolor de cabeza, pero estoy bien.

Se puso en pie para comprobarlo, e inclusive saltó. Tanto Rebeca como Jose sonrieron, contagiadas de su alegría, pero fue Amelia la que interrumpió la celebración, dictándole que no se esforzara. La herida aún se podía abrir.

Cuando Heraldo se calmó, Amelia se sentó a su lado y quiso saber lo sucedido.

—Me apuñalaron —sentenció— cuando intentaban quitarme mis pertenencias. Igual lo hicieron después de haberme herido. ¡Malditos!

—¿Vives cerca? —preguntó Amelia.

—Sí, en Pino Rojo.

Estaba a menos de medio kilómetro, en el vecindario conjunto.

—¿Necesitas algo más? ¿Que busquemos a alguien o te acompañemos hasta tu casa?

—No es necesario, doctora. Puedo ir andando solo.

Sonriente, pero con mucha modestia, Amelia explicó:

—No soy doctora.

—Oh, entiendo.

El silencio provocó que Heraldo se levantara por fin para marcharse.

—No sé cómo agradecerseles —les dijo ya en la puerta.

Las cuatro mujeres lo miraban conformes, aunque humildes.

—No es nada —dijo Amelia.

—Sólo asegúrese de darles sus pertenencias para la siguiente —le recomendó Irene—. No valen tanto como su vida, ¿o sí?

—Lo tendré en cuenta. Gracias otra vez.

Alzó la mano en ademán de despedida, tomó el pomo y cerró la puerta. Las hermanas lo miraron partir con mucha prisa desde las ven-

tanás, y cuando desapareció, regresaron a la estancia a recoger. Todas tuvieron la misma creencia sobre no volver a verlo, pero eso sería de cierta forma inevitable en un poblado tan chico como Ríolargo; para su sorpresa, aquella tarde del nuevo día, Heraldo se presentó a su puerta.

—Amelia —dijo el hombre alto, fornido y de sombrero, parado afuera de su casa.

—Tronos —respondió la mujer, sosteniéndose a la puerta como si fuera a caerse.

A diferencia del tono enérgico y firme de él, Amelia le había hablado con sumisión. Veía en sus ojos cierto brillo que activaba las alarmas de su cabeza. Además, no se explicaba la razón de aquellos hombres que cubrían su retaguardia. Pero tonta no era. Trataba de engañarse por mantener viva su fe.

Iván Tronos dio dos grandes pasos al frente y con ello fue suficiente para cruzar el umbral.

—¿Están en casa? ¿Rebeca, Irene y Jose?

Como si su gruesa voz hubiera retumbado por doquier, ellas aparecieron al oír el llamado. Rebeca e Irene habían estado juntas en la cocina, y Josefina sentada en la sala.

—¿Qué sucede, Tronos? ¿Puedo ayudarte en algo? —preguntó Amelia.

Sin perder la solidez expresiva, le respondió luego de lanzar un suspiro; uno de aquellos cansados que pugnan el malestar interno.

—Cómo lo lamento tanto, Amelia. En verdad lo siento.

—Pero ¿qué lamentas, Tronos? Por favor. Dímelo.

Y él lo hizo, pero no de forma verbal.

La tomó por la muñeca y la inmovilizó tan veloz como una liebre, dominándola por el suelo. Mientras tanto, la turba entró en la casa a por el resto, y ninguna intentó defenderse o escapar —salvo Irene, que era la más rebelde, pero de nada sirvió—. Las golpearon, amordazaron y sujetaron con cuerdas, y cuando fueron arrastradas al exterior, las cuatro hermanas se encontraron con una cara más conocida que el resto. Heraldo estaba allí entre los presentes, y al cruzar los ojos con ellas, no agachó su cabeza, no desvió la mirada ni tampoco su rostro se enrojeció de pena.

—¡Maldito seas! —le gritaba Irene a Heraldo, llena de rabia—. ¡Tú, bastardo cabrón! ¿Qué has hecho? ¡Abusador! ¡Infame!

—¡Brujas! —gritó Heraldo con la misma intensidad y alzando su brazo con mano empuñada—. ¡Brujas, brujas! ¡Ardan!

Obligadas, las montaron en una antigua carroza y de ese modo las trasladaron hasta el centro de Ríolargo, donde la multitud se congregó a observar, lanzando cualquier tipo de vegetal podrido y blasfemias. Jose, quien era la menor de las cuatro hermanas, lloraba a cántaros. Rebeca, seria y ensimismada, intentaba ser optimista, pese a su lógico razonamiento. No deseaba vivir mentalmente en agonía y sabía que allí dentro no podía hacer más. Irene, por su parte, no paraba de maldecirlos a todos, y era ese efecto lo que producía una respuesta aberrante por parte de la multitud. Amelia era quien se mantenía firme, serena, pero eso no significaba que sus emociones estuvieran abolidas. Temía por sus hermanas y se lamentaba de los errores, de no haber sido decisiva y firme para protegerlas a ellas y a sí misma. Quizás merecía eso, pensaba, pero ellas no.

Las bajaron y ataron al mismo mástil, apuntando cada una su rostro a los cuatro puntos cardinales, y Amelia aprovechó ese momento para preguntarle en voz baja a Tronos, el comisario, por qué.

—Sólo dímelo, por favor —decía Amelia en voz baja, casi susurrándolo. Procuraba mantener su dignidad en cualquier sentido: su rostro, su voz... era tan difícil.

Tronos había terminado de atar sus piernas cuando se irguió.

—No son... normales. Son un peligro para todos los demás —respondió.

Sin reservas, enojada, frunció cada centímetro de su rostro.

—¿Un peligro, dices? ¿Ese hombre te demuestra que lo somos?

Al pronunciar las palabras, hizo un ademán de cabeza hacia Heraldo, el hombre moribundo a quien ahora se arrepentía de haber curado.

—Eso no demuestra nada, Amelia —más cerca, prosiguió—: ellos les temen.

—¡Como a cualquier cosa que no comprenden!

Sus ojos por fin cedieron a las lágrimas y éstas comenzaron a resbalarse.

—Lo lamento, Amelia.

Se dio la vuelta, dispuesto a bajar del entarimado, pero ella lo detuvo.

—¿En verdad lo haces? ¿En verdad tu corazón lo lamenta? Porque yo no lo creo, Iván. Puedo verlo, ¿sabes? Y está ennegrecido como la brea. Tan podrido como cualquier cosecha.

La miraba por encima del hombro, ceñudo. No respondió. Avanzó otro poco más y Amelia volvió a hablarle, pero esta vez Tronos no se paró.

—¿Así es como ahora comprueban si las mujeres somos brujas? ¿Matando a sus propios hombres y abusando de la caridad ajena? ¡No han cambiado en nada, Tronos! ¡Siguen siendo los mismos bárbaros que en el pasado!

Desde la llegada de la turba a su casa lo había entendido todo. Habían herido al hombre con toda la intención de abandonarlo en plena calle y frente a su morada, como el anzuelo al que ellas se engancharían.

Tronos se paró frente a la multitud y recitó un discurso nada revoltoso, acusando de ese modo a las hermanas brujas y sentenciándolas a morir en la hoguera.

—¡Sus almas serán inhumadas! —gritó en respuesta final.

La *vox populi* se alzó al mismo tiempo y así el juicio macabro inició.

Antorchas cayeron sobre la leña, el fuego se irguió rápidamente, la multitud enfurecida y temerosa homenajeó y las cuatro hermanas brujas que no habían hecho ningún mal, salvo emplear los elementos de la naturaleza para salvar una vida, gritaron al unísono mientras ardían de pies a cabeza. Pudieron haberlos maldecido, a ellos y a su pueblo, con pestes, demonios y muertes, como muchas otras tantas hicieron en tiempos de antaño en toda la tierra, pero aun en el momento final de su deceso, ellas se entregaron al bien y a la bondad, los principios más humanos con los que siempre se habían criado, y que ninguno de esa prole si quiera lograba tener.

Polvo de cenizas sólo quedó, y cuando el viento sopló, llevándose lejos de ese lugar maldito por su propia naturaleza, encontraría otro lugar donde la materia permitiese a la vida volver a renacer cual fénix y su inmortalidad.

El destino en taza rota

Enma Ai

Lic. en Letras Hispánicas UAA, 7° semestre

El destino es a veces tan grande y, otras, tan pequeño y predecible como para servirlo en una taza de té. Mi tía siempre repetía eso: sirve el destino en tu té de la mañana. No lo prepares con bolsitas de supermercado, sino con hierbas a granel; las plantas atrapadas pierden toda su magia.

En mis años con ella, así sucedió: tía Amalia servía el té de hierbas y luego leía los residuos de éstas en la taza. Podía decir si me iría bien en ciencias o si llovería de camino a casa.

Cuando cumplí trece, me enseñó a hacerlo e intercambiábamos tazas tras beber nuestro té. Me volví experta en interpretar cruces torcidas, lunas menguantes y ojos omnipotentes; en conocer lo nefasto y lo bueno del destino asignado. Tía Amalia estaba orgullosa, pues juraba que el don no siempre se manifestaba y que, tras la muerte de mis serios e intransigentes padres, ella me había acogido por creerme capaz.

Nuestra casa siempre olía a hierbas, corrían pequeños animales de aquí a allá; y la sala de té... ésa era oscura, con libros viejos por doquier. Para mí era normal aquella vida, pero para el resto no, y cuando ingresé a la secundaria el peso real de mis juegos de tazas se hizo contundente. Era la protegida de un espíritu maligno, juraban; la concubina de Baphomet, y por más que intentase explicar que tía Amalia era una buena mujer, nadie quería escuchar.

A los dieciséis, agradecí la muerte de mis padres, yéndome siendo yo muy joven para dolerlos de verdad, pero, sobre todo, porque me había vuelto la única compañía de tía Amalia, soltera y sin hijos en aquel pueblo pequeño e inhóspito.

Ese mismo año cambié el té por el café y procedí a aprender la obscuridad en el bagazo amargo, a lo que mi tía aseguró: “el café es para leer los demonios del destino y aceptarlos, mientras el té guarda el aroma dulce que acompaña a las tormentas”.

Dos años más transcurrieron, entre hojas, hierbas y granos. Después cartas, runas y manos, no obstante, la tradición de la mañana seguía: yo pronosticaba el destino de mi tía y ella el mío.

El día antes de mi décimo octavo otoño, sucedió: serví el té de mi tía, ella mi café, ambas en la taza favorita de la otra. Ella bebió la suya, yo le agregué leche y azúcar a la mía; sin embargo, tras el último trago, sentí un pinchazo de dolor. Separé la taza de mis labios viendo como mi sangre se mezclaba entre las figuras de café. Toqué la comisura de mi boca y sentí ardor. Observé mi taza, la porcelana estrellada en el filo y el rojo que la pintaba. Dejé el recipiente, confundida, pero el estruendo de algo al romperse me hizo volver la vista a mi tía. Su taza había caído al suelo, quebrándose, junto con el destino que contenía dentro de ella. La mujer me miraba con pasmo y se llevó la mano al pecho al estudiar mi taza ensangrentada.

Las lágrimas corrieron por sus mejillas y se acercó a abrazarme.

—¿Qué pasa? —pregunté— ¿qué significa?

Ella no dijo nada, ni esa mañana, ni en las horas siguientes. Me hizo quedar en casa, para limpiar y arreglar el jardín. Me instó a darme un buen baño con aceite de rosas, jazmín y líquen. Dejó un vestido en el tocador para que yo lo usase y ella se fue a preparar la cena. Me llamó casi a la medianoche.

Bajé ataviada para un funeral, con amplias capas de satén negro y encaje sobre el corpiño ajustado. Vi todas las velas encendidas, olí las diferentes esencias en el aire. Todo era extraño, aun para mí. Fui al comedor, donde tía Amalia esperaba vestida en seda y un velo corto de la antigüedad.

—Te perderé esta noche, niña mía —anunció—. Él ha reclamado tu sangre; tu sangre en el café... —murmuró.

—¿Qué tiene que ver lo uno con lo otro? —interrogué.

—Las sombras te reclaman, niña. El destino en tu taza se quebró por su deseo. Muchas otras de la familia han sido escogidas, pero creí que te dejaría ser libre.

Me confundía tal palabrería.

—¿Las sombras? ¿Qué sombras? ¿Cómo que otras de la familia?

—Sí, las sombras bajo su mando, Él...—. La interrumpieron las campanadas de la medianoche y el fuerte golpe a la campana de la entrada.

Fui a la puerta, deseando escapar de tía Amalia, aunque fuese por un segundo.

Abrí el seguro, mas el portón se abrió solo de par en par. Un hombre estaba de pie en el umbral, ambas manos sobre el mango de una espada con brillantes rubíes. No me pude mover, aunque quisiese, y aquel ser con olor a bosque tocó mi rostro con un tacto frío pero suave, como musgo.

—He esperado por ti mucho tiempo —fue lo que dijo.

Lo miré a los ojos, haciendo acopio de fuerza, y cuando la mirada gris se fundió en la mía, me supe atrapada. Mi taza, la taza del juego de porcelana azul que usaba siempre, guardó el secreto de mi destino y, al revelarlo, se había roto, tal como el agarre de aquel ser rompería mis lazos con todo lo que conocía. Me uniría a él, a sus sombras y ya no leería el café, sino la sangre.



El trono de la bruja, Mr. Pulp.

Casta diva

Judith Castañeda Suarí

Técnico en Química Industrial, bibliotecaria

La tienda es una gruta, como me dijeron. Pedruscos, estalactitas y estalagmitas hechas con rosarios de cuentas blancas, lámparas viejas y cajoneras donde podría aparecer una carta perdida del maestro Puccini a Julia Manfredi. Paso el dedo sobre el barniz de un secreter; una astilla. En lugares así, el tiempo sigue escurriendo sobre la cara de los objetos, como pasa con la Mariscala en *Der Rosenkavalier*, pero en ellos no hay mano alguna que detenga los relojes de la casa y, además, no envejecen igual que nosotros. Otra lámpara, un jarrón enorme.

—Bienvenida, adelante —escucho la voz de una contralto repantando entre un mundo de porcelana, terciopelos y nogales.

—Gracias —responde una sombra que pasa junto a mí—, buen día.

La sombra y la voz de contralto empiezan un intercambio de cortesías más allá de un horizonte de libros antiguos, mientras yo sigo viendo el jarrón decorado con grecas que parecen notas musicales color verde. *Monsieur Pierre* mintió, aquí tampoco puedo distraerme.

Él estaba limpiando cuando llegué a la cafetería cercana al teatro, después del ensayo. Pedí vino, el primero de los bocadillos de la carta; él me escuchó carraspear cuando el mesero me dejó sola.

—¿Difícil, eh? —preguntó a manera de saludo, yo asentí. Nos conoce, todo el teatro va allí, no importa si es un estreno, un debut o una reposición.

—Sí —dije apenas, cuando el mesero llegó a disculparse porque el bocadillo tardaría un poco. Mientras pedía uno de los postres, *monsieur Pierre* caminó hacia el fondo del local, subió las escaleras y fue, seguro, a pasar su trapo húmedo por las mesas de la planta alta.



Veinte de julio, *Norma*, Théâtre Antique d'Orange. No es fácil un debut de papel con semejante escenario. Lo supo mi garganta desde el anuncio, y con la publicidad pegada en lugares públicos y compartida en

incontables ocasiones a través de redes sociales, ese saber se tradujo en carraspeos, en molestias que afloraron junto al pianista durante los ensayos y salpicaron de interrupciones y correcciones la plegaria a la luna.

—Perdón, lo siento.

El maestro, casi un desconocido sin el frac negro, se acercó para palmearme los hombros. No habló, seguro también sabía de la responsabilidad que significan la fecha, el lugar y la obra para una soprano debutante.

—Todavía tenemos tiempo, sal y cálmate —dijo después; yo fui de su cabello entrecano a los tenis que usaba en ese momento de la mañana. Incliné la cabeza, fue mi forma de decir gracias, de disculparme.

—Perdón, en serio, no sé por qué me está pasando esto. Salí a la cafetería de siempre, no quise retrasar más a Pollione, a Adalgisa, que esperaban su turno al piano.

Afuera, respiré, los ojos en la escenografía permanente de cada ópera y de todos los conciertos. Esas piedras de los tiempos de Roma han visto pasar a muchos, seguirán viéndolos cuando yo esté muerta o cuando suba a otro teatro. Ellas vieron a la Superba aquella noche. También yo lo he hecho, pero no como ellas: ellas la escucharon pronunciar ese ruego entonces de plata, y ahora, durante el ensayo, ni siquiera una sombra; ellas contuvieron el viento, dosificándolo, para que el vestuario del elenco ondulara con delicadeza. Yo sólo la he visto en televisión y en páginas de videos, y no sé si haya sido un error hacerlo una vez más luego de que me dieran el papel.

Vi su traje oscuro, el viento dibujando oleajes con el velo color plata de esa sacerdotisa, con el de las integrantes del coro; escuché la tonada de Bellini, que ha acompañado los anuncios de algún perfume, la voz tersa de la soprano española, los aplausos. Y después pensé en mi debut, en que para los directores sería una especie de homenaje, al darse el estreno en la fecha señalada, usar esa vieja producción de 1974. Sin embargo, Norma no sería la misma; muertes, retiros, el tiempo medido en años, ¿cómo enfrentarme a eso?, ¿cómo ser aquella suma sacerdotisa celta? No, mi Norma no merecería el reconocimiento de un regalo como los pendientes de María Callas.



—Vaya, vaya a distraerse, esa tienda es una gruta —dijo con una sonrisa *monsieur* Pierre antes de que saliera de la cafetería. Y una gruta era lo adecuado para ir a esconderme.

Pospuse mi ensayo de piano para mañana y vine, pero no esperaba encontrar una réplica de otra *Norma*, una con Sonya Yoncheva, escenificada en el Royal Opera House hace unos tres años.

—¿Te llevas esa?

—Sí, Ulrica.

—¿La envuelvo para regalo?

—Sí, por favor, muchas gracias.

La sombra sale, tintinea la campanilla de la entrada y vuelvo a quedarme con la dueña de la voz de contralto: Ulrica. Hojeo un libro sobre Bach, “la colección la organizó el compositor de *Samson y Dalilah*”, dice una nota de perfecta letra en tinta sepia.

—¿Cuánto...?

Sin acabar la pregunta, siento los ojos de Ulrica antes de verla acercarse a la mesa donde éste y otros libros duermen a la espera de un nuevo dueño. Son un lastre sobre la espalda esas pupilas. No puedo moverme, volteo apenas; es cuando me encuentro a una pelirroja gruesa. Dice algo, pero no le entiendo, sólo escucho su voz, tan pesada como sus ojos sobre su nueva probable cliente. Trae las manos entrelazadas, igual que si estuviera rezando. Un nuevo tintineo me quita de encima los ojos de esa mujer, sólo ahora puedo salir.

Desde el callejón se ve el muro del Orange, altísimo y ocre. En una semana sus gradas estarán llenas, quizás inconscientes de la fecha, idéntica a la de 1974 hasta en el día de la semana. Antes de regresar con mis compañeros, busco la segunda copa de vino en otro sitio, uno con mesitas dispersas en el polvo amarillento del sábado. Me siento a mirar los techos de tejas rojas, los esporádicos automóviles. Me acomodo la bufanda, mañana debo ensayar.



—Abre la boca. Más —pide el médico, me revisa, se asoma a mi garganta, me introduce un bajalenguas de madera—. Todo parece estar bien —dice con una sonrisa, asiente; llega a la misma conclusión que yo: se trata de algo nervioso. —No te preocupes, descansa cuanto puedas; ahora ve a ensayar, en el estreno sonarás como la Superba.

Junto al piano, durante el dúo del segundo acto con Adalgisa, se repiten las molestias.

—*Sì, fino all'ore estreme compagna tua m'avrai* —trato de pronunciar junto a ella, mezzosoprano castaña, de hombros finos; sin embargo, con-

tinúan los carraspeos, intentos fallidos de aclarar un instrumento aún deteriorado. Salgo del salón escuchando a medias a la joven sacerdotisa y al pianista. Sus palabras de consuelo repiten la frase del médico: “En el estreno sonarás como la Superba”. También lo dijo la mujer de la tienda, Ulrica, lo sé, aunque no le haya puesto atención.

Camino, casi corro, hasta ese lugar donde *monsieur* Pierre dijo que podría distraerme. El sonido de la campanilla pone a la señora Ulrica, otra vez, junto a la mesa de los libros. De nuevo tiene los dedos entrelazados.

—Sabía que regresarías —dice. Yo veo su sonrisa, un tajo blanco, inmóvil.

—Buenas tardes —susurro. Le miro las manos con atención, en medio de unas uñas perfectas y rosas, asoma una pequeña caja de música. No parece combinar con nada en este rincón, así de sencilla es. Incluso podría pasar por la caja donde se guardan unos aretes o una pulsera. La distinguen la manivela en una de sus caras laterales y la ilustración que la decora, un espadachín de sombrero negro, un grupo de sombras apenas insinuadas y un castillo al fondo, todo sobre el color ocre de una partitura Ricordi para voz y piano.

—¿Le gusta *Un ballo in maschera*? —pregunto, pensando en su nombre, el de la adivina que aparece en esa ópera de Verdi.

—No te preocupes; en el estreno sonarás como la Superba. — Cuando voy a preguntarle cómo supo, la mujer me planta la cajita frente al rostro—. Sólo da vuelta a la manivela tres veces —dice, su voz de contralto parece salir del último rincón de la tienda.

Yo la miro, miro la cajita, la mesa de libros desbordante de ejemplares. ¿Qué hacer? La observo otra vez, su rostro enterrado en esa mata de cabellos rojos; luego toco la manivela con el pulgar y el dedo medio. La descubro casi tibia.

Más como una compradora potencial, giro la manivela. Una, dos, del mecanismo brotan las primeras notas de *Nessun dorma*. “Vaya, Verdi y Puccini en un mismo objeto”, pienso al completar la última vuelta.

—*All'alba vincerò*... —canturreo, un aria que no es para soprano; una esperanza, un convencimiento.

—Así está bien, ya estoy pagada —dice la señora Ulrica al ver cómo meto la mano en el bolsillo, me rodea el brazo con sus dedos y yo siento un cosquilleo atravesando la tela de mi blusa.

—Le dedicaré mi actuación —respondo, mientras me aparto con suavidad, temiendo ofenderla—. Se lo prometo —agrego, cada sílaba es un tintineo parecido al de la pequeña, simple caja de música. Veo el

techo de la tienda y, aunque la campanilla suena, sigo estando a solas con la mujer. Quizá sea la invitación a probar el mecanismo o el sonido cristalino de una de las arias más famosas de Puccini, pero me siento mejor. El veinte de julio no será el de 1974.



Miro el escenario, el viento de este año en el Orange, los trajes con los que ese viento dibuja mareas de gasa. Ahí debería estar yo, pidiéndole a la luna que distribuya en la tierra la paz argentina que reina en el cielo. En cambio, una integrante del coro hace flotar cada nota, depositándola sobre la melodía que hace de esta una noche de ópera irreal, apenas esbozada sobre el lienzo sin estrellas, oloroso a vino.

¿Qué pasó? Todavía me veo, el fantasma de 1974 muy lejos, casi disuelto. Pollione y Flavio hablan sobre Adalgisa, desaparecen por un costado del escenario ante la entrada del coro, que me anuncia. Ella viene y la estrella de Roma, temerosa, se oculta tras un velo, escucho. Después entro yo, bajo las pocas escalinatas, el traje oscuro de la Superba, su tocado en el cabello suelto y oscuro. Canto sobre el destino del romano, ajeno al poder de los hombres; sobre la venganza de los oprimidos, aún lejana; sobre los vicios del invasor, que han de caerle encima para derrotarlo.

Entonces algo pasa. Escucho las flautas, el coro está junto a mí, escoltándome. “*Casta diva, casta diva, che inargenti*”, pienso por adelantado. La maestría de Bellini. Sonrío. Respiro hasta sentir los pulmones llenos de la suavidad de esa música. Me preparo. Pero no puedo seguir cantando; es una columna mi garganta, una torre de muros gruesos que aprisiona todos los sonidos. Miro al director, a esa orquesta hecha de oscuridad, de brotes claros sobre cada partitura; necesito uno de sus atriles para sostenerme. Más allá, un cielo de ojos a la espera.

Las jóvenes sacerdotisas de túnica blanca, quienes presentan un par de cestos ante la gran Norma, lo notan; lo nota mi compañera del coro y las tres me rodean en un movimiento ajeno a la simple coreografía de arrostrar un graderío penumbroso pero lleno. Y yo camino hacia la orilla más cercana del escenario, aprovechando la confusión. Y me dejo caer en las escalinatas. Lloro. Toso. Un joven auxiliar de utilería ve cómo me cubro la boca con el puño, mientras *Casta diva* se une a la sutileza de una noche donde nada más podría escucharse. Después entrará mi reemplazo.

No espero el final de la ópera. La complicidad entre dos amigas, el secreto de la suma sacerdotisa, se quedan entre los muros del

Orange cuando salgo a la calle. El viento, el traje antiguo de una Norma que corre en un paisaje lunar. Los pocos transeúntes se disuelven en las sombras; apenas alcanzo a distinguir a *monsieur* Pierre, está de pie, en la entrada de la cafetería, sus ojos son los de un gato a la luz artificial.

No me detengo, sigo hasta la tienda de antigüedades, empujo la puerta. Ningún sonido; la señora Ulrica no viene a atender al posible cliente porque la campanilla no anunció su presencia. O tintineó y no la escuché. Abro la boca, mi garganta, mi lengua, son todavía esa columna de piedra que no me dejó seguir actuando.

La señora Ulrica se acerca.

“¿Qué pasó?” Intento articular. “Cantaría como la Caballé en julio de 1974, en cambio una de las sopranos del coro debió cubrirme”.

La gruesa pelirroja pasa de largo, sin voltear a verme. Estrecha la mano de una silueta.

—Sí, claro, venga conmigo —dice, asiente—. Puede probarla si quiere.

“No, es una caja de música; va a dejarlo mudo”, grito hacia adentro.

La silueta gira la manivela de esa cajita llena de adornos metálicos. Del mecanismo sale mi voz, las primeras notas del *Casta diva* que entoné junto al pianista y en el ensayo general.

—¿Tiene otra como esta?

—Cada una es única.

Veo a Ulrica deslizándose por su tienda como detrás de un cristal. Sus pasos ahora son casi un murmullo.

—Mire —susurra. Alarga una cajita idéntica a la primera; sólo cuando la silueta gira la manivela noto la diferencia: la tienda se llena con los acordes de *La donna è mobile*, una voz parecida a la de Pavarotti.

—Increíble, es como si el mecanismo fuera una garganta humana...

—Me las trajeron de Italia —dice ella y voltea hacia donde estoy, sin verme. Siento el taladro de sus ojos.

—Voy a llevar la de *Norma* —anuncia la silueta. Ulrica envuelve la cajita de música con papel de china blanco, la mete en su empaque. Mientras las piedras de mi garganta engrosan; la tienda no es sino un hato de penumbras. Lo último antes de la completa oscuridad, son los ojos de gato de *monsieur* Pierre, que hace sonar la campanilla con su llegada. El anciano estrecha la mano de Ulrica, sonrío ante algo que la pelirroja le dice. Luego, nada; también dejo de moverme.

Antes de las risas

Ilse Díaz Márquez

Profesora del Departamento de Letras, UAA

Antes de las risas, mucho antes,
estaba el cielo oscuro de los dientes
y los leones alados reflejados
en lunas de plata.

En aquellos tiempos
yo me agarraba al tiempo rígido de las bandejas
y recitaba conjuros,
preparaba caldos espumosos
en los que cabían las mandrágoras,
los niños,
los cabellos
(mis cabellos)
y hasta algún residuo de azafrán
de la cocina donde tú habías preparado café,
donde liaste un porro
días atrás.

Para no caer al abismo cuadrículado
de lo concreto,
ni a su sedosidad naranja,
me aferraba a los brazos que palpitan
bajo tu camisa
mientras tú
decías que en mi cabeza,
entre todo ese negro,
se podían recorrer muchísimos caminos,
que era apto
para trazarlos
y lo decías sabiendo que bajo todo ello

se escondía la toca de la hechicera,
ésa que me hace más bella
conforme envejezco.

Maldito miedo
que me arranca hoy las carnes
y me abre las porosidades del cuerpo,
ese miedo de no saber
qué más debo echar en el caldero.
Contigo todo se niega
y así soy una falsa
y así debería rasurarme la cabeza,
comenzar a ser fea,
confesar que soy bruja,
entregarme a las leyes de los gitanos
y degollar gallinas
para manchar con su sangre tu puerta
o amarrar listones bajo tu cama.

Y en el último de los casos
rezar
para volver a ser pura.

Entonces no te extrañes de mí,
de mis palabras,
de mis conjuros,
de mis ojos abriéndose
más allá de todo eso
que no eres tú.

ÍNDICE DE IMÁGENES



Brujas
Kevin Rodríguez
(Blackout)

5



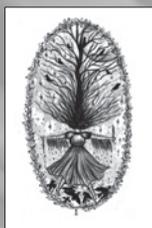
Aprendiz
Alejandro Carrillo Cazarez

10



*Las sombras bailan
con el viento*
Paulo Roberto Díaz
Torres

16



Pájaros de otras alas
Ángeles Montañez Ramirez

18



Baba Yaga desnuda
Christian Uriel
Mercado Palafox

22



Bruja de Ikaburu
Demetrio Navarro del
Ángel

30



Ofudas
Enma Ai

33



Bruja de Trasmaz
Demetrio Navarro
del Ángel

39



El trono de la bruja
Mr. Pulp

47

PIROCROMO

56

#23 BHM