

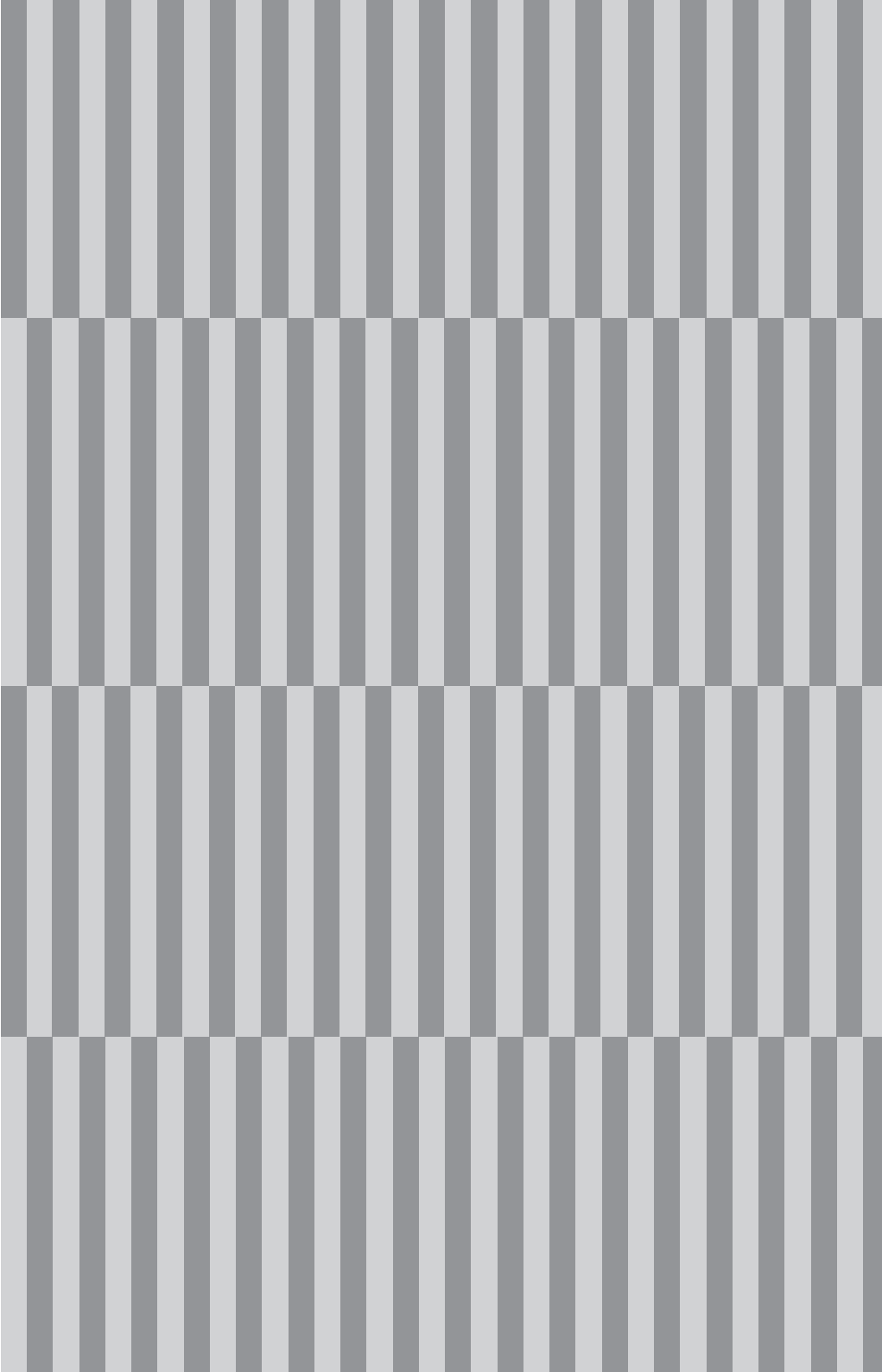
Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances

**Mia
Couto**

2024



PREMIO **FIL** DE
LITERATURA
EN LENGUAS ROMANCES





Premio FIL
de Literatura en
Lenguas Romances

■ **Mia Couto**
2024



Ricardo Villanueva Lomeli
Rectoría General

Héctor Raúl Solís Gadea
Vicerrectoría Ejecutiva
Presidencia de la Asociación Civil del Premio
FIL de Literatura en Lenguas Romances

Guillermo Arturo Gómez Mata
Secretaría General

Dulce María Zúñiga
Dirección de la Asociación Civil
del Premio FIL de Literatura
en Lenguas Romances

Marisol Schulz Manaut
Dirección de la Feria Internacional
del Libro de Guadalajara

César Antonio Barba Delgadillo
Dirección General del Sistema
de Educación Media Superior

María del Socorro Pérez Alcalá
Secretaría Académica del Sistema
de Educación Media Superior

Lilia Mendoza Roaf
Coordinación de Difusión y Extensión
del Sistema de Educación Media Superior

Luis Gustavo Padilla Montes
Rectoría del Centro Universitario
de Ciencias Económico Administrativas

Missael Robles Robles
Coordinación de Entidades Productivas para
la Generación de Recursos Complementarios

Sayri Karp Mitastein
Dirección de la Editorial



Este trabajo está autorizado bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND) lo que significa que el texto puede ser compartido y redistribuido, siempre que el crédito sea otorgado al autor, pero no puede ser mezclado, transformado, construir sobre él ni utilizado con propósitos comerciales. Para más detalles consúltese <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

Primera edición electrónica, 2024

© **Textos**

António Emílio Leite Couto
Dulce María Zúñiga Chávez
Carlos António Alves dos Reis
Ana Lilia Larios Solórzano
Imelda Lizette Ledezma Carbajal

© **Ilustración**

Jorge Javier Salazar Zepeda (Jors)

© **Fotografías**

Mariano Silva
FIL/Pedro Andrés Barba

D.R. © 2024, Universidad de Guadalajara



Ingeniero Hugo Vázquez Reyes 39,
interior 32-33, Industrial Los Belenes
45150, Zapopan, Jalisco

editorial.udg.mx
publicaciones.udg.mx

ISBN 978-607-581-332-5

DOI: <https://doi.org/10.32870/9786075813325>

Octubre de 2024

Edición digital

Editorial Universidad de Guadalajara,
Ingeniero Hugo Vázquez Reyes 39, int. 32-33
Industrial Los Belenes, 45150, Zapopan

Coordinación editorial

Iliana Ávalos González

Cuidado de la edición

Alejandra Canela H.
Erandi Barbosa Garibay

Hecho en México / *Made in Mexico*

Se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por cualquier sistema de recuperación de información, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro existente o por existir, sin el permiso por escrito del titular de los derechos correspondientes.

Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances

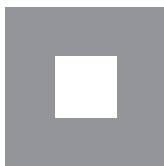
**Mia
Couto**

2024



**PREMIO FIL DE
LITERATURA**
EN LENGUAS ROMANCES





Índice

Premio FIL de Literatura en
Lenguas Romances

Mia Couto

Que los jóvenes rechacen la
fábrica de mentiras

Dulce María Zúñiga

Mia Couto: la reinención de la
lengua literaria portuguesa

Carlos Reis

El poeta António Emílio

Leite Couto

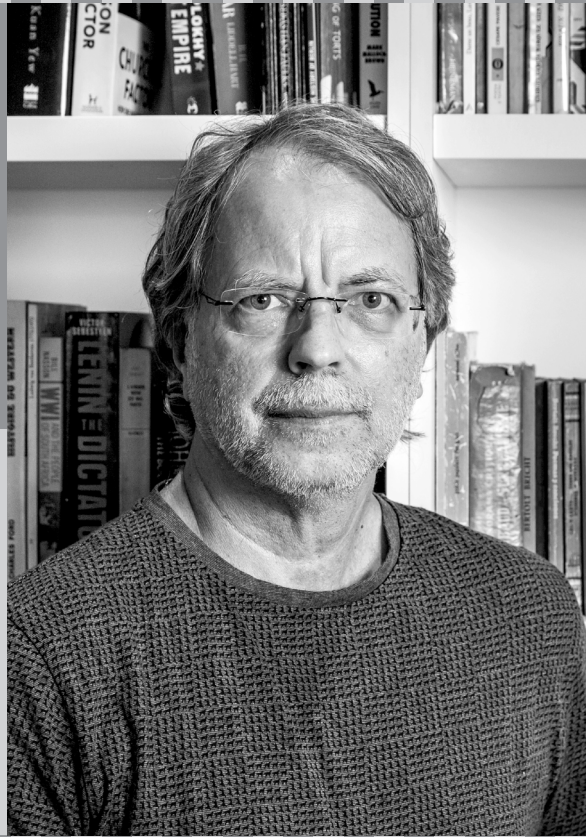
Ana Lilia Larios

Cuando lo raro se vuelve
incómodo: *Cada hombre
es una raza* de Mia Couto

Imelda Lizette Ledezma Carbajal

La confesión de la leona
(fragmento)

Autores



Fotografia: Mariano Silva



Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances



El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances nació de la necesidad de contar en América Latina con un premio de primer nivel, equiparable a los grandes premios internacionales. Doce instituciones mexicanas, agrupadas bajo la forma jurídica de asociación civil no lucrativa, se propusieron otorgar anualmente un reconocimiento semejante en su calidad, monto y prestigio a los galardones más importantes del mundo literario.

El premio pretende brindar el mayor reconocimiento a los escritores cuya lengua de expresión artística sea alguna de las lenguas romances: catalán, español, francés, gallego, italiano, portugués o rumano.

El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances consiste en 150 mil dólares, y se otorga al conjunto de una obra de creación en cualquier género literario: poesía, novela, dramaturgia, cuento, crónica o ensayo.

Un jurado de siete destacados intelectuales de las letras, que representan diversas nacionalidades, avala y garantiza la seriedad del premio.

El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances se entrega una vez al año la última semana del mes de noviembre, teniendo como marco la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, a la que asisten editores, libreros, críticos y escritores.

La Asociación Civil Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances fue fundada por las siguientes instituciones:

- Secretaría de Cultura del Gobierno Federal
- Universidad de Guadalajara
- Gobierno del Estado de Jalisco
- Petróleos Mexicanos
- Productora e Importadora de Papel, S. A. de C. V.
- Banco Nacional de Comercio, S. N. C.
- Banco Nacional de Comercio Exterior, S. N. C.
- Banca Promex, S. N. C.
- Ayuntamiento de Guadalajara
- Lotería Nacional para la Asistencia Pública
- Fondo de Cultura Económica
- Banco Nacional de México, S. N. C.





Los días 30 y 31 de agosto de 2024, el jurado calificador de la 34ª edición del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances, correspondiente al año 2024, mantuvo varias reuniones con el propósito de llegar a un veredicto. El jurado estuvo integrado por Carlos Reis de Portugal, Graciela Montaldo de Argentina, Jerónimo Pizarro de Colombia, Juan Luis Cebrián de España, Lucía Melgar de México, Oana Fotache Dubălaru de Rumanía y Vittoria Borsò de Alemania.

Una vez examinadas las candidaturas que se presentaron, el 31 de agosto del año en curso el jurado decidió conceder por unanimidad el galardón al escritor mozambiqueño de lengua portuguesa

Mia Couto

Con Mia Couto se reconoce una obra literaria notable que integra y entreteje la crónica, el cuento, la novela, cuya innovación lingüística hace repensar la relación entre los integrantes de la comunidad de países de lengua portuguesa, llamando la atención y la sensibilidad hacia el continente africano y sus relaciones históricas, culturales y geopolíticas, invitando además a reconocer y a acercarnos de otra manera a la historia y la naturaleza del planeta.

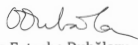

 Carlos Reis


 Graciela Montaldo


 Jerónimo Pizarro


 Juan Luis Cebrián

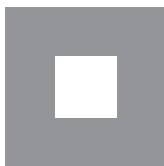

 Lucía Melgar


 Oana Fotache Dubălaru


 Vittoria Borsò



Fotografía: FIL/Pedro Andrés



Mia Couto

Mia Couto nació en 1955 en la ciudad de Beira, en la provincia de Sofala. Vivió en esa ciudad hasta los 17 años, momento en que se mudó a Maputo para estudiar medicina. Interrumpió sus estudios para iniciar una carrera periodística que se prolongó hasta 1985. Por su propia iniciativa regresó a la universidad para estudiar biología, licenciatura que terminó en 1989. Trabaja desde entonces como biólogo en Mozambique, además de que pertenece a la Academia Brasileña de Letras.

Ha publicado más de treinta libros traducidos y editados en treinta países. Sus obras abarcan diversos géneros literarios, desde novela, poesía, cuento y literatura infantil. Su novela *Tierra sonámbula* fue considerada, por un jurado internacional reunido en Zimbabue, como uno de los diez mejores libros africanos del siglo xx.

Ha recibido decenas de premios, entre los que destacan:

- Premio Anual de Periodismo Areosa Pena (1989)
- Gran Premio de Ficción Narrativa (1990)
- Premio Nacional de Literatura en Portugal (1993)
- Premio Nacional de Literatura en Mozambique (1995)
- Premio Camões (2013)

- Premio Neustadt de Literatura (2014) —considerado el Premio Nobel norteamericano—
- Premio de Literatura Jan Michalski (2020)
- Premio Albert Bernard (2024)
- Gran Premio de Cuento Branquinho da Fonseca (2024)
- Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances (2024)

En 2016 fue finalista de uno de los más prestigiados galardones internacionales, el Premio Booker.

Está casado con la doctora Patrícia Silva y tienen tres hijos, todos ellos viven y trabajan en Maputo.

Obra

- *Raíz de orvalho e outros poemas* (1983)
- *Vozes anoitecidas* (1987)
- *Cada homem é uma raça* (1990)
- *Cronicando* (1991)
- *Terra sonâmbula* (1992)
- *Estórias abensonhadas* (1994)
- *A varanda do frangipani* (1996)
- *Contos do nascer da terra* (1997)
- *Vinte e zinco* (1999)
- *Mar me quer* (2000)
- *O último voo do flamingo* (2000)
- *Na berma de nenhuma estrada e outros contos* (2001)
- *O gato e o escuro* (2001)
- *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002)
- *O fio das missangas* (2004)
- *A chuva pasmada* (2004)
- *Pensatempos. Textos de opinião* (2005)

- *Outro pé da sereia* (2006)
- *Idades cidades divindades* (2007)
- *O beijo da palavrinha* (2008)
- *Venenos de Deus, remédios do Diabo* (2008)
- *Interinvenções* (2009)
- *Jesusalém* (2009)
- *Pensageiro frequente* (2010)
- *Tradutor de chuvas* (2011)
- *A confissão da leoa* (2012)
- *O menino no sapatinho* (2013)
- *Vagas e lumes* (2014)
- *As areias do imperador. Livro um. Mulheres de cinza* (2015)
- *As areias do imperador. Livro dois. A espada e a azagaia* (2016)
- *As areias do imperador. Livro três. O bebedor de horizontes* (2017)
- *A água e a águia* (2018)
- *O universo num grão de areia* (2019)
- *O mapeador de ausências* (2020)
- *O caçador de elefantes invisíveis* (2021)
- *O rio infinito* (2022)
- *Compêndio para desenterrar nuvens* (2023)
- *A cegueira do rio* (2024)





Que los jóvenes rechacen la fábrica de mentiras

Dulce María Zúñiga

Mia Couto, su obra se suma al elenco de 34 escritores que han obtenido el Premio literario que otorga la FIL Guadalajara desde 1991 cuando le fue concedido al poeta chileno Nicanor Parra. ¿Cuál fue su reacción al recibir la noticia desde una ciudad tan lejana a la suya?

Como no suelo tener expectativas respecto a ningún premio, mi primera reacción fue un gran asombro. Cuando recibí la llamada telefónica esperé media hora para aceptarla, ya que provenía de un número desconocido. Fue necesario que uno de los miembros del jurado me enviara un mensaje diciendo que era un asunto muy importante. Después, por supuesto, me sentí inmensamente feliz. Ya había estado en la Feria de Guadalajara hace unos seis años y quedé conquistado por la magnitud y vitalidad de este encuentro. Pero no se trata solo de estar contento como autor, sino de que con este premio se podría conseguir un poco más de visibilidad para una literatura aún poco conocida.

¿Había tenido alguna relación con México, con su cultura, su historia, sus libros, autores y autoras?

Sí. Mi padre era poeta y en nuestra casa había libros de autores mexicanos, como Octavio Paz y Carlos Fuentes, escritores por quienes sentía una enorme admiración. Más tarde, cuando ya había salido de casa se produjo quizá el

más trepidante de mis encuentros literarios (que solo tiene paralelo con el que tuve con el brasileño João Guimarães Rosa): fue la lectura de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. Allí entendí que lo que yo buscaba no era exactamente una historia, sino un lenguaje capaz de convertir una narración en un momento místico.

Posteriormente, me encantaron los versos de José Emilio Pacheco. Leí con gran placer la prosa de David Toscana, y recuerdo el goce de la lectura de sus novelas *Santa María del circo* y *Ejército de los iluminados*. Ahora mismo tengo mucho interés por leer *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor.

¿Cuáles fueron los primeros libros que leyó? ¿Cómo llegó a la escritura? ¿Qué lo llevó a convertirse en un escritor que frecuenta diversos géneros y registros?

Casi siempre leí libros de poesía, de autores brasileños y portugueses. Mis primeros escritos fueron poemas, publiqué media docena de libros que mostraban una fuerte influencia de la poesía francesa y española. Llegué a escribir, por cierta incapacidad para vivir, eso que otros llaman *la realidad*. Yo era callado y tímido, no podía superar el conflicto entre mi timidez y la fascinación que sentía por mis compañeros de escuela. Aprendí a ser feliz en el mundo ficticio que creé en mis versos. Mi padre, que era poeta, me arrebatava los libros de las manos y me ordenaba: “Ve a vivir, ve a ser niño”. Pero ya era demasiado tarde. Ya había encontrado el territorio donde nunca dejaría de ser niño.

El jurado del Premio FIL 2024, en el acta resolutive, destaca que, entre otras cualidades, su obra hace repensar la relación no siempre armoniosa entre los integrantes

de la comunidad de países de lengua portuguesa, logrando atraer la atención y la sensibilidad hacia el continente africano y sus relaciones históricas, culturales y geopolíticas. ¿Podría dialogar con esta resolución?

Me alegra mucho esta declaración del jurado porque refleja la voluntad de escuchar sensibilidades que surgen en diferentes territorios humanos. Ser africano es ya una forma de estar condenado a vivir al margen del mundo, a estar atrapado en un estereotipo. Ser africano y hablar portugués es una especie de doble condena. Además, el jurado no se refirió a África como si fuera una entidad simple y uniforme. Se ha hecho referencia al continente africano como una red de relaciones históricas, políticas y culturales.

Una característica notable de su trabajo es la innovación del lenguaje. ¿De qué manera y por qué elabora esta innovación de la lengua portuguesa?

No se trata solo de una cuestión de lenguaje, sino de algo más telúrico que existe conjuntamente como sustrato de todos los lenguajes y que, en conjunto, representan visiones del mundo diversas. Mozambique tiene alrededor de treinta lenguas indígenas diferentes, además del portugués. Estas lenguas están vivas y dan vida y amplían los límites de la lengua portuguesa. Este diálogo es más profundo de lo que parece, porque no solo se intercambian palabras, sino puntos de vista y sentimientos sobre el mundo que son profundamente enriquecedores.

¿A qué consideraciones le ha llevado la reflexión sobre la historia de Mozambique a lo largo de su carrera?

En primer lugar, esta versión única de nuestra historia —que reina desde la declaración de Independencia—

debería multiplicarse en diferentes versiones. Este país nació de la memoria (como ha sucedido con muchos otros). Sin embargo, la nación mozambiqueña nació, sobre todo, del olvido. Olvidamos —o pretendemos olvidar— todo lo que puede separarnos o reavivar conflictos, como los que tuvimos con la guerra civil que duró dieciséis años. Necesitamos aprender a no tener miedo de la verdad de este pasado que, paradójicamente, solo sigue existiendo gracias al olvido forzoso al que fue sometido.

¿Cree usted que el novelista tiene la capacidad de aportar a la puesta en escena de los sucesos de la historia, cuando ya lo hacen, por ejemplo, los historiadores, los sociólogos o periodistas?

La intención de un novelista (no sé si puedo hablar en nombre de otros) es poner en diálogo las distintas versiones del pasado.

En su opinión, ¿en el mundo actual, sofocado por amenazas de toda índole, qué papel tiene la literatura?

La literatura, en todos los tiempos, ha tenido y sigue teniendo la función de rehumanizarnos. Lo digo como escritor y como biólogo. Nuestra especie busca encontrar sentido en el mundo, busca comprender el tiempo y la vida. Este significado debe adoptar la forma de una invención pero, al ser una, debe producir una sensación de tranquilidad y una ilusión de eternidad. Esto solo se consigue si esta narrativa existencial es capaz de encantarnos. No es exactamente *la verdad* lo que buscamos. Es más bien un instante de encantamiento que nos lleve a pensar que nuestro cuerpo no tiene límites y nuestro destino no termina cuando abandonamos el cuerpo que habitamos.

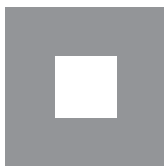
¿Podría sintetizar la crisis medioambiental? ¿Cuál es su diagnóstico de los actuales movimientos por la conservación del planeta?

Hay una crisis profunda. Pero, a menudo, lo peor de esta crisis es el relato simplista y apocalíptico que se crea alrededor. Hay una enorme hipocresía y una apropiación de la narrativa del cambio por parte de las mismas fuerzas que crearon y siguen generando esta crisis. En otras palabras, estamos adjudicando la tarea de proteger el planeta al propio ladrón. Las mismas fuerzas depredadoras que tomaron la vida como un conjunto de simples “recursos” aparecen ahora como las grandes salvadoras del planeta. Otra preocupación es la forma reduccionista en que una gama tan diversa de problemas se limitó a un solo asunto: el cambio climático. Los intereses políticos y las fuerzas económicas están dictando la agenda y las prioridades de una lucha que debería estar en manos de la ciencia. Pero hay que cuestionar el papel mismo de los científicos de hoy. Un científico que se atreva a decir que es necesario evaluar mejor nuestras certezas sobre las fuerzas que componen el clima corre el riesgo de ser acallado. Ahora bien, la naturaleza de la ciencia es cuestionar las bases mismas del pensamiento, poder interrogar grandes certezas.

¿Cuál sería su mensaje a los jóvenes estudiantes de la Universidad de Guadalajara?

Que sean realmente jóvenes y tengan la rebeldía necesaria que les impida aceptar un mundo que fue creado como una fábrica de mentiras, de desigualdades y violencia.





Mia Couto: la reinención de la lengua literaria portuguesa

Carlos Reis

1. El Premio de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara fue concedido, en su trigésima cuarta edición, al escritor mozambiqueño Mia Couto. De acuerdo con el acta del jurado (un documento muy sintético, pero también muy expresivo), fue reconocida en Mia Couto “una obra literaria notable que integra y entreteje la crónica, el cuento, la novela cuya innovación lingüística hace repensar la relación entre los integrantes de la comunidad de países de lengua portuguesa”; además de eso, al ser concedido a quien fue, el premio de 2024 llama “la atención y la sensibilidad hacia el continente africano y sus relaciones históricas, culturales y geopolíticas, invitando, además, a reconocer y a acercarnos de otra manera a la historia y la naturaleza del planeta”.

Cabe señalar que, por regla general, el Premio FIL toma en cuenta una amplia gama de posibilidades de premiación, correspondientes a la vastedad de la literatura en lenguas romances. Esto quiere decir que escritores y escritoras de lengua catalana o rumana, portuguesa, francesa o española, entre otras, son potenciales candidatos y candidatas a un galardón considerado como uno de los más prestigiosos del mundo; en más de tres décadas de existencia, el Premio FIL había sido otorgado, hasta ahora, a cuatro escritores de lengua portuguesa: Nélida Piñón, Rubem Fonseca (ambos

de Brasil), António Lobo Antunes y Lúcia Jorge (de Portugal). Con Mia Couto, fue distinguido el portugués literario de Mozambique, siendo esta la primera vez que el premio sale de los continentes europeo y americano para llegar a África.

La decisión del jurado, teniendo en cuenta las características del Premio FIL, resulta del análisis de elementos variados y también de percepciones diversas. Y así, el resultado final es normalmente el efecto de una geometría compleja, involucrando criterios que, como dice la convocatoria, valoran como primera línea de prioridades la dimensión y calidad de una “carrera literaria (...) notable internacionalmente”. Las traducciones y la recepción crítica transnacional influyen mucho en esta notoriedad, superando así las fronteras de una lengua literaria específica. La obra y la proyección de Mia Couto se ajustan a la perfección a estos criterios, sin demeritar a otros muy valiosos candidatos al Premio FIL.

2. El escritor Mia Couto nació en 1955, cuando Mozambique era todavía una colonia portuguesa, siendo ese un espacio geocultural (un lugar para escribir, por así decirlo) al que él mismo llamó, en un texto de 1997, *surburbio* (*sulbúrbio* en portugués). Vale la pena comentar este término, ya que, sin ánimo despectivo, pretende significar algo en el contexto de la dinámica de renovación de la literatura en lengua portuguesa.

Al hablar de *surburbio*, Mia Couto muestra su vocación para sazonar (o reformular, o reinventar, como se prefiera) el portugués normativo de las gramáticas y de los diccionarios, un idioma redescubierto con los sonidos, con los colores y con los sentidos de un escenario situado al sur del planeta y de África.

Caber recordar que ese escenario dista mucho de lo que, en la época colonial, se llamaba *metrópolis*; en el que ahora (es decir, en los últimos cincuenta años) se vive una emancipación política y cultural que fue conquistada después de un largo proceso de liberación.

La lengua y la literatura, como representaciones de la emancipación, inspiran reflexiones como aquella que Mia Couto propone en un texto ya antiguo, compuesto en un tono ameno y hasta simpático, pero no frívolo. “Vengo a jugar aquí en portugués, la lengua”, esto es lo que podemos leer ahí, nada más al abrir, y tras señalar que no habla de lo “que otros abanderan”, Couto añade que se trata de “nuestra lengua, esa que nos da placer en las citas, y que nos hace a los mozambiqueños ser más de Mozambique”. Finalmente, sintetiza algo fundamental en este análisis: “Pero nosotros, aquí en el rincón más austral del Sur, estamos ejerciendo la ciencia de sobrevivir. Estamos ejerciendo la ciencia de la supervivencia. Estamos echando salsa sobre un poco de harina a ver si el milagro de los panes se repite en la periferia del mundo, en este suburbio” (Couto, 1997).

3. Se sabe y es generalmente dicho que Mia Couto es una de las más talentosas, innovadoras y provocadoras voces de la literatura en lengua portuguesa, como “lengua nuestra”, esto es, de Mozambique. Siendo así, podemos asegurar que el “milagro de los panes” ha sucedido. En el plano de la creación literaria y en clave personal, se revela en el modo de ser de un escritor que privilegia sentidos y valores elaborados en su particular lengua literaria. Algunos de esos sentidos son: la memoria (la individual y la colectiva), la multiculturalidad, la oralidad, el mestizaje, el margen y el

centro, el norte y el sur, las relaciones culturales y míticas africanas, la indagación de la historia mozambiqueña y de sus figuras, etcétera.

La apelación a una pluralidad de temas y motivos ficcionales no es inconsecuente. Por eso, Mia Couto reclamó en un ensayo de su libro *¿Y si Obama fuese africano? y otras interinvenciones*, de 2009, la afirmación de “un hombre plural, dotado de una lengua plural”; lo que está en juego aquí es una concepción bidimensional de la lengua, descrita de la siguiente manera: “Por un lado, una lengua que crea raíces y lugar. Por el otro, un idioma que nos haga ser ala y viaje”.

4. Con los debidos ajustes y abriendo camino para análisis más amplios, puede decirse que la obra de Mia Couto, mirada y revisada en la actualidad, sigue un trayecto extenso y coherente que ilustra bien la dialéctica raíz y lugar / ala y viaje. Ese trayecto se desarrolla a partir de la poesía de *Raíz de rocío* (1983), derivando después en el cuento con *Voces anochecidas* (1987; menciono apenas algunos títulos) y en *Historias abandonadas* (1994); luego vinieron, en volumen, los textos de *Cronicando* (1991) en un registro en el que son imprecisas las fronteras entre la ficción y la realidad; a partir de *Tierra sonámbula* (1992), seguido por *El balcón del Frangipani* (1996) y, un poco más tarde, *El último vuelo del flamenco* (2000), Mia Couto se establece sobre todo en la novela, publicando una larga lista de títulos hasta llegar al más reciente, *La ceguera del río* (2024).

Destaco, en una vasta producción celebrada por la crítica nacional e internacional y efusivamente acogida por los lectores de muchos lugares, la *Trilogía de Mozambique* (*Las arenas del emperador*). En *Mujeres de ceniza* (2015), *La espada y la lanza* (2016) y *El bebedor de horizontes* (2017), Mia Couto

profundiza en la representación de la historia en la ficción; al retroceder a finales del siglo XIX, la trilogía se centra en figuras (la más destacada: el gobernante Ngungunhane o Gungunhana) que resistieron a la extinción del Imperio de Gaza durante una época de ocupación y represión colonial. Así, en el tríptico que compone la saga africana, *Trilogía de Mozambique*, se estructura un panel que apunta a la memoria de la nación y se procede a una revisión narrativa de un pasado literariamente rehecho y repensado en el tiempo poscolonial del novelista.

5. Lo que aquí queda parece suficiente para confirmar que el jurado del Premio FIL reconoció el mérito de un gran escritor, pero no solo por ser oriundo del continente africano. Esta circunstancia (u otra similar) no debe ser tomada como factor de exclusión ni como argumento de inclusión. Valoro, eso sí, en Mia Couto, como en otros escritores de Mozambique o de las demás latitudes de la lengua portuguesa, un impulso de superación y de descubrimiento que no se limita al plano lingüístico. De cierta forma, fue eso lo que, en un determinado y simbólico momento, el novelista señaló en el poeta José Craveirinha un nombre fundacional de la literatura mozambiqueña. Cuando, en 1991, Craveirinha recibió el premio que lleva el nombre del gran épico de la literatura portuguesa, el Premio Camões, Mia Couto publicó, en el *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, un texto titulado “Camões en la Mafalala” (haciendo referencia al barrio de Maputo en el que vivía el poeta); en ese texto criticaba a “los empleados de la represión” y, con ellos, a todos los que ignoran que “Craveirinha no simplemente versa en portugués. El poeta escribe Mozambique a través de la lengua portuguesa”.

Lo que dijo Mia Couto (él mismo ganó el premio Camões en 2013) traduce una actitud dinámicamente progresiva hacia la lengua literaria portuguesa y también en cuanto a los temas y valores cultivados por una literatura que a menudo habla del trauma del colonialismo y del significado de la independencia. En función de esa realidad histórica, leemos en Mia Couto la formación de una identidad literaria en diálogo con el colectivo del que esta proviene. La creatividad estilística trabaja en ese sentido, en armonía con la creencia de que el escritor inmerso en la multiculturalidad y en el plurilingüismo es, él mismo, un resultado de la lengua literaria y su propia invención. Esto explica una cierta vacilación e interrogación que es expresada en un texto del libro *Pensatiempos*, de 2005: “¿Soy un blanco mozambiqueño o un mozambiqueño blanco?”.

La noción de que el escritor es inventado por la lengua literaria nos recuerda lo que un día escribió el poeta portugués Eugénio de Andrade en el libro *Rostro precario*: “El poeta”, dice, “nace con el poema para la más efímera de las existencias”. Mia Couto retoma y rehace aquellas palabras en un ensayo del libro *¿Y si Obama fuese africano?* Así, el escritor “no se sirve de la lengua, el creador literario es inventado por la lengua. Lo que él sabe es ignorancia, él es un especialista en silencios”. Y, ciertamente por eso, insiste en escribir.

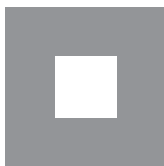
6. En el *surburbio* donde construyó su identidad literaria, siempre en fecunda interacción con el espacio de África, con sus historias, con sus mitos, con sus voces y con sus memorias, Mia Couto celebra las palabras que reinventa en un lugar y en un tiempo propicios para esa reinversión en la que escuchamos los ecos de una lengua anterior al escritor.

En esta celebración está implicada la poesía, en un sentido amplio del término que es también una razón de ser que precede al nacimiento del escritor. “Si la razón es la poesía”, dice Mia Couto, “entonces lo importante no es tanto la lengua, ni siquiera que nos sea materna. Más importante es esa otra lengua que hablamos incluso antes de nacer” (Couto, 2009).

Referencias

- Couto, M. (1997). “*Perguntas à língua portuguesa*”. Ciberdúvidas da Língua Portuguesa. <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/outros/antologia/perguntas-a-lingua-portuguesa/118>
- Couto, M. (2009). *E se Obama fosse africano? e outras intervenções*. Ndjira.





El poeta António Emílio Leite Couto

Ana Lilia Larios

La vida y la muerte

*Aquello a lo que llaman 'morir' no es sino acabar de vivir,
a lo que llaman 'nacer' es empezar a morir.*

Y aquello a lo que llaman 'vivir' es morir viviendo.

No esperamos a la muerte: vivimos con ella perpetuamente.

Jean Baudrillard

Mia Couto, antes de ser cuentista, periodista o novelista, incluso biólogo (oficio que ejerce en la actualidad, junto con la escritura), es un poeta —y no lo digo solo por elogiarlo, sino porque considero que no todos los escritores tienen la capacidad de ser poetas.

La sensibilidad poética con la que escribe Couto lo convierte en un mago de las palabras. Por eso, no es de extrañar que el primer libro publicado por el autor fue uno de poesía: *Raiz de orvalho* (1983). La riqueza de su lenguaje y su singular revisión de elementos contrarios pero muy relacionados entre sí: la vida y la muerte; el amor y el desamor; la pobreza y la riqueza; la ciencia y el dogmatismo; son sin duda, algunas de las razones por las que es el escritor mozambiqueño de lengua portuguesa más traducido, a más de veintisiete lenguas, como el español, catalán, gallego, inglés, sueco, francés, alemán, holandés e italiano.

El ganador del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances 2024, otorgado al conjunto de una obra de creación en cualquier género literario, también es escritor de literatura infantil, destaca de entre sus entrañables libros ilustrados, *El patio de las sombras*, en el que expone la creencia de que los muertos en realidad nunca se van mientras sigan siendo recordados. Además, retoma la antiquísima creencia de que muchas mujeres son hechiceras y, por lo tanto, deben ser sacrificadas porque representan un peligro. La historia original proviene de un cuento tradicional de la cultura makonde. Couto creó su versión y la presentó con ilustraciones de Malangatana Valente Ngwenya, artista africano reconocido.

A través de sus textos, Couto no solo está comprometido con el mundo africano, es un portavoz de la humanidad y de sus miedos y dolores más antiguos: la pérdida o desaparición de la persona amada, la inminente presencia de la muerte, la desolación o la tristeza inacabable, por poner algunos ejemplos. Incluso, su literatura también recuerda algunas costumbres, herencias ancestrales y tradiciones comunes en todas las culturas humanas, como el uso de la música para diferentes actividades, las cosechas del campo, los rituales, la brujería, etcétera.

Mozambique, lugar de nacimiento de Couto, es uno de los Países Africanos de Lengua Oficial Portuguesa (PALOP) y en los que se hablan más de cuarenta lenguas, y muchas de ellas sin escritura. Sin embargo, la portuguesa es la lengua oficial, y la mayoría de su población es analfabeta y una de las más pobres del mundo. Couto pone el foco de atención en el pueblo africano: muestra, sin filtros, su pobreza económica, pero también su riqueza en tradiciones, historia y su muy particular visión del mundo.

De acuerdo con las propias palabras de Couto, de su padre heredó la habilidad para crear poesía y de su madre, su afición por contar historias. Hijo de portugueses que se mudaron a una colonia portuguesa de África en los años cincuenta, Couto empezó a estudiar medicina en 1972; sin embargo, abandonó los estudios para dedicarse a la escritura. Algo muy parecido le ocurre al protagonista de su novela *Venenos de Dios, remedios del Diablo. Las incurables vidas de Villa Cacimba* (2010): Sidonio Rosa es estudiante de medicina y va como practicante a una pequeña comunidad, en la que no se imagina que llegará, junto con el lector, casi a enloquecer.

El portugués Sidonio Rosa, en su papel de médico del pueblo, suele visitar la casa de la pareja compuesta por Bartolomé Sozinho, el mecánico jubilado de Villa Cacimba, y doña Munda, su esposa. Sozinho a diario está pasando sus últimos días de vida. Él mismo le comparte su diagnóstico al practicante: “La casa y yo sufrimos una misma enfermedad: nostalgia” (Couto, 2010a, p. 12). Líneas más adelante, el mecánico africano dialoga con el doctor acerca de su estado de salud, con toques de humor pese a su inacabable tristeza:

—Entonces, amigo, ¿se siente mejor?

—Yo solo mejoro cuando dejo de ser yo.

—Me gusta verlo así, siempre filosofando.

—Perdone, doctor Sidueño —dice el viejo—. A mí me gusta verlo a usted, pero no me gusta que me visite (Couto, 2010a, p. 13).

Pareciera que casi todos los personajes no pueden hablar sino es a través de metáforas, juegos de palabras o filosofando: “Le pedía a Dios que cambiase el mundo. Pero ya se sabe: para los pobres, este mundo sólo cambia para peor” (Couto, 2010a, p. 169). Cualquier tema de conversación es material para hablar poéticamente. Incluso el africano se queja del médico:

—Ay, doctor, usted sufre de exceso de poesía, ¿acaso llueve en los sueños?

—¿Yo? ¿Poesía?

—No es un mal reciente. Ya anda *poetando* desde hace mucho tiempo. Por ejemplo, cuando me aconseja que corte las bebidas...

—¿Cree que eso es poesía?

(...)

—Doctor, ¿qué cuchillo corta el líquido? Sólo el cuchillo de la poesía (Couto, 2010a, p. 66).

Couto crea metáforas con motivos como la naturaleza: “La niebla —que le ha dado el nombre al pueblo— es el hollín de las nubes” (Couto, 2010a, p. 32); los fluidos corporales: “el sudor es un defecto de los pobres”; la tierra como metáfora del cuerpo humano y las cerdas como uñas: “El compás de la escoba raspando el suelo produce un latir tenso, un raspar de uñas sobre el dorso de la tierra” (Couto, 2010a, p. 147).

El cuerpo, la casa y la persona amada en *Venenos de Dios, remedios del Diablo. Las incurables vidas de Villa Cacimba* bien pueden servir de inspiración para otros ensayos, por ejemplo, sobre el cuerpo:

- “Mis manos ya están en otra estación del año. Mire qué frías...”.
- “Ahora sufro de arrugas hasta en el alma”.
- “Mi llanto está hecho a la medida del pañuelo”.
- “Esa noche (...). El cuerpo de uno fue la sábana del otro. Y fueron como pájaros, juntos crearon un tiempo anterior a la existencia de la tierra. Cuando ella gritó de placer el mundo se quedó ciego: un molino de brazos se deshizo en el viento” (Couto, 2010a, p. 108).
- “El tiempo es el pañuelo de las lágrimas” (Couto, 2010a, p. 156).

La casa puede representar múltiples símbolos, no es solo eso, también es una alegoría del cuerpo de la mujer: “Sidonio Rosa entra en la cocina, sintiendo que la mirada de Munda lo sigue hasta la oscuridad del vientre de la casa” (Couto, 2010a, p. 62). Al despedirse de una de sus visitas diarias a casa del mecánico, Munda reflexiona sobre la ventana: “¿De qué sirve estar en una ventana si no es para decir adiós?” (Couto, 2010a, p. 18).

También el humor es un protagonista en la novela: “Aquí el aire es harto, muy abundante. Esto no es atmósfera. Esto, querido doctor, es *hartósfera*” (Couto, 2010a, p. 109).

Por otro lado, con el convivio de mulatos, africanos y europeos, el tema del racismo y la discriminación es inevitable en la novela, pero sin dejar de lado el humor:

El día en el que el joven Bartolomé Sozinho, vistiendo el mejor traje de su mejor amigo, se presentó frente a la familia de la novia, proclamó con solemnidad:

- ¡No soy negro!
 —¿Entonces?
 —Soy extremadamente mulato (Couto, 2010a, p. 31).

En *Venenos de Dios, remedios del Diablo. Las incurables vidas de Villa Cacimba*, en realidad, el médico portugués va al pueblo africano en busca de su mujer amada, quien desapareció sin claridad, pero las mentiras y los secretos de todos los involucrados solo separan a los amantes de manera trágica.

Al terminar de leer *Venenos de Dios, remedios del Diablo. Las incurables vidas de Villa Cacimba*, es inevitable pensar que se puede adaptar en un largometraje, pues la historia tiene elementos muy visuales. Quizá esa es una de las características de la literatura de Couto, que sus textos pueden ser llevados, con facilidad, al cine. Incluso algunas de sus novelas se han convertido en películas, como *Tierra sonámbula*^{*} (2007, dirigida por Teresa Prata, Alemania/Mozambique/Portugal) y *El último vuelo del flamenco* (2011, dirigida por João Ribeiro, Mozambique).

Queda pendiente la elaboración de ensayos de literatura comparada de Mia Couto con textos de Elena Garro, Juan Rulfo o Juan José Arreola, porque coinciden en el realismo mágico y surrealismo, además de su gusto por la tradición oral, los mitos y las leyendas. De hecho, Couto confesó que parte de sus lecturas han sido de autores del realismo mágico latinoamericano y que ha leído a escritores como Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez, pues en la biblioteca paterna había ejemplares de esos escritores.

^{*} Esta obra fue elegida como uno de los diez mejores libros africanos del siglo xx por un jurado reunido para la Feria Internacional de Zimbabue.

Aunque Mia Couto expone temas muy particulares del pueblo africano, cualquier persona en el mundo puede disfrutar, enriquecerse y sentirse identificado con su literatura, pues es universal.

Bibliografía

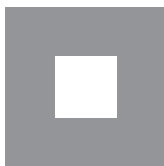
Couto, M. (1998). *Tierra sonámbula*. Alfaguara.

Couto, M. (2009). *Jerusalén*. Alfaguara.

Couto, M. (2010a). *Venenos de dios, remedios del Diablo. Las incurables vidas de Villa Cacimba*. Almadía.

Couto, M. (2010b). *El patio de las sombras*. Editorial Proteus.





Cuando lo raro se vuelve incómodo: *Cada hombre es una raza* de Mia Couto

Imelda Lizette Ledezma Carbajal

*Qué saudade / tengo de nacer. / Nostalgia / de esperar un nombre / como
quien vuelve / a la casa que nadie ha habitado. / No precisas la vida, poeta.
/ Así hablaba la abuela. / Dios vive por nosotros, sentenciaba. / Y volvía a la
oración. / La casa volvía / al vientre del silencio / y daba ganas de nacer. / Qué
saudade / tengo de Dios.*

Mia Couto

Hace algún tiempo, buscando qué leer, caí en una suerte de frustración a partir de mi imposibilidad por decidir una siguiente lectura. Un profesor me comentó sobre un autor mozambiqueño que utilizaba el lenguaje de tal manera que rompía con las estructuras tradicionales y, si bien, originalmente el autor escribe en portugués, las traducciones logran capturar esa esencia de disrupción lingüística que busca constantemente imitar la oralidad. En mi afán de no saber decir que no, me puse en búsqueda del autor —que en un principio pensé que era autora—, y me llevé una amarga sorpresa al descubrir la inaccesibilidad de sus libros físicos en México. No obstante, ya me había intrigado lo suficiente no solo por la recomendación de mi profesor, sino también porque leí un par de sus poemas y mi hambre por explorar su discurso narrativo ya era difícil de calmar.

Para no caer nuevamente en la indecisión que me caracteriza, compré uno de sus libros de cuentos de manera digital: *Cada hombre es una raza*, mi elección se basó en dos aspectos: primero, porque era el más barato y, segundo, porque últimamente mis gustos se han inclinado más hacia la narrativa breve. Pero, a todo esto, ¿de qué autor estoy hablando? De António Emílio Leite Couto, mejor conocido como Mia Couto. Nació en Beira en 1955, es un narrador, poeta, periodista y biólogo mozambiqueño de ascendencia portuguesa, así como miembro actual de la Academia Brasileña de Letras. Ha publicado alrededor de veintiún obras, las cuales en su mayoría son narrativa: cuentos, crónicas y novelas. Según información recabada por la institución Casa África, el autor inició su carrera literaria en 1983 con un poemario titulado *Raiz de orvalho*, y continuó con distintas publicaciones de narrativa. Actualmente es considerado como una de las figuras más importantes de la literatura portuguesa y mozambiqueña contemporánea.

Desde mi primer acercamiento con los poemas de Couto pude notar algo que confirmaría posteriormente con la lectura de *Cada hombre es una raza*: la búsqueda constante por imitar la oralidad y la utilización del hipérbaton. Los juegos del lenguaje no son solamente a través de metáforas, sino que el desorden sintáctico, el apego a ciertos regionalismos y la forma de imitar lo orgánico de los discursos orales aportan una gran riqueza lingüística y literaria a cada uno de los cuentos que tuve la fortuna de leer. Y aunque podría dedicarle varias páginas a este fenómeno, hubo un patrón que capturó aún más mi atención, pues pareciera que no se manifiesta solo por casualidad, sino que incluso funciona como el hilo conductor entre los cuentos recopilados en la antología. Este acontecimiento

narrativo se relaciona con la presencia de un arquetipo actancial* en cada una de las obras: la figura del individuo marginado socialmente; el raro, el loco, el feo. Aquellos seres que representan un peligro para los demás agentes sociales, pero de los cuales se necesita su existencia para el funcionamiento adecuado de estas estructuras.

Todas las sociedades, por diferentes que sean entre sí, se configuran a partir de distintos agentes, sin embargo, en muchas ocasiones, dentro de estos sistemas existe un componente ajeno a las conductas establecidas que permite el contraste entre lo normal y lo extraño. Pensemos en los personajes discordantes de la realidad misma: los vagabundos, los “locos”, los marginados, los otros; aquellos que no son nosotros y que no encajan con las estructuras aceptadas del comportamiento, pero que son parte fundamental dentro del funcionamiento de la sociedad. ¿Quién nos asegura que sin la presencia de ese otro no seríamos nosotros los catalogados como inadaptados, condenados a vivir en las periferias sociales? El ser humano tiene la necesidad constante de diferenciarse, pero sin desbordarse hasta el punto de la incompreensión: “Sé tú mismo”, dicen los eslóganes favoritos del capitalismo tardío, pero no se te ocurra distanciarte de las convenciones arbitrarias porque entonces se te aplicará un castigo: el exilio.

No es novedad que muchos de los productos culturales se alimentan de distintos arquetipos. Extensas son las investigaciones que se desarrollan a partir del análisis de ciertas recurrencias actanciales, ya sea en películas, libros, series o cualquier otro tipo de producto artístico —y

* El *Actante* es un concepto, objeto, un ser animado, una persona que participa en un proceso narrativo y, como tal, Greimas lo define como un actor o personaje, aunque le atribuye principalmente su extensión a la semiótica literaria (Vilches, 2017).

también en análisis sociológicos y psicológicos de ciertos acontecimientos o conductas de los individuos—. Conocemos algunas de las etiquetas más comunes: el complejo de Madonna-Whore, la figura del héroe, la figura del mentor, entre otros; no obstante, a partir de las necesidades y exigencias actuales han surgido ciertos agentes contemporáneos que responden a dinámicas específicas del comportamiento. Tenemos el caso de la *manic pixie dream girl* para analizar a personajes femeninos que son distintos y desencajan con las normas establecidas por la sociedad; mientras que los personajes masculinos que representan inadaptabilidad y extrañeza pueden catalogarse como *soñadores* si sus motivos son bondadosos; o *antihéroes* si retan a la moral y a las buenas costumbres. Pero, ¿qué comparten todas estas etiquetas? Que solo se pueden aplicar a personajes contruidos a partir de una mirada eurocentrista o que responden a los cánones hegemónicos basados en el género, raza, clase e ideología política impuestos por los sujetos dominantes.

Cuando los individuos que son distintos a las convenciones establecidas no cumplen con los estándares hegemónicos, no se etiquetan como soñadores, ni inspiradores, ni mágicos se vuelven seres despreciables y marginados por la sociedad. Una mujer puede ser rara si es blanca, bonita y delgada; de otra manera, es ominosa y despreciable. Un hombre puede ser soñador e incomprendido si es atractivo, blanco o cuenta con capital económico; de no ser así, se convierte en un rechazado y pronto es encasillado como resentido social e, incluso, peligroso para otras personas. De esta manera, es reduccionista pensar que podemos utilizar los mismos valores axiológicos para todas las manifestaciones literarias; cada texto tiene sus propias

necesidades y, por lo tanto, sus propias exigencias para ser estudiado.

Cada hombre es una raza se compone de once cuentos con diferentes tipos de narrador, como el uso del narrador omnisciente, el protagonista y el testigo. La elección de las voces narrativas determina la mirada que se tiene de las diferentes historias presentadas. Desde que inicié a leer el segundo cuento me percaté de un fenómeno interesante: los protagonistas comparten ciertos rasgos específicos, los cuales se encaminan a la construcción de un arquetipo. Las figuras masculinas y femeninas que funcionan como los motores de las narrativas son individuos “raros” que han sido marginados socialmente como consecuencia de las distintas peculiaridades que los caracterizan. Esa rareza no es vista como algo atractivo o que llame la atención de otros personajes, sino que los ha llevado a la deshumanización, a convertirse en objetos de burla, rechazo y en los cuales recaen diferentes grados de violencia y crueldad ejercidos por sujetos que cumplen con los estándares hegemónicos o, por lo menos, con las convenciones socialmente aceptadas.

Este arquetipo no es un fenómeno nuevo, ha sido analizado bajo la mirada de los estudios poscoloniales, descoloniales y decoloniales,^{**} pues es un término que funciona para entender las conductas y características de ciertos tipos de actantes encontrados en la literatura: el sujeto subalterno. Este tipo de personaje se manifiesta en los

^{**} Cada aparato teórico se enfoca en diferentes momentos del colonialismo, por lo cual es necesario hacer la diferenciación de términos: “Poscolonialidad se enfoca en el período posterior a la independencia “formal”. Descolonialidad busca transformar las estructuras de poder y conocimientos coloniales, y Decolonialidad es una perspectiva crítica de las comunidades marginalizadas” (Mexiro, 2023).

protagonistas de los cuentos recopilados en *Cada hombre es una raza*. Para Pinedo: “El subalterno representa al sujeto social de rango inferior por razones sociales, de raza, género o cualquier otra” (2015, p. 191). Los once protagonistas que nos presenta la narrativa de Couto cumplen con rasgos que los han llevado al exilio de las dinámicas sociales: pobreza, locura, fealdad, raza, deformidades físicas, orfandad, militancia política, relación con la naturaleza, entre otros. Estas particularidades orillan a que los protagonistas se conviertan en sujetos subalternos, y no se les permita ser parte activa en la sociedad a la que pertenecen. Cuestión que es paradójica, ya que su presencia es necesaria para evitar el desmoronamiento de los roles que cada personaje debe cumplir dentro de los universos textuales instaurados.

En el primer cuento, “Rosa Caramela”, nos encontramos con una mujer huérfana y sin ningún tipo de apoyo. Es descrita como una mujer fea, jorobada, divagante y rebautizada con el nombre de Rosa Caramela. Aunado a esto, busca el amor en las estatuas del pueblo, viviendo fuera de su propia realidad y buscando en el mármol el afecto y comprensión que no puede encontrar en los seres humanos: “Era de esas a quienes se les pone otro nombre. El que tenía, por naturaleza, no servía. Rebautizada, parecía más a tono como ser de este mundo. De ella no queríamos aceptar parecidos. Era Rosa. Subtítulo: la Caramela. Y nos reíamos” (Couto, 2002, p. 7). El narrador testigo de este cuento es un joven del pueblo que observa y juzga cruelmente a Rosa, pues es lo que ha aprendido y entiende como una conducta adecuada. Gracias a él, sabemos que en el pasado Rosa tuvo un novio que la abandonó al no querer aceptar públicamente la relación.

Todos en el pueblo piensan que el novio es producto de las fantasías de Rosa, pero el narrador nos va revelando que no fue así.

Este primer texto es la apertura perfecta para el libro, pues nos da una imagen muy completa del tipo de personajes a los cuales nos enfrentaremos: el sujeto subalterno, que ha sido marginado, y el sujeto dominante, que, si bien no siempre ejerce la violencia de manera directa, se encarga de juzgar y formular opiniones sesgadas sobre esos personajes. El siguiente cuento se titula “El apocalipsis privado del tío Gueguê”, con un protagonista huérfano y que se ha quedado bajo el cargo de su tío. A diferencia de Rosa Caramela, en este cuento no conocemos el nombre del protagonista, pues nos encontramos con un narrador en primera persona: el niño-hombre cuenta su propia historia. El abandono familiar y la pobreza son los principales factores para el exilio social de este personaje, el cual siempre presenta una búsqueda constante, pero ¿de qué?, ¿de la madre? ¿del padre?, ¿de Dios?, ¿de la libertad?, ¿o de la integración? Nunca se nos es revelado: “Miré el cielo, buscando a Dios. Pero mis ojos no llegaban tan lejos” (Couto, 2002, p. 24). Asimismo, en este cuento existen dos personajes más que condicionan la vida del protagonista: el tío Gueguê, su única figura de apoyo, y Zabelani, una suerte de interés amoroso.

A partir de este segundo cuento, surgen complejidades narrativas en cuanto a los sujetos subalternos, ya no es solamente el rechazo por parte de los otros; es también identificarse como una alteridad que se encuentra constantemente en riesgo. Con el cuento “Rosalinda, la ninguna” nos volvemos a encontrar con un personaje femenino rezagado por las estructuras sociales. No obstante,

Rosalinda no solo es fea, sino también viuda, esto provoca que se vea envuelta en un conflicto aún mayor: ha perdido la protección que le brindaba un marido. Podemos leer en el cuento que Jacinto, el difunto esposo, le era infiel de manera continua, pero era imposible hacer algo al respecto. Esta historia se presenta por medio de un narrador omnisciente que, sin embargo, juzga de alguna manera las acciones de Rosalinda. Al final, por razones que se revelan poco a poco, la protagonista cae en la completa locura.

No es la última vez en donde se presentan personajes femeninos que se ven desprotegidos, no solo por su condición de extrañeza, sino también por su condición de género. En “El pescador ciego”, “Los mástiles del más allá” y “Princesa rusa” existen diferentes actantes femeninos que, si bien no son las protagonistas, también se ven envueltas en conflictos ocasionados por no cumplir con los roles de género impuestos, como la compostura y la sumisión. Según Spivak: “Si en el contexto de la producción colonial el subalterno no tiene historia y no puede hablar, el subalterno como femenino está aun más profundamente en tinieblas” (2003, p. 328). La esposa del pescador ciego, la hija mayor de Constante Bene y la princesa rusa representan a la mujer “desobediente”, a la niña “buscona” y a la mujer “loca” respectivamente; las tres terminan en completo desamparo y soledad.

En el cuento “Sidney Poitier en la barbería de Firipe Beruberu” nos encontramos con un protagonista que no es realmente rechazado por los demás, solo que su fanfarronería lo ha llevado a ser un objeto de burla. La dinámica interesante es que Firipe Beruberu es respetado porque cuenta con una herramienta que le brinda capital: su barbería. No obstante, los rumores que ha creado el mismo

para engrandecerse lo convierten en un aparente peligro y, por lo tanto, en un preso político. En “Los mástiles del más allá” y “El apocalipsis privado del tío Gueguê”, también se pueden observar algunos guiños relacionados con los conflictos políticos que estaban ocurriendo en el país, principalmente sobre la guerra de independencia y la guerra civil en Mozambique. Algo muy similar ocurre en “La leyenda de la novia y el forastero”, no porque se enfoque en situaciones políticas, sino porque el sujeto subalterno no es realmente un “raro”, sino un extranjero. Ese rasgo de *fuerñez* es lo que lo determina como un peligro que todo un pueblo busca exterminar.

Por otra parte, en los cuentos “El exfuturo padre y su previuda” y “Mujer en mí” nos encontramos con personajes masculinos que son tentados sexualmente por mujeres, pero con fines muy distintos. En el primer cuento, el protagonista es Benjamim Katikeze, un joven religioso que busca dedicarle su vida a Dios, pero se ve corrompido por Anabella, una joven que quiere tener a toda costa a Benjamim. A partir de un falso embarazo, ambos personajes contraen matrimonio, lo cual ocasiona una serie de problemas que se resuelven de maneras extrañas. Por otro lado, el segundo cuento está narrado en primera persona por un hombre que es tentado carnalmente por una presencia femenina. La narrativa se construye a partir de la reflexión sobre la vida y el retorno, en la que un ente femenino busca poseer el cuerpo masculino del narrador. Lo más interesante de estas historias es el planteamiento del pensamiento mágico en contra del racionalismo occidental, el cual no permite otras formas de entender el mundo.

Aunque hace algunos párrafos dejé de analizar los cuentos por su orden de aparición, por último, quiero

hablar de la obra “El baobab que soñaba pájaros”. Desde un inicio se plantea la idea de que el protagonista es un hombre que es una sombra: “Ese hombre será siempre sombra: no habrá memoria suficiente para salvarlo de la oscuridad” (Couto, 2002, p. 51). Este individuo funciona como un elemento discordante dentro de una sociedad homogénea: un hombre negro que vende pájaros y anda descalzo en un barrio pulcro de blancos. No solo es diferente por su profesión inusual, sino también que el aspecto racial es fundamental para entender el rechazo que sufre: la negación hacia lo extraño, a las tradiciones místicas y las cosmovisiones relacionadas estrechamente con la naturaleza. Los únicos aliados del pajarero son los niños, especialmente un pequeño llamado Tiago. No obstante, el rechazo por parte de los blancos provoca un “salvajismo” que tanto aborrecen. Existe un linchamiento, pero ya no solo hacia el pajarero, sino también hacia Tiago.

De esta manera, podemos entender que los diferentes personajes presentados en los cuentos de *Cada hombre es una raza* comparten la cualidad de “extraños”, pero no del extraño que es aceptado, sino de aquel que recibe un castigo: la condena a vivir siempre en las periferias sociales. Asimismo es importante destacar que aunque estos individuos compartan dichas características son muy distintos entre sí. Spivak menciona que “uno debe insistir que el sujeto colonizado subalterno es irremediablemente heterogéneo” (2003, p. 322). Así pues, al conocer a estos personajes nos damos cuenta de que no pertenecen a ningún molde, pues no están creados a partir de estereotipos, sino más bien que construyen un arquetipo —de manera consciente o inconsciente—: los individuos que viven de sus peculiaridades, que no responden a convenciones

hegemónicas y que no buscan pertenecer a las estructuras sociales. Estos actantes tienen una búsqueda mayor que nace a partir de la introspección y la sobrevivencia.

Sin duda alguna, *Cada hombre es una raza* es un libro que permite la comprensión de las diferentes maneras de pensar, entender y discurrir en el mundo. Cada uno de los cuentos permite ampliar las perspectivas sobre distintos fenómenos y que, desafortunadamente, hemos rechazado por priorizar el pensamiento y el racionalismo occidental. La obra cuestiona las estructuras eurocentristas y propicia la reflexión sobre estas figuras consideradas abyectas y que, sin embargo, son solamente individuos particulares que coexisten en ambientes y espacios que les han sido prohibidos de transitar. Qué paradójico es pensar sobre este tema, pues muchas personas genuinamente creen que son sujetos subalternos —tal vez no utilicen el término—, cuando en realidad es más probable que la mayoría pertenezcamos al grupo de sujetos dominantes. Es más fácil señalar, burlarse y juzgar que ponernos a pensar: ¿qué hay en ese otro que me molesta tanto y me genera la necesidad de segregarlo, de hacerle ver que no soy yo y siempre será un otro?

Referencias

- Casa África (2020). *Mia Couto*. Casa África. <https://www.casafrica.es/es/persona/mia-couto>
- Couto, M. (2002). *Cada hombre es una raza*. Alfaguara.
- Mexiro (2022, 11 de septiembre). *Hablemos de conceptos: Decolonialidad, Descolonialidad y Poscolonialidad. A menudo se confunden, pero tienen matices importantes* [post]. LinkedIn. <https://>

www.linkedin.com/pulse/decolonialidad-descolonialidad-y-poscolonialidad-mexiro/

Pinedo, J. (2015). Apuntes sobre el concepto postcolonialidad: Semejanzas y diferencias en su concepción y uso entre intelectuales indios y latinoamericanistas. *Universum*, 30(1), 189-216.

Spivak, G., y Giraldo, S. (2003). ¿Puede hablar el subalterno?. *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 297-364.

Vilches, L. (2017). Diccionario de semiótica y narrativas de cine y televisión. *Revista de Cultura Audiovisual*, 44(48). <https://www.doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2017.135194>



Muestra de obra

Mia Couto



Fotografía: FIL/Pedro Andrés



La confesión de la leona (fragmento)*

Explicación inicial

En 2008, la empresa en la que trabajo envió a quince técnicos medioambientales para actuar sobre el terreno durante la apertura de unas líneas de prospección sísmica en Cabo Delgado, en el norte de Mozambique. En el mismo momento y en la misma región empezaron a producirse ataques de leones a personas. En pocas semanas, el número de ataques fatales superó la decena, y aumentó a veinte en aproximadamente cuatro meses.

Nuestros jóvenes compañeros trabajaban en el campo, dormían en tiendas de campaña y circulaban a pie entre las aldeas. Eran una presa fácil para los felinos. Había que enviar con urgencia a cazadores que los protegieran. Dicha urgencia se sumaba, por supuesto, a la necesidad de proteger asimismo a los campesinos de la región. Sugerimos a la compañía petrolífera que se encargara de contrarrestar la amenaza de inmediato: que acabase con los leones devoradores de personas. Se contrató a dos expertos cazadores que se desplazaron de Maputo a Palma, población en la que se concentraban los ataques. Allí se reclutó a otros cazado-

* Agradecemos a Penguin Random House Grupo Editorial por el permiso para publicar este fragmento del libro *La confesión de la leona*, 2016.

res locales para que se unieran a la operación. El número de víctimas mortales, mientras tanto, había aumentado a veintiséis.

Los cazadores padecieron dos meses de frustración y terror, durante los que acudieron a llamadas de socorro diarias, hasta que consiguieron matar a los leones asesinos. Con todo, esas no fueron las únicas dificultades a las que se enfrentaron. Permanentemente se les sugería que los verdaderos culpables eran habitantes del mundo invisible, donde las escopetas y las balas pierden toda su eficacia. Poco a poco, los cazadores comprendieron que los misterios a los que se enfrentaban no eran más que los síntomas de unos conflictos sociales que superaban ampliamente su capacidad de respuesta.

Viví esta situación muy de cerca. Las frecuentes visitas que realicé al escenario de este drama me sugirieron la historia que relato aquí, inspirada en hechos y personajes reales.

*Hasta que los leones inventen sus propias historias,
Los cazadores serán siempre los héroes de los relatos de caza.*

Proverbio africano

Versión de Mariamar (1)

La noticia

Dichoso el león que el hombre comerá y el león en humano se convertirá; maldito el hombre que el león comerá y el león en humano se convertirá.

Evangelio según Tomás

Dios fue mujer. Antes de exiliarse lejos de su creación y cuando todavía no se llamaba Nungu, el actual Señor del Universo se parecía a todas las madres de este mundo. En aquel tiempo, hablábamos la misma lengua de los mares, de la tierra y de los cielos. Mi abuelo dice que ese reinado murió hace mucho. Pero en nosotros, en alguna parte, subsisten recuerdos de aquella época lejana. Sobreviven ilusiones y certezas que en Kulumani, nuestra aldea, se transmiten de generación en generación. Todos sabemos, por ejemplo, que el cielo aún no está acabado. Son las mujeres las que, desde hace milenios, van tejiendo ese velo infinito. Cuando sus vientres se redondean, se añade un pedazo de cielo. Por el contrario, cuando pierden un hijo, esa porción del firmamento vuelve a menguar.

Quizás por esa razón mi madre, Hanifa Assulua, no haya dejado de contemplar las nubes durante el entierro de su hija mayor. Mi hermana, Silência, ha sido la última víctima de los leones que desde hace unas semanas atormentan a nuestra población.

Como ha muerto desfigurada, lo que queda de su cuerpo se ha colocado sobre el lado izquierdo, con la cabeza vuelta hacia el este y los pies hacia el sur. Durante la ceremonia, mi madre parecía bailar: una y otra vez se inclinaba sobre un cántaro hecho con sus propias manos. Roció con

agua la tierra de alrededor y, después, la allanó con los pies, con el mismo balanceo de quien siembra.

Al volver del funeral, en los ojos de mi pobre madre había demasiado cielo. El camino a casa era de apenas unos pasos: el cementerio familiar está en las cercanías de la aldea. Hanifa hizo una parada breve en el río Lideia para darse un baño purificador mientras yo, más atrás, borraba las huellas que conducían a la sepultura.

—Sacudíos los pies, al polvo le gusta viajar.

En el suelo sagrado de nuestro cementerio figuraba una nueva cruz que demostraba que, entre musulmanes y paganos, éramos distintos. Hoy lo sé: si ponemos una lápida sobre los muertos no es por respeto, es por miedo. Nos da miedo que regresen. Ese miedo, con el tiempo, crece más que la nostalgia.

Todos los familiares respetaron el mandato: el sendero que se tomó a la vuelta fue muy diferente del de la ida. Aun así, una imagen pegajosa no se me iba de la cabeza: el cuerpo de Silência en volandas, envuelto en sábanas blancas que ondeaban como alas rotas.

En el umbral de la puerta, mi madre miró la casa como si la culpase: tan viva, tan antigua, tan eterna. Nuestra casa era diferente a las demás chozas. Estaba hecha de cemento, con tejado de zinc, y equipada con habitaciones, salón y cocina interior. El suelo estaba cubierto de alfombras y de las ventanas colgaban unas cortinas polvorientas. Nosotros también éramos diferentes de los demás habitantes de Kulumani. Sobre todo era distinta mi madre, Hanifa As-sulua, asimilada^{**} e hija de asimilados. Al volver del fune-

^{**} En Mozambique, un asimilado era una persona negra o mulata que vivía en la ciudad y estaba integrado en la vida colonial; hablaba y escribía en portugués,

ral me di cuenta de lo hermosa que era: incluso con el pelo rapado, en obediencia al luto, su cara vencía a la tristeza. Se quedó un rato mirándome fijamente como si evaluase lo mucho que me apreciaba. Pensé que en aquella mirada había ternura maternal, pero no era así. Otro sentimiento dibujó sus palabras:

—Nunca tendrás que sufrir las tristezas de una madre.

—Por favor, mamá, que acabo de perder a una hermana —le dije.

—Nunca perderás una hija. Así lo ha querido Dios.

Y se dio media vuelta. Se descalzó, franqueó la puerta y se metió en la cama. Es verdad que se puede enterrar a una hija. Ella ya lo había hecho antes, pero de esa despedida no se regresa nunca. Nadie requiere más atención de una madre que un hijo muerto.

Entonces, mi padre pidió a las plañideras que se fuesen de nuestro patio. Entró en la penumbra de la casa y se inclinó sobre su mujer para preguntarle:

—¿Por qué te has rapado la cabeza? ¿Acaso no somos cristianos?

Hanifa se encogió de hombros. En aquel momento, ella no era nada. Las plañideras habían dejado de lamentarse y ella no sabía lidiar con un silencio tan grande.

—¿Y ahora qué hacemos, *ntwangu*?

Como todas las mujeres de Kulumani, llamaba al marido *ntwangu*. El hombre se llamaba Genito Serafim Mpepe. Sin embargo, por respeto, la mujer nunca se dirigía a él por su nombre. Es cierto que éramos asimilados, pero pertenecíamos demasiado a Kulumani. Todo nuestro

tenía un trabajo estable (a menudo era funcionario) y llevaba una vida cristiana (N. de la T.).

presente estaba hecho de pasado. En aquel momento, acurrucándose a su lado, su marido le habló con una suavidad a la que ella no estaba acostumbrada, cada palabra cual nube reparando los cielos.

—¿Que qué hacemos ahora? Bueno, ahora..., ahora vivir, mujer.

—Yo ya no sé vivir, *ntwangu*.

—Nadie sabe, pero eso es lo que nuestra hija nos pide: que vivamos.

—No me hables de lo que nuestra hija pide. Tú nunca la has escuchado.

—¡Ahora no! Ahora no, mujer.

—No has entendido mi pregunta: ¿qué hacemos con la parte de nuestra hija que no hemos enterrado?

—No quiero hablar de eso. Vamos a dormir.

Hanifa se incorporó apoyándose en un codo. Tenía los mismos ojos abiertos de par en par que un ahogado.

—Pero nuestra Silência...

—¡Chitón, mujer! ¿Te has olvidado de que ya no podemos pronunciar nunca más el nombre de nuestra hija?

—Necesito saber qué partes del cuerpo hemos enterrado.

—Te he dicho que te calles.

La voz de mi padre temblaba como una hoja: luchaba contra sus propios demonios. El saco ensangrentado con los restos de su hija todavía le goteaba en la memoria. Y de nuevo le asaltó aquel recuerdo insepulto: el mismo tropel de voces y prodigios que lo había despertado la madrugada anterior. Genito Mpepe atravesó el patio adivinando la tragedia. Momentos antes había oído a los leones rondando la casa. De repente, rugidos, gritos y lamentos se disiparon en el vacío, el mundo saltó en pedazos: ya no le

quedaba nada dentro. Para olvidar tanto no hay que haber vivido nunca.

—¿El corazón? —volvió a preguntar Hanifa.

—¿Otra vez? ¿No te he dicho que te calles?

—¿Hemos enterrado el corazón? Sabes perfectamente lo que se hace con el corazón...

Mi padre respiró hondo y se quedó mirando la vieja ropa tendida dentro de casa. No se sintió diferente de aquella indumentaria suspendida en el vacío sin forma y sin alma. Recuperó la voz, ahora tranquila:

—Lo que tienes que pensar es que para un hijo no hay tumba.

—No quiero escucharte, me voy.

—¿Que te vas?

—Me voy a buscar lo que queda de nuestra hija por la sabana...

—No te vayas. De esta casa no sales.

—A mí no me lo impide nadie.

Saldría de casa, sí, caminaría por donde ya no hay caminos que la gente tome, sus pies sangrarían, sus ojos arderían al sol, pero buscaría lo que quedara de Silência, su niña eterna. El marido la amenazó cerrándole el paso:

—Te amararé con una cuerda como a los animales.

—Sí, átame. Ya hace mucho que soy un animal. Hace mucho que duermes con un bicho en la cama...

Fue lo último que dijo: Hanifa enroscó los brazos en las piernas, en silencio, como si quisiera rendirse al sueño.

—¿Vas a dormir en el suelo? —inquirió Genito.

Hanifa se tendió en tierra con la cabeza apoyada directamente en el suelo. Su intención era escuchar las entrañas del mundo. Las mujeres de Kulumani saben secretos. Saben, por ejemplo, que en un determinado momento den-

tro del vientre materno los bebés cambian de posición. En todo el mundo ruedan sobre sí mismos, obedeciendo a una única y telúrica voz. Con los muertos pasa lo mismo: en la misma noche —y solo esa noche— reciben la orden de darse la vuelta en el vientre de la tierra. Entonces, emergen luces hasta la superficie de las tumbas, como un revoloteo de polvo plateado. Quien duerme con el oído pegado al suelo escucha esas circunvoluciones de los difuntos. Por esa razón, que Genito ignoraba, Hanifa rechazó almohada y cama. Tendida en el suelo escuchaba la tierra. Su hija no tardaría en dejarse oír. Quién sabe si incluso las gemelas, Uminha e Igualita, las antiguas difuntas, le traerían recados del otro mundo.

Su marido no se acostó, sabía que le esperaba una larga noche. El recuerdo del cuerpo lacerado de su hija le había espantado el sueño. El rugido del león resonaba en su interior desgarrando las horas. Se quedó un rato en el porche escudriñando la oscuridad. A lo mejor aquella quietud le daba descanso. Pero el silencio es un huevo al revés: la cáscara es de los demás y quien se quiebra somos nosotros.

Una duda lo angustiaba: ¿cómo habría sucedido la tragedia? ¿Su hija habría salido en plena noche? Y si así hubiera sido, ¿tenía la intención de acabar con su vida? ¿O, por el contrario, el león habría invadido el espacio doméstico a la manera de un ladrón más que de una fiera?

De repente, el mundo entero se hizo añicos: unos pasos furtivos rasgaron la quietud de la sabana. El corazón de Genito no le cabía en el pecho. Estaba pasando lo que siempre pasaba, que los leones venían a comerse las sobras del día anterior.

Inesperadamente, como poseído, el hombre arrancó a berrear corriendo en círculos:

—¡Sé que estáis ahí, hijos del demonio! ¡Asomad, *vantumi va vanu*, os quiero ver salir de la maleza!

Desde la ventana lo vi delirando agitado, vociferando contra los *vantumi va vanu*, los hombres leones. Luego cayó desplomado de golpe, como si le hubiesen partido las rodillas. Irguió la cabeza lentamente y vio que unas oscuras alas de murciélago lo abrazaban. No se oía ruido alguno, ni una hoja ni un ala crepitaba por encima de su cabeza. Genito Mpepe era rastreador, conocía las señales imperceptibles de la sabana. Muchas veces me había dicho: solo los humanos saben lo que es el silencio. Para el resto de los animales, el mundo nunca está callado y hasta el crecer de la hierba y los pétalos al abrirse hacen un ruido enorme. En el campo, los animales viven de oído. Era lo que mi padre, en aquel momento, envidiaba: ser un animal. Y, lejos de los humanos, regresar a su cubil, dormir sin pena ni culpa.

—¡Sé que estáis ahí!

Esta vez sus palabras ya no estaban cargadas de rabia. Solo una ronquera marchitaba su voz. Repitiendo improperios, entró en casa para refugiarse en la habitación. Su mujer seguía acurrucada, tendida en el suelo, tal como la había dejado. Al acomodarle la manta, Hanifa Assulua, amodorrada, estrechó con vehemencia el cuerpo de su marido y exclamó:

—¡Vamos a hacer el amor!

—¿Ahora?

—Sí. ¡Ahora!

—Estás desatada, Hanifa. No sabes lo que dices.

—¿Me rechazas, *ntwangu*? ¿No quieres hacerlo ahora mismo conmigo?

—Sabes que no podemos. Estamos de luto, vamos a mancillar el nombre de la aldea.

—Eso es lo que quiero: mancillar el nombre de la aldea, mancillar el mundo.

—Hanifa, escúchame bien: el tiempo pasará, lo olvidaremos. La gente se olvida hasta de que está viva.

—Hace mucho que yo no vivo. Ahora, ya he dejado de ser una persona.

Mi padre la miró como si no la conociera. Su mujer nunca le había hablado así. Además, ella casi no hablaba. Siempre había sido contenida, reservada en sombras. Después de morir las gemelas, había dejado de pronunciar palabra. Tanto era así que su marido le preguntaba de vez en cuando:

—¿Hanifa Assulua, estás viva?

Sin embargo, lo escaso no era el habla. Para ella, la vida se había convertido en un idioma extranjero. Una vez más, su esposa se preparaba para aquella ausencia, pensó Genito, sin darse cuenta de que, en la oscuridad, Hanifa se estaba desvistiendo. Ya desnuda, lo abrazó por detrás y Genito Mpepe sucumbió ante semejante apretón de serpiente. Parecía haberse rendido cuando, de sopetón, se apartó de su mujer y a paso ligero salió al patio exterior. Y enseguida desapareció en la oscuridad.

En la concavidad de la habitación, mi madre se entregó a osadas caricias, como si su marido realmente estuviese presente. Esta vez mandaba ella, galopaba en su propia grupa, bailaba sobre el fuego. Sudaba y gemía:

—¡No pares, Genito! ¡No pares!

Entonces notó el olor a sudor, ácido e intenso como el de las fieras. Después oyó el rugido. En ese instante, a mi madre se le ocurrió que no tenía encima a su marido, sino a un animal salvaje sediento de sangre. Durante el acto amoroso, Genito Mpepe se había convertido en una fiera que

la devoraba literalmente. Disuelta en la avidez del otro, se mantuvo paralizada a merced de su apetito felino.

Estoy loca, pensó, mientras cerraba los ojos e inspiraba profundamente. Con todo, cuando sintió que una garra le laceraba el cuello, Hanifa gritó a pleno pulmón, tan alto que por un instante no supo si era de dolor o de placer. Mi padre acudió sin sospechar lo que pasaba. Hanifa cruzó la puerta en sentido inverso y Genito fue incapaz de evitar que ella, en su carrera desquiciada, desembocase en el patio.

Si hubiese sido dueña de su voluntad, nuestra madre habría huido lejos en una desbandada sin fin, pero Kulumani era un lugar cerrado, ceñido por la geografía y atrofiado por el miedo. Una vez más, Hanifa Assulua se estancó en la entrada del patio, junto al seto de plantas espinosas que nos protegían del campo. Se llevó las manos a la cabeza y las bajó por la cara como si se quitase una tela de araña:

—¡He matado este sitio! ¡He matado a Kulumani!

He aquí lo que diría la gente: que la mujer de Genito Serafim Mpepe no había dejado que la tierra se enfriase. Sexo en día de luto, cuando la aldea todavía estaba caliente: no había peor contaminación. Al hacer el amor aquel día —y más aún, al haberlo hecho consigo misma—, Hanifa Assulua había ofendido a todos nuestros antepasados.

De nuevo en el lecho, mi pobre madre se echó la noche a cuestras, bogando entre el sueño y la vigilia. Ya de madrugada oyó los pasos somnolientos de Genito Mpepe.

—¿Te has levantado temprano, *ntwangu*?

Todas las mañanas, nuestra madre se anticipaba al sol: recogía leña, iba a buscar agua, encendía el fuego, preparaba la comida, trabajaba en la huerta, daba vida al barro, todo lo hacía sola. Ahora, sin razón aparente, ¿su marido se disponía a compartir con ella el peso de la realidad?

—Tengo una noticia —anunció, grave, Genito Mpepe.

—¿Una noticia? Ya sabes, *ntwangu*, que en Kulumani las noticias son como el ulular del mochuelo.

—Va a venir gente. Forasteros.

—¿Gente? ¿Gente de verdad?

—Vienen de la capital.

Mi madre se quedó callada, sin salir de su asombro. Su marido se lo estaba inventando. Hacía siglos que allí no llegaban ni noticias ni extraños...

—¿Desde cuándo conoces la noticia?

—Desde hace unos días.

—Sabes que es pecado.

—¿El qué?

—Es peligroso saber noticias, es pecado propagar novedades. ¿Crees que Dios nos perdonará?

Sin esperar respuesta, Hanifa sacudió los brazos como si espantase fantasmas, enredándose en el follaje que la rodeaba. Se llevó la mano al hombro y confirmó que le goteara sangre.

—¿Qué es esto, *ntwangu*? ¿Quién me ha arañado?

—Nadie. Las espinas, han sido las espinas de la acacia. Tengo que podar ese árbol.

—No ha sido el árbol. Alguien me ha arañado. Mírame el hombro: son rasguños, alguien me ha arañado.

Y discutieron, aunque ambos tuvieran razón. En la aldea, hasta las plantas tienen garras. En Kulumani, todo lo vivo está entrenado para morder. Las aves devoran el cielo, las ramas desgarran las nubes, la lluvia muerde la tierra, los muertos usan los dientes para vengarse del destino. Los ojos de Hanifa, desorbitados, escudriñaron el bosque. Un miedo de gacela se reflejó en su rostro.

—Hay alguien en la oscuridad, *ntwangu*.

—Tranquilízate, mujer.

—Alguien nos está escuchando. Vamos adentro.

Las primeras luces del día empezaban a despertar: pronto se podría circular por la casa sin ayuda de candil. Encima del armario, el *xipefo*, el quinqué de petróleo, todavía centelleaba. De repente Hanifa volvió a sentir la dulce ilusión de tener una luna en la cocina. Ya que no le cupo el sol, al menos le quedaba un techo iluminado por la luna. Se armó de confianza y pensó en desafiar a su marido proclamando alto y fuerte: “Ya no quiero que ningún pariente tuyo venga por aquí. Hoy se apresuran a darme el pésame. Mañana, cuando me quede viuda, se darán más prisa en robármelo todo”.

Pero no dijo nada. Ya se consideraba viuda. Solo faltaba que Genito Mpepe se convenciese de su propia ausencia.

—*Ntwangu*: ¿los que van a venir son personas de verdad?

—Sí, lo son.

—¿Estás seguro?

—Personas acreditadas, personas de nacimiento. Con ellas viene un cazador.

El cubo que Hanifa llevaba en la mano izquierda se cayó, el agua se derramó por el patio. La escoba en su mano era ahora una espada que ahuyentaba demonios.

—¿Un cazador? —inquirió entre susurros.

—Es él. El mismo en el que estás pensando: el cazado mulato.

En un primer momento la mujer permaneció inmóvil. De pronto, la determinación se apoderó de ella: se ajustó las chanclas en los pies, se cubrió la cabeza con un pañuelo y proclamó la despedida.

—¿Adónde vas, mujer?

—No sé, voy a hacer lo que tú no has hecho nunca. Voy a la carretera, voy a emboscarme, voy a matar a ese cazador. Ese hombre no puede llegar a Kulumani.

—No seas loca, mujer. Lo necesitamos, necesitamos que mate a esos malditos leones.

—¿Es que no lo entiendes, *ntwangu*? Ese hombre viene a quitarme a Mariamar, viene a llevarse a la ciudad a la última hija que me queda.

—¿Prefieres que a Mariamar la maten los leones?

La mujer no respondió. “Preferir” no era un verbo hecho para ella. Quien nunca ha aprendido a querer ¿cómo puede preferir?

—Si no me dejas irme ahora, *ntwangu*, te juro que me escaparé.

El hombre la agarró de las muñecas y la empujó contra el viejo armario tirando la lamparilla. Hanifa vio su pequeña luna deshacerse en llamas azuladas esparcidas por el suelo de la cocina.

—Tengo que impedir que llegue ese mulato —suspiró, vencida.

Entonces decidí intervenir en defensa de mi madre. Al verme salir de la penumbra, las furias se multiplicaron en mi padre, que levantó el brazo dispuesto a imponer su reinado.

—¿Me va a pegar, padre?

Me miró fijamente, perplejo: siempre que la rabia se apodera de mí, mis ojos se aclaran, se vuelven incandescentes. Genito Mpepe agachó la cabeza, incapaz de mirarme a la cara.

—¿Sabe quién ha llamado al cazador? —pregunté.

—Todo el mundo lo sabe: han sido los del proyecto, esos de la empresa —respondió mi padre.

—Mentira. Quien ha llamado al cazador han sido los leones. ¿Y sabe quién ha llamado a los leones?

—No voy a responderte.

—He sido yo. Yo he llamado a los leones.

—Voy a decirte una cosa, escúchame bien —declaró, enfadado, mi padre—. No me mires mientras hablo. ¿Acaso me has perdido el respeto?

Bajé la mirada, como hacen las mujeres de Kulumani y volví a ser hija mientras Genito recuperaba la autoridad que, por momentos, se le había escapado.

—Te quiero aquí encerrada cuando llegue ese cazador.

¿Me has oído?

—Sí.

—Mientras esa gente esté en Kulumani, no asomará ni la nariz fuera de casa.

El silencio se volvió a instalar en la habitación. Mi madre y yo nos sentamos en el suelo como si fuese el último lugar del mundo. Le toqué el hombro esbozando un gesto de consuelo. Ella se apartó. En un instante se había recompuesto la ley del universo: nosotras, mujeres, en el suelo; mi padre entrando y saliendo de la cocina, haciendo patente que la casa le pertenecía. De nuevo nos regíamos por esas leyes que ni Dios enseña ni el Hombre explica. De pronto, Genito Mpepe se detuvo en medio del patio, abrió los brazos y proclamó:

—Tengo la solución: dejamos que ese mulato entre, dejamos que mate a los leones, y luego no le dejamos salir.

—¿Va a matarlo? —pregunté con miedo.

—¿Acaso soy de esos que matan personas? La que va a matarlo eres tú.

—¿Yo?

—Quienes lo van a matar son los leones que has llamado tú.

Diario del cazador (1)

El anuncio

Solo hay una manera de escapar de un lugar: salir de nosotros mismos. Solo hay una manera de salir de nosotros mismos: amar a alguien.

Fragmento robado de los cuadernos del escritor

Son las dos de la mañana y el sueño no me llega. En unas horas anunciarán el resultado del concurso. Entonces sabré si he sido seleccionado para dar caza a los leones de Kulumani. Nunca pensé que dicha elección me perturbase tanto. ¡Cuánto necesito dormir! No busco descanso. Lo que quiero, sobre todo, es ausentarme de mí. Dormir para no existir.

Ya es casi de día y todavía me peleo con las sábanas. No tengo más dolencia que un insomnio intercalado con sueños breves y sobresaltados. A fin de cuentas, duermo como los animales que persigo por oficio: la vigilia entrecortada de quien sabe que demasiada ausencia puede resultar fatal.

Para llamar al sueño acudo al mismo recurso que empleaba mi madre para que nos durmiéramos. Recuerdo su historieta preferida, una leyenda de su tierra natal. Así era como la contaba:

Antiguamente solo existía la noche. Y Dios pastoreaba las estrellas en el cielo. Cuando las alimentaba mucho, engordaban y su barriga rebosaba de luz. En aquel tiempo, todas las estrellas comían, todas lucían con la misma alegría. Los

días no habían nacido aún, y por eso el Tiempo caminaba a la pata coja. ¡Y todo era tan lento en el infinito firmamento! Hasta que en el rebaño del pastor nació una estrella que ambicionaba ser más grande que todas las demás. Esa estrella se llamaba Sol y pronto se apoderó de los pastos celestiales, expulsando lejos a las otras estrellas que empezaban a languidecer. Por primera vez hubo estrellas penando y, muy disminuidas, la oscuridad se las tragó. El Sol cada vez ostentaba más grandeza, orgulloso de sus dominios y de su nombre, tan masculino. Entonces, se autoproclamó jefe de todos los astros, asumiendo la arrogancia de ser el centro del universo. No tardó en pregonar que él había creado a Dios. Lo que sucedió en realidad es que, con un Sol tan soberano e inmenso, había nacido el Día. La Noche solo se atrevía a acercarse cuando el Sol, ya cansado, se acostaba. Con el Día, los hombres se olvidaron de los tiempos infinitos en los que todas las estrellas brillaban con la misma felicidad; olvidaron la lección de que la Noche siempre había sido reina sin haber tenido nunca que reinar.

Esta era la leyenda. Cuarenta años más tarde, ese arrullo materno no surte efecto. No tardaré en saber si volveré a la sabana, donde los hombres han olvidado todas las lecciones. Será mi última cacería. Y, de nuevo, resuena en mí la primera de todas las voces: “¡Y todo era tan lento en el infinito firmamento!”.

Por la mañana temprano, mal dormido, me preparo para ir a la sede del periódico, a dos manzanas de mi casa. Antes de salir, sin embargo, saco del armario mi vieja escopeta.

Me la pongo sobre las piernas y mis manos la palpan con el cariño de un violinista. Mi nombre está grabado en la culata: Arcángel Baleiro – cazador. Mi anciano padre debe de sentirse orgulloso de que la vieja tradición familiar de los *baleiros*, los baleadores, se haya perpetuado en mí. Esa tradición ha sido la que ha conformado nuestro nombre: somos los de las balas, los Baleiro.

Soy cazador, sé lo que es perseguir a una presa. Sin embargo, toda mi vida el perseguido he sido yo. Un tiro de escopeta me persigue desde la infancia. Hace cuarenta años, ese disparo me arrancó definitivamente del sueño. Era pequeño y dormía con esa capacidad que solo tienen los niños. La detonación desgarró la noche y el mundo. No sé cómo, en aquel momento, recorrí el largo pasillo: mis piececillos arrastrándose por el suelo. Encontré a mi padre en el salón con el pecho destrozado y agitando los brazos entre un mar de sangre, como si nadase hacia una orilla que solo él veía. En medio de aquel desmoronamiento del mundo, mi hermano Rolando permanecía sentado en su habitación con el arma posada en el regazo.

—No me toques —me ordenó con una extraña tranquilidad—. No me toques nunca más. Te quemarás.

Así se quedó, inmóvil, hasta que familiares y vecinos invadieron la casa con su estupor y sus gritos. Desde la ventana vi cómo la policía se llevaba a mi hermano. No había duda: había disparado a nuestro padre, el reputado cazador Henrique Baleiro. Un accidente que nuestra madre ya había anunciado: “Las armas de fuego en una casa son causa de tragedia”.

Así hablaba Martina Baleiro. El día que mi padre murió, nuestra madre ya no se encontraba allí para confirmar su premonición. Había muerto unas semanas antes. Una rara enfermedad la consumió en un santiamén. Con solo diez años —y en el espacio de un mes—, me quedé huérfano de padre y madre. Y separaron de mí, para siempre, a mi hermano Rolando. Como era adolescente, se libró de una investigación policial. Estaba limpiando el arma, como hacía habitualmente siguiendo instrucciones paternas. Así que se decidió su ingreso en un hospital psiquiátrico. Dicen que nunca más habló, que nunca más fue persona. Rolando era la bondad personificada: su alma sucumbió, devorada por la mala conciencia. En el cielo nocturno de la leyenda de nuestra madre, mi hermano se unía a las estrellas engullidas por la oscuridad.

Mi padre era un hombre que llenaba el mundo, cuando ponía el pie en casa sentíamos el balanceo de su peso como si, de repente, estuviésemos en un pequeño barco. Lo que él hacía era más que un oficio: nuestro padre, el reputado Henrique Baleiro, era un cazador muy solicitado, y sus ausencias llenaban la casa de suspiros y misterios. Alto y austero, era un hombre poco dado a la palabra. Si hubiese crecido solo con él, a lo mejor no habría aprendido a hablar. Mi madre aligeraba ese lado esquivo de nuestro padre: él era un emigrante de las montañas de Manica, donde había crecido entre quebradas y peñascos. De él escuchábamos la repetida añoranza: “Allí donde nací, hay más tierra que cielo”.

Henrique Baleiro, quizás porque era de otra tribu, eligió a una mulata como esposa. En aquella época no era usual que un negro se casase con alguien de otra raza. El matrimonio lo volvió más solitario todavía, apartado por los negros y excluido por los mulatos y los blancos. En realidad, solo comprendí a mi viejo cuando yo mismo me convertí en cazador. Mi padre extrañaba al propio mundo.

La recepcionista del periódico es una mujer gorda, de voz y gestos cansinos. Parece que haya nacido así, sentada, con el trasero a modo de astro a porfía con la tierra.

—Vengo a saber el resultado del concurso.

Sacudo el recorte del anuncio delante de la ventanilla. La voz aflautada de la recepcionista parece hecha para colarse por las grietas del cristal roto:

—¿Es usted el cazador en persona?

—Soy el último cazador. Y esta es mi última cacería.

La empleada mira al techo como un astrónomo contempla el cielo a mediodía. Abre un sobre ante mis ojos mientras vuelvo a hablar, eufórico, con la seguridad de retrasar el momento de la revelación:

—No sé por qué han publicado el anuncio. Ya no hay cazadores. Hay quienes van por ahí pegando tiros, pero no son cazadores. Son asesinos, todos. El único cazador que queda soy yo.

—¿Arcángel Baleiro? ¿Ese es su nombre?

Soy el único que queda, repito sin responder a la pregunta. Y prosigo mi discurso delirante. Muy pronto, afirmo, no quedarán animales, porque esos falsos cazadores no perdonan ni a crías ni a hembras preñadas, no

respetan los periodos de veda, invaden los parques y las reservas. La gente poderosa les proporciona armas y de todo; para esos asesinos todo se resume en la trilogía sagrada: arma, dinero, poder.

—Todo es carne, todo es *nhama* —suspiro, desanimado.

Entonces regreso a los ojos mortecinos de la mujer gorda, que aguarda el final de mi alegato.

—¿Es usted Arcángel Baleiro? Pues podrá cazar a voluntad, ha ganado el concurso.

—¿Puedo entrar en su despacho? Quiero darle un beso.

Con una ligereza inesperada, la mujer se yergue sobre el mostrador de un brinco y me espera con los ojos cerrados, como si mi beso fuese el único premio de toda su vida.

Me alejo del periódico apresuradamente, deslizándome entre una multitud de vendedores ambulantes. Voy a visitar a mi hermano Rolando al Hospital Psiquiátrico de Infulene. Está ingresado desde el accidente en el que nuestro padre perdió la vida. Hace un año que no voy a visitarlo. Ahora, anhelo darle la noticia del concurso. Rolando merece ser el primero en saberlo. A decir verdad, no tengo a nadie más con quien compartir alegrías.

El trayecto en autobús es largo. El hospital está mucho más allá de los suburbios de madera y zinc. Con la cabeza apoyada en la ventanilla, veo pasar la muchedumbre que se aglomera en las calles y las aceras. ¿Hay suelo para tanta gente? Y escucho el lamento nostálgico de mi viejo: “Allí donde nací, hay más tierra que cielo”. Cierro los ojos y, por un momento, imagino que vengo de otro lugar, hecho de tierra y de cielo.

A veces me pregunto si yo no debería estar también internado. La novia de mi hermano, que se llama Luzilia y es enfermera, está convencida de mi locura. A lo mejor he enloquecido, no lo voy a discutir, pero pregunto: ¿puede tener juicio alguien que ya no tiene vida? A decir verdad, ha sido ella, la tal Luzilia, la que me ha alejado de mi propia alma. Por su culpa escribo este diario, con la vana esperanza de que un día esa mujer lea mis confusos manuscritos. Y no es la primera vez que adorno la letra para Luzilia. Ya antes le había escrito unas breves pero fatales líneas. Lo que escribí entonces fue una invitación. Lo que garabateo ahora es una despedida. Un falso adiós, como todo en el cazador, es una ilusión inventada. Donde en los otros hay recuerdos, en mí solo hay mentiras y espejismos.

Luzilia tiene razón: mi locura empezó el día en que un disparo desgarró mi sueño y descubrí a mi padre, en el salón, nadando en su propia sangre. Antes de quedarme huérfano, todo estaba intacto en mí: la casa, el tiempo, el cielo donde me decían que estaba mi madre guardando las estrellas. Sin embargo, de repente, miré la Vida y me dio miedo: era tan infinita y yo tan pequeño y estaba tan solo. Súbitamente, pisé la tierra y me encogí: qué insignificantes eran mis pies. Ya no existía sino pasado: la muerte era una laguna más oscura y más lenta que el firmamento. Mi madre estaba en la otra orilla escribiendo cartas y mi padre nadaba sin llegar a atravesar jamás aquel lago infinito.

En el viejo hospital no ha cambiado nada. Luzilia sale a mi encuentro en la gran sala de espera. Sigue estando guapa, con la mirada seductora y el mismo tic en la lengua que le humedece los labios. Luzilia ha sido enfermera en este hospital, nada en este lugar le resulta extraño.

—Has estado fuera mucho tiempo...

—He estado por ahí, ocupado —miento.

—Tu hermano y yo nos hemos casado.

Finjo alegrarme. Luzilia habla y su voz se me va haciendo distante. Me explica que a Rolando le dieron el alta la víspera de la boda y que intentaron vivir en su casa, pero que no pudo ser. Rolando no sabía existir más que en la enfermedad. Y lo volvieron a hospitalizar.

Al poco dejo de escuchar a mi recientísima pariente. Quizás no sepa ser cuñado de quien querría tener como amante. Me distancio del presente, retrocedo a los acontecimientos de hace un año. En este mismo recinto fue donde confesé a Luzilia la gran pasión que alimentaba por ella. Era una tarde vacía, de esas que se arrastran como una enfermedad contagiosa. Sin mirarla a la cara, respiré hondo y me declaré a la amedrentada Luzilia. Como no dijo nada, proseguí:

—Hay una cosa que debo decirte, Luzilia: siempre que vengo aquí, a este hospital, es a ti a quien vengo a visitar.

—No es verdad. ¿Y tu hermano?

—Vengo por ti.

Fue entonces cuando le entregué la carta. Sus pequeños dedos se mantuvieron inmóviles, retrasando la lectura. La mano sopesaba. Después, la leyó a media voz:

Desde que te quiero, el mundo entero te pertenece. Por eso nunca he llegado a darte nada, solo te lo he devuelto. No espero retribución. No obstante, este mensaje pide una respuesta. A la antigua: si me quieres, si me correspondes, dobla la esquina de esta carta y devuélvemela mañana.

Al día siguiente Luzilia no mencionó el asunto. No trajo la carta, no hubo palabras. No podía imaginar cuánto me dolía aquella indiferencia. Debería haberme contenido, pero fui incapaz:

—¿No has doblado la carta?

Ella negó con la cabeza. Disimulé el dolor del rechazo. ¡Cuánto espacio hay en nosotros para enterrar nuestras pequeñas muertes! Recorrimos los pasillos, uno al lado del otro, con un silencio tan frío como el propio establecimiento. En la salida, Luzilia me pidió:

—No dejes de venir al hospital, por favor. Tu hermano no tiene a nadie más.

—Debes deshacerte de la carta.

—Eso es lo que haré.

—Ha sido una enorme tontería haberte confesado mis sentimientos. No tenía que haberlo hecho. Ahora, devuélveme la carta.

—Es mía. ¿No soy yo la dueña de todo?

Un año después, Luzilia camina por delante de mí confirmando su estatus de dueña de mi alma, propietaria del mundo.

Mi hermano Rolando está sentado en el balcón de la enfermería mirando, como siempre, sus propias manos inmóviles. Y es como si el tiempo no hubiese pasado: allí está él, la misma rendición ante el destino.

—Mañana me voy a la sabana —anuncio.

Nada se altera en él, sigue mirándose las manos como si estuviesen muertas.

—Será mi última cacería —añado.

En ese instante, todo su cuerpo se agita en un abrupto frenesí. Súbitamente, mi hermano emerge de su largo letargo. Con la desesperación de un ahogado, se sujeta del brazo de Luzilia para acercarse a mí. Parece que hable, pero no pronuncia palabra alguna, tan solo emite una especie de suspiro ansioso, como si enguliese el aire en porciones más grandes que el pecho. Su mujer entiende lo que quiere decir, asiente con la cabeza. Se comprenden. Después, él regresa a su vieja silla hundiéndose en sí mismo. Sin nada más que decir, Luzilia me acompaña hasta el portón de salida. Soy yo el que rompe el embarazoso silencio.

—¿Qué ha dicho Rolando?

—Me ha pedido que te acompañe a esa cacería.

—¿No es verdad!

Con la mirada gacha, Luzilia hace un gesto vago, como si todo aquello fuese una pesadilla.

—¿Sabe algo? —pregunto.

—¿Algo de qué?

—De lo que siento por ti.

—Hace mucho que lo sabe. Rolando leyó tu carta. La encontró en mi maleta.

—¿Cómo es posible?

—Nunca la tiré.

Rolando lo sospechaba: mi última cacería iba a ser un adiós a la vida. Aunque volviese a la ciudad sano y salvo, nunca más regresaría a mí mismo. La locura no era una simple enfermedad, sino una condena familiar. Y solo la caza me salvaba de aquel destino enfermizo.

Ese fue el miedo que Rolando le confesó a Luzilia. Por desesperación, mi hermano me ofrecía una razón para que siguiese apegado a la vida. Esa razón era la única mujer que él había amado. Me di media vuelta, apresurándome a abandonar aquel lugar, cuando Luzilia me detuvo:

—¿Arcángel? ¿No quieres saber lo que me apetece hacer?

—No. Ahora ya no importa. Simplemente no quiero que vengas. Tu lugar está aquí, al lado de Rolando. ¿Acaso no es eso lo que elegiste?



Autores

▣ Dulce María Zúñiga

Doctora en literatura italiana por la Universidad Paul Valéry de Montpellier (Francia). Se ha dedicado al estudio y la docencia de las letras y las lenguas italiana y francesa en la Universidad de Guadalajara. Ha publicado seis libros de investigación en literatura comparada, entre estos se pueden destacar *El tedio, el suicidio y la luna* (Instituto de Cultura Culiacán) y *La novela infinita de Italo Calvino*, (FONCA-Tierra Adentro). Además, es autora de múltiples artículos de crítica literaria. Es traductora del francés, italiano y portugués. Entre sus libros traducidos, se pueden citar: *El equipaje del viajero*, de José Saramago, (UNAM, 1993); *Juegos de paciencia*, de Carlo Ginzburg y Adriano Prosperi, (CULagos, 2020); *Marcovaldo* (Siruela, 2015), *Un optimista en América* (Siruela, 2021), *He nacido en América* (Siruela, 2023) y *Cartas a Chichita* (Siruela, 2024) de Italo Calvino. Actualmente es directora de la División de Estudios de la Cultura de la Universidad de Guadalajara, Coordinadora Académica de la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar, Cátedra de Humanidades Primo Levi y directora del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances.

▣ Carlos Reis

Profesor catedrático jubilado de la Universidad de Coímbra. Autor de más de treinta libros (el más reciente: *Dicionário de estudos narrativos*, 2018), varios de ellos fueron publicados en Portugal, España, Italia, Alemania, Francia y Brasil. Ha sido

profesor visitante en Universidades de España, Estados Unidos y Brasil. Una parte de su investigación fue dedicada a Jose Maria Eça de Queirós, siendo coordinador de la respectiva Edição Crítica (veinte volúmenes publicados; edición Imprensa Nacional). Coordinó la *História crítica da literatura portuguesa* (nueve volúmenes; Editorial Verbo). Fue director de la Biblioteca Nacional (1998-2002), presidente de la Asociación Internacional de Lusitanistas (1999-2000), rector de la Universidad Abierta (2006-2011), y de la European Association of Distance Teaching Universities (2010-2011). Fue distinguido con los premios Jacinto do Prado Coelho (1996), Eduardo Lourenço (2019) y Vergílio Ferreira (2020). Es doctor *honoris causa* por la Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

▣ Ana Lilia Larios Solórzano

Estudió la licenciatura en Letras Hispánicas y la maestría en Estudios de Literatura Mexicana, ambas en la Universidad de Guadalajara (UdeG). Durante cinco años fue redactora del diario *Mural*, de Jalisco. Ha impartido talleres y cursos de español, edición y literatura para la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco Juan José Arreola (BPEJJA), el Sindicato Único de Trabajadores Administrativos (SUTUDEG) y el Departamento de Letras de la UdeG. Ha publicado textos literarios en revistas y artículos en libros de investigación académica. En la actualidad es editora independiente, profesora de la Escuela Preparatoria 7 de la UdeG y estudiante del doctorado en Humanidades de la misma casa de estudios.

▣ Imelda Lizette Ledezma Carbajal

Guadalajara, Jalisco, 2000. Licenciada en Letras Hispánicas por la Universidad de Guadalajara (UdeG). Profesora de bachillerato en la Preparatoria 8, UdeG, y en la Preparatoria ITESO. Ha sido becaria del Programa de Apoyo a la Mejora en las Condiciones de Producción SNI y SNCA (PROSNI) como asistente

de investigación en el proyecto “Reconfiguración de los relatos del presente y el pasado, desde la mirada y la voz de escritoras hispanoamericanas”. Además, participó como ponente con la investigación titulada: “Dolor ya no es un huésped, es un habitante permanente: Memoria, escritura y diálogo en *Diario del dolor* de María Luisa Puga” en la III Jornada de Literaturas Interamericanas coordinada por la maestría en Literaturas Interamericanas de la UdeG, el máster en Estudios Interamericanos de la UdeB y el Centro Documental Carmen Balcells. También impartió la charla literaria “La maternidad no deseada en ‘Conservas’ de Samanta Schweblin” en el Centro Documental Carmen Balcells.

