

Investigación



El canon literario regional: Armida de la Vara

Rocío Maciel

Armida me platicó que mientras sus hijos eran pequeños, ella fue gestando poco a poco éste que se convertiría en su segundo libro publicado, *La creciente*:

En cuanto tenía un ratito libre o cuando todos dormían, yo iba haciendo apuntes. Anotaba recuerdos y vivencias de Opodepe. Lo hacía a manera de viñetas o estampas. De ese modo fueron quedando rescatados personajes, festejos, costumbres, maneras de vestir, giros y palabras comunes en el habla, localismos, paisajes, temporales (de secas o de lluvias), acontecimientos relevantes del pueblo, actividades más usuales y, en general, el discurrir cotidiano de la comunidad. Posteriormente pude organizar el material y darle su forma definitiva. Estoy convencida de que si yo no hubiera escrito todo eso, nadie más lo hubiera hecho y todas esas vivencias personales y colectivas se hubieran perdido irremediabilmente.¹

En mi opinión, *La creciente*² es el texto más logrado de Armida. Ella también me confesó que era el libro con el que se sentía más identificada: “el más cercano, el que conozco, del que no inventé nada”.³ En esta obra se da el entrecruzamiento de varios discursos: crónica, memoria, tradición, descripción geográfica y ficción, que forman un tejido textual con el que Armida elabora un discurso sui generis de gran fuerza evocadora, precisión histórica y ficción sin que se noten las costuras —como en alguna de sus obras posteriores donde no logra crear un mundo tan armónico como el alcanzado aquí—, a pesar de que ella dice de ese libro ser aquel en el que *no inventó nada*, ya que gracias a las formas de su escritura lo real se convierte en ficcional sin que esa palabra tenga un sentido peyorativo.

Como en muchos casos de la escritura femenina, siempre llama la atención que suele ser de alguien encerrado en los opresivos márgenes de los quehaceres cotidianos, sean profesionales u hogareños, y la aparente faci-

¹ Entrevista con Armida de la Vara en la ciudad de México, en febrero de 1997.

² Armida de la Vara, *La creciente*. México, Imprenta Madero, 1979. 107 pp.

³ Entrevista citada.

lidad con la que estas escritoras rompen la estrecha cárcel de lo cotidiano para darle un nuevo sentido al mismo y, encerradas en un cubículo, entre las paredes de un departamento, pueden rememorar y hacer vivo un mundo lejano, ensoñado y metamorfoseado por la memoria y la imaginación.

En otra entrevista, cuando le pedí que me hablara de *La creciente*, Armida externó varias cosas que considero sumamente interesantes porque tuve la impresión de que respondía conociendo ya mi intención de trabajar sobre su texto, y a sabiendas de lo valioso que resultaría contar con su opinión en relación con su propia creación. Se refirió a ella de la siguiente manera:

10

Se trata de una crónica novelada, es lo más que tiene de novela; no podía ser de otro modo por mi falta de tiempo, pero considero que es un estilo novedoso de escribir. Historia escrita con base en estampas. Si lees una de esas estampas se te queda algo, pero si vas sumando la lectura de varias ya vas uniendo una con otra y surge una especie de novela, o muchas pequeñas novelas juntas.

Además me confesó que se sentía proyectada en su modo de escribir porque no elegía un estilo que no fuera el suyo propio: “Con sencillez, con claridad, las cosas directas; yo no me llevo bien con la novelística actual complicada, truculenta y un poco artificiosa, ése no podría ser mi estilo”.⁴

Dijo que en *La creciente* aparece ella en varias ocasiones, y también anécdotas familiares como la del incendio en el trapiche o la del niño que le preguntaba a la mamá dónde se paraba Dios. Abundando en el tema prosiguió:

Cuando iba de vacaciones yo observaba todo y preguntaba. Sabía cómo se movía la vida del pueblo, los chismes y todas esas cosas. En un pueblo donde no había periódico ni cine, los chismes cumplían una función social muy interesante y necesaria. Las reunioncitas al atardecer: las mujeres contándose qué pasaba con ésta o con aquella persona; los hombres también en grupitos después del trabajo platicaban de sus cosas, de lo que ocurría en el pueblo y del campo y los animales.⁵

También me contó que un historiador francés, amigo de su marido, después de leer *La creciente* le comentó que esa manera de contar historia la manejaba un colega suyo, cuyo nombre Armida no pudo recordar en ese momento,⁶ pero le decía que, al comienzo de los setentas, más de un historiador había utilizado esa estrategia en su país. Ella se mostraba sorprendida por haber hecho, sin proponérselo, una obra cuya estrategia narrativa resultaba novedosa: “y eso que mi texto ya tenía bastante tiempo de haber sido escrito”.

⁴ Entrevista con Armida de la Vara en San José de Gracia, octubre de 1997.

⁵ *Idem*.

⁶ Podría tratarse de Le Pinal.

Entrando ya propiamente al análisis de *La creciente*, nos encontramos con que en sus 107 páginas —que en rigor son 94 porque la narración propiamente inicia en la página 11— están contenidas 103 estampas o viñetas, como ella las llamó. Visualizo cada una como una chispa de diferente color y que reunidas formarían un calidoscopio. Cada viñeta con distinta tonalidad y tamaño, forma y brillo, que en combinación con otras que quedan al lado, al frente o atrás constituyen un todo que nos deslumbra en su visión de conjunto, pero también cada una nos cautiva con su atractivo particular. Algunas de ellas están construidas con dos o tres párrafos, otras ocupan máximo una página y media, pero también las hay de una sola línea. Son contadas las ocasiones en que hay secuencia entre una estampa y otra, lo más común es la ruptura, el cambio total tanto en la forma como en el fondo, el tema, el tono y, en general, en todos los elementos que la conforman. Mecanismo, este último, que da a sus estampas un sentido contemporáneo muy marcado y que ofrece al lector la solución de varios enigmas, como el de: —¡Ay Eloísa, y tener que irme yo de aquí...!⁷

11

La creciente es un texto con fuerte sentido visual; por una parte me lleva a recordar los pequeños discos de cartón, delgados, con “vistas” que uno introducía en la ranura de aquellos aparatos como “visores” y que mediante una pequeña palanca situada generalmente al lado del lente derecho, uno mismo impulsaba hacia abajo haciendo que girara e iban apareciendo de una en una las imágenes. Todas ellas —pequeños negativos de fotos— estaban acomodadas simétricamente formando un círculo, pero cada una era, en sí y por sí, completa y autónoma, una visión distinta a la precedente y la posterior, aunque en algunos discos existiera unidad o secuencia en el tema. La otra parte de la narración tiene que ver con esas cuantas pequeñas historias noveladas que requerirían más bien del lenguaje teatral o cinematográfico y, por lo mismo, al leerlas resulta sumamente fácil imaginarlas actuadas.

No me cabe duda de que al ir elaborando cada estampa, Armida iba reviviendo con toda la fuerza que la distancia y la nostalgia pueden imprimir a la rememoración y la añoranza por un lugar, por una infancia, una familia y una comunidad dejadas entre la niñez y la juventud; con toda esa fuerza, ella iba resucitando, restaurando, recreando imágenes y sensaciones, y una vez así, vivas, palpitantes, recién recuperadas del pasado, las iba puliendo, depurando, acariciando para elaborar su cuadro, su estampa, hasta que brillaban con su propia luz y así las iba engarzando con la siguiente y la siguiente.

Leyendo su libro una y otra vez me queda la impresión de que para su creación se concedió *todo el tiempo del mundo*; que echó mano de conocimientos académicos, que incluso aventuró novedosas estrategias narrativas, utili-

⁷ A. de la Vara, *op. cit.*, p. 80.

zó un vocabulario rico, variado y complejo, incorporó influencias de escritores mexicanos y latinoamericanos que leía por aquella época, y que, además, vivía una etapa de mucha felicidad personal y familiar. Lucrecia, su hermana mayor, me platicó que la primera vez que viajó de Hermosillo a la ciudad de México, en 1960, a visitar a Armida, estaba muy pequeñita Marcela, la cuarta de sus seis hijos, y que le confesó: “siento miedo de ser tan feliz”.⁸

12 Tratándose pues de una obra concebida y escrita esencialmente *con* placer y *por* placer, y contando con la opinión de la autora, los motivos que la llevaron a realizarla, y además habiendo visitado un par de veces Opodepe, escenario y detonador de la obra, y conversado con sus parientes, con algunas vecinas y amigas de infancia y juventud opodepenses, me resulta un poco más fácil aproximarme a su estudio concediendo prioridad a los valores que considero sustanciales en el texto: valores narrativos estilísticos y de rescate de una memoria individual y colectiva. No es mi intención hacer esta aproximación desde un punto de vista *científico* concreto como el sociológico, histórico o antropológico, sino un acercamiento a los valores literarios de la obra de Armida de la Vara y situarlo en su justa dimensión como toda obra literaria puede ser; al mismo tiempo, quiero permitir el paso a todo lo que, relacionado con esos otros aspectos, se trasluce por sí solo en *La creciente*, simplemente estando atentos para captarlo. Tampoco pretendo discutir acerca de cuál es el tema principal del libro, debido a la riqueza y pluralidad en su contenido. De este modo, el material queda abierto a futuros estudiosos equipados con instrumentos teóricos diversos que logren hacer brillar la obra desde otras aristas, leída desde diferentes perspectivas.

Si pretendiera sintetizar el argumento o explicar brevemente el contenido central de *La creciente*, resultaría una labor ardua y complicada por tratarse de un texto, en esencia, pluritemático, multifacético, construido con varias voces y estrategias narrativas, y con una trama que puede leerse desde diversos puntos de vista y de múltiples maneras, permitiendo desde una libre y simple, hasta otra imbricada y compleja. Quiero hacer el estudio de la obra centrándome en la definición, en cuanto a género, que su autora le otorgó: *crónica novelada*. En un sentido más o menos estricto, crónica es la narración de acontecimientos en orden cronológico y que toma en cuenta elementos sociales e históricos; en este caso, las acciones de algunos personajes modifican los sucesos y por eso creo que resultaría más exacto decir que se trata de una *crónica más la ficcionalización y novelización* de ciertos pasajes.

Armida escribió la historia de Opodepe valiéndose de varios planos históricos y tiempos narrativos; juega un poco entrando y saliendo de cada uno de ellos a su antojo; estrategia que atrapa el interés y la curiosidad de los lecto-

⁸ Entrevista con Lucrecia de la Vara en Mexicali, B. C., en septiembre de 2002.

res. Por una parte, vemos que incorpora la voz de los misioneros en fragmentos de textos históricos que narran la fundación del pueblo y las primeras etapas de su consolidación comunitaria. También recurre a los recuerdos conservados oralmente entre los pobladores más viejos; rescata el hacer, el decir, el pensar de las personas que coinciden con ella en un momento determinado de esa historia y de su pasado inmediato, y en cierto modo vislumbra, intuye o se duele del porvenir incierto que espera a ese pueblo y a sus nuevas generaciones.

La narración comienza con la imagen de lo que está ocurriendo en Opodepe en un momento extremo de sequía y concluye con la descripción de una gran tormenta que desborda el río San Miguel, lo que ocasiona incluso perjuicios materiales a las tierras de cultivo, a los animales y hasta a la vida de sus habitantes. Todo lo que la autora crea, recrea, rememora, dice entre esos dos extremos del relato es lo que intentaremos leer, descifrar, interpretar mediante algunas aproximaciones desde diferentes sesgos para captar y mostrar lo más que se pueda de la obra.

La autora evoca, rememora, imagina y tal vez hasta inventa con el fin de ofrecernos prácticamente todos los aspectos que uno puede demandar para formarse una idea completa de un lugar; transita a voluntad desde el pasado hasta el presente resaltando lo más valioso, lo imprescindible. Va haciendo acercamientos, dibujando o develando en cada viñeta un universo completo. Opodepe es, a la vez que el sujeto, el objeto principal del interés de Armida. Describe el ambiente físico —oroografía, clima, flora, fauna—, incluso narra cómo era en los tiempos de su fundación, cuando todo era abundancia y prosperidad. Nos habla de sus habitantes y actividades, costumbres ancestrales y actuales, de la vida cotidiana y los gustos; del modo de ver el mundo de la gente desde ese vetusto pueblo del desierto, de hablar, de amar o de sufrir, de la forma de relacionarse entre ellos y con su entorno. Los habitantes a su vez hablan de sí mismos y consigo mismos de sus temores y deseos, recuerdos o nostalgias. Nos enteramos de comportamientos y palabras utilizadas en ese mundo de vaqueros, mineros y agricultores; de las mujeres y los viejos; de los pasatiempos de los niños, de la manera en que los más relevantes acontecimientos nacionales repercutían o eran vividos por ellos: el conflicto religioso de 1926, la expulsión de los chinos del territorio mexicano, las medidas tomadas contra la fiebre aftosa, el sinarquismo y el reparto de tierras en algunas zonas de los estados de Sonora y Baja California. Entre sus estampas también incluye tres apariciones de la Virgen a una lugareña, dos corridos, una canción, varias citas textuales de los misioneros y del diccionario de vocabulario sonoreño de Sobarzo⁹ para explicarnos localismos

⁹ Horacio Sobarzo, *Vocabulario sonoreño*. Hermosillo, Gobierno del Estado de Sonora, 1991.

como: baiburín, salamanquesa, tépari o taguaro. Otras estampas contienen simple y llanamente momentos líricos, oníricos y de rememoración; de devoción y amor al *terruño* por parte de la escritora, a quien tocó vivir —cuando fue maestra en su pueblo— uno de los tres años consecutivos de sequía, entre 1942 y 1945, que casi acabaron con el lugar y con sus moradores.

14 Armida relata la historia de Opodepe y de su gente a través de todo un coro de voces narrativas: habla ella misma en primera y en tercera persona, habla el narrador omnisciente —en nombre del pueblo a veces, y a veces de sus habitantes—; hablan 33 distintos personajes —casi siempre en forma de diálogo, también en monólogo. Hay otras tres voces que se alternan en la secuencia de la narración: una interviene en tres ocasiones y es como un suspiro, un lamento: “¡Ay, Eloísa, y tener que irme yo de aquí...!”; la segunda introduce datos históricos transcritos textualmente de diccionarios y libros de historia; la tercera es una voz infantil entre ingenua, simpática y aparentemente simple, de rememoración de la niñez que presenta seis diferentes minihistorias.

El lenguaje utilizado es sumamente variado y diverso, maneja un abanico que va desde el habla bronca y sencilla, propia de un campesino, hasta palabras cultas con que relaciona objetos y personas de la modernidad a escenarios de Opodepe; puedo estar segura de que para cada cuadro o estampa que produjo eligió el más adecuado. Hay también una condición sonora de un poder de evocación singular como si en el desierto las voces y los sonidos tuvieran un valor de persuasión inmenso:

—Uuu... ya hace mucho tiempo que no bailo, comadre, hace mucho tiempo; usted se acordará bien de eso, cuando a los viejos nos dio por sentirnos jóvenes y pudientes... nos poníamos nuestros trajecitos nuevos que nos mandamos hacer en Hermosillo, y con botas bordadas dábamos el taconazo que hasta parecíamos de quince... nos dejábamos algunos pesos en las bolsas para que nomás sonaran a la hora del baile. Fue entonces cuando le hacíamos a Bátiz unos fiestones que hasta nos amanecíamos, *quesque* para que nos ayudara con el ganado en tiempo de la aftosa y no nos lo sacrificara como se había venido haciendo en toda la república; le *atrincamos* las bolsas de pesos, le hicimos barbacoas y bailes, todo para que después nos llegara una multa de miles, no de dos ni de cinco, ¡qué va! de muchos miles de pesos que porque nos habíamos opuesto abiertamente contra la campaña de la fiebre aftosa.¹⁰

En este segmento podemos apreciar varios elementos: primero el sonoro que había anunciado, y que vemos no solamente al iniciar el texto con ese “Uuu...” que nos remite a tiempo pasado y añorado y que se sabe perdido, sino, de igual forma, cuando habla de los pesos que se dejan en las bolsas para que suenen a la hora del taconazo en la bailada. También nos cuenta cómo

¹⁰ A. de la Vara, *op. cit.*, p. 54.

vivieron en aquella comunidad ganadera el problema de la fiebre aftosa, y sus ingenuas estrategias para tratar de evitar la fatalidad. De la manera en que el político se dejó regalar y festejar y luego los traicionó. Retrata costumbres —cómo se visten y cómo festejan, cómo realizan un baile. La estampa está narrada como si fuera un diálogo; aunque resulta el monólogo de un hombre dirigido a su comadre, el tono es evocativo y se advierte cierto placer al recordar tiempos idos. En el léxico utilizado también encontramos localismos.

Hemos hablado sintéticamente de la fundación y riqueza natural de la región y luego para enfatizar momentos de la infancia —juegos, escuela, amigas— y primera juventud de Armida, recuerdos de su madre y de su padre, de José Arvizu —el vaquero que trabajó con él, de sus vacaciones en casa, de la molienda de la caña, de la vida cotidiana, de los paseos vespertinos a las huertas para comer fruta, de las costumbres religiosas con sus celebraciones de la Semana Santa, del templo viejo y la persecución religiosa, de su amor y embeleso por el paisaje y la naturaleza que rodean a Opodepe; de los recorridos entre el pueblo y la ciudad después de las vacaciones, y de cómo se sentía en Hermosillo.

Transcribo a continuación algunas viñetas con la intención de observar en ellas estrategias narrativas o literarias referidas a personajes, ambientes o espacios narrativos, léxicas, de manejo del tiempo, punto de vista del autor, etcétera. Cuando empiezo a segmentar el texto para entresacar secuencias, oficios, personajes, o lo que sea, tomo conciencia de que al intentar numerarlas o acomodarlas bajo un orden distinto para presentarlas se rompe la seducción de la secuencia de las viñetas, ya que la intención estética de Armida radica en presentar un mundo en el que la polifonía, la diversidad y lo heterogéneo narrado en un aparente desorden es lo que le da sentido al concierto. De cualquier modo, en un esfuerzo por mostrar lo más que sea posible de este trabajo polifacético y polifónico formo dos bloques narrativos, en los cuales encontramos como sustrato el amor a *la querencia* y, por consiguiente, la resistencia a salir de Opodepe.

En el primer bloque procuro concentrar el universo de lo masculino que puede contenerse en las actividades realizadas por ellos y la mirada que desde esos oficios dirigen a la mujer, al terruño y al resto de la comunidad. Algunos hombres eran ganaderos, otros asalariados en las minas; las tierras de cultivo se trabajaban principalmente para el consumo familiar; unos cuantos eran propietarios de huertas frutales, cuatro o cinco comerciantes, dos eran dueños de molinos de trigo, otro de un trapiche, y, por último, pero no en orden de importancia, el que tenía y atendía la cantina-billar. Como suele ocurrir en las pequeñas comunidades, existían además varios personajes cuyo oficio era realizado por una sola persona para toda la comunidad: el encargado del correo, el médico-pasante o la partera, la rezandera, y otros que tenían

capacidad de convocar, ya fuera por ser adinerados y tener el único aparato de radio —en el que, con suerte, por las tardes, después de la labor, podían escuchar noticias del mundo exterior— o porque a lo largo de su vida habían reunido experiencia y sabiduría.

Daré inicio con el siguiente texto en el que confirmaremos cómo los modos narrativos son lo que le da sentido a la historia; así comienza el libro:

—¿No está el patrón? ¿No ha llegado el patrón? La voz resonó sin respuesta a lo largo del corredor solitario, apenumbado ya. Hacía un calor...

16

—Ni una gota de agua y casi veinticuatro de junio. *San Juan nos va a coger asonsados, oliendo a puro sudor* —pensó José Arvizu; arrastró una silla y se sentó. *Va a ser cosa de esperar al patrón hasta quién sabe qué horas... Y lo bien que me cairía ahorita un buen pajuelazo, después de andar todo el santo día en los relices atrás de las vacas, queriendo librarlas, pero ellas no se dejan... Ahí quedó la josca abierta de patas en el piedregal, que ni Dios Padre la salva...* los nopales ya merito se acaban, a puro chamuscado *ole* ahora el campo; el ganado anda todito *trasijado* y si no nos cae agua estos días, quién sabe hasta dónde vayamos a dar. *Ya andamos con los ojos relumbrosos como perros con rabia, y ni esperanzas de agua, nomás el ventarrón y los truenos como que se va a venir el chubasco, y nada. Amanece el cielo limpio y el sol reditiéndole a uno los sesos...*

En el corral de atrás *se oyen voces y risas*; son las mujeres que después del quehacer se van a hacer *chorcha*, a platicar y a esperar una *brisita* fresca. Sentadas sobre los catres de lona se están hasta la llegada de los hombres para darles de cenar. Arvizu *las oye*; entre la penumbra examina sus manos callosas, la cabeza inclinada:

—*Qué a gusto don Juan, y yo que desde se murió la Belén, me cayó la sal.*¹¹

Resulta interesante el inicio de la estampa con una frase de diálogo sin respuesta que desembocará en un monólogo, situación que de alguna manera resulta emblemática de la historia del vaquero, como lo advertimos en la frase final. En una alternancia entre José Arvizu, el narrador omnisciente, las voces de las mujeres y el silencio circundante hay un juego de sonoridades que le dan a la viñeta su fuerza evocativa.

El léxico utilizado por Arvizu es auténtico de un campesino rústico y analfabeta, pues usa palabras que incluso son localismos, vulgarismos y del argot propio de la gente de campo; también encontramos un par de frases coloquiales. En las citas todo esto aparece en cursivas, así como las palabras que evocan sonoridad.

Durante el día no. Sería imposible. Ésa es una tarea reservada para el atardecer y para toda la noche. En el día quién iba a andar en ese infierno con los mechones

¹¹ *Ibid.*, p. 50.

de petróleo en las manos quemando las espinas de los nopales. No digo que por la noche esta tarea sea placentera; placentera no es a ninguna hora, porque si bien en la noche no tenemos encima el sol, el mechero nos calienta las manos y nos las ennegrece como si fueran tizones. Todo para lograr unas cuantas pencas para el ganado medio muerto de hambre. ¡Pobres animales!... lo malo es que los llega uno a querer como si fueran parte de la familia, y al verlos como carcajes bamboleándose que apenas se tienen en pie, me dan una lástima. El cerro parece lugar de peregrinación, por tantas las luces que por la noche van y vienen en aquella oscuridad, nomás que en lugar de rezos se oyen puras malas palabras y el golpe del machete sobre las pencas. Pero quién no va a echar malas palabras si las espinas de los nopales son como el carajo de bravas, cuando entran ya no quieren salir, ahí se quedan metidas como estacas, y al volver a la casa hay que hacer cirugía para poder sacarlas. Todo porque se liberte aunque sea un animalito. Así están las cosas, pues.¹²

Ligada en el espacio narrativo a la anterior, esta viñeta difiere con ella en el tono, pues la voz con nombre, aunque inserto en un discurso de la carencia, no tiene la condición desesperanzada y violenta de ésta en que una voz anónima y masculina evoca con fuerza la situación límite a la que la sequía lleva a hombres y animales en una lucha desesperada por la supervivencia en la que pareciera que ellos se someten a un sacrificio ritual en su lucha contra las espinas de los nopales para poder alimentar a sus reses. Es interesante observar cómo palabras como *infierno*, *espinas*, *peregrinación*, *rezos*, y su oposición: *malas palabras*, dan al texto el carácter de *desesperado*. Esa voz masculina y anónima describe las espinas como *el carajo*, como *estacas que se clavan*; lamenta la situación de los animales y asume que llegan a encariñarse con ellos como si fueran de la propia familia y les inspiran lástima. La única palabra que desentona es *cirugía*, porque entre esa gente y ese ambiente, me parece que resulta poco frecuente en el habla rural.

Si la anterior estampa nos habla de miseria y sequía, y de cómo el hombre ha de contender con ella, la siguiente expresa, si no la complacencia, sí la comprensión de la necesidad que el hombre de campo tiene de echarse sus tragos. Más que vicio es una necesidad. De alguna manera podríamos pensar que se trata de una rememoración en la que encontramos, en el fondo, la figura de su padre al “hacer la mañana”, es decir, al ser un aficionado al “tragolargo”.

Dos o tres, no hacen falta más. Pero del bueno, del fuerte. Tragos amplios, eso sí. De manera que se sienta la lumbrita prendida bajar hasta el pecho y encender el estómago y desparramarse por todo el cuerpo. Eso es suficiente para montar a caballo y aguantar el calor entre los surcos. Una oladita nos va invadiendo sabrosamente; hasta

¹² *Ibid.*, p. 12.

parece que se pone uno más liviano. Los que ya no somos jóvenes necesitamos “*hacer la mañana*”; es el puntal que nos va sosteniendo el cuerpo, levantando del polvo y del sudor. Las carnes flojas que han perdido su firmeza se sienten vigorosas de nuevo. Yo no digo embriagarse, quedarse tirado, *basquear* en las esquinas, ponerse *hecho una salamanquesa*, no. Pero sentir ese calorcito que nos devuelve un poco de jovialidad no puede ser pecado ni ofender a nadie. *Al contrario, pienso yo.*¹³

Nuevamente es la voz masculina y anónima de gente trabajadora; campesinos de edad madura que realizan sus faenas bajo un sol inclemente. Localismos y lenguaje sumamente apegado a la realidad que describe.

18

Allá va *la vacada trotando* entre los riscos, *mujiendo* apagadamente, unas con la cornamenta baja como para embestir, otras con la cabeza levantada nadando en un río revuelto de color *marrón*. Los vaqueros, enfundados en *chaparreras* de piel, la *reata* enrollada sostenida con la mano izquierda hacen *floreos* con la derecha para mantener unida la vacada; *con la boca fruncida chasquean los labios*, como besos al aire, *chasquidos* que incitan al ganado a seguir caminando en orden. Los perros, ojos y oído al acecho, gruñen de cuando en cuando *entre carrera y trote*, y *mordisquean* las patas de las reses rebeldes *que se descaminan para seguir su capricho*. Un ladrido y un reatazo a tiempo son suficientes. El mezquital con sus péchitas color encendido proporcionan un motivo para *descansar a la sombra y tomar algo de “lonche”*. Recargados sobre los troncos los vaqueros miran el camino *reverberante*, los párpados entrecerrados con un gesto que los arruga en prematuras patas de gallo. *Las chicharras, escondidas entre el ramaje ceniciento, inician su coro interminable y penetrante.*

—Si yo los estuve siguiendo, don Juan, y si hubiera llevado el máuser me los “*venadeyo*” desde la loma, pero el caballo se me *despezuñó* en el resbaladero.

—Tres de las de usted nomás... llevaban *buena partida*, y si llegaron ahora en la noche a Cucurpe *ya se armaron* porque ahí están los compradores, dicen.

—¿Y no llegaste a reconocer a ninguno? ¿No llevaban *montura* conocida?

—No, esos no son de por aquí, porque a alguno habría yo reconocido, si no estaban tan lejos...

—Por *angas o por mangas* todos los años nos roban ganado...

—*Hijue’la mañana*, y tan cerquita que los tuve.¹⁴

Con esta estampa cierro el tema de los vaqueros y el ganado. El diálogo entre don Juan, y José se repite en varios momentos y en distintas viñetas, es que se trata de personas tan cercanas a la autora que, seguramente, de ellos debe haber rescatado personalmente todos los giros, vocabulario, explicaciones —por ejemplo sobre la importancia, la necesidad de un buen trago

¹³ *Ibid.*, pp. 16-7.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 74-75.

para aguantar las duras faenas de cada jornada. Juan era su padre: Juan de Dios, y el otro, José Arvizu, el fiel trabajador que estuvo desde muchacho hasta su muerte al servicio de la familia y a quien Armida recordó siempre con cariño y admiración.

Nada más hay que leer e ir visualizando cada viñeta para comprender y abarcar un enorme campo de significados y un retrato de vida cotidiana que habla por sí solo con múltiples sonidos, voces y mensajes. La autora pinta constantemente las peculiaridades paisajísticas de la localidad con toques poéticos y de gran admiración y devoción hacia la naturaleza. Muestra también uno de los problemas más serios que padecían los ganaderos: el robo frecuente de ganado o abigeato. Yo no encuentro palabras que estén fuera de lugar o que se echen de menos para hacer estas estampas con enorme sensibilidad, precisión y belleza. La palabra *marrón* la introdujo la autora como una *culta y específica* para describir un color también preciso, pero creo que, en cierta medida, desentona con el vocabulario del resto de la viñeta.

No podía faltar la estampa que hace alusión a la mujer vista por el hombre, ese hombre rudo que la admira y devalúa a un tiempo —consciente o no de ello.

Don Francisco saca la silla hasta la calle; a esa hora amaina el calor y se puede platicar de acera a acera [...]

—Buenas, don Francisco.

—Buenas, Utimio [...]

—Ya sé que no voy a hacer entrar en razón a este muchacho, de que se le mete una idea ni quien se la quite; las muchachas andan ya muy de novias, tan chicas y se les hace tarde para meterse en trabajos, *pero ellas qué le hace, son mujeres y tarde que temprano en eso van a acabar*, pero los hombres no están bien preparaditos se los lleva la trampa.

—...*Y a quién sacaría en lo testarudo este muchacho, a quién más que a su madre, que es el hilo por donde se saca lo inteligente o lo bruto*. En eso debí fijarme cuando anduve haciéndole la rueda a la Micaila, y no en las piernas ni en la cinturita, pero... ¡qué carambas! *de joven tiene uno sus antojos y sólo por ese lado se mira, y sobre todo por el gusto de que le envidien a uno la suerte*, porque más de cuatro le echaban el ojo a la Micaila tan seriecita; ella, *para qué es más que la verdad, me hacía sentir muy hombre porque si me prefirió a mí, por algo había de ser*; me la traía atarantada, aunque *no tanto como para darme las pruebas antes del casorio*, para eso las mujeres tienen sus mañas, por más *suatas* que sean lo arrastran a uno al altar sin meter las manos...

Hasta eso que nunca me ha dado en qué sentir la Micaila, *tan jovencita que la agarré, la hice luego a mi rienda*; que si era necesario estarse seis meses o más en el rancho lidiando vaqueros y muchachos, con todo el trabajo de la casa, sin chistar palabra jalaba para allá; que se trataba de festejar el día de mi santo y recibir visitas desde la madrugada, ella estaba dispuesta; que si algún parto la cogía sin quién la

atendiera, se aguantaba y al tercer día ya andaba trajinando en la cocina, lidiando con los buquis y el recién nacido. *No, yo no puedo decir que ella me haya faltado en nada, pero qué bruta me salió, la pura verdad.*¹⁵

El tono coloquial del diálogo entre dos rancheros confiere al tema gran fuerza y verosimilitud; la ingenuidad con que llaman por su nombre a cada cosa y con que reconocen aquellas supuestas *verdades universales* manejadas en su ámbito convierten la estampa en una confesión abierta y justa para ambas partes.

20 La siguiente novela mínima, narrada en varias viñetas presenta el conflicto de una pareja con hijos pequeños: Toño es trabajador en las minas, por ende, su situación laboral es sumamente inestable. Toño y Asunción no quieren irse; la autora lo enfatiza y a la vez sugiere que, en todo caso, no como emigrado a Estados Unidos, donde se pierden muchos valores tradicionales:

Si yo desde hace tiempo estaba tamañito nomás esperando esto. Aunque no supe bien a bien lo que hablaban, algo entendí de que la mina no costeara y que iban a parar el trabajo. Ahora que estábamos mejorcitos tenía que venirse esta contrariedad [...] Asunción se hunde con la noticia, mirando sin ver una esquina de la mesa... ahora va a ser lo bueno, con seguridad éste va a querer engancharse para el otro lado [...] qué clase de matrimonio va a ser éste, el hombre por un lado y la familia por otro [...]. *Ánima del arrastradito, ayúdame otra vez.*¹⁶

—¿Emigrarme? *No, Asunción, no es un negocio eso de emigrarse, de jurar bandera como quien dice, de echarse encima, como postiza, una nacionalidad que no es la de uno.* Los gringos quién sabe cómo son, mejores o peores que nosotros, pero distintos [...]

—¿Pasarme el alambre? Tampoco, las cosas han de ser legales, o nada [...]

*A mí lo que más me gustaría es conseguir un pedacito de tierra allá por San Ignacio o Magdalena y poner una huerta; la fruta da, y además es muy bonito sentarse bajo la sombra de un árbol que uno ha plantado, cuando aprieta el calor. Ya ves a Porfirio Robles, gordo y colorado está el hombre, ¿y todo por qué? Porque vive sanamente cultivando una tierra que es propia. Yo de todo corazón me iría para allá, ¿y tú qué dices, Asunción?*¹⁷

El siguiente fragmento describe a uno de los personajes que por su oficio, situación y vocabulario resulta representativo en la comunidad: don Joaquín. Luego, otro que podría representar su contraparte, don Celedonio.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 61-62.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 82-83.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 87-88.

—No, no creas que solamente soy el administrador de correos; *aquí donde me ves soy amanuense, herrero, mecánico, afilador, orador, peluquero, abogado y todo lo que se ofrece.*¹⁸

Que un hombre como Celedonio Robles hubiera crecido así de *fino y atento* sin haber salido del pueblo era algo inexplicable. *Sobre todo que pasado de los treinta no hubiera intentado casarse, con la abundancia de muchachas bonitas esperando una oportunidad.*¹⁹

La siguiente es una brevísima estampa que aparece en el texto en tres sitios diferentes: “¡Ay, Eloísa, y tener queirme yo de aquí!”²⁰ Parecería que se trata de *un referente amoroso de la colectividad* que, aunada al amor por el terruño, volviera más difícil la decisión de emigrar. Pero ¿qué quiere decir con ella Armida? Buscando en el texto, el único pasaje en el que aparece el nombre de Eloísa ligado a una mujer concreta es, en un diálogo entre el médico —*principiante*— y un colega sonoreense:

[...] y aquí me tienes frito, mano; *correo tres veces por semana solamente, sin un triste cine, sin una biblioteca*, si no fuera por las Aguilar que tienen algunos libritos interesantes y que me invitan a comer alguna vez, peor fuera la cosa. Mira cómo estoy enflacando con esta *comida infame para la que hacen falta mandíbulas de coyote carnicero, sin frutas, sin verduras, sin nada*. Aquí lo único atractivo es *Eloísa* ¡Qué bárbara! Con ese cuerpo, con ese porte, se la echo a Silvana Mangano y se la lleva facilito.

—¿Y?

—Tiene novio, manito, un novio más celoso que Otelo, y ella, para qué es más que la verdad, le es fiel; eso no impide que cuando hay una oportunidad me dé unas miraditas que francamente me dejan patitieso.²¹

La flexibilidad en el manejo literario de Armida le permite, en este caso, en un ámbito como el que se describe, introducir referentes externos y ajenos a aquella realidad: Silvana Mangano y Otelo.

Con el siguiente fragmento finalizo la presentación de un pequeño muestrario que nos permitió observar el papel que los hombres representaban en la vida cotidiana de Opodepe. Se trata, esta última, de una en la que la autora evidencia una defensa espontánea, una empatía con aquellos que resistían el clima, la adversidad y toda suerte de dificultades, y permanecían en el pueblo.

¹⁸ *Ibid.*, p. 53.

¹⁹ *Ibid.*, p. 62.

²⁰ *Ibid.*, p. 80.

²¹ *Ibid.*, p. 66.

Porque yo soy de los que creen *que aquí nomás los hombres muy hombres se aclimatan*; a los demás los echa fuera el mal clima, la mala comida, la falta de diversión, pero es mejor así, porque eso de estarlos oyendo quejarse todo el día... *así tenemos lo que necesitamos, hombres con los pantalones bien fajados, listos para todo lo que se vaya ofreciendo.*²²

22

De alguna manera, esta viñeta expresa cómo el que abandona, en cierto modo abandona su *matria* —ella misma incluida—; el mundo de Opodepe le resultó chico, pobre para sus ilusiones, pero, como todo amor que se abandona, siempre se siente por él una enorme nostalgia; sus regresos al pueblo fueron escasos, sobre todo desde que se casó, y casi podríamos decir, como una señal de justicia poética, que, en sus postrimerías, la imagen entrañable de Opodepe no la volvió a abandonar nunca más.

En el segundo bloque se destaca la presencia y las voces femeninas; se incluye una brevísima historia novelada de amor y desamor, el lamento de una madre que se queda vieja y sola, también la voz lírica memorativa de la narradora, y una de las minihistorias ingenuas. Comenzaré por ésta última, en que Armida recuerda su infancia con ciertas ocurrencias que tenían ella o sus hermanos:

—Ya no llores, hijo, mira el río con su agua tan clara, ¿no te gusta? Y el niño, aún sollozante:

—Mamá, ¿y quién hizo el río?

—Dios, hijo. Mira ahora los cerros tan grandes que parece que se juntan con el cielo...

—¿Y quién hizo el cielo y los cerros, mamá?

—Dios, hijo.

—Mamá, ¿y la tierra quién la hizo?

—La hizo Dios para que todos los hombres, los animales y las plantas viviéramos en ella.

—¿Y las estrellas y los árboles y los animales también los hizo Dios?

—Sí, hijo, no había nada y Dios todo lo hizo

—Mamá, ¿y dónde se paraba Dios?²³

En *La creciente* están entretrejidadas también, como lo comenta la autora misma, varias pequeñísimas historias noveladas, a través de las cuales da concreción o resume vastos universos del mundo emocional o laboral de la comunidad. En el siguiente fragmento veremos retratada la soledad a que quedan condenados un par de viejos cuando los hijos *eligen su destino o vocación* y se

²² *Ibid.*, p. 65.

²³ *Ibid.*, p. 31.

van del pueblo. Es de las pocas ocasiones en que se escucha directamente la voz femenina. Habla la madre:

Aquí nací, aquí he vivido y aquí me han de enterrar, eso no tiene vuelta de hoja. Para eso tengo tan cerquita el cementerio, para ir haciéndome a la idea de que ahí está mi lugar definitivo. Que no me sientan. Que no me lloren [...]

Sí, ya sé que te extraña que hable de la muerte cuando todavía no estoy tan viejita, cuando todavía puedo trabajar macizo, cuando tengo ánimos. A eso estoy acostumbrada [...] ahí se va. *A lo único que no puedo acostumbrarme es a la soledad, a la llegada de la vejez solitaria [...]*

Nosotros nunca hemos salido de aquí [...] Dios mío, yo siempre atada a esta pobre casa, a la rutina, amarrada a la obligación eterna.²⁴

23

Este último párrafo nos remite al tema manejado ampliamente por Armida en el cuento “Alina: la mujer amarrada de por vida a los quehaceres rutinarios del hogar”. También nos habla de *la querencia*, el entrañable amor por el *terruño*, en donde ya la vieja incluso visualiza y acepta su lugar dentro del cementerio. Voz dolorida y acaso desencantada, con esa resignación que se ha heredado y que se vive como virtud a la vez que como condena.

Construida como una historia dentro de la historia general de *La creciente*, lo que llamaríamos una *metadiégesis*, la más larga de las pequeñas historias noveladas consta de ocho estampas que encontramos dispersas por el libro; en ellas se nos da a conocer la historia completa de amor y desamor entre *la Toña*, un hombre que trabaja temporalmente en la carretera que lleva a Opodepe y *don Roberto*, hombre rico del pueblo, viudo, mucho mayor que ella y que la pretende. Frente el abandono del primero y el asedio del segundo, *Toña* decide huir: se va de Opodepe a Mexicali, a casa de una prima. Desde el punto de vista de los contenidos, la historia repite el esquema de cultura cotidiana en la que a pesar del machismo que objetivamente marca la vida social mexicana, al mismo tiempo y paradójicamente, canciones, dichos e historias populares resaltan la figura de estas mujeres fuertes, dominantes, dignas, que resisten los asedios amorosos y que en el imaginario colectivo se habla de ellas como *mancornadoras*.

A continuación reproduzco algunos fragmentos del diálogo, lleno de coloquialismos y regionalismos, entre *Toña* y *don Roberto*, primera viñeta de esa historia:

—Así es como me gustan, corajudas, *rejegas*, que no *tasquen* luego luego el freno.
—Sálgase le digo, sálgase pues o le grito a mi papá.

²⁴ *Ibid.*, p. 33.

—Mira Toña, Toñita, no seas mala, si yo lo único que quiero es saber si me vas a corresponder; mira que ya no soy un muchachito para que nomás andes jugando conmigo.

—Ya le dije que me dejara pensarlo un tiempo, y que mientras no se me arrimara para nada, pero ahora estoy cayendo en la cuenta de lo vaquetón que es usted, que no sabe guardar un trato.

—Dispénsame, Toñita, es que no sabes lo que se siente cuando anda la prenda en boca de todos ¡*Ya ni la pelan!* Si vieras cómo me encorajiné el otro día y le di sus buenos *mojicones* a un *criminoso* que andaba difamándote por ahí con uno de la carretera.

—*Puchi* cómo son... ya sé que me traen en cuentos y *chirinolas*, que si ando muy elegante, que de dónde voy a coger para vestirme así, nomás le digo que mi dinero me ha costado y que a nadie le pido fiado.

—Pues si tú quisieras podrías ser la más elegante *de todo este río* sin tener que andar agachando la cabeza ni humillándote ante nadie.

—Eso sí no, don Roberto, *me humillo pura... masque se les hinche la boca* de hablar de mí.

Por eso es que me gustas tanto, Toñita...²⁵

En esta historia, *la Toña*, hasta por declaración expresa, su carácter altivo y desdenoso es un incentivo amoroso, y llama la atención la comparación tácita pero puesta en evidencia por el verbo *tasquen*, entre las mujeres y las yeguas. La docilidad, virtud tan afamada en las mujeres mexicanas pareciera en el fondo no serlo tanto, puesto que, en este caso, al amante le gusta la contienda, la lucha.

Muchas veces hemos señalado el carácter oral y por ello mismo atento a los valores sonoros del texto, Armida, al ir construyendo la historia de *la Toña*, además de los ya señalados regionalismos, refranes y dichos, etcétera, para crear atmósferas utiliza expresiones del habla común, una canción y un corrido, que confieren a la narración una gran fuerza expresiva.

—Miren nomás al viejo *chocho* entusiasmado con la Toña que podría ser su hija y ¡quién sabe si hasta su nieta!

—Pues qué le llama la atención, doña Chayo, ya sabe que *a gato viejo, ratón tierno*.

—Y lo peor es que ella, *yo no la acrimino, Dios me libre*, pero todos dicen que es cierto, que *anda en malos pasos* y que a don Zenón ni por aquí le pasa.

—*O se hace*. A él le interesa colocarla con don Roberto, que es la única esperanza de que salga de pobre toda la familia [...]

—*Ahí está la suerte de cada quien*; a don Roberto le convenía una de las Aguilares, tan buenas muchachas, caseras y trabajadoras, y de ribete nada feas [...]

²⁵ *Ibid.*, p. 51.

—Así será, *pero no tienen lo que tiene la Toña* [...]

—Pues me cortan el pescuezo si no acaba casándose con él.

—Eso si el de la carretera no la avienta antes de que otra cosa suceda; yo lo vi el otro día, y *está talludito el hombre, quién sabe si hasta casado sea*.

—Nomás dígame usted, con eso de que los muchachos se van a estudiar los que pueden y los otros a trabajar fuera, las pobres muchachas no tienen dónde escoger [...]

—Pues si no hubiera sido por la difunta Lugardita que le ayudó a levantarse, ahí andaría don Roberto como el más triste de los jornaleros; la pobre toda su vida cose y cose ajeno, haciendo pan para vender, *tan luchona ella, para que ahora el viejo ande repartiendo los centavos con la esperanza de llevar una polla a su casa*.

—Así es el mundo, *ni modo...*²⁶

Como en toda historia amorosa, y siguiendo las viejas retóricas, hay una escala, primero ascendente y luego descendente. La presente, como ya he anticipado, acaba de mala manera: *la Toña* es abandonada por el fuereño.

¡Ay, corazón que te vas
para nunca volver
no me digas adiós!
No te despidas jamás
si no quieres saber
que la ausencia es dolor.

[...]

canción del adiós definitivo, desesperanzado, como un machetazo demoleedor que de un golpe, algo ha dejado muerto.

Malhaya los ojos negros
que me embrujaron con su mirar...
si no los hubiera visto
no fueran causa de mi penar...

—La Toña ¿no se los dije? Se le nota a leguas que *trae un cuchillote metido entre los entresijos*.

[...]

¿Qué podrá hacer ahora, abandono y fuego, desolación y lucha, abandono y amor? Canción y trabajo a dientes apretados, mordiendo su pena para no dejarla por ahí expuesta al vilipendio. Enderezarse del lavadero con dolor de espalda, de cintura, *mientras los ojos se prenden a la lista gris de la carretera vacía y desnuda de significación, inútil ahora, si no es para que rueden sobre ella los recuerdos y vengan en tropel a ahogarla, a llenarla de cilicios...*²⁷

²⁶ *Ibid.*, pp. 59-60.

²⁷ *Ibid.*, pp. 73-74.

Las voces femeninas muchas veces pueden percibirse través de tersos silencios nutridos de dolor, soledad y frustración. Al hombre parece resultarle más fácil hacer ruido, protestar, emborracharse, maldecir, romper, golpear. Armida lo sabe y lo vuelve evidente en esta historia; la siguiente estampa lírica con la voz de la Toña en primera persona y en forma de monólogo expresa su desolación, y llama la atención que la salida que el personaje busca sea la del alejamiento: irse, desaparecer, ser una desconocida. En este autoexilio de la Toña veo un reflejo biográfico de Armida: cuando frente a la imposibilidad amorosa con Pedro y para terminar con las pretensiones de Saturnino Campoy, decide irse de Hermosillo a la ciudad de México para estudiar letras.

- 26 Soledad, soledad, qué hacer contigo cargándote, soportándote para siempre jamás [...] ¡Ah si pudiera acostarme y no despertar, o entrar en uno de esos sueños que duran años y años, y despertar ya liberada de esta cadena; o salir de aquí, a donde sea, mientras más lejos mejor, mientras más pronto mejor y olvidarme de todo; resurgir en un lugar desconocido, desconocida yo entre millares de personas indiferentes que me dejen en paz, que me dejen en paz... ¡por favor!²⁸

La mínima novela cierra con este corrido que podría tomarse como la concreción de la historia de Opodepe, de *La creciente* y de *la Toña* también. *El Mayate*, ciego pero vivaracho, toca su guitarra y apura el vaso de mezcal...

Año del cuarenta y uno
no me quisiera acordar
de las cosas que suceden
en ese año fatal.

Se nos acabó la mina
se nos acabó el gozar,
la Toña se fue pal norte
don Roberto al lupanar.

Las cosechas se cocieron
con el calor infernal,
muchas reses se murieron
y otras más se morirán.

La gente anda alborotada,
la elección municipal
se acerca con mucho ruido
como si fuera un panal.

²⁸ *Ibid.*, p. 86.

Aunque yo digo, ¡mentiras!
no tiene miel el panal,
muchos sinsabores tiene
y responsabilidad.

Yo, por mí lo digo, tengo
con mi copa de mezcal,
mi guitarra destemplada
y un arbolito pa'miar.²⁹

Varias viñetas de esta mínima historia novelada están realizadas en forma de diálogo, e intervienen en ella múltiples voces: don Roberto y Toña, doña Chayo y su comadre, Casilda y Zenón —papás de la Toña—, narrador omnisciente en forma de diálogo y monólogo, un monólogo de la Toña, una canción y *el corrido* final. En esta historia contada a través de distintas voces, comadres y chismes se nos da a entender que tal vez el padre de la Toña la está “vendiendo” puesto que ha aceptado dádivas de don Roberto; se nos señala cómo los hombres son frívolos e indiferentes a los sacrificios de la abnegada y trabajadora mujer —Lugardita. Además se *encapricha* con la jovencita —Toña— teniendo mejores opciones —las Aguilares. Los chismes y las comadres al comentar la situación también van develando costumbres y tradiciones de los pueblos, dichos que constituyen una especie de “ars amandi” mexicana: la mejor forma de seducir y ser deseado: “a los hombres les encanta la indiferencia [...] Pues será muy tonta si se deja engatusar por un desconocido”.³⁰

Armida dedica también una viñeta de *La creciente* para hacer una elocuente apología de su madre, en otra describe la fisonomía de la rezandera del pueblo. Una más asigna a Opodepe un valor mítico comparando aquel entorno geográfico con Tierra Santa. Ella acababa de visitar Jerusalén y seguramente aquellos paisajes le llevaron a la mente su tierra y quiso dejar impresa la reflexión que aquella vivencia le produjera. En los siguientes fragmentos de viñetas veremos el lirismo, la evocación pura, el amor a su pueblo resaltando sus atributos, y a su gente acariciada, ennoblecida, casi emblematizada a través del recuerdo:

Que mi madre era dura, decían, pero jamás inhumana. Captaba, adivinaba el fondo de los problemas y los atacaba, inmisericorde [...]

Su voz ponía de repente en marcha el mecanismo de todo en la casa; que si las gallinas, que si el lonche para los trabajadores, que el jabón para la lavandera, que si el agua, que si era cumpleaños de su comadre Lolita, que si le habían llevado la leche a la Chela, la pobre vieja tía de mi padre, que amaneció mala. Era un trajín [...]

²⁹ *Ibid.*, pp. 99-100.

³⁰ *Ibid.*, p. 60.

Y aquella aureola iluminándole la cara, arrojando su espalda como rebozo de luz; aquel aplomo que le venía de siglos, suyo desde siempre, desde que Dios la pensó, la encarnó y la echó a andar por esos caminos suyos inescrutables. *Una suerte de telúrica natural sabiduría amparaba sus palabras, definitivas, sin posible contradicción...*³¹

—Por el alma de nuestro hermano Emeterio: Padre nuestro que estás en los cielos...

Era esa una voz diferente, sin modismos; decía todo con una claridad machacada, como por disciplina, correctas las palabras, correcta la dicción, acabada la frase. *Esa voz salía de una boca grande, de labios resecos, expresivas las comisuras. Angulosa la cara, inteligentes los ojos, el pelo gris un tanto encrespado y recogido por detrás en una trenza [...] Caminaba a grandes zancadas* y ahí donde había una necesidad, estaba ella. Se llamaba Margarita Bernal, pero toda la gente le decía “mi magui”.³²

28

En la estampa de su madre, Armida dibuja a un prototipo de mujer fuerte, inteligente, sensible, cumplidora, buena... muchas mujeres del pueblo sin duda corresponderían a ese modelo, a pesar de ello, el cariño filial en esta ocasión la traiciona y ve en su madre un “algo” que la distingue y la reviste de un halo casi “sobrenatural”. En la otra estampa, el énfasis está puesto en la descripción física de aquella alma piadosa que hacía las veces de sacerdote en el pueblo.

Nada está encerrado; las puertas *se abren* y así permanecen día y noche; las palabras no se guardan, *salen rebotando* sin miramientos, *libremente*; algún brote de resentimiento *se deshace cuando sale a la luz y estalla*; así el interior queda limpio y dispuesto a la concordia. Los alimentos primordiales no son de los que fermentan a la sombra, en la oscuridad del encierro, *todo está al aire y al sol, oreándose*; la carne hecha cecina, las sartas de chile rojo, los ejotes, los orejones de fruta y de calabacitas tiernas, todo recibiendo el sol, mustiándose al aire, achicalándose, para recuperar sabor y aroma al rehidratarse.

*Ciertamente, aquí las llaves no tienen la menor importancia.*³³

En varias ocasiones Armida hace alusión a esa cualidad de los norteños que, al ser tan abiertos para decir sus pensamientos y sentimientos, evitan los *re-sentimientos*; en este caso, la autora incluye igualmente a las casas con sus puertas abiertas, a las palabras que entran y salen libremente de las casas y de la gente, y los alimentos que se asolean para que tampoco quepa en ellos

³¹ *Ibid.*, pp. 20-21.

³² *Ibid.*, p. 39.

³³ *Ibid.*, p. 70.

la fermentación, la descomposición, sino que, por el contrario, puestas al sol y al aire, más tarde recuperen su sabor y su aroma.

Qué será de la huerta de las Mayve a donde íbamos temprano a comprar tunas, unas tunas grandes, amarillas, dulcísimas y frescas; qué fue de la casita que tenían en la orilla de la barranca, de donde *Salomé la silenciosa* emergía como una aparición *con su vestido blanco recién almidonado*; y de aquellas *rosas-té* que se deshojaban al tocarlas, cuyos pétalos sacábamos afanosamente de entre las ramas espinosas porque eran buenos para los males del corazón.³⁴

[...]

María, la del vestido siempre entre negro y verdoso; *María alta y seca como un saguaro*; María dolorosa, la de las vigiliass constantes; María inapetente por darle un bocado a su enfermo apenas tiene alientos para interrogar al médico, más con *los ojos que con la voz semiahogada, al borde del sollozo*:

—¿El malecito, doctor?

—El malecito, señora.³⁵

La evocación y la nostalgia ocupan su lugar como si desde siempre les hubiera estado reservado, con un cierto aire de cuentos *rulfianos* que por aquellos tiempos tanto entusiasmaron a Armida.

Ya casi al final del libro, su autora echa una mirada retrospectiva sobre aquel grupo de mujeres que en otro tiempo amigas y jóvenes como ella compartían la vida; ahora, ¡los recuerdos!... ¿cierto desencanto?, ¿destellos de un soterrado pesimismo acaso...?

Viudas, unas, *desilusionadas* las más; satisfechas otras, conservadas; pobres y con larga descendencia la mayoría; algunas ya bajo tierra, *desmoronándose*: Celia, Carlota, Berta, Enedina, Lucrecia, Amanda, Socorro, Artemisa, Guadalupe, Margarita, Rosario, Celina, Amalia, Asunción, Raquel. Todas en la flor de la juventud, ilusionadas con la vida, apegadas a un cariño, alegres y bellas; esmeradas en el vestir, garbosas al caminar luciendo sus atuendos verdemar, rosa, verde caña, amarillo, azul, lila, rojo, naranja... todas *han cumplido ya su destino* y ostentan, sobre la aureola de su cabello cano, un halo de serenidad que la madurez les ha dejado como un presente.³⁶

La autora nos ofrece como final de narración una visión bíblica que implica ya en sí una enorme esperanza en el futuro de aquel pueblo. El agua, elemento vital entregado en esa ocasión con sobreabundancia, producirá, según imagina y desea la autora, efectos vivificantes, estimulantes, y motivará

³⁴ *Ibid.*, p. 72.

³⁵ *Idem.*

³⁶ *Ibid.*, p. 102.

al resurgimiento, a la reconstrucción, la siembra, la laboriosidad; agudizará el ingenio, la creatividad, la tenacidad de aquella comunidad.

La última y más larga de las viñetas:

Empezó a llover sosegadamente, gota a gotita, como un chipi-chipi. Se va a poner bonita “*l’agua*”, decían los hombres con la nariz arriscada, mirando a lo alto, “*vamos a tener buena equipata*”.

Cerró el día y vino la noche y el agua seguía cayendo como si nada. Gotas pequeñas, silenciosas. El cielo, gris. Los hombres se arrinconaban envueltos en sus cobijas, con una taza de café humeante en la mano. *Va a estar buena la equipata*, decían.

30

El cielo gris dejaba caer sin parar su fría llovizna, compenetrado en su tarea. La humedad aquella iba penetrando la tierra seca, seca de años; *ahora bebía la tierra el agua como animal sediento; por todos los poros recibía el agua, regodeándose*.

EL ruido de las goteras iba formando un concierto; notas pequeñas eran seguidas de las más graves, ensordecidas a veces cuando la lluvia arreciaba afuera. Se cambiaron de lugar camas y roperos; se pusieron a cubierto la cecina y las sartos de chile colorado, los costales de maíz y frijol, los sacos de harina de trigo. Y de repente los techos de viejos carrizos empezaron a abombarse, a crujir, y un hilo de color café manchó las paredes pintadas de blanco. No fue bastante poner puntales, para evitar el derrumbe, éste sobrevino una tarde, ya casi anochecido.

—*¡Es el diluvio! ¡Es el diluvio! Gritaban las mujeres asomando la cabeza medrosamente* para preguntar a la vecina qué estaría pasando, si en realidad toda aquella remojazón no era indicio de que otro diluvio se venía encima; si no le quedaba tantito azúcar para el café; si no tenían a alguien con pulmonía; si no les sobraba alguna cobija seca o algún rinconcito donde refugiarse. Mientras, la creciente rugía abajo lamiendo la base de la loma.

—*Estamos copados; el río crecido no deja pasar ni un animal, no digamos carros con alimentos o medicinas; pero no se apuren, ya hablamos por teléfono a Hermosillo para que nos manden avionetas o helicópteros con lo más necesario; no hay que desesperar; no hay que perder la calma; que se desalojen las casas más peligrosas y se concentre la gente en la escuela, decía el presidente municipal. Las vacas al otro lado del río mugían desesperadas; de las ubres abotagadas se les salía la leche a chorros.*

*Ahora es tiempo de resurgir, ahora o nunca. Se reconstruirán las casa caídas; será un año bonancible; el ganado tendrá pasto suficiente y la uña de gato florecida pintará todos los cerros de color de rosa. Abundará la mano de obra en la reconstrucción y habrá un aliento nuevo que levantará los ánimos. Tiempo de resurrección; ahora o nunca.*³⁷

Esta estampa final tiene un fuerte contenido visual y sonoro, además de un acentuado localismo en los diálogos. Al leerla podemos imaginar aquel

³⁷ *Ibid.*, pp. 105-107.

cielo gris o los gestos de hombres y mujeres que contemplan los acontecimientos o hacen comentarios entre sí; podemos también escuchar las gotas del *chipi chipi sosegado*, *gotita a gotita* y más tarde las de la *tormenta cerrada* o las de *las goteras*; finalmente, la creciente que rugía allá abajo... las voces de las mujeres que —como si se tratara del *arca de Noé*— asomaban medrosamente la cabeza por las ventanas de su casa para pedir algo a la vecina. Por último, podemos contemplar la escena del resurgimiento que la autora bosqueja: pasto para el ganado, uña de gato florecida pintando los cerros de color de rosa, nuevo alimento para todos, casas en reparación, mano de obra, aliento nuevo que levantará los ánimos. Después de tres años de sequía, renace la esperanza.

Armida de la Vara y Luis González hicieron, cada uno, el rescate de la memoria de su pueblo natal: *Pueblo en vilo* lo elaboró él auxiliado y apoyado por las herramientas de la historiografía; ella escribió principalmente estimulada por la fuerza de *la nostalgia*, hilo conductor de *La creciente*.

