



HIGH RELEASE EN «ABBEY ROAD» DE ARELY VALDÉS

Aranza Fernanda Velázquez Hernández

El cuerpo como cruz mirando al techo. High release [...] Tres cuerpos concluyen un canon. La música marca su entrada. Prepara, apoya y gira. Rond de jambe en l'air. Combinación de brazos. Cinco seis siete y ocho. Paso, apoya, plié, se impulsa y mientras salta, recuerda.

Arely Valdés en Playlist para extravío.¹

Playlist para extravío (IZC, 2018) de Arely Valdés (Zacatecas, 1993) reúne diez cuentos sobre la música, el respiro y la tristeza. Uno de ellos, «Abbey Road» comienza dando hincapié al título del álbum de The Beatles y enseguida a «Shine» de Years & Years. Para la autora la música es eje primordial en su escritura; si antes los escritores se regían por la música, la actualidad compete otras formas musicales y es la pauta que marca el inicio de cada cuento. Canciones como «Nude» de Radiohead o «Flapper girl» de The Lumineers, enmarcan el texto con aura jovial, envolvente, que recrea el ambiente con voces y sonidos específicos, un acompañamiento para el entorno de la palabra. Es importante describir los detalles en la coraza del cuento en particular, aunado a la música, da una introducción de película con cuadros y diferenciaciones al estilo cinematográfico, comenzando por el medio de la historia, crea vaivenes a lo largo de su escrito y lo divide en partes enumeradas: uno, dos, tres, uno. La sintonía de los números es particular y similar en la entrada a una puesta en escena.

La puesta en escena parte del hecho de que se acerca el fin del mundo, aquí es donde entra el absurdo, el sinsentido y el hastío o el placer absoluto puede suceder. Primera parte. Dentro del texto distintos personajes se hacen llamar recreando el espacio y las transiciones del momento, dos son los que destacan: un hombre y una mujer con voces juveniles, bastantes problemas a cuestas, malas conexiones con el resto de las personas, dos entradas y un baile de por medio. La descripción de encuadres, si esto fuera un filme, evoca las perspectivas de ambos personajes, un hilo comunicativo caído entre ambos. La bailarina no logra hacerle llegar ambas entradas para el día de la función, el hombre se va con una mujer distinta para saciar apetitos humanos y vacíos. Ella, Calíope, que lo ve desde lejos se guarda las entradas.

Segunda parte. La comunicación se acorta y el fin del mundo se acerca. La suspensión de actos, de palabras no dichas, de un escenario sin espectador y el cansancio de los cuerpos que hacen y aceleran por inercia de llegar a un fin común: la muerte, el desenlace, la finitud. Tercera parte. «Danzó furiosa, porque no le quedaba

¹ Valdés 2018.

nada más que hacer que moverse siguiendo música, eso era lo que mejor conocía».² Calíope a lo largo del relato se desenmaraña y envuelve de nuevo en sus pasos, en su respiración y en el sustento de un paso alargado, en el desenvolvimiento de su columna, desde la pelvis hasta el pecho, el doblez del esternón para posar los omóplatos en una base invisible.

El high release que se desarrolla en el otro personaje incluye el cuerpo de forma metafórica, podría verse desde su intención por vivir un poco más, antes de morir, por sentir emociones con Calíope al verla bailar, aunque ese momento nunca llega, o en el momento del sexo con la mujer extraña que aborda cuando no ve a la otra mujer que lo espera con las entradas detrás de él. La corporalidad de estos personajes tiende hacia abajo: «Ella se convierte en la vasija sobre la que vuelco mi coraje, mis anhelos de comportarme, aunque sea por una vez en mi vida, como "el malo"».³

La conjunción de la danza y la narrativa están presentes en algunos de los cuentos que la escritora relata, como en «Giselle» que es el último de su libro, donde habla de una joven que, hastiada de su día a día, siente un desperdicio de sí misma, de sus deseos y su vida en general así que se provoca la muerte. Cuando está más allá

² Valdés 2018, 98.

³ Valdés 2018, 89.



cobra el sentido de lo que debe hacer, baila moribunda en el otro lado y despierta a la espera de moverse regresando en sí a la vida. Estos escritos retratan los vuelcos de personajes herrumbrosos, que por una razón se dan cuenta de lo que deben hacer en el trayecto de vivir, no a modo de esperanza sino como el black out en el escenario cuando finaliza la puesta en escena, se asegura de que no haya rastro de incertidumbre, esto, en modo de virtud, pues se evapora la espera y sólo existe resignación en cuanto a la transición de espacios y personajes, como de manera natural funciona en la vida. Es una voz queda de algo que se asimiló en segundos o intentó asimilarse, es la fonética del escenario, su motricidad fugaz para surgir y perecer al mismo instante.

En Playlist para extravío existe un aletargamiento acumulado en las palabras, un ritmo que se plasma en los movimientos cansinos de cada personaje, las cacofonías que crean con sus pensamientos; en el caso de este relato en específico los sonidos que emiten con sus cuerpos y el ritmo de la narración acompañan esa impresión. Se ve a la narrativa como un elongamiento del mismo efecto corporal, como una extremidad que permite hablar sobre los distintos acontecimientos que competen a la vida, como la muerte o el sufrimiento y que sólo pueden ser descritos a través del mismo. El relato asimilado con movimiento es un ejercicio memorístico entre lo corpóreo y la palabra que se alude a sí misma todos los días. Nos menciona la autora de El cuerpo textualizado, el texto corporizado que el acto de narrar conlleva de manera necesaria, corporeidad, ya que existe un emisor y por consecuencia un receptor, lo reafirma en sentencia de otro personaje: Ernst Cassirer «abre la posibilidad de considerar al cuerpo como parte del sistema simbólico como son el lenguaje, la religión, los mitos, la pintura, la literatura y la danza».⁴

El cuerpo puede movilizarse como retórica en la literatura. Se puede hiperbolizar, aliterar, mencionar como cúmulo de estados: dolor, llanto, sufrimiento, alivio; también como placer desde la perspectiva de estar o ser en el sitio en el que se está. Castañeda también habla de comparar esta característica intermedial como una experiencia, como polifonía. Un elemento que se mueve y se escribe porque algo le motiva a hacerlo, cerca de un destino incluso místico, de la mano del aspecto poético algo que exacerba y eleva la coraza del texto con el cuerpo. El segundo punto a diferenciar entre estos dos elementos; la danza y la narrativa, es la fugacidad. La literatura es imperecedera, permite la continuidad, si bien es transformable queda como archivo, queda escrita y se permite espacio en la memoria. En cambio, la danza, el movimiento, la trascendencia del cuerpo es intermitente, pronta y fugaz, apenas se realiza un movimiento y ya se ha ido, no se puede capturar.

El cuerpo se representa, se transpone mediante signos y lenguajes, se convierte en enunciado, discurso, texto o estilo. El ritmo

⁴ Castañeda 2015.

que lleva en sus escritos se apoya en recursos corpóreos, de la música, la descripción y las emociones que evocan la tristeza. En el cuento «Abbey Road» se vale del título famoso del disco en 1969, donde los cuatro integrantes de The Beatles transitan por esa calle llamada de la misma manera en Londres. El cuento es un traslado, una secuencia al parecer corta que sucede en dos días antes de que un meteorito choque contra la tierra, un evento simple y una transacción no realizada. El eco final que la bailarina aprovecha en la calle, logra una distinción espacial y de relación con ese elemento, converge con los conceptos aquí tratados como receptor de los personajes, de aquellos que son cuerpos silentes, movibles, ruidosos; o como receptor de historias, discursos, testimonios. El espacio. «Había cierto poder en el dominar el espacio que por regla natural del transporte, le pertenecía a los objetos con ruedas»⁵ donde los coches ya no transitan, donde el cuerpo cede ante las peripecias del mundo y el camino, sin calentamiento previo. La personaje decide hacer uso de sus últimos momentos haciendo lo que debe y le apasiona hacer, moverse, marcar secuencias en el piso pesado y duro que es el asfalto.

Encuadres cinematográficos con soundtrack de fondo en que se describen las escenas transitando de una a otra, sin linealidad cronológica aunadas a la memoria de la y el personaje. Existe una tristeza y disgusto latentes en las y los personajes de la escritora, sin decir de forma explícita de qué va esa agudeza sorda por percibir la vida como apática o sin sentido. Espera con descripciones a que la lectora o lector lo descubra. Se trata de un símil entre vida y movimiento, impulso y respiro dentro de los límites motrices de la palabra. El espacio, el cuerpo que añora y celebra la danza, un cuerpo que monta a escena a lo Abbey Road con «Here comes the sun» de fondo.

Fuentes

CASTAÑEDA HERNÁNDEZ, María del Carmen. 2015. «El cuerpo textualizado, el texto corporizado», escritores.org, <https://www.escriitores.org/recursos-para-escriitores/recursos-1/colaboraciones/14745-el-cuerpo-textualizado-el-texto-corporizado>.

DE ÁVILA, Alejandra. 2017. «La anatomía del caracol, cuentos de Arely Valdés», El Sol de Zacateca, : <https://www.elsoldezacatecas.com.mx/cultura/la-anatomia-del-caracol-cuentos-de-arely-valdes-1159092.html>

Enciclopedia de la literatura en México ELEM (FLM). 2018: <http://www.elem.mx/autor/datos/133104#:~:text=Narradora%20mexicana.,Art%C3%ADstico%20pepca%20Zacatecas%20en%20narrativa>.

VALDÉS, Arely. 2018. Playlist para Extravío, IZC, Policromía Servicios Editoriales, 156 p.

⁵ Valdés 2018, 97.