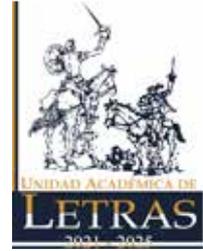




Redoma

Número 1, julio-septiembre 2021



*Benjamín Morquecho Guerrero Alejandro García
Citlalli Luna Quintana Ezequiel Carlos Campos
Filiberto García Leonardo Sandoval Márquez Luis
Mario Alfonso Silva Gurrola Cynthia García Bañuelos
Jorge Humberto Chávez Juan José Macías Javier Báez
Zacarías Raúl Vallejo Estela Galván Cabral*

**Rector**

Rubén de Jesús Ibarra Reyes

Secretario General

Ángel Román Gutiérrez

Secretario Académico

Hans Hiram Pacheco García

Director de Investigación y Posgrado

Carlos Francisco Bautista

Directora de la Unidad Académica de Letras

Mónica Muñoz Muñoz

Comité editorial

Alfonso P. Campuzano Cardona

Estela Galván Cabral

Cynthia García Bañuelos

Emiliano Garibaldi Toledo

Edgar A. G. Encina

Juan José Macías

Valeria Moncada León

Priscila Morales Moreno

Nydia Leticia Olvera Castillo

Flor Nazareth Rodríguez

Beatriz Elizabeth Soto Bañuelos

J. Turpy

Dirección

Mónica Muñoz Muñoz

Coordinación

Alejandro García

Edición y diseño

José Antonio Sandoval Jasso

Consejo editorial

Beatriz Arias Álvarez (UNAM)

Roger Chartier (L'EHES)

Carlos Lomas (CPR Gijón)

Amparo Tusón Valls (UAB)

Cuerpo de árbitros

Martha Cecilia Acosta Cadengo

Javier Acosta

José Enciso Contreras

Carmen Fernández Galán

Alberto Ortiz

Fernando Rodríguez Guerra

Isabel Terán Elizondo

Mariana Terán Fuentes

José Carlos Vilchis Fraustro

Redacción y logística

Mitzi Jocelyn Mier Ibarra

Christian Alíed Morales Ordoñez

Alondra Rosales Gómez

Adriana Ximena Salazar Miranda

Redoma es una publicación trimestral de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas «Francisco García Salinas» que da a conocer productos académicos y de creación literaria de miembros de su comunidad, de la comunidad universitaria y de importantes humanistas de la sociedad civil. Tiene su domicilio en Avenida Preparatoria s/n, Fraccionamiento Progreso. CP 98060, Zacatecas, Zacatecas, México. Teléfono: (492) 924 19 16. Correo electrónico: <redomaual@uaz.edu.mx>. Editor responsable: Mónica Muñoz Muñoz. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: En trámite. Derechos al uso exclusivo electrónico: En trámite. ISSN electrónico: En trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Antonio Sandoval. Fecha de última modificación: 30 de junio de 2021. El contenido de los artículos publicados es responsabilidad de cada autor y no representa el punto de vista de la institución que edita. Se autoriza cualquier reproducción parcial o total de los contenidos de la publicación, incluido el almacenamiento electrónico, siempre y cuando sea sin fines de lucro, citando invariablemente la fuente sin alteración del contenido y dando los créditos autorales.

Figura cortante y esbelta, escapada
de una asamblea de oblongos vitrales
o de la redoma de un alquimista:
Ramón López Velarde

En *La sangre devota* he llamado a la inspiradora de esta crónica boca flexible, ávida de lo concienzudo; figura cortante que se escapó de una redoma de alquimia o de una asamblea de vitrales oblongos; y, aún, la he reconocido como el armonioso peligro de mi filosofía petulante, de mi filosofía que pretende que la vida se le entregue, en lugar de entregarse ella a la vida. A tal panegírico, de carácter civil, he querido agregar hoy mi elogio rústico, y deseo que éste trascienda a harina, a tierra mojada y a Carta Pastoral leída en el púlpito de la aldea.
Ramón López Velarde

López Velarde escancia con gotero, de la redoma diminuta, un lujo de modesta aldea sobre la pólvora y el incienso.
Guillermo Sheridan

Contenido

4 Presentación

ENSAYE

7 Hermann Broch: epígrafes, citas, muerte, universo...
Benjamín Morquecho Guerrero

16 El devenir de la conciencia en *El hijo del coronel*
Alejandro García

ESCANCIE

21 Virgilio y Góngora: el arte de la alusión poética
Citlalli Luna Quintana

27 Naufragio. Seis poemas
Ezequiel Carlos Campos

29 Sólo quería un besito
Filiberto García

ALAMBIQUE

32 Recuerdo de la bacanal imaginaria
Leonardo Sandoval Márquez

33 La absolución materna
Luis Mario Alfonso Silva Gurrola

ARBITRAJE

- 36** Sor Sebastiana de todas las Vírgenes. El diario de una mística mexicana del siglo XVIII como fuente para la construcción de un personaje literario contemporáneo
Cynthia García Bañuelos

ALQUIMIA

- 49** Nueva oda de Ezra Pound para la elección de su sepulcro
Jorge Humberto Chávez

- 51** Comenzaba el verano, yo arribaba a Los Ángeles, turista hipnotizado que olvidaba el alarido de su espalda en un andén, mientras le oía decir:
Juan José Macías

RETORTA

- 53** Adivinanzas
Javier Báez Zacarías

- 57** Bajo el signo de Isis
Raúl Vallejo

DESTILE

- 60** Delimitar y unir las partes en *El holograma de la comunicación*
Estela Galván Cabral

VIDAS PARALELAS

Presentación

Amamos la palabra y los mundos que sobre ella se asientan, los de la esperanza, la lucha, el sueño; los de la acción, la conciencia, el arte y la libertad; los de la ficción, la poesía y la narrativa; los de la interconexión de realidades, la teoría literaria, el análisis lingüístico y la comunicación. La Unidad Académica de Letras ha albergado todos esos mundos, antes y hoy; *Redoma*, voz tomada del hálito poético de nuestro poeta mayor, Ramón López Velarde, «figura cortante y esbelta, escapada/ de una asamblea de oblongos vitrales/ o de la redoma de un alquimista», surge para transparentarlos, para llevarlos a la red, para buscarles eco. *Redoma* es la primera revista electrónica de nuestra amada escuela de Letras que difunde trabajos de investigación y creación, convirtiéndose en punto de enlace entre estudiantes, egresados, docentes, investigadores, creadores y comunidad virtual interesada en el pensamiento humanista y en las aportaciones al conocimiento de la lengua y la literatura.

Felices de que figuras como Beatriz Arias Álvarez (UNAM, Premio RAE 2016), Roger Chartier (L'École des Hautes Études en Sciences Sociales), Carlos Lomas (Centro del Profesorado y de Recursos de Gijón) y Amparo Tusón Valls (Universidad Autónoma de Barcelona) conformen el Consejo Editorial, inauguramos *Redoma* como uno de los principales proyectos de la administración 2021-2025 de la Unidad Académica de Letras. Su cuerpo de árbitros está constituido por docentes investigadores consolidados como Mariana Terán, Javier Acosta, María Isabel Terán Elizondo, José Enciso Contreras, Martha Cecilia Acosta Cadengo, Alberto Ortiz, Carmen Fernández Galán y Fernando Rodríguez Guerra.

El escritor Alejandro García, pilar de la Unidad Académica de Letras, maestro de maestros, ha aceptado coordinar esta publicación; Letras le agradece, le reconoce la energía gratuitamente invertida y le pide que no desista de los sueños editoriales que durante décadas ha emprendido. José Antonio Sandoval Jasso está a cargo de la edición y el diseño. Para cobijar a *Redoma* se conformó el Equipo Editorial de casa, ese que alimenta, propone, asesora, evalúa, sostiene, planea; Cynthia García Bañuelos, Juan José Macías, Valeria Moncada León, Beatriz

Elizabeth Soto Bañuelos, Alfonso Campuzano, Nydia Olvera Castillo, Priscila Morales, Estela Galván Cabral, Emiliano Garibaldi, Edgar A. G. Encina, Flor Nazareth Rodríguez y J. Turpy. A la lista deben añadirse los más de 300 estudiantes que conforman la Unidad Académica de Letras, centro y sentido de las actividades universitarias; fuerza, trascendencia y núcleo de esta publicación.

Este primer número de *Redoma* es una asamblea a la que asisten dos sólidos cuentistas, frecuentes en el uso de la levedad: el ecuatoriano Raúl Vallejo y el mexicano Javier Báez Zarcías. En la poesía nos apadrinan Jorge Humberto Chávez y Juan José Macías, dos poetas de voces propias y encendedoras; Estela Galván nos invita a la lectura de un holograma de la comunicación; desde el exilio de la búsqueda frenética de insondables caminos recrean su realidad y la llevan al verso, a la historia, al ensayo: Ezequiel Carlos Campos, Filiberto García y Citlalli Luna Quintana. De la colmena universitaria y más concretamente de la actual Unidad Académica de Letras, los estudiantes Leonardo Sandoval Márquez y Luis Mario Alfonso Silva Gurrola dejan constancia del manejo de la pluma. Asegurada con todos los rigores académicos, Cynthia García Bañuelos nos da la perspectiva de una mujer novohispana y desde el viento montaigniano vienen los profesores Alejandro García y Benjamín Morquecho Guerrero, éste con un texto inconcluso, que la muerte impidió su cabal terminación, mas ¿qué texto está acabado? *Redoma* que sirve agua, vino, que recibe la mezcla del alquimista en su utopía y que produce el alivio, el placer, el sueño y el sueño de los sueños, la posibilidad de ir a otros mundos, todo mediante el uso prodigioso de la palabra. Que el benévolo lector encuentre aquí su complemento de las propias búsquedas. *Redoma* aspira a tener larga vida.

Mónica Muñoz Muñoz
Directora

Ensaye

Hermann Broch: epígrafes, citas, muerte, universo...

Benjamín Morquecho Guerrero

Benjamín Morquecho Guerrero solía disertar arborescentemente, gracias a su gran competencia lingüística oral. Algunas veces llegó a sorprender a sus estudiantes con textos escritos. Es el caso de este trabajo que desarrolló durante una sesión de Literatura Contemporánea. Acompañó la lectura de detalladas explicaciones que, para nuestra desgracia, no pudimos retener por medio alguno. Prometió completar el escrito que va de un planteamiento claro y profundo sobre el destino y la huida (Virgilio, Broch, Morquecho, los lectores) y se va disolviendo en citas que son verdaderas guías de lectura para moverse en un texto tan complejo como el de Hermann Broch. En este número inicial de Redoma, los editores se sienten muy orgullosos de presentar esta pieza que representa en mucho el escritorio de trabajo de un gran docente universitario y de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Su muerte impidió que redondeara este batiente ataque a Jericó en sus siete asedios, método de Ortega y Gasset, morquecheanamente asimilado. Queda mucha pulpa y enseñanzas en estas líneas.

I

Hermann Broch nació en Viena en 1886. Dos años antes que Martin Heidegger y que Ramón López Velarde. Tres años antes que Alfonso Reyes. Por su generación, pertenecía a la que en México ha sido conocida como la de «los broncos de la Revolución» o también como la de «los ateneístas».¹ Tenía catorce años cuando nació este siglo, veintiocho cuando se inició la gran guerra y treinta y dos cuando se inició la paz de entreguerras. No sé si su generación europea ha sido llamada la generación de la primera guerra. Parece su nombre adecuado. Era hijo de un acaudalado industrial de origen hebreo.

Desde 1913 publicó, en revistas, relatos cortos. En 1950 reestructuró toda su narrativa juvenil, y, dotándola de unidad, la publicó con el nombre de *Los inocentes*.

En 1927 — *Fato profugus* — renunció a la gerencia de empresas familiares y se dedicó a estudiar Filosofía, Matemáticas y Psicología en la Universidad de Viena. Desde entonces se hizo un sitio entre los fundadores de la novela contemporánea. Ésta, frente a la decimonónica, según Broch, «ha de reflejar la totalidad del mundo, sobre todo la vida global de los personajes que presenta». En este camino considera a Joyce un maestro.

El arte proclama ahora [explica en una suerte de Epílogo de *Los inocentes*] una radical visión de conjunto que antes no podía prever. Para satisfacer tal exigencia, la

¹ El primer nombre es de Luis González en *La ronda de las generaciones*, SEP/FCE, México, 1984; el segundo, de Enrique Krauze en *Caras de la historia*, Vuelta, México, 1985.

novela precisa una superposición de planos para la que no basta la técnica naturalista: hay que presentar al hombre en su totalidad, en toda la gama de sus posibles experiencias, desde las físicas y sentimentales hasta las morales y metafísicas.²

En 1938, fue arrestado por la Gestapo durante cinco semanas; después de breves estancias en Londres y en Escocia, decide exiliarse en Estados Unidos. Llevaba la idea de una ambiciosa novela, *La muerte de Virgilio*.

Cinco difíciles años de exiliado dedicó al proyecto. Se preparaba al mismo tiempo el original alemán y las traducciones al inglés y

al español. La novela fue publicada finalmente en 1945. Ha sido traducida dos veces al español: primero en Argentina, donde fue editada por Peuser; después, en España, por Alianza.

II

En su versión española —la segunda—, se trata de un texto de cuatrocientas ochenta y nueve páginas que relata los acontecimientos ocurridos en poco más de 24 horas, las del último día de la vida del poeta romano Publio Virgilio Marón, en Brindisi, en septiembre del año 19 antes de nuestra era. Se trata de una compleja superposición de planos.³

Un plano exterior, relatable en media página, podría servirnos de hilo conductor: la flo-

² Hermann Broch, *Los inocentes*, Lumen/Conacyt, México, 1990, pp. 325 y ss.

³ Hermann Broch, *La muerte de Virgilio*, Alianza, 5ª reimpresión, Madrid, 1989.



Max Ernst, «La mujer 100 cabezas» en: *Tres novelas en imágenes*, Mas Pou (Girona), Atalanta, 2008.

ta imperial arriba de su viaje por el Adriático a Brindisi, en una cálida tarde de otoño. En una de las naves viaja Virgilio, enfermo. Buscaba el conocimiento en Atenas y de allí había sido arrebatado por la invitación de Augusto a celebrar, con imperial pompa, el aniversario de su natalicio. El viaje había agravado la enfermedad del poeta. Le acompañan, en un cofre, los rollos del texto inconcluso de la *Eneida*. A su llegada a Brindisi, el emperador es objeto de una imponente recepción política. En el apresuramiento del arribo, Virgilio es trasladado en litera a lo largo de una penosa travesía por callejas hasta el palacio donde ha de hospedarse. Es insultado por una plebe desordenada, femenina y miserable. Un esclavo niño lo guía con alegría y eficiencia. Luego sabe que se llama Lisantias.

El poeta pasa una noche penosa e insomne. Observa y escucha los monótonos movimientos del guarda. Escucha la trivial conversación —la pelea por un sestercio— entre tres rufianes: un hombre largo, flacucho, cojo y colérico; una mujer baja y obesa y su atesorado y gordo chulo.

Al amanecer, es visitado por el médico y preparado para la entrevista con el Augusto, su amigo. Virgilio ha decidido destruir la *Eneida*. Tiene con el César una complicada y larga discusión sobre la política y el arte, sobre la vida y la muerte, sobre el conocimiento. Finalmente, Augusto se hace regalar el texto del gran poeta y deja a éste en manos de sus amigos y albaceas. Virgilio reforma su testamento, luego entra en el delirio y muere.

III

Estructuralmente, la novela está dividida en cuatro capítulos desiguales: Agua-El arribo, pp. 11-72; Fuego-El descenso, pp. 73-229; Tierra-La espera, pp. 231-437; Éter-El regreso, pp. 439-482. Se abre con tres epígrafes, dos tomados de la *Eneida* y uno de la *Divina Comedia*.

El primero, *fato profugus*, pertenece a los versos iniciales del poema virgiliano. O bien el segundo verso o bien el quinto. Recordemos que la *Eneida* tiene una especie de prólogo personal de cuatro versos, antes de su inicio formal:

Ille ego, qui quondam gracili
[modulatus avena
carmen, et egressus silvis vicina coegi
ut quamvis avido parerent arva
[colono,
gratum opus agricolis, et nunca
[horrentia martis [...]⁴

Podríamos decir que esta es una versión libérrima y muy conocida:

Yo que sólo canté de la exquisita
partitura del íntimo decoro
alzo hoy la voz a la mitad del foro
a la manera del tenor que imita
la gutural modulación del bajo,
para arrancar a la epopeya un gajo⁵

Aurelio Espinosa Polit así lo traduce:

Yo que en la tenue flauta campesina
toqué de joven, y al dejar mis sotos
hice que el campo obedeciese dócil
al ávido labriego, con que supe
ganar su amor, hoy de Marte
[las erguidas [...]⁶

Después de este prólogo personal, el inicio propiamente de la *Eneida* es el siguiente:

Arma virumque cano, troice
[qui pribus ab oris
Italiam *fato profugus* lavaque
[venit litora [...]⁷

Otra vez Espinosa Polit:

Armas canto y al héroe, que de Troya
prófugo por el hado vino a Italia
en las levinas costas el primero [...]⁸

⁴ Aurelio Espinosa Polit, S. I., *Virgilio en versos castellanos. Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, Jus, México, 1991, p. 197.

⁵ Ramón López Velarde, «La suave Patria», en *Obras*, FCE, 1ª reimpresión, México, 1994, p. 260.

⁶ Aurelio Espinosa Polit, S. I., *op. cit.*, p. 197.

⁷ *Idem*.

⁸ Virgilio, *Eneida*. I, SEP, Cien del mundo, México, 1986, p. 13.

Hermann Broch traduce el *fato profugus* como prófugo del hado, fugitivo del destino. Se trata de una traducción heterodoxa, aunque el texto, de alguna manera, lo permite.

Arcadio Pagaza, humanista mexicano, así lo tradujo:

Las armas canto y al varón que
[huyendo
de las playas de Troya, a Italia vino,
por el hado y a las playas riberas de
[Lavinia [...]⁹

René Acuña así lo vierte a prosa castellana:

Canto a las armas y al varón que
[fugitivo,
por el imperio del hado, fue el primero
que de las costas de Troya llegó a
[Italia
y a las costas de Lavinia [...]¹⁰

Es Eneas el héroe cantado por Virgilio. Un héroe que el hado arranca a la muerte en las playas de Troya. No era su destino la destrucción como el de su vieja patria. Era su destino la grandeza de Roma según la leyenda patria que para el imperio reestructuró Virgilio. Eneas, el piadoso Eneas, nunca huyó de su destino, así tuviera que sacrificar su amor por una reina. El *fato profugus*, aplicado a Eneas, nunca se leyó como fugitivo del destino.

En la novela de Broch no es ciertamente Eneas el prófugo del hado. No es Eneas el héroe. Es Virgilio. La nota de la fuga atraviesa la narración en diversos estratos. Virgilio ha huido del conocimiento final, buscado en Atenas, al aceptar la invitación de Augusto. Ha huido de la vida campesina que era obra y no sólo arte, sombra de obra. Ha huido de su pueblo, del amor, de la belleza; ha huido al arte artificioso, sobre la senda de hacedores de versos a los que él despreciaba...

Así yacía él en ese lecho, él, el poeta de la *Eneida*, él, Publio Virgilio Marón; en

⁹ *Idem*.

¹⁰ Virgilio, *Eneida*, UNAM, México, 1986, p. 1.

ese lecho yacía con amenguada conciencia, casi avergonzado por su desamparo, casi exasperado por ese destino, y miraba fijamente la nacarada redondez de la bóveda celeste: pero, ¿por qué había cedido a la insistencia del Augusto?, ¿por qué se había alejado de Atenas? Ahora se había desvanecido la esperanza de que el sagrado y gozoso cielo de Homero favoreciera, propicio, la terminación de la *Eneida*; se había desvanecido cualquier esperanza de la incomensurable novedad que hubiera debido surgir, la experiencia de una existencia filosófica y científica, alejada del arte y de la poesía, en la ciudad de Platón; se había desvanecido la esperanza de poder pisar jamás la tierra jónica: ¡oh, había desaparecido la esperanza en el milagro del conocimiento y en la salvación por el conocimiento! ¿Por qué había renunciado a ella? ¿Voluntariamente? ¡No! Había sido casi una orden de las fuerzas ineludibles de la vida, de aquellas indeclinables fuerzas del destino que nunca desaparecen completamente, aunque por momentos se ocultan en lo infraterreno, en lo invisible, en la inaudible, pero inquebrantablemente presentes como amenaza inexplorable de las potencias a las que nunca es posible sustraerse, a las que siempre hay que someterse; era el destino. Él se había dejado llevar por el destino y el destino lo llevaba al final. ¿No había sido siempre ésta la forma de su vida? ¿Había vivido él alguna vez de otro modo? ¿Habían significado para él otra cosa, tal vez, la nacarada concha del cielo, el mar primaveral, el cantar de las montañas y ese cantar doloroso de su pecho, la voz de la flauta del dios, otra cosa distinta de un lance que, como un vaso de las esferas, le acogería pronto para llevarle al infinito? Campesino era por su nacimiento; un campesino que ama la paz del ser terrenal; un campesino al que

hubiera convenido una vida simple y afincada en la comunidad del terruño; un campesino a quien, de acuerdo con su origen, hubiera correspondido poder quedarse, deber quedarse y que, de acuerdo con un destino más alto, no había abandonado la patria, pero tampoco había sido dejado en ella; había sido expulsado fuera de la comunidad, e impelido en la más desnuda, perversa y bárbara soledad del torbellino de los hombres: había sido echado de la sencillez de su origen, expulsado al ancho mundo hacia una multiplicidad siempre creciente y cuando, por ello, algo se había tornado más grande o más amplio era solamente la distancia de la verdadera vida la que única y realmente había aumentado; sólo al borde de sus campos había caminado, sólo al borde de la vida había vivido; se había convertido en un hombre sin paz, que huye de la muerte y busca la muerte, que busca la obra y huye de la obra, uno que ama y sin embargo perseguido, un vagabundo a través de las pasiones internas y externas, un huésped de su propia vida. Y hoy, casi al fin de sus fuerzas, al fin de su fuga, al fin de su búsqueda, ahora que ya se había afanado y preparado para la despedida, afanado para la aceptación y preparado para admitir la última soledad, para entrar en el camino interior de una vuelta hacia ella, el destino se había adueñado otra vez de él con sus fuerzas, le había prohibido una vez más la sencillez y el origen y la intimidad, le había desviado una vez más de la ruta del retorno, cambiándola por la senda de la multiplicidad

de lo externo, le había obligado a volver al mal que había ensombrecido toda su vida; era como si el destino no le reservara ya más que la única sencillez: la de morir.¹¹

Ha sido muy larga la cita. He tratado de mostrar con ella la complicación poética de la escritura y la complicación del pensamiento. Frente al claro destino de Eneas, arrebatado a la muerte para cumplir una misión gloriosa: hacer la grandeza de Roma, el destino de Virgilio es complicado y estratificado. En un nivel, la sencillez, la obra, la comunidad, la vida; en otro, la complicación, la multiplicidad, la superficie, la muerte. Eneas sabe su destino y, piadoso, lo busca, es un fugitivo por el destino, *fato profugus*, de la destrucción hacia la gloria. Virgilio es en el mismo sentido *fato profugus*, prófugo por el hado, desde la sencillez y la vida hacia la complicación y la muerte. Pero al mismo tiempo es un prófugo del destino. Su búsqueda es una fuga. La cita se enmarca en las reflexiones del poeta encadenado al lecho en la barca de la flota imperial que le conduce a la playa donde esperan al Augusto. Casi al término del capítulo inicial, Agua-El arribo, instalado en su lecho por la eficiencia amorosa del esclavo niño — canto, guía, veneración filial — vuelve a la temática de la fuga:

[...] Y él, lanzado al umbral, noche tras noche esperando en el umbral, confuso en la media luz del borde de la noche, en el crepúsculo del borde del mundo, él, sabiendo del acontecimiento del sueño, había sido elevado a lo inexorable, y tornándose él mismo figura, fue precipitado atrás y arri-

¹¹ Hermann Broch, *op. cit.*, pp. 10-12.

Eneas sabe su destino y, piadoso, lo busca, es un fugitivo por el destino, fato profugus, de la destrucción hacia la gloria. Virgilio es en el mismo sentido fato profugus, prófugo por el hado, desde la sencillez y la vida hacia la complicación y la muerte.

ba a la esfera de los versos, al interregno del conocimiento terrenal, al interregno de las madres, de la sabiduría y de la poesía, al ensueño que está más allá del ensueño y linda con el renacer, meta de nuestra fuga, la poesía.

¡Fuga, oh, fuga! Oh, noche, la hora de la poesía. Pues poesía es espera que mira en la media luz, poesía es abismo en presentimiento del crepúsculo, en espera en el umbral, es comunidad y soledad al mismo tiempo, es promiscuidad y angustia de la promiscuidad, libre de lascivia en la promiscuidad, tan libre de lascivia como el sueño de los rebaños que duermen y sin embargo angustia ante esa lascivia; oh, poesía en espera, aun no partida, pero continua despedida. En su rodilla sentía, casi imperceptible, el hombro del jovencito acurrucado, no veía el rostro, sólo le sentía hundido en la propia sombra; y mientras veía el enmarañado cabello negro en el que jugaba la luz de las velas, y recordaba aquella noche terrible, dichosamente desgraciada, cuando empujado por el destino —también en este caso amante y atormentado— había llegado a casa de Plocia Hieria para no hacer más que leer versos ante aquella persona acurrucada, esperando invernal, invernalmente indecisa... Habría sido la égloga de la maga, aquella égloga compuesta por deseo y encargo de Asinio Polión, que nunca le hubiera resultado tan bien, si el recuerdo de Plocia, si la nostalgia y la gozosa zozobra por la mujer no la hubieran presidido, y que sin embargo le había salido tan bien, si el recuerdo de Plocia, sólo porque desde siempre había sabido que nunca le sería dado abandonar el umbral para entrar en la perfecta noche de la comunidad; ay, como desde siempre, le había sido impuesta la voluntad de fuga, había debido leer la égloga, y el temor y la esperanza se habían cumplido: se había trocado en despedida. Y había sido la misma des-

pedida que una vez más y más tarde y más grande iba a ser vivida por Eneas, cuando obligado por el enigmático e insondable curso fatal de la poesía, zarpando con fugitivas naves hacia lo irrevocable, había abandonado a Dido, renunciando para siempre a dormir a su lado, a cazar con ella, para siempre separado de ella, que había sido para él la dulce sombra de la realidad, la dulce sombra del goce, por siempre jamás alejado de la nocturna cueva del amor entre las tempestades. Sí, Eneas y él, él y Eneas, habían huido en una partida real y no sólo en una constante despedida poética; habían huido de su interregno como si no valiera para la realidad aunque es también el del amor [...].¹²

También la poesía es huida y Virgilio era poeta por un destino inexorable. Huir a la poesía era huir de la comunidad, del tiempo y hasta del amor que era a su vez otra fuga, fuga del tiempo.

En la noche de la fiebre: Fuego-El descenso —156 páginas—, Virgilio pretende huir de su fuga, reconstruir su autenticidad contradictoria. Ya no hay tiempo siquiera para quemar la *Eneida*. Nada puede hacer personalmente. Depende de los demás para sus propios movimientos. Y no puede encontrar la complicidad.

En la larga mañana: La tierra-La espera, todo se decide ante el César.

IV

El segundo epígrafe también está tomado de la *Eneida*. Se trata de los versos 697 a 702 del canto sexto.

...Da jungere dextram,
da, genitor, teque amplexu ne
[subtrahe nostro.

Sic memorans, largo fletu simul ora
[rigabat.

Ter conatus ibi collo dare brachia
[circum,

¹² *Ibidem*, pp. 64-66.

ter frustra comprensa manus effugit
[imago,
par levibus ventis volucrique
[simillima somno.

...Deja que estreche tu diestra,
déjame, oh padre, y no huyas del
[abrazo.
Así rememorando, un gran llanto el
[rostro le bañaba.
Tres veces trató de echar los brazos en
[torno de su cuello,
tres veces, en vano, asida escapó la
[imagen de la mano,
 como viento ligero e igual que un
 [sueño efímero.¹³

Eneas ha bajado, por mandato del hado, a la región de los muertos y allí, de boca de su padre, conoce el futuro de su estirpe. Se trata del centro del poema.

Por su piedad, gracias a su piedad, Eneas, invitado al mundo de los muertos accede al conocimiento del pasado, del presente y del futuro, como de los viejos videntes. Conoce aquello, pero no quiere asirlo.

Virgilio, el Virgilio de Broch, no puede, por su fuga, asir el conocimiento. Aun la piedad se le escapa, es la figura del hijo no engendrado, que cantará y guiará y será acurrucado en el lecho del moribundo, que agradecerá al padre el haber regalado los nombres de las cosas a su pueblo, que aparecerá en la forma del esclavo redimido, que heredará su sello. No puede, en su fuga, asir el transcurso, huyendo a la poesía ha desembocado en la simultaneidad de la muerte.

Es también muerte la dominación, el señorío.

[...] vivos ducent de marmore vultus,
Orabus, causas melius, caelique
[meatus
Describent radio et surgentia sidera
[dicent:
Tu regere imperio populos, Romane,
[memento [...]

[...] Saquen del mármol rostros vivos,

Vuelen a más altura en su elocuencia,
Con el puntero al firmamento midan
Y ortos en él de soles mil columbren...
Mas tu misión, recuerda, Romano:
Regir a las naciones con tu imperio.¹⁴

[...] sí, entonces llegó el instante esperado por el sordo rugir de la bestia masa, para poder soltar su jubiloso alarido, que en el momento estalló, sin pausa y por fin, victorioso, estremecedor, desenfrenado, aterrador, magnífico, sometido, invocándose a sí mismo en la persona del Uno.

Ésta era pues la masa para la que vivía César y había sido creado el imperio y había sido preciso conquistar las Galias y habían sido vencidos el reino de los Partos, la Germania; ésta era la masa para la que había sido lograda la gran paz del Augusto y que debía ser sometida a la disciplina y al orden del Estado para esa obra de paz, llevada de nuevo a la fe de los dioses y a una moral humano-divina. Y ésta era la masa sin la cual no se podía hacer política alguna y en la cual debía apoyarse también el mismo Augusto, mientras quisiera afirmarse; y, lógicamente, el Augusto no tenía otro deseo. ¡Sí, y éste era el pueblo, el Pueblo Romano, cuyo espíritu y cuyo honor él, Publio Virgilio Marón, él, auténtico hijo de campesino de Andes cerca de Mantua, no había por cierto descrito, pero sí tratado de ensalzar! ¡Ensalzado y no descrito..., tal había sido el error, ay, y éstos eran los ítalos de la Eneida.¹⁵

[...]
Sí, siempre sacerdotalmente había imaginado el cometido del cantor, tal vez por la rara consagración de muerte que habita en el extasiado fervor de toda obra de arte, y aunque hasta entonces sólo rara vez había osado confe-

¹³ *Ibidem*, p. 8.

¹⁴ Aurelio Espinosa Polit, S. I., *op. cit.*, p. 468.

¹⁵ Herman Broch, *op. cit.*, pp. 20-21.

sárselo a sí mismo — tal vez en algún momento incluso se había negado a hacerlo, exactamente como no había osado en sus primeros poemas acercarse a la muerte, y más bien se había esforzado en defenderse, con la fuerza amable y amante de un profundo amor por el ser, contra la amenaza en ciernes, pero ya presente —, había debido desistir cada vez más de esa resistencia: el poder poético de la muerte se había revelado muy pronto como el más fuerte, conquistándose paso a paso derecho de ciudadanía, que luego en la *Eneida* se había tornado pleno derecho de dominación, siguiendo el sentido de los dioses: la dominación fragorosa, sangrienta, dominadora, inmutable del destino, la señoría de la muerte que todo lo supera, que por eso mismo se supera a sí misma y se aniquila a sí misma: Pues de muerte está impregnada toda simultaneidad...¹⁶

[...]

—¡Vino! —gritó—, ¡tendrás tu vino, gordo, vino para todos, vino a la salud del César!

—¡Hui, hui, hui! —cacareó la mujer y su risa, dando una vuelta de campana, aterrizó en cólera y, entonces justamente, en impúdica oferta—. Tu César... yo lo conozco.

—Harina del César —le ilustró embelesadamente la torre patriótica y comenzó a separarse de la pared— harina del César, tú misma lo has oído... ¡Viva!

Casi era de esperar que a todo ello la mujer hubiera debido lanzar de nuevo su grito del ajo, hasta tal punto era aquello un vagar perdido sin moverse del sitio, y cuando el otro todavía agregó como confirmación, gritando y atragantándose:

—Sí, mañana será distribuida, mañana la hace repartir... No costará nada... —se le acabó la paciencia:

—Una mierda será repartida —chilló tan fuerte que repercutió por toda la plaza—. Una mierda regala el César... Una mierda es tu César, una mierda es él, el César: ¡bailar y cantar y joder y pestañear sabe él, señor César, pero otra cosa no, y una mierda regala!

—Joder... joder... joder —repetía feliz el gordo, como si con esa palabra casual se le hubiera volcado toda la lujuria del mundo en toda su casual calentura— ¡El César jode, viva el César!¹⁷

En el centro del más largo capítulo: Tierra-La espera —206 páginas—, Broch describe una larga conversación —97 páginas— entre el poeta y César. Se ha ido acentuando la superposición de planos. Únicamente en el plano externo se trata de un diálogo entre el gobernante y el poeta, y aun allí, en ese estrato superficial aparecen los amigos, los cointegrantes de una generación, los coparticipantes en una tarea. Pero en un estrato más profundo de la voz de un poeta, en una especie de contrapunto se percibe la voz de Plocia y la del esclavo. En ésta se unen la del esclavo y el hijo.

La discusión se entabla sobre la *Eneida*, sobre sus respectivas misiones. Se recita el pasaje de la batalla de Accio. Se repiten las palabras del padre Anquises.

—¡Octaviano, déjame el poema!

—Muy bien, Virgilio, de eso se trata... Lucio Vario y Plocio Tucca me han informado de tu tremendo propósito y no les he querido prestar fe... ¿Piensas realmente destruir tus obras?

El silencio se extendió en la habitación: un riguroso silencio que tenía su centro lívido y finalmente delineado en el severo rostro reflexivo del César. En el ninguna parte algo se quejaba muy suave, y también esto era tan delgado y rectilíneo como la arruga entre los ojos de Augusto, cuya mirada estaba fija en él.

¹⁶ *Ibidem*, p. 80.

¹⁷ *Ibidem*, p. 112.

— Callas — dijo el César — y esto significa que realmente quieres retirar tu regalo... Reflexiona, Virgilio, ¡es la *Eneida*! Tus amigos están tristes, y yo, tú lo sabes, me encuentro entre ellos.

Los leves lamentos de Plocia se tornaron más perceptibles; en tenue fila, sin entonación llegaron una tras otra las palabras:

— Destruye la poesía, dame tu destino: tenemos que amarnos.

Destruir el poema, amar a Plocia, ser amigo del amigo, extrañamente llena de convicción se agregaba una tentación a la otra, y sin embargo, Plocia no podía participar en ello [...].¹⁸

A la voz de Plocia se une la del esclavo y luego la del niño, en la conversación con César y luego con la de sus amigos. En el último capítulo, en el delirio que precede y casi acompaña a la muerte, la voz de Virgilio es ya muchas voces, las de los hombres, las de los animales, las de un mundo vegetal que invade el cielo, las del universo entero en el descenso al *humus*. Porque la muerte es el universo, el conocimiento, el ser.

V

El tercer epígrafe está tomado de la *Divina Comedia*:

Lo duca ed io per quel cammino
ascoso
Entramo a ritornar nel chiaro
mondo
E, senza cura aver d'alcun riposo,
Salimmo su, ei primo ed io
secondo,
Tanto ch'io vidi delle cose belle
Che porta il ciel, per un pertugio
tondo;
E quindi uscimmo a riveder le
stelle...

El guía y yo por el camino oculto
Entramos a volver al claro mundo;
Y, sin tener cuidado de ningún
reposo,
Subimos, él primero yo segundo,
Hasta llegar a ver las cosas bellas
Que lleva el cielo por un hueco
redondo
Y luego reencontramos, fuera, las
estrellas.¹⁹

Fuentes

Broch, Hermann, *La muerte de Virgilio*, Alianza, 5ª reimpresión, Madrid, 1989; Espinosa Polit, Aurelio, S. I., *Virgilio en versos castellanos. Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, Jus, México, 1991; López Velarde, Ramón, *Obras*, FCE, 1ª reimpresión, México, 1994; Virgilio, *Eneida. I*, SEP, Cien del mundo, México, 1986; Virgilio, *Eneida*, UNAM, México, 1986.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 309-310.

¹⁹ *Ibidem*, p. 8.

El devenir de la conciencia en *El hijo del coronel*

Alejandro García

Recuerdo que mi primera lectura de *El hijo del coronel*¹ de David Ojeda, allá por julio de 2008, fue rápida y seductora. La historia del coronel, ex boina verde, Marcelo Azuara en su viaje de Brownsville a Monterrey, y de allí a San Luis Potosí, con un paseo por su natal región huasteca, Ciudad Valles, y su destino final a Ciudad de México en compañía de su esposa Victoria y en visita a su hijo Marcelo. La narración de Azuara era una revisión y una muestra de su vida, un tránsito de la infancia a la madurez. Fue durante la navidad de 2007. En el camino, en un restaurante del *camino*, unos jóvenes dicen con tono y gesto insultante: «la taquera»² a una mujer y Marcelo siente lo mismo que durante la infancia cuando uno de sus mejores amigos cree insultar así a su propia madre. El muchacho morirá ahogado, pero unas manos imaginables lo hunden en la corriente. Marcelo va en busca de los ofensores, pero en el camino estrella su vehículo contra un camión. Victoria muere.

En la segunda parte desaparece el yo reflexivo (por otro lado de pronto tú e incluso él). Ahora la narración corre a cargo del médico forense Fernando Carrillo, quien es llamado a practicar la autopsia de una mujer fallecida en un accidente automovilístico y que resulta ser Victoria Bautista, la mujer que amó en sus años juveniles. El cuerpo no presenta heridas expuestas, por lo que es necesario averiguar la causa de la muerte, dada la calidad del militar norteamericano, nacido en la Huasteca y con un largo currículum de inteligencia constrainsurgente en nuestro país.

La tercera parte es la notificación del accidente, que recibe Marcela Azuara y el enfrentamiento entre padre e hija, ya que él apenas se entera de su cambio de sexo. Aquí el autor recurre a un narrador omnisciente que nos pone al tanto del proceso de cambio, de normalización en Marcela. La forma como enfrenta la dureza del padre, a pesar de estar convaleciente después del choque, nos genera como lectores la seguridad de que ha logrado una transformación no sólo del cuerpo, sino de toda ella y ha logrado tener una pareja a la altura de

¹ David Ojeda, *El hijo del coronel*, Tusquets, 2008, México.

² «Ventura, cuatro años mayor que nosotros, de pie en una roca y vestido sólo con unas trusas en las que se transparentaba su virilidad, soltó la puya que te encendió la sangre y a mí casi me hizo llorar, aunque tú contuviste mis lágrimas: «¡Ándale, Chelo! Ahí te habla la taquera» [...]. Vi entonces mis manos que tú controlabas, se me rebelaron mis intenciones y, por un momento, gustoso, las hice mías. Luego me arrepentí y ya era tarde. Nuestras piernas se apoyaron en el fondo para impulsar el cuerpo rematado en nuestros dedos hábiles que se aferraron por sorpresa de los tobillos de Ventura Olivares, tirando de ellos bruscamente». «El colmo fue que uno de esos muchachos chistara para llamar a la joven mujer que parecía ser tanto mesera como dueña del local. Y como ella no atendiera el llamado, el parroquiano le gritó: «Taquera...»». David Ojeda, *op. cit.*, pp. 27 y 99.

sus convicciones y necesidades y despejar muchas de las tinieblas morales y barreras sociales que se generan ante un hombre que cambia su sexo masculino a femenino.

En esa época, después de tratar de leer *desocupadamente*³ la novela de Ojeda, vinieron

padre e hijo y la nueva diversidad sexual que estaba ya en el mundo y exigía ampliar o fijar nuevos renglones dentro de una gama continua que nunca podría volver a ser tajante.

Pero ahora quiero esbozar algo que encuentro a partir de los tres discursos de la

La conciencia no crea el problema, tiende a dar las claves para resolver la pregunta o el acertijo vital. Da nortes o rumbos, pero de ninguna manera se pega al sujeto como nuevo decálogo o libreta de instrucciones.

los embates propios de la malformación profesional. Había terminado el mero deleite. Estaba yo muy interesado en ese entonces en las Constelaciones familiares de Bert Hellinger,⁴ sobre todo a partir de sus textos, de sus casos. De tal manera que la primera parte de la novela fue la que captó más mi atención, el personaje de Azuara era interesante por esa especie de llamita viva que le dio en la infancia la convivencia con la madre y ese sentido de dignidad que debe mantenerse en el trato lingüístico: «taquera» no era una ocupación en las voces del amigo y de los viajeros de encuentro ocasional, era todo un mundo de violencia y discriminación allí expresado. Desde luego que vi la disputa entre San Luis y Valles, la lucha generacional, la confrontación entre

novela: el yo que se piensa y se escribe, el él que piensa a una mujer muerta y que está a su alcance para ser diseccionada, y la mente que es capaz de bajar el tono de los conflictos, de la queja y llevar a cabo los cambios necesarios para actuar de acuerdo a sus convicciones: una larga lucha contra las desigualdades, pero también a favor de disminuir la brecha de la disonancia cognitiva.

Mi pequeña aseveración, y pido una disculpa por el pretencioso título de esta comunicación, que ahora confieso es más un proyecto, es que en *El hijo del coronel* podemos asistir al largo tránsito de la conciencia después de la ruptura de la mente bicameral a la conciencia estética o creativa.

Quiero citar lo que escribí en mi columna «Pssst pssst, Madigan»:⁵ «Canta, oh Diosa, la ira del coronel Azuara», así podía empezar la historia, tu historia, oh Madigan, guerrero de presta pluma, oscuros rizos y rápidas acciones, enfurecido ante el insulto: «la taquera». Una sucesión de divinidades intervendría en pro de esos humillantes, altaneros mocetones lengua suelta y otra alternaría para aderezar tu desplazamiento desde el restaurante a la carretera y el encuentro con el camión que costaría la vida de Victoria, tu derrota y la fuga de los agresores. O tal vez arrancar del insulto en boca de tu amigo de infancia y del arrastrar de pies del infractor a las aguas de la muerte. Sin duda podrían ser relatos que corrían por caminos y plazas, en boca

³ A la manera del desocupado lector que pidiera Cervantes para *El Quijote*.

⁴ En mi trabajo previo, *David Ojeda: un erizo y un zorro en el campo literario* (Policromía, 2018, México), he utilizando la siguiente cita como epígrafe de la sección correspondiente a la segunda novela de Ojeda: «Me di cuenta de que muchos de los que se remitían a su conciencia decían algo que descalificaba o dañaba a otros. Así vi que la conciencia no sólo estaba al servicio del bien, sino también al servicio del mal. Por tanto, empecé a sospechar del gran respeto que nuestra cultura manifiesta por la conciencia. Asimismo me pareció sospechoso que el esclarecimiento occidental no hubiera tocado en absoluto a la conciencia, y muchas ideas religiosas que antaño habían sembrado miedo y terror, ahora me parecían transferidas a la conciencia, donde seguían intocables como un tabú»: Bert Hellinger, *El centro se distingue por su levedad. Conferencias e historias terapéuticas*. Herder, Barcelona, 2002, p. 13. En Bert Hellinger, *Los órdenes del amor*, Herder, Barcelona, 2001 el lector podrá encontrar algunas historias realmente sorprendentes.

⁵ Alejandro García, «Pssst, pssst, Madigan, 85» en *Los testigos de Madigan*, revista electrónica, 7 de octubre de 2020, disponible en: <<http://lostestigosdemadigan.com/columna/pssst-pssst-madigan85/>>.

de actores que agregaban detalles y hacían crecer la cólera y su insatisfacción. ¿Era la diosa tu voz, Madigan, el imposible salto al «Canto, oh Diosa, la ira del coronel Azuara»? ¿O el todavía más desafiante «Canto, oh Diosa, mi cólera de coronel Azuara»?

Evidentemente Ojeda conoce la revolución joyceana o woolfiana o proustiana, y sabe de las virtudes del teatro, sobre todo el isabelino, o de las novelas interioristas de Dostoiévski, pero el dar a conocer el pensar, el pensar mismo no es la conciencia. Es cierto que al comunicarse los hemisferios el hombre pudo acomodar sus voces dentro de él y no atribuir las necesariamente a las divinidades. La gran novela de la segunda y la tercera décadas del siglo XX exhibe el pensamiento, el fluir de la vida a través del lenguaje, pero la conciencia es una operación en el espacio que selecciona y extrae de la totalidad del tiempo en la mente y lo hace mediante un «yo» metafórico que construye eventos que no ha vivido y se los adjudica a un «me», también metáfora del yo. Y todo se narrativiza y las imagina. El cerebro opera y permite interpretar el mundo y resol-

ver sus desafíos en la vida propia y la de otros. La conciencia es un instrumento. De allí que toda la primera parte de *El hijo del coronel* sea ese recuento de sucesos frente a los cuales, después de pensarlos y escribirlos, el coronel tendrá que tomar decisiones. La más sorprendente: respetar o no la decisión de Marcela.

La conciencia no crea el problema, tiende a dar las claves para resolver la pregunta o el acertijo vital. Da nortes o rumbos, pero de ninguna manera se pega al sujeto como nuevo decálogo o libreta de instrucciones.

Si el coronel tendrá que ejercer el recuento, el médico se convierte en un narrador de su propio infortunio. Tendrá a su alcance, desnuda, a la mujer que le gustaba tanto y con la que llegó a tener una intimidad de una noche en donde sólo llegaron a utilizar manos y dedos para después replegarse a la distancia y a la soledad. Del estudiante de 1977 al forense de 2007. Eso sucedió justamente en el lugar donde el coronel pudo ver a la chica y la seleccionó como presa. Condicionada, sometida a las reglas de una sociedad machista, ella podrá dejar en su apellido, Bautista, la semilla que permi-



Max Ernst, «La mujer 100 cabezas» en: *Tres novelas en imágenes*, Mas Pou (Girona), Atalanta, 2008.

tirá a su hijo: tener una conciencia capaz de indicarle la mejor salida.⁶

Por último, está Marcela, la mujer que ha construido un hábitat físico y mental donde pueda ser lo que ella ha decidido. Frente a los dos anteriores personajes, el uno, el coronel, desgarrado por sus contradicciones; el otro, el forense, anquilado en el fin de sus días, Marcela destraba los conflictos, limpia el camino de telarañas y obstáculos y construye un instrumento que no sólo le permite sobrevivir y pensar, reflexionar, sino que además tiene que ser en condiciones donde el trato a ella sea diferente. No hay culpa en ninguna de las acciones de Marcela, tampoco hay un deseo de vengarse de la violencia del padre, mucho menos un sentimiento de altanería o piedad hacia su madre. En el nuevo entorno ecológico, sano, que ella ha construido, la conciencia va más allá, a lo específicamente humano que se basa en lo cualitativo, la estética, el equilibrio o el desequilibrio que da goce, el departamento que no torna cómoda la vida o que sí, la pintura que da tono y cadencia a los sentidos, senda a los impulsos, pero con una comodidad que se olvida de la cosificación y del alma alineada.

Sólo me resta decir, por ahora, que con esa habilidad de David Ojeda, a la manera del *bumerang*, la novela nos regresa a que el lector pueda intentar un ejercicio de conciencia, no a la manera de los ejercicios espirituales de Loyola, sino con ella como instrumento enrique-

⁶ «Hemos dicho que la conciencia es más bien una operación, no una cosa, un depósito o una función. Opera por medio de la analogía, por medio de construir un espacio análogo con un «yo» análogo que puede observar ese espacio y moverse metafóricamente en él. Opera sobre cualquier reactividad, extrae aspectos pertinentes, los narrativiza y concilia en un espacio metafórico en el cual es posible manipular esos significados como cosas en el espacio. La mente consciente es un análogo espacial del mundo y los actos mentales son análogos de actos corporales. La conciencia opera únicamente sobre esas cosas observables objetivamente. O, dicho de otro modo que nos recuerda a John Locke, en la conciencia no hay nada que no sea un análogo de algo que primeramente estuvo en la conducta»: Julian Jaynes, *El origen de la conciencia en la ruptura de la mente bicameral*, FCE, México, 1987, p. 64.

cido por la dimensión estética, dentro de nuevos procedimientos que permitan entender a los personajes, entendernos a nosotros. Frente al coronel después del accidente, podemos pensar en nuestras violencias; frente al médico forense, podemos ir a nuestras derrotas; frente a Marcela, podemos caminar por el sendero de lo que hemos traicionado, de lo que fuimos incapaces de mantener o, también, saber que nuestras espadas hace tiempo que adquirieron la tesitura de reaquilatar al otro y de querer al yo sin cortapisas.

Fuentes

García, Alejandro, *David Ojeda: un erizo y un zorro en el campo literario*, Policromía, México, 2018; García, Alejandro, «Pssst, pssst, Madigan, 85» en *Los testigos de Madigan*, revista electrónica, 7 de octubre de 2020, disponible en: <<http://lostestigosdemadigan.com/columna/pssst-pssst-madigan85/>>; Hellinger, Bert, *El centro se distingue por su levedad. Conferencias e historias terapéuticas*. Herder, Barcelona, 2002; Hellinger, Bert, *Los órdenes del amor*, Herder, Barcelona, 2001; Jaynes, Julian, *El origen de la conciencia en la ruptura de la mente bicameral*, FCE, México, 1987; Ojeda, David, *El hijo del coronel*, Tusquets, 2008, México.

Escancie

Virgilio y Góngora: el arte de la alusión poética

Citlalli Luna Quintana

Para escribir bien siempre hay que volver a Virgilio. Muchas de las grandes obras de la literatura hispánica que se produjeron en los Siglos de Oro irremediablemente aluden, imitan o emulan al mayor poeta de todos los tiempos. Garcilaso de la Vega, en su *Égloga III* (1536), hizo uno de los *locus amœnus* más famosos de la literatura aurisecular; en el poema se narran historias de amor desdichado contadas y simuladas en sus telas de bordar por cuatro ninfas hermanas (Phyllódoce, Dinámene, Climene y Nice): la historia de Orfeo y Eurídice, la de Apolo y Dafne, la desgracia de Adonis y Afrodita y, finalmente, la menor de las ninfas, Nise (acaso anagrama de Inés) narra una historia local de unos pastores — acaecida muy cerca de aquellas doradas arenas del Tajo — cuya protagonista acaba de morir. Esta ninfa es, con toda seguridad, Isabel Freyre, la amada del poeta.

Garcilaso hace más que una alusión o una imitación, es una verdadera recreación (¿ejercicio superior de la *enarratio poetarum*?) al final de la décima octava, cuando una de las ninfas contempla el agradable pasaje del bosque y decide sumergirse en el agua y bajar con sus hermanas para conminarlas a pasar ahí la siesta:

Movióla el sitio umbroso, el manso viento,
el suave olor d'aquel florido suelo;
las aves en el fresco apartamiento
vio descansar del trabajoso vuelo;
secaba entontes el terreno aliento
el sol, subido en mitad del cielo;
en el silencio sólo se escuchaba
un susurro de abejas que sonaba.¹

Con estos versos se completa el entorno que la naturaleza ha preparado para contar las historias de amor: podemos sentir la brisa primaveral que regalan los árboles junto al río, incluso, gracias a la écfrasis de los versos es posible ver el sitio umbroso, ese «oasis en la llanura abraçada» — como lo llama Dámaso Alonso —, y al fondo, el silencio encapsulando la escena y un murmullo de abejas casi imperceptible.

Los dos últimos versos recrean un famoso pasaje de las *Bucólicas* de Virgilio en un diálogo de Melibeo y Títiro: «Hyblaeis apibus florem depasta salicyti / saepe leui somnum suadebit

¹ Garcilaso de la Vega, «Égloga III», *Poesías castellanas completas*, Castalia, Madrid, 2001, vv. 73-80.

inire susurro».² Aquí se encuentra la fuente literaria donde toma Garcilaso la húmeda y sonora paz que ofrece la compañía del río, la fresca umbrosa de los árboles alrededor que protege del sol ardiente y aquel sonar de los insectos en medio de una pacífica somnolencia descrito en el contraste de los sonidos que hacen las fricativas y sibilantes pronunciadas con delicadeza y la vibrante múltiple que recrea el impertinente zumbido de los insectos. El encuentro de los poetas se realiza en el gusto que comparten ambos por la poesía bucólica.

Pero ¿por qué siempre debemos volver a Virgilio y, en general, a los Clásicos? ¿Por qué tuvieron los artistas de todas las épocas — particularmente los del Renacimiento, el Barroco y el Neoclasicismo dieciochesco — esa necesidad de aludirlos y emularlos para dotar a sus textos de autoridades eruditas y artísticas? La respuesta es, quizá, más simple de lo que parece: el arte de los antiguos se consideró muy pronto como un modelo artístico que debía seguirse; se alababa el uso del lenguaje, los recursos estilísticos empleados, el cúmulo de sensaciones que la «aparente simplicidad» de las palabras causaba en el lector, la narración

Aquí se encuentra la fuente literaria donde toma Garcilaso la húmeda y sonora paz que ofrece la compañía del río, la fresca umbrosa de los árboles alrededor que protege del sol ardiente y aquel sonar de los insectos en medio de una pacífica somnolencia.

de los mitos, las grandiosas batallas, las disputas entre los dioses, etcétera. Los humanistas del Renacimiento recuperaron estos modelos y trataron de imitarlos para que, aunado a sus nuevas concepciones del mundo y el arte, surgiera un nuevo tipo de literatura que, por un lado, seguiría el modelo de los grandes escritores antiguos y, por el otro, renovarían los tópicos y adaptaría e innovaría los artificios estilísticos en las lenguas romances.

Ahora bien, por un lado, estas innovaciones fueron transformadas en el barroco; si bien es cierto que «la literatura artística ba-

rruca tiende [...] a reciclar las ideas-clave de la tradición del Renacimiento, sobre todo de origen neoplatónico, aunque dialogando con las radicales innovaciones artísticas de la época»,³ los modelos antiguos prevalecieron; desde el Renacimiento se fue formando una tradición que recuperaría no nada más pasajes de las grandes obras, sino una intención de imitar, aludir y emular a los escritores de Grecia y Roma. Por otro lado, Gian Bagio Conte, en su libro *The rhetoric of imitation: genre and poetic memory in Virgil and other latin poets*, dice que:

Tradition also has another meaning for the poet; it is both a witness to «history» in general and a guarantor of the «new history» that the poet is making; his reworking of the poetic word needs the authoritative seal of poetry. The classical poet therefore respects the tradition that confers respect on him and through which he can claim, «I too am a poet!» He learns by reference to a tradition that also prompts him to experiment; he examines worthy examples and re-uses them.⁴

Así, la tradición donde se insertaron los poetas de los Siglos de Oro hispánicos requería del conocimiento de las obras clásicas por parte de los escritores y los lectores para poder entender las alusiones que se hacían, de otro modo los versos pasarían desapercibidos para aquellos que ignorasen las referencias o las anécdotas de la Antigüedad. Conte dice que la alusión existe sólo cuando el lector se percata de ella y

² Virgilio, «Bucólicas I», en *Obras completas*, Cátedra, Madrid, 2003, vv. 54-55.

³ Jon R. Snyder, *La estética del Barroco*, Machado, Madrid, 2014, p. 22.

⁴ Gian Bagio Conte, *The rhetoric of imitation: genre and poetic memory in Virgil and other latin poets*, Cornell University Press, Ithaca, 1986, pp. 42-43.

así le es develado no nada más el sentido literal de la frase o de la palabra, sino que, aunado a la alusión, existe una intención del poeta para agregar un significado:⁵

The reader's collaboration is indispensable to the poet if the active phase of allusion is to take effect. Thus, allusion will occur as a literary act if a sympathetic vibration can be set up between the poet's and the reader's memories when these are directed to a source already stored in both. Reference should be made to a poetic setting rather than to individual lines.⁶

Así pues, en este tipo de poesía existen siempre dos realidades simultáneamente y una de ellas sólo está reservada para aquél que sabe percibir los ecos antiguos.

Son incontables los ejemplos que existen en la literatura áurea donde hay reminiscencias de los Clásicos, pero concentrémonos en

uno que permita ponderar el valor artístico de este recurso, por ejemplo, la fábula de Acis y Galatea. La narración de esta fábula implica también el encuentro con varios tópicos importantes; quizá uno de los tópicos más frecuentados entre los poetas sea el que implica la autocompasión del desdeñado Polifemo. Según Fernando de Herrera, en sus *Anotaciones a Garcilaso*, desde las versiones más antiguas del relato se acostumbraba a incluir una reflexión sobre sí mismo que Polifemo hacía en voz alta. De este modo, cuando Góngora compone su versión de la *Fábula de Polifemo y Galatea* se pone frente a una tradición de al menos diecinueve siglos. Según Herrera, Teócrito había ensayado esta reflexión en su *Idilio VI* (que retomaré más tarde). El cordobés transformó esta dilatada tradición sustituyendo la litote con una hipérbole, para configurar de este modo lo que para Conte es una emulación, es decir, la alusión de un concepto, pero reconstruido por el poeta:

⁵ *Ibidem*, p. 38.

⁶ *Ibidem*, p. 35.



Coast view with Acis and Galatea, 1807, Frederick Christian Lewis Snr. (1779-1856), Royal Academy of Arts, Londres.

Marítimo alción roca eminente
sobre sus huevos coronaba, el día
que espejo de zafiro fue luciente
la playa azul, de la persona mía.

Miréme, y lucir vi un sol en mi frente,
cuando en el cielo un ojo se veía:
neutra el agua dudaba a cuál fe
[preste,
al cielo humano, o al cíclope celeste.⁷

Un poco antes de estos versos, Polifemo había hablado de los numerosos bienes materiales que poseía y de su linaje divino para mostrar en un imaginario diálogo con Galatea que era digno de ella; en la octava citada, Polifemo trae el recuerdo del día en que se miró en el océano — espejo marino — y el sol se confundió con su ojo, al punto que el agua dudaba si lo que se veía era un cielo humano o un cíclope celeste y, por tanto, no podía atinar a decir cuál de los dos era de mayor tamaño.

El antecedente castellano más próximo de esta representación se encuentra en la *Égloga I* de Garcilaso de la Vega que, si bien no trata la conocida historia de Polifemo y Galatea, sino la del desdeñado pastor Salicio, también hace un recuento de sus agrestes bienes y, al mirarse en el reflejo del agua de un manantial — como Polifemo — se ufana de una bella figura que por modestia se ve obligado a suavizar con una litote:

No soy, pues, bien mirado,
tan disforme ni feo,
que aun agora me veo
en esta agua que corre clara y pura,
y cierto no trocara mi figura
con ese que de mí s'está reyendo;
i trocara mi ventura!
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.⁸

Es cierto que estos versos no hablan sobre la vida real de los pastores (ninguna sociedad pue-

⁷ Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Cátedra, Madrid, 1984, vv. 417-424.

⁸ Garcilaso de la Vega, *op. cit.*, «*Égloga I*», vv. 175-181.

de gastar las fuerzas de la juventud en el pastoreo, tarea más bien de niños y ancianos), pero recrean un imaginario mundo bucólico y reflejan la intención de Garcilaso de empatar el arte con la vida al contextualizar el tópico del desdén amoroso en el mundo de dos pastores que narran sus cuitas en los campos toledanos. Herrera nos amplía la tradición del recurso poético con una reminiscencia de Virgilio, el pastor Coridón — ante el rechazo — le dice a Alexis:

Y al fin, no soy tan feo: no hace mucho
me detuve a mirarme en la ribera,
estando el mar, bajo la brisa, en calma.
el espejo no miente: sin recelo
competir puedo, tú de juez, con Dafnis.⁹

El divino sevillano aclara en sus *Comentarios* que la figura retórica correspondiente a este artificio se llama litote y la define con palabras simples y claras: «cuando se dize menos i se entiende más; porque quiere parecer muy hermoso, pero huyó el odio de la jactancia». ¹⁰ Comenta que Virgilio tomó el ejemplo — con todo y la litote — del *Idilio VI* de Teócrito:

Porque yo no soi feo, como dizen
de mí, que poco á me vi en el Ponto,
cuando en tranquilidad estaba sesgo,
i a mí, a juicio mío, parecía
la barba bella, i bella esta luz sola.¹¹

Y, por supuesto, el sevillano tampoco podía dejar la oportunidad de incluir su propio ejemplo del tópico, incluido en la *Égloga venatoria*:

No dudes, ven conmigo, ninfa mía;
yo no soi feo, aunque mi altiva frente
no se muestra a la tuya semejante;
mas tengo amor, i fuerça i osadía,
i tengo parecer d'ombre valiente,
que al caçador conviene este semblante
robusto i arrogante.¹²

⁹ Virgilio, *op. cit.*, II, vv. 25-27.

¹⁰ Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, Cátedra, Barcelona, 2001, p. 716.

¹¹ Teócrito, «*Idilio VI*», en Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, Castalia, Madrid, 2001, vv. 34-38.

¹² Fernando de Herrera, *Égloga venatoria*, vv. 131-137.

Aquí, como en el ejemplo de Garcilaso, Herrera no está hablando de la fábula de Polifemo y Galatea, sino de un amor pastoril no correspondido, sin embargo, es obvio que Góngora tiene en mente el recurso y lo emplea en otra historia y decide cambiarlo por la hipérbole, para llegar a la *autoestima recuperada* del personaje que se venía logrando con la litote.

Volvamos a la octava de Góngora. Es cierto que en la fábula contenida en las *Metamorfosis* de Ovidio encontramos la fuente para la reinención que hizo Góngora, pero no la litote. Habría que mencionar también la ineludible autoridad poética de Luis Carrillo y Sotomayor en la recreación de la historia de Acis y Galatea, la cual seguramente Góngora conoció:

No fue naturaleza tan avara,
antes franca conmigo, de sus bienes,
ni es tan rústica, no, mi frente y cara,
ni son tan feas mis valientes sienes;
testigo me es el agua hermosa y clara,
del odio injusto que a mi rostro tienes,
pues corre murmurando, después, ella,
de que no me quisieses, ninfa bella.

Mira qué grande soy: no está en el cielo
Júpiter — que decís arroja airado
rayos al mundo — tal, ni el ancho suelo
tal le pintó cuando le ve enojado;
sirve a mis hombros de espacioso velo
el áspero cabello derramado.

Y ¿quién no estar al hombre bien,
[confiesa,
el vello grueso y duro y barba espesa?

Ciñe mi larga frente un ojo: el cielo,
como el hermoso sol, lo alumbró solo.
Suegro te doy a aquel que el ancho
[suelo
abraza altivo de uno al otro polo:
tu rey es y señor, si gustas, velo,
más que la hermana del hermoso
[Apolo;
¡mira que quien no teme el rayo airado,
tiembla a tu blanco pie, mi dueño
[amado!¹³

¹³ Luis Carrillo y Sotomayor, *Fábula de Acis y Galatea*,

Es probable que de esta versión de la historia, que contiene la litote y la hipérbole, Góngora haya podido condensar la «actitud narcisista» con que intenta redimir a Polifemo. Lo cierto es que la contundencia en el uso de la hipérbole por parte del cordobés puso fin al cúmulo de alusiones guiadas por la litote y su genio poético lo llevó a acentuar la hipérbole con los pareados finales de la octava, donde la dubitación ante el cruce de atributos le infunde una enorme vitalidad a la octava.

Góngora hace una alusión a toda esta tradición que acabo de señalar, sin embargo, basta que haga un trueque en la figura retórica que se venía utilizando para dotar al poema de una nueva vitalidad y de una intención diferente a la que se venía empleando:

The allusion may involve an attempt to compete with the tradition recalled. In this case the allusion aims to focus attention sharply on a restricted area of that tradition in order to heighten a contrast. A known poetic form or formula is conjured up, not simply to revive it by finding it a place in a new context but also to allow it to become the weaker member of a pair («old» versus «new») joined by a relationship of opposition or differentiation or a relationship merely of variation.¹⁴

Por un lado, en su *Fábula de Polifemo y Galatea*, Góngora se apega a una larga tradición y, al final, la desmantela con la creación de un Polifemo diferente: jamás intenta ridiculizarlo, sino que, por el contrario, su propósito es el de mostrar a un cíclope enamorado, con el corazón roto y el dolor auestas («humanizado»), ahí radica uno de los tantos aciertos literarios gongorinos. Por el otro, como hemos visto, Virgilio siempre se nos cuele entre los renglones: es traído de mano en mano, de boca en boca, de verso en verso. Sus alusiones vienen desde Garcilaso, pasando por Herrera, Carrillo

Castalia, Madrid, 1990, vv. 201-224.

¹⁴ Gian Bagio Conte, *op. cit.*, p. 36.

y Sotomayor hasta Góngora y muchos otros artistas y, evidentemente, su influjo no acaba y no ha terminado; debemos tomar el ejemplo de las alusiones que hicieron los poetas y estudiosos renacentistas, barrocos y neoclásicos, al menos con ello tendríamos la certeza de que, para escribir bien, siempre hay que volver a Virgilio.

Fuentes

Bagio, Conte Gian, *The rhetoric of imitation: genre and poetic memory in Virgil and other latin poets*, Cornell University Press, Ithaca, 1986; Carrillo y Sotomayor, Luis, *Fábula de Acis y Galatea*, Castalia, Madrid, 1990; Góngora, Luis de, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Cátedra, Madrid, 1984; Herrera, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, Cátedra, Madrid, 2001; Herrera, Fernando de, *Égloga venatoria*, Castalia, Madrid, 2001; Snyder, Jon R., *La estética del Barroco*, Machado, Madrid, 2014; Teócrito, «Idilio VI», en Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*; Vega, Garcilaso, «Égloga III», *Poesías castellanas completas*, Castalia, Madrid, 2001; Virgilio, «Bucólicas», en *Obras completas*, Cátedra, Madrid, 2003.

Naufragio. Seis poemas

Ezequiel Carlos Campos

...pero el mar, delante de ellos, se extinguía.
Edmond Jabés

57

Aquellas pisadas que se miran en el mar
son los únicos animales acuáticos
que sobrevivieron a esta sequía.

Las olas invisibles
aún se escuchan moverse
y hacer que las huellas
se muevan como peces
en busca de comida.

58

Las cenizas se esparcen
en las olas de tierra.

Esta es la última decisión
de los muertos.

Las cenizas se acumulan,
ya no hay mar que se las lleve.

61

Aún tienen esperanza.
Los hombres intentan llenar el mar.
Se abren las venas y dejan caer la sangre.
De charco en charco se hizo el mar.

63

Desde que no hay mar
existen peces flotantes
que no se dejan pescar.

Nadan en el aire
y ascienden hasta donde los dejen los aviones.

De lejos parecen palomas.
Y sin embargo, los peces del viento
se sostienen por una mano con Parkinson.

65

Los suicidas se tiran
desde el Golden Gate de San Francisco.

Al caer se entierran como plantas
y de ellos florece un árbol.

66

A lo lejos se escuchan
los murmullos de las ciudades.

Dicen los viejos que antes
ese sonido no se escuchaba
porque había algo más fuerte
llamadas olas.

Y esa música impregnaba
las conchas que recogían los turistas
para llevarlas a casa.

A veces los viejos sueñan
cuando están por morir,
o hay silencio en sus recuerdos.

Poemas incluidos en *Crónica del desajuste*, IZC, Zacatecas, 2020.

Sólo quería un besito

Filiberto García

No sé, únicamente quería darle besitos en la boca, para eso pagué, para que se dejara mimar y manosear como yo quisiera. Ella no lo entendió así, pero hubiera sido tan fácil que cerrara los ojitos cuando me acercaba y agitara la respiración como si en realidad sintiera algo de excitación al tenerme cerca. Sí, ya sé, no estoy ciego, el espejo me grita por las mañanas que estoy feo, pero no fue culpa mía que la viruela me dejara la piel cacariza desde chico, ni tampoco que tenga que ganar el dinero mandando a los jornaleros bajo el sol del campo, además, a esa india no la quería para que fuera la señora de la casa, la necesitaba para saciar las ganas que me seguían de un lado a otro desde hace tiempo.

Mi esposa me tiene en cuarentena desde aquella vez que aparecí en los noticieros locales por supuestas faltas a la moral. Llegaron los reporterillos y me balconearon. Les ofrecí una mordida muy buena, se negaron y dijeron que la prensa no se vende. Quedé muy enojado, no entendía qué importancia tenía para los demás echarme una canita al aire dentro del carro frente al parque que está por la calle Revolución. Esa noche, cuando me encontré con Lola, juró que me cortaría el único atractivo que tengo en cuanto me quedara dormido si volvía a enterarse que andaba de libertino.

Aguanté mucho tiempo, casi tres semanas y hasta dejé de frecuentar mis congales favoritos, por eso empecé a buscarle por esas loncherías piojosas que están a las orillas de la ciudad. A mí el dinero me sobra y no había necesidad de que arriesgara el cuerpo al contraer algún mal con esas putillas, pero qué le iba a hacer, era la única vereda que me dejaron sin trabas.

Pocas eran las loncherías decentes, en muchas sólo había gordas que se movían entre las mesas y dejaban caricias a los clientes a su paso. Para calmar el deseo de probar cosas nuevas estaban bien, sin embargo, para situaciones apasionadas no me parecían antojables.

No sé por qué entré a esa lonchería, ni siquiera recuerdo el nombre, bastó con ver las cortinas descoloridas y el piso de tierra, húmedo todavía, para saber que no era de mi nivel. Llamé a la encargada y pedí cualquier cosa que tuviera manos y oídos, necesitaba que alguien me escuchara y me diera caricias para despertar el ánimo. Se acercó la dueña, vio por instantes mi porte y, sin darme explicación, se marchó. Al regresar, llevaba del brazo a una indita muy linda con los ojos llorosos y las piernas bien proporcionadas.

Era muy chica, pero a poco usted llega a los congales y pide la credencial de elector de todas las que trabajan ahí, no sabía que tenía diecisiete años, de veras que se veía más grande, para qué le hago al loco, si la verdad traía muchas ansias de querer a alguien y de haberlo sabido no hubiera hecho caso, hubiera pagado hasta el doble para tenerla sentadita sobre mis piernas.

La idea de enterrarle el cuchillo vino después. No crea usted que no se siente feo que lo desprecien a uno con el fajo grueso de billetes, si usted está jodido se pasa, todavía queda el desahogo de que no lo quisieron por muerto de hambre, pero si trae con qué pagar, eso cala. Yo le hacía aire con los billetes a la chiquilla, se los movía de lado a lado y ella subida en su macho, buscando la forma de hacer polvo a mis arrumacos.

A mí no me quitan de la cabeza que la culpa la tuvo su madre porque ella la puso frente a mí, yo sólo quería alguien para conversar, pero me la aprontó a la mesa donde tomaba y como uno es conocedor de mundo, amante de las cosas buenas, no pude despreciarla. La vieja se paró frente a mí con las dos chichis que parecían bolsas de agua bajo la blusa blanca y dijo:

—Casi nueva, patrón; pa' usted solito, pa' que no vaya por la vida contando las penas pudiéndolas aliviar de otra forma. —Yo que andaba apurado le miré el cuerpo hermosito, desde los trapos feos llenos de flores, hasta los ojitos cafés que tenían el brillo de la mujer inexperta.

Ella se puso rejega, tosía con el humo del habano y se negaba a tomar si le aprontaba caballitos de tequila. Fue en ese momento que pregunté si le gustaba mi porte. Ella hizo gestos como si tragara jugo de limón agrio; entonces me prendí, pero no hice ni dije nada; la jalé a mi lado y la obligué a que plantara muchos besitos en la boca de un servidor, su piel era suave, parecida a la de mi señora cuando me la llevé a la casa por la fuerza.

Así pasé toda la tarde, bebiendo y obligándola a que repegara sus labios bonitos contra mi facha horrible, pero iba a pagar bien, como para que no trabajara en meses. Pedí a la supuesta mamá de la chamaca —porque luego me di cuenta de que ni parentesco tenían— que trajera al mariachi, le di billetes, se fue contenta, con la gracia de la típica meretriz de congal barato, moviendo las nalgas de izquierda a derecha con la intención de cautivar miradas.

De ratito llegó con ellos y empezaron a tocar las canciones que me gustan, claro, puras de José Alfredo. Llevé a la muchachita a bailar,

allí sentí los pechos tiernecitos y las formas todavía de chiquilla. La empecé a manosear; ella se libró de mis brazos y corrió por el congal tirando sillas y mesas, mientras la «madre» gritaba que se regresara de inmediato. Yo seguía medio borracho y no podía corretearla.

Ordené a los mariachis que se callaran y la detuvieran. Ella se fue a esconder tras el trompetista, que no se movió. El chamaco era bien parecido y me empezó a dar envidia; cómo iba a preferir al chaval que no le haría caso porque ella era una puta y jamás dejaría de serlo. Me pregunté por qué no hacía bien su chamba, cansaba al cliente y nos olvidamos de teatritos.

La agarré del hombro y la jaloné, pero ella gritaba al chamaco:

—No deje que me lleve, joven, no deje que me lleve este viejo mugroso.

En ese momento sí me dio coraje y no me importaron las consecuencias. Traía perfume de marca, recién bañado, con el traje de pasear y la corbata de moño que me sienta muy bien. No estaba dispuesto a permitirle esas palabras ni a ella ni a cualquier otra, así que saqué el cuchillo y no dudé en enterrárselo. Estoy seguro de que en este momento estaría muerta si los mariachis no me hubieran sacudido a golpes. El muchacho, al que se le arrodilló, me empujó; del aventón solté el cuchillo y los demás se me echaron encima, sólo oí cómo tronó la guitarra en mi cabeza.

Al recobrar el conocimiento ya estaba aquí, doctor. Siento como si el cráneo se me hubiera esponjado, eso merezco por buscar a chamaquitas y de pilón indias, si ya tengo a mis queridas de planta, gallinas viejas que hacen buen caldo, hembras que pueden besarme con los ojos cerrados para que yo entienda que soy bien amado y para que ellas no sientan asco. Lo único que sí pido de favor es que le diga a mi Lola que me atropelló el pendejo de una camioneta. Al Ministerio Público, a ese... a ese si quiere dígame la verdad, al fin de cuentas traigo con qué comprar su silencio si me viene con el cuento de que la ley es primero.

Alambique

Recuerdo de la bacanal imaginaria

Leonardo Sandoval Márquez

Saciedad de mí la muerte primeriza
con el óleo divino del viejo laúd
do los campos y la estela no marchitan
y en silencio reposa el abedul.

Cuerpo de Pan tomó su boceto
y el cáliz al mundo magnolia lo alzó,
la alondra en su trino anuncia el secreto
llegando disperso polvo de candor.

De ser éxtasis suspiro del ensueño,
caracola le arrebató su vibrato
y brotando de las aguas nace un canto:
«¡La pupila de Dios es el espectro!»

Tras las puertas de laureles el manzano
en sus ramas prisionera la guitarra,
bacanales con la tierra iluminada
desde el cénit el alma figuraron.

Queda en el mármol ala y cincel,
vestigio de un aire perdido y soñado,
y cual sendero por espinas llenado
el verso es cadáver lleno de oropel.

La absolución materna

Luis Mario Alfonso Silva Gurrola

La memoria, divina escapatoria en la vejez. Observo a mi abuela, se agota al caminar unas cuadras, guarda silencio cuando sufre y sólo en pocas ocasiones la he escuchado reír, quisiera saber si es feliz, pero cuando se lo pregunto siempre dice que sí, pero que con la edad uno aprende a que no puede serlo todo el tiempo. Guardo mis opiniones, no serviría de nada contradecirla, es tauro con ascendente virgo, es decir, la mujer más necia que conoceré.

Cuando escucho a Julio Iglesias me acuerdo de ella, quisiera llorar, que las lágrimas sean tantas que para trasladarme necesite barco. Mi abuela me cantaba «Me olvidé de vivir» desde que tengo el instinto de atesorar momentos; a veces me pregunto si fue ella quien olvidó hacerlo.

Hoy la he imaginado en la mesa de la cocina, está delgadísima; su cabello, rubio como de muñeca de importación, cae como gajos de mandarina recién pelada sobre sus hombros; lleva un vestido blanco, casi tan blanco que parece hecho con hilos de las nubes del cielo. Me acerco a ella, le miro y corro a esconderme; en cuclillas, pienso: «Dios mío, pero quién será esa señora tan bonita». Cierro los ojos. Ella me encuentra, se agacha y me toma entre sus brazos.

—¿Qué sucede, mi niño? ¿Por qué se esconde, mi niño?

No le respondo y me vuelvo a esconder, sólo que ahora en su pecho, como una pequeña golondrina que ha perdido a su madre pero que, por suerte, otro pájaro ha encontrado y por pena ha decidido acoger.

En otra ocasión, ella está vestida de castaño como si fuera el tronco de un árbol y sus anillos y alhajas en sus manos son las flores. Vamos camino a la heladería, estamos recorriendo las calles mientras ella canta en voz baja, casi como una confesión: «Caminito que el tiempo ha borrado, / que juntos un día nos viste pasar, / he venido por última vez, / he venido a contarte mi mal»; yo le miro hacia arriba; el sol me deslumbra.

—¿Estás triste, abuelita?

—No, mi niño, no.

Responde a secas, dándome a entender que mi infantil curiosidad no es bienvenida en tales asuntos. Llegamos al lugar y me compra un helado. De regreso, nos detenemos en el jardín; peina sus cabellos como si fueran hilos de un arpa que al ser tocada por el aire produce variadas notas.

Intento regresar atrás, volverme viajero y difuminarme. Llego a la primera ocasión en que me topé con mi abuela, ella estaba sobre la cama, descansaba sus pies, su cabello ahora es

café, como si de niña hubiese sido teñida por cubanos con la planta, tiene un mechón blanco al centro como una aureola de santa.

Mi abuela está leyendo; los pesados cristales parecen espejos para aumentar sus ojos que a ratos son de gato, ágiles, siempre buscando algo y otras como de cordero, adormilados, callados y sin decir nada. Me asomo por el borde de la cama y me paro de puntillas; ella deja el libro a un lado y me invita a subirme, soy alpinista de las montañas, me quiere hablar, pero yo no sé qué contestarle a la desconocida.

Soy el nómada, estuve en distintas tierras y conocí variados afectos, tengo miedo de que me abandonen como un juguete defectuoso, pero mi abuela me abraza y me quedo dormido; en la niñez nunca fui infeliz, pero tampoco tengo mucho recuerdo de ello, así que me fío de lo que los demás dicen de mí.



Max Ernst, «La mujer 100 cabezas» en: *Tres novelas en imágenes*, Mas Pou (Girona), Atalanta, 2008.

Mi abuela se transmuta en distintos rostros y en múltiples momentos, pero a pesar de su metempsicosis o de lo mucho que nos queramos me doy cuenta de que sé de ella muy poco. Cuando le interrogo de su vida me cuenta cosas sin importancia y sólo en pocas ocasiones se sincera; aun ahí, cuando me platica alguna tristeza ni una lágrima se asoma por su rostro.

¿Por qué nadie conoce realmente a alguien? ¿Por qué nos censuramos al hablar? ¿También yo me olvidaré de vivir?

Arbitraje

Sor Sebastiana de todas las Vírgenes

El diario de una mística mexicana del siglo XVIII como fuente para la construcción de un personaje literario contemporáneo

Cynthia García Bañuelos*

Resumen

Esta investigación tiene como propósito exponer cómo el diario de sor Sebastiana de las Vírgenes, religiosa concepcionista del siglo XVIII, llega a ser fuente para la construcción de un personaje literario del siglo XXI. En este manuscrito, que fue elaborado a modo de una autobiografía por mandato de su confesor y guía espiritual, sor Sebastiana registra sus reflexiones espirituales y experiencias místicas. El diario es explorado por María Elena Sánchez Sánchez (1986) y retomado por la escritora mexicana Beatriz Espejo en 1995 en un ensayo explicativo que incluye el texto original y el paleográfico; además, lo ubica dentro del contexto histórico general de las órdenes religiosas en la Nueva España. Es así como Espejo reconstruye la biografía de la Madre Sebastiana de las Vírgenes. Este material es un primer acercamiento interpretativo del diario, por lo que el personaje literario tiene el ingrediente histórico, tanto por su construcción como por las características del texto y su contexto que retoma como fuentes la misma Espejo, además de constituir una exhaustiva información recopilada con sumo rigor para crear al personaje literario y ficticio de sor Sebastiana de Todas las Vírgenes, «la iluminada», religiosa del Convento de Corpus Christi, en torno al cual Espejo construye la novela histórica *¿Dónde estás, corazón?* (2014).

Palabras clave

Monja, conventos, intertextualidad, manuscrito, mística, hagiográfico, ficcionalización

Abstract

The purpose of this research is to expose how the diary of Sister Sebastiana de las Vírgenes, a Conceptionist nun from the 18th century, became a source for the construction of a literary character of the 21st century. In this manuscript, which was prepared as an autobiography by order of her confessor and spiritual guide, Sister Sebastiana records her spiritual reflections and mystical experiences. The diary is explored by María Elena Sánchez Sánchez (1986) and taken up by the Mexican writer Beatriz Espejo in 1995 in an explanatory essay that includes the original and palaeographic text; furthermore, it places it within the general historical context of the religious orders in New Spain. And this is how Espejo reconstructs the biography of Mother Sebastiana de las Virgenes. This material is a first interpretive approach to the diary, so that the literary character has the historical ingredient, both for its construction and for the characteristics of the text and its context that Espejo itself takes as sources, in addition to constituting an exhaustive information compiled with extreme rigor to create the literary and fictional character of Sister Sebastiana de Todos las Virgenes, «the illuminated one», a nun from the Corpus Christi Convent, around which Espejo builds the historical novel *Where are you, my heart?* (2014).

Keywords

Nun, convents, intertextuality, manuscript, mysticism, hagiographic, fictionalization

* Correo electrónico: <pandora1195@yahoo.com.mx>. <<https://orcid.org/0000-0002-4058-4851>>.

I

En 1986, María Elena Sánchez Sánchez presentó la tesis titulada «Sebastiana de las vírgenes, vida y obra», en la Universidad Nacional Autónoma de México, para obtener el grado de licenciada en Filosofía y Letras. El texto está compuesto de seis apartados y una bibliografía. El primero de ellos es el prólogo, en el cual se señala el poco interés que para esas fechas se ha manifestado en el estudio del tema religioso femenino. A continuación, la autora reflexiona acerca de cómo los conventos de la Nueva España fueron espacios en los que se albergó a mujeres poseedoras de diversos conocimientos. El claustro se convirtió en el lugar donde pudieron cultivar y desarrollar sus diferentes aptitudes, lo que permitió que emergieran figuras destacadas, entre las más conocidas, Sor Juana Inés de la Cruz. Cabe señalar que sor Juana no es la única, pues ya en el siglo XX se conoce el trabajo de María de los Ángeles de Puebla, miembro de la orden de la Concepción. Otra figura digna de mencionar es sor María Magdalena de Lorravaquio, del monasterio del Señor de San Jerónimo, así como sor Isabel de la Encarnación, monja Carmelita.

Sánchez anuncia al lector que su trabajo versará en torno al contacto de la monja con la vida monástica entrelazado con los conflictos que éste le produjo y, por supuesto, los encuentros que la religiosa tuvo con el Señor. Ambas experiencias fueron escritas por Sebastiana de las Vírgenes en el manuscrito inédito que trabajó Sánchez, y que más tarde consultó con la autorización de las Hermanas del Convento de San José de Gracia, quienes lo guardan con estricto celo en el archivo del convento. La investigación que Sánchez realiza parte de la premisa de una posible experiencia mística de la autora del manuscrito que recogió en el mismo.

Su trabajo se desarrolla en tres capítulos, en los que expone un panorama de la labor realizada por las primeras órdenes religiosas en la Nueva España y la estructura de los conventos de religiosas. La autora reconstruye una visión tanto del manuscrito como de los apuntes del confesor de sor Sebastiana. Final-

mente, Sánchez pretende realizar una interpretación del texto, en el cual se considera la vida y experiencia mística de la religiosa. La tesis incluye, a manera de apéndice, la versión paleografiada del manuscrito de la religiosa.

La tesis de Elizabeth Sánchez es la primera noticia que tenemos sobre la existencia del texto de sor Sebastiana de todas las Vírgenes, diario manuscrito titulado «La vida de Sebastiana». El texto está compuesto por dieciséis cuadernillos con cuatro hojas cada uno, escritos alrededor de 1722 o 1723 por sor Sebastiana de las Vírgenes, profesora de San José de Gracia. Dicho manuscrito fue hecho de su puño y letra por encomienda de su confesor, fray Bartolomé de Ita, quien también realizó algunos «Apuntes» sobre el mismo texto, tal vez con la intención de escribir una biografía de la religiosa. Como asesora de investigación de Sánchez fungió la doctora Beatriz Espejo Díaz, docente de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y conocida escritora mexicana.

II

En 1995, Beatriz Espejo publica *en religiosos incendios*¹ en la editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México, un ensayo y estudio crítico sobre el manuscrito de la monja pues, en palabras de Espejo, se había convertido en una obsesión que constantemente le rondaba la cabeza; digamos que se convirtió en una asignatura pendiente hasta la publicación:

La monja andaba cerca dándome lata, y el ensayo tiene aparte de otras cosas, algo peculiar: una prosa de cuentista, diferente a la de los historiadores [...] Me dieron una beca del PIEM (Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer) en El Colegio de México, y les propuse estudiar el manuscrito de la mística mexicana.²

¹ En la publicación original, el título aparece todo en minúsculas y así será citado en este texto.

² Rocío Aceves, et al., *Confiar en el milagro. Entrevista con Beatriz Espejo*, Universidad de Colima, Colima, 2006, p. 41.

en religiosos incendios se compone de un extenso estudio preliminar y 238 notas explicativas, además de la transcripción del manuscrito original. La investigación requirió de una exhaustiva documentación por parte de la autora, ya que no tenía una formación novohispana. Por todo esto, durante el año que gozó la beca, se dedicó a consultar tanto en archivos y bibliografía de la época como a especialistas en teología. El texto que trabajaron Sánchez y Espejo es el manuscrito de sor Sebastiana recuperado y paleografiado por la madre Concepción de la Divina Eucaristía, quien añadió al texto un breve prólogo que explica los avatares del manuscrito, su pérdida y recuperación, así como su importancia. Por eso, se suma a los escritos de vidas ejemplares conocidos hasta ahora y que conforman un importante acervo para la investigación, ya que tanto por sus características como por el contenido y el género, se presenta y ubica como un texto hagiográfico.

Algunos de estos escritos y diarios de religiosas fueron publicados como textos hagiográficos³ que servían como ejemplo y modelo de vida cristiana, y de los cuales se servían los sacerdotes y religiosos para promover el ideal que se esperaba en las mujeres novohispanas. Sobre todo, era la guía para las indígenas que en la vida cotidiana daban muestra de humildad, sencillez y mansedumbre, características que las señalaban como creyentes y practicantes aptas para la vida cristiana. Sin embargo, la sombra de la idolatría heredada de sus antepasados las mantenía estigmatizadas con la interrogante permanente sobre su verdadera conversión y fiel práctica cristiana. En especí-

³ La hagiografía es la historia de la vida de santos y sus milagros. En el periodo novohispano, los sacerdotes, en su papel de confesores o directores espirituales de monjas, las instaban a escribir su vida y experiencias espirituales a modo de penitencias y prácticas espirituales. Algunas de las religiosas consideradas como ejemplo de vida espiritual y virtuosismo escribieron amplios diarios o epistolarios que fueron utilizados como textos representativos de vidas ejemplares para las comunidades. Tomado de: Asunción Lavrin, *Las esposas de Cristo. La vida conventual en la Nueva España*, FCE, México, 2016, p. 321.

fico, para ellas fueron escritos muchos de estos textos, algunos inclusive de mujeres indígenas, reconocidas y dignificadas por su espiritualidad y que, por supuesto, se convirtieron en modelos idóneos para sus semejantes en género y casta:

El manuscrito que dejó Sebastiana no radica en su excepcionalidad, sino en sus cualidades ejemplares. Presenta las características de todas las Vidas de monjas. Sintetiza una evolución similar, cuenta milagros parecidos, resume una forma de entender el catolicismo con ideas que se difundían por medio de la liturgia, las ceremonias y las prácticas doctrinarias y que han quedado en cartillas de confesores, sermones, panegíricos y oraciones fúnebres que los fieles escuchaban reverentes y conmovidos.⁴

En efecto, el texto de Espejo da cuenta de su laboriosa investigación sobre el tema. En el primer apartado, presenta un minucioso contexto del acervo bibliográfico escrito por beatas y religiosas en los siglos XVII y XVIII en México. Asimismo, señala la importante influencia cultural que desde los conventos se proyectaba en la vida cotidiana del México novohispano. La escritora recrea cómo las actividades religiosas iban más allá de las labores cotidianas y prácticas espirituales, pues muchas monjas dedicaban tiempo a la meditación y reflexión de importantes obras teológicas y espirituales:

Las monjas formaban el grupo de mujeres más ilustrado. Casi todas sabían leer y escribir y el suficiente latín para seguir y entender las oraciones; además, las prácticas comunitarias exigían la lectura de libros ejemplares. Obras de Juan de los Ángeles, fray Luis de Granada, San Juan de la Cruz, San Ignacio de Loyola, *La escala espiritual* del contemplativo Juan Clímaco [...] La

⁴ Beatriz Espejo, *en religiosos incendios*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995, p. 32.

vida de Teresa de Ávila o La mística ciudad de Dios, de María de Jesús Ágreda.⁵

El resultado de estos trabajos fue la escritura de diarios y epístolas, en su mayoría textos escritos por mandato de confesores y guías espirituales que, a la fecha, nos permiten conocer la labor intelectual realizada en los conventos, así como la experiencia mística de algunas de ellas. En ciertos casos, son resultado de la exagerada práctica contemplativa; en otros, producto de la histeria. Considerando estos antecedentes, la escritora describe el contenido del manuscrito de la siguiente manera:

Dividido en tres secciones correspondientes a cada una de las etapas místicas (purgativa, iluminativa y unitiva), en la primera, Sebastiana anotó algunas noticias sobre su infancia y el descubrimiento de su vocación; en la segunda, habló de los estigmas y martirios sufridos durante la cuaresma de 1725, cuando tenía cincuenta y cuatro años y había pasado en la clausura treinta y cinco; en la tercera, iniciada el miércoles 3 de septiembre de 1727 con la ayuda de alguien que le tomó dictado (pues se advierte otra letra y caligrafía), refirió las gracias recibidas y su comunión con Dios. Y, a modo de apéndice, dejó un curioso añadido de cinco líneas algo confusas fechadas el 22 de julio de 1730. En tercera persona y nuevamente con otra tinta y letra anota una visión que había tenido sobre un acto inquisitorial en que el acusado le pareció hereje.⁶

Finalmente, y antes de dar paso al contenido del diario de sor Sebastiana, la novelista nos informa que Fray Bartolomé de Ita terminó considerándola mística y clarividente —por alguna relevante coincidencia, el manuscrito no fue quemado a pesar de la petición de su autora y, en cambio, se le resguardó en el ar-

chivo del convento — y su fama de santa y devota le concedió el nombramiento de vicaria del convento y, con ello, se ganó el respeto de la sociedad novohispana a la que se le informó de su muerte en *La Gaceta de México* el 2 de febrero de 1737 a los sesenta y seis años.

III

Después de recabar información y de insondables reflexiones, Beatriz Espejo publica la novela *¿Dónde estás, corazón?* en el año 2014. Sin ser una obra extensa, esta novela presenta al lector la historia de Corpus Christi, convento fundado en el siglo XVIII a instancias del marqués de Valero, virrey de la Nueva España, monasterio de capuchinas construido para recibir a indias cacicas. Fue el primer convento fundado en el virreinato en el cual serán recibidas mujeres indígenas. La obra fue publicada cuatro años después de los festejos de la Independencia de México, por lo que no fue parte de la producción de novelas históricas que con ese fin fueron publicadas en el año 2010, algunas con verdadera intención de abrir el debate sobre la historiografía oficial o bien la resignificación de figuras históricas desde diferentes perspectivas; otras, con interés mercadológico más que literario o histórico. A pesar de la distancia temporal inmediata a la fecha del festejo, la novela, por su contenido y características, sí está circunscrita a la importante producción de narrativa que con tema histórico vemos en la última década y que ha encontrado una importante aceptación y demanda por parte de los lectores.

Es también significativo señalar que si bien el texto de Espejo se desarrolla en un contexto histórico, la obra no tiene como cometido centrarse en figuras históricas de renombre o en hechos y acontecimientos de gran importancia. La novela histórica hoy en día cuenta con tal aceptación por parte de un público lector, desprovisto de exigencias teóricas y estilísticas, que ha convertido el género en un éxito editorial que ha dado pie para que se le considere como el nuevo *boom* de la novela hispanoamérica histórica.

En España y América existe un amplio público de este género, por lo que los títulos son

⁵ *Ibidem*, p. 20.

⁶ *Ibidem*, p. 28.

abundantes y abarcan desde personajes históricos específicos y sus biografías, momentos y pasajes concretos de la historia, leyendas, crónicas y mitos, batallas y conflictos, hasta otros hechos dignos de ser novelados. De 1992 a la fecha, festejos como los quinientos años del «descubrimiento» de América, el bicentenario de la Independencia y los cien años de la Revolución Mexicana se han convertido en pretexto no sólo para festividades, sino también para la producción literaria.

La novela histórica es un género literario que tiene su origen en el siglo XIX en el contexto de importantes acontecimientos históricos en Europa, que modifican a la sociedad y el mundo moderno. Las novelas propias de este género, en Europa y América, fueron medios que sirvieron a la historiografía como instrumentos didácticos para legitimar y expandir el discurso liberal: «Estas nacientes repúblicas no tenían historia; ésta también tenía que ser construida. Por supuesto que, en cuanto a la construcción del futuro, la novela histórica acompaña a la incipiente historiografía latinoamericana en esa tarea».⁷

Las problemáticas sociales, políticas e ideológicas derivadas de los acontecimientos que se sucedieron en Europa y América generan la necesidad de construir una identidad de nación y conciencia histórica en países en ciernes, todavía convulsionados por guerras y luchas políticas internas. Por lo tanto, las novelas históricas serán importantes herramientas para la construcción de discursos políticos y didácticos que tienen como objetivo reconstruir un pasado histórico idealizado a partir del cual se conformaría el sentido de nacionalidad.

En el siglo XX, la narrativa hispanoamericana se caracteriza por ser una manifestación plena del ser latinoamericano; lo Real Maravilloso y el Realismo Mágico serán importantes representaciones de esa intención. La literatu-

ra se proyecta y logra un reconocimiento, que supera el mismo continente y la lengua española, dando pie al llamado «boom latinoamericano». En este contexto, aparecen novelas históricas que rompen con el modelo tradicional. Su discurso será crítico y cuestionará la veracidad de la historiografía oficial y su falta de objetividad y por lo tanto la veracidad de la identidad construida sobre ese modelo tradicional. Alejo Carpentier será el primer escritor en poner en crisis los discursos oficiales y ofrecer al lector alternativas para la reflexión y el cuestionamiento en su literatura.

Así es como se reconfigura la nueva novela histórica, un género que se caracteriza por reevaluar el pasado a partir de cuestionamientos críticos a la historia oficial, de personajes y acontecimientos. Los autores serán creadores de obras que van más allá del valor estético y literario de la misma. El texto será un vehículo de reflexión y cuestionamiento. Encontraremos novelas que reconstruyen o deconstruyen el pasado, y obras basadas en fuentes historiográficas. Las nuevas problemáticas sociales y constructos estéticos, literarios y teóricos han sido incorporados a esta nueva tendencia y se ha desarrollado una producción literaria que integra los discursos de la marginalidad social, étnica y de género:

La nueva novela histórica hispanoamericana constituye un discurso heterogéneo en sus manifestaciones discursivas, al mismo tiempo que se identifica en una similar visión del pasado y del discurso historiográfico. Se trata, principalmente, de un discurso desnaturalizador de la historia y de sus posibilidades de interpretación del pasado como posibilidad de explicación de la identidad.⁸

⁷ Ma. Cristina Pons, «La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico a retórica de consumo», en *Perfiles latinoamericanos*, No. 15, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, México, 2000, p. 142.

⁸ Oscar Galindo V., «Nueva novela histórica hispanoamericana: una introducción», en *Documentos Lingüísticos y Literarios*, No. 22, <<http://www.revistadll.cl/index.php/revistadll/article/viewFile/203/200>>. Consultado en mayo de 2017.

La nueva novela histórica se constituye como un subgénero que en su contenido busca revisar y cuestionar la veracidad de la historia oficial. El texto busca no sólo en la obra y su discurso, sino además cuestiona la identidad y la cultura que se representa. El texto en sí mismo es una ruptura con el canon, pues la obra se construye a partir del hipotexto, la ficcionalización de la historia y los personajes, el anacronismo, la intertextualidad y la parodia, rompiendo con el esquema tradicional de la novela histórica.

Considerando lo que hemos mencionado, para los teóricos que reflexionan en torno a la novela histórica y la nueva novela histórica en el contexto contemporáneo, la historicidad, el anacronismo y la aparición de intertextos son elementos característicos de este género, mismos que encontramos en la obra de Espejo como recursos primordiales a partir de los que construye el contexto de la obra, la recreación del periodo novohispano que funge como el escenario donde transcurre la anécdota, así como la ficcionalización de personajes históricos que actuarán como protagonistas de la historia, como es el caso de Sor Sebastiana de todas las Vírgenes.

Cuando hablamos de intertextualidad, nos referimos a la correspondencia que un texto establece con otros textos, que pueden ser contemporáneos o anteriores. El grupo de obras con las que se relaciona de forma evidente un texto conforma un modelo específico de contexto que influye en la elaboración y la interpretación de un discurso. Este concepto se construye a partir de las reflexiones de Mijaíl Bajtín en torno a las relaciones implícitas y explícitas en textos de autores como Rabelais, Swift y Dostoievsky. Bajtín, finalmente, considera que en la literatura en sí, en sus discursos, textos y géneros existe una interacción perpetua por medio del diálogo que entre ellos se establece.

El término de intertextualidad fue establecido de manera formal en 1969 por Tzvetan Todorov y Julia Kristeva; para esta última, el nuevo concepto reemplaza lo que anteriormente se denominaba intersubjetividad. La aceptación de esta nueva categoría teórica fue

nutrida y permitió la aparición de dilucidaciones y perspectivas alternativas, generadoras de discusiones que continuaron el desarrollo de esta nueva propuesta en la teoría literaria. Tanto Kristeva como Todorov concuerdan al decir que la obra literaria es una polifonía textual compuesta de interacciones dialógicas fundamentales. El escritor está consciente de que habita en una realidad de palabras que no le son propias, pero que lo orientan para que por medio de esta relación construya su interdiscursividad.

Por tanto, para estos autores la intertextualidad es un conjunto de voces superpuestas que han establecido un diálogo entre sí, razón por la que los enunciados dependen unos de otros. En un texto la intertextualidad reside en todas aquellas señales que aparecen en la obra, de la presencia de un texto ajeno que puede ser del mismo autor (intratextualidad) o de otro. Estas señales pueden ser personajes, lugares, hechos o acontecimientos que llegan a ser muy evidentes, apenas perceptibles o claramente incluidos para ser identificados por un lector muy avezado o especialista en el autor, en varios, en ciertos géneros o en etapas de la literatura.

En este caso, la novela de Espejo es un ejemplo de la ficcionalización de un individuo histórico en el discurso literario, teniendo como fuente primaria un texto hagiográfico escrito por el personaje en cuestión: Sor Sebastiana de todas las Vírgenes. En la realización de este ejercicio, las señales de intertextualidad e intratextualidad son varias; de la primera encontramos una recurrencia constante como el recurso que la autora utiliza para la reconstrucción del contexto histórico en el que la obra se sitúa y la recreación de la sociedad mexicana en el periodo novohispano que es donde la anécdota se desarrolla:

Se repartieron invitaciones impresas anunciando el evento, para que asistieran aristócratas, burgueses pudientes, religiosos y allegados de las futuras monjas, que se reservaban lugares de honor cercanos al balaústre en sillas forradas de brocado. Las novicias acudieron lu-

josamente engalanadas y cansadísimas, porque el día anterior habían asistido a una fiesta de despedida y rumbo al templo y en medio de su fausto recorrieron las calles que ya no verían.⁹

Este texto, incluido en *religiosos incendios*, aparece en el manuscrito original de sor Sebastiana. Como se puede apreciar, es una descripción de los preparativos de una ceremonia de consagración y parte del ritual que toda novicia ejecutaba como protocolo social y religiosamente establecido. La ceremonia de toma de velo tenía tanta importancia o más que una boda, pues simbolizaba el más importante desposorio de acuerdo a las prácticas religiosas de la época, por lo que esta se realizaba con gran fastuosidad y ante cientos de importantes invitados, sobre todo si el estatus social de la novicia y su familia era considerado como de alta categoría. El contenido de esta escena y sus elementos son utilizados en distintas ocasiones para recrear en la novela el contexto social novohispano en el que se llevan a cabo las consagraciones de las monjas de Corpus Christi:

Entró conmigo mi Prima María Teresa, hija del maestro de campo, Manuel de Su Visa y Castro y de doña Francisca de Villanueva. Se repartieron invitaciones impresas anunciándolo para que asistieran nuestros allegados y ocuparan lugares de honor en sillas forradas con terciopelo que se reservaron cerca del balaustre. Nosotras nos presentamos adornadas y cansadísimas porque el día anterior nos habían dado una despedida y recorrimos la ciudad que no veríamos más.¹⁰

En este caso, podemos observar cómo en el segundo texto existe una relación de copresencia con el primero, pues además de las similitudes en la redacción, el sentido es el mismo. El se-

⁹ Beatriz Espejo, en *religiosos incendios*, p. 42.

¹⁰ Beatriz Espejo, *¿Dónde estás, corazón?*, Alfaguara, México, 2014, p. 119.

gundo ejemplo es evidentemente la paráfrasis del primero. La alusión es, en este caso, el recurso intertextual utilizado por la autora para la construcción del contexto que le es necesario en la elaboración de la narración.

Como se puede identificar en ambos ejemplos, existen similitudes evidentes que, como en el primer caso expuesto, nos permiten reconocer el uso de la alusión construida por medio de la paráfrasis, utilizada por la autora como recurso intertextual para la elaboración del discurso histórico de la novela.

Espejo narra la fundación de Corpus Christi, así como el transcurrir de la vida de sus habitantes, es decir, las monjas y otros personajes ligados a ellas en el exterior. Como lectores, se nos informa —por medio de la narración omnisciente y en ocasiones en primera persona— sobre la vida, deseos y pensamientos de algunas de las monjas que ahí habitan, al tiempo que asistimos a una representación de la sociedad de la época; la vida cotidiana, las tradiciones, la gastronomía, las prácticas y creencias religiosas y, desde luego, la vida al interior del convento:

Había rosquillas y chocolate [...] aparte de queso y mantequilla hechos por las novicias y mermeladas de varios sabores [...] —dijo la madre abadesa retirando la servilleta con la lentitud de quien descorre el lienzo que cubre una pintura para dejar al descubierto su servicio de Talavera y su cuchillería de plata— podían ofrecerle pan de ante que aquí se reservaba para las meriendas.¹¹

La historia transcurre en un solo día y sabemos que es exactamente en la festividad católica de Corpus Christi ya que en el convento se festeja esta solemnidad, y, en el mismo acto se celebra el oficio de consagración del mismo. Don José Antonio Fertén, uno de los cinco exorcistas más conocidos de España, que estudió en la Universidad de Navarra y escribió el tratado *Summa Demoniae*, ha arribado al convento,

¹¹ *Ibidem*, p. 11.

atraído por el caso de sor Sebastiana, que ha trascendido hasta España. Por la intervención de fray Bartolomé de Ita, arcediano de la catedral de México, así como por una misiva recibida por Fertén, en la que de forma anónima se acusa a la mencionada monja de farsante, el conocido exorcista informa lo que sobre la religiosa ha escuchado:

Sor Sebastiana predice el futuro y que lo ha adivinado en varias ocasiones, que alguna vez estando en el coro levantó en alto a la religiosa sentada junto, que señala dónde están las cosas perdidas, que en su cuerpo aparecen estigmas y lastimaduras, que según se ha comentado llegó a levitar y con frecuencia pone a todas las monjas en aprietos y al convento de cabeza debido a visiones aterradoras y conversaciones con personajes invisibles para los demás.¹²

Fertén, como especialista en la materia, se muestra realmente interesado en el caso de la afamada monja mexicana; tanto así, que deja temporalmente un caso de exorcismo que lo ocupa desde hace cinco años para cruzar el Atlántico, puesto que desea conocerla y entrevistarla personalmente. Lo que encuentra en su visita parece cumplir sus expectativas y lo deja desprovisto de la actitud incrédula con la que se presenta.

En la voz de un narrador en primera persona y personaje, en el capítulo VIII de la novela *¿Dónde estás, Corazón?*, sor Sebastiana de las Vírgenes se describe a sí misma religiosa profesa en el convento de Corpus Christi en la Ciudad de México, capital virreinal del siglo XVIII, con las siguientes palabras:

Yo era bonita, vivaz, afable, mis inclinaciones naturales me llevaban al regocijo. Antes de mi entrada al claustro tomé consejo de una tía viuda, que no por mayorazga y rica era altanera, de mis dos tías solteras y de un tío sacer-

dote a cuyo cargo estaba. Les pareció bien mi determinación. Todos vieron una oportunidad para quitarse la responsabilidad que representaba una joven huérfana, aristócrata sin dote, y se alegraron de haberme ayudado a encontrar la senda hacia Dios.¹³

Así es como nos enteramos de ella, desde el inicio de la narración; le queda claro al lector que sor Sebastiana tendrá un papel protagónico en esta historia. Volviendo a las investigaciones del afamado exorcista de España, quien arriba al mencionado convento, ya en el capítulo I el narrador omnisciente informa de la llegada de Don José Antonio Fertén con la pretensión de corroborar los dichos que sobre sor Sebastiana se le han hecho llegar, a través de una misiva que la acusa de milagrera y falsa vidente. Su fama trasciende hasta España, motivo que lleva a Fertén a realizar tan larga travesía; más con la intención de desenmascarar a la falsa mística que con fe en ella, es que llega a la Ciudad de México.

Sabemos que el encuentro de Fertén con el Nuevo Mundo no es agradable; él rememora la primera noche en la ciudad con desagrado —y con toda razón—, ya que lo hospedaron en Santo Domingo, desde dónde escucha el ruido madrugador de la gran ciudad. Por eso queda mortalmente horrorizado por tanto escándalo que arman: el tumulto de carros y bestias, la turba de negros, guardias, traficantes y el lugar atestado por mercancías. Así se explica su actitud ante sor Petra de San Francisco, superiora del convento y quien funge como su anfitriona, con quien adopta una actitud soberbia y desdeñosa, sin dejar de comparar la ciudad apenas conocida con Toledo, lugar del que proviene, y con total ignorancia juzga la capital sin tener la menor idea de que

En la Ciudad de México había numerosas y decoradas iglesias. Además de la catedral existían ocho templos parroquiales, seis para indígenas y dos para españoles [...] Las órdenes mascu-

¹² *Ibidem*, p. 25.

¹³ *Ibidem*, p. 116.

linas tenían más de veinte conventos y las femeninas dieciséis, todos con templos anexos. Esto sin contar once hospitales, seis colegios y la universidad.¹⁴

Observamos que, su postura ante la sociedad a la que arriba atemorizado e invadido por las habladurías sobre crímenes, robos, delitos y la personalidad exagerada, excesiva y opulenta de la sociedad virreinal, para el religioso está ligada a la impudicia y la vida relajada. No cabe duda de que está colmado de prejuicios y, desde ahí, se convierte en un observador implacable que con su gélido silencio penetra en el convento y en la vida de las monjas. Escucha, cuestiona y juzga hasta encontrarse frente a sor Sebastiana de las Vírgenes, quien sin saberlo le ha extendido la invitación al Nuevo Mundo.

Sor Petra de San Francisco relata al padre Fertén lo que sabe sobre la vida y orígenes de sor Sebastiana. Esta información es la misma que se enuncia en el capítulo II *en religiosos incendios* y en la novela se convierte en la biografía de la religiosa.¹⁵ Así sabemos fehacientemente que fue ineludible la decisión que tomó para integrarse a la vida conventual, la causa: su situación de huérfana orillada por sus parientes quienes buscaban deslindarse de su compromiso familiar.

En la novela *¿Dónde estás, corazón?*, de igual forma, iremos encontrando la vida de sor Sebastiana el personaje, su vida de antes y en el convento, su formación religiosa, lecturas y reflexiones, ascetismo y desvarío espiritual. La novela es sin lugar a dudas un ejemplo de hipertextualidad:¹⁶ en el personaje literario de sor

Sebastiana se lleva a cabo la transformación de sor Sebastiana la religiosa concepcionista, cuyo manuscrito de vida se cita *en religiosos incendios*. La novelista construye al primero a partir de la transformación indirecta — imitación — y reúne tanto sus características como relatos de su vida y, por descontado, la evocación de lo que la religiosa escribió y que consta en el manuscrito; en las siguientes citas los observamos:

Nunca se desplazaba sola por la ciudad. Con una tía fue a la suntuosa iglesia de Santo Domingo, en la que había una lámpara de plata con trescientos candeleros y cien lamparitas unidas a sus picos para poner aceite; obra tan rara y perfecta que se valuaba en cuatrocientos mil escudos.¹⁷

Con una de mis tías visité la iglesia de Santo Domingo, en la que hay una lámpara de plata iluminada por trescientos candeleros y cien lamparitas unidas a sus picos para poner aceite, obra tan rara que se tiene como gran tesoro y que acrecentó el tesoro de mi fe.¹⁸

En ambas citas, la similitud del texto es obvia en la novela; siempre que el personaje de sor Sebastiana aparece, ya sea por la evocación de otros personajes, por el narrador o por ella misma en primera persona, encontramos líneas o párrafos que nos remiten al manuscrito de sor Sebastiana la religiosa. En la novela, compuesta de veinticuatro capítulos, la autora dedica cinco a sor Sebastiana, el personaje literario que la autora construye — al parecer con fidelidad — y para el cual el manuscrito reseñado *en religiosos incendios* sigue siendo la referencia literal. También, consideramos que el personaje literario se reviste de significados que le son conferidos por el contexto y la trama en la que está implicado.

Espejo centra la narración en sor Sebastiana

o autónomas, sino el resultado de selecciones y combinaciones sistemáticas de un sistema abierto y flexible.

¹⁷ Beatriz Espejo, *¿Dónde estás, corazón?* p. 36.

¹⁸ Beatriz Espejo, *en religiosos incendios*, p. 117.

¹⁴ *Ibidem*, p. 12.

¹⁵ Se utilizará el término religiosa para referirnos a sor Sebastiana de las Vírgenes, el personaje histórico, autora del manuscrito *La vida de Sebastiana*.

¹⁶ En 1983, Gérard Genette publica *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* y replantea el concepto de intertextualidad, definido por Julia Kristeva en 1967, al que considera como una de las cinco categorías de la transtextualidad, vista como el fenómeno en el cual el significado de un texto no se transfiere de escritor a lector, sino que es un procedimiento que se realiza por medio de una serie de códigos construidos por varios textos. Genette concluye que las obras no son originales, únicas

na en los capítulos I, VIII, X, XII y XVI; estos capítulos están dispuestos de forma intercalada con la anécdota y la historia del resto de los personajes. Los capítulos en los que la autora focaliza el personaje de sor Sebastiana están dispuestos de manera anecdótica y evolutiva, pues marcan el desarrollo de la historia y la vida del mismo. En el capítulo I, el narrador presenta de manera muy general a la monja, sabemos que es religiosa y en qué convento está, cuáles son los males que le aquejan y que han propiciado la visita del exorcista. En el capítulo VIII, la autora presenta la genealogía del personaje, por lo que sabemos de sus orígenes, la muerte de sus padres y hermanos, su vida como protegida con sus parientes. También, conocemos su sentimiento de culpa por estar viva en lugar de su hermana, las penitencias que se autoprocure por esa razón y su negación oculta para entrar al convento, decisión que se ve obligada a tomar, como ya se dijo, por el empeño de sus parientes en el hábito religioso.

En el capítulo X, por medio de Sor Gregoria, la autora retoma el personaje de la martirizada monja y nos da más informes de sus males, en tanto que en el capítulo XII la intertextualidad se hace evidente:

Perdía mucho sus cosas acostumbrada a perderlo todo y entonces consultaba a sor Sebastiana de las Vírgenes abrazada siempre *en sus religiosos incendios* para que le dijera dónde se encontraba el lazo de su cuarto.¹⁹

En el capítulo dedicado a otro personaje no sólo se menciona a sor Sebastiana; la autora desliza el título del texto previo del cual es personaje central y fuente de la trama ficticia en la que aparece inmersa: el recurso aquí utilizado por la autora es una intertextualidad por citación. Finalmente, en el capítulo XVI, por medio de un monólogo, sor Sebastiana, perdida en sus devaneos, rememora su vida fuera del convento al tiempo que describe el martirio del cual es víctima:

¹⁹ Beatriz Espejo, *¿Dónde estás, corazón?*, p. 153. El subrayado es nuestro para señalar la intertextualidad.

Un par de toros fueron la señal. No aparecieron al mismo tiempo sino en momentos distintos. Cuando era niña y jugaba tranquilamente a solas, uno estuvo a punto de atacarme [...] Durante muchas cuaresmas he sufrido lo peor, no encuentro consuelo para mis aflicciones [...] Se me agudizaron los dolores en el costado a punto de no poder mantenerme parada.²⁰

Sebastiana se entrega a un monólogo que da cuenta de sus sentimientos y temores, describiendo el arrobamiento que atormenta su existencia. No obstante, lo que para ella es un martirio es visto por sus hermanas de congregación como el amor de Dios que ella se obliga a vivir como tal. Su débil cuerpo es castigado y su cordura se desborda en la locura del éxtasis religioso.

IV

Espejo, como narradora, utiliza el discurso literario y ofrece al lector no sólo una amena lectura, también constituye una recreación creíble de la vida en el México virreinal. *¿Dónde estás, corazón?* es el resultado no sólo de su trabajo creativo, sino también de la investigación y documentación que sobre la época llevó a cabo, lo que le permitió hacer una descripción minuciosa y detallada de los espacios, el ambiente, las costumbres, la vida cotidiana y el uso de la lengua en la Nueva España; por lo anterior, sin ser estrictamente un texto histórico, la autora busca dotar a la obra narrativa de la interpretación de un contexto verosímil.

El convento de Corpus Christi es el espacio en el que se desarrolla la historia y donde se recrea la vida social del México novohispano. Ahí se representan las jerarquías sociales y raciales, así como la pugna que entre ellas se presenta, la cual se traslada a la vida cotidiana, tanto en los diversos problemas que se suscitan entre religiosas españolas e indias, como en la lucha por el poder y dominio, apelando a razones tales como la raza, la nobleza, la propiedad y dominio natural.

²⁰ Beatriz Espejo, *ibidem*, pp. 189-190.

Definitivamente, el lector conoce la personalidad de cada una de las religiosas, así como la vida conventual que el texto representa y le permite conocer la condición de las religiosas y mujeres aristócratas de la época. En la novela, el recogimiento y la reflexión se desarrollan en este recinto cerrado que constituye el espacio narrativo, lugar donde los personajes hacen sus cavilaciones sobre sor Sebastiana de todas las Vírgenes al ser testigos de sus arrobos y martirio. En algunos casos, se convierte en monólogo y, por medio de éste, el lector se acerca a sus conflictos personales y espirituales, a la vocación impuesta, en algunos casos, o libremente asumida, en otros, y, por supuesto, lo que esta elección ha representado en cada una de ellas.

Por lo anterior, queda establecido que el personaje histórico de sor Sebastiana, la religiosa, es ficcionalizado por la autora, quien la recrea y la convierte en la protagonista, que se desenvuelve en el contexto de una historia ficticia que si bien conserva en la trama la intimidad de su mundo personal, recupera su experiencia real a partir del manuscrito inicial. Por supuesto, también sirve como el hipotexto del que parte Beatriz Espejo para construir *¿Dónde estás, corazón?*, es decir, el hipertexto.

El hipertexto se hace evidente conforme avanza el desarrollo del capítulo XVI; en *religiosos incendios* (hipotexto) aparece en los saltos del vertiginoso monólogo de sor Sebastiana, el personaje de *¿Dónde estás, corazón?* (hipertexto). A la vista del padre Fertén, sor Petra, sor Marcela y sor Estefanía, la tarde llega y la paz se apodera del recinto. El arrobo termina y el silencio invade la celda y, de igual forma, acalla su conciencia interior. El padre Fertén queda convencido de la santidad de sor Sebastiana; aunque su intelecto lo obliga a consentir una interrogante; esta es la última aparición de la monja. La narración sigue y en los capítulos subsecuentes el hilo conductor termina por dar cuenta de la vida en el convento.

No obstante, también queda establecido que los personajes, religiosas que aun privadas de libertad son «felices cautivas»²¹, en el

claustro alcanzan un estado de completud al dedicar su vida a las actividades de su elección, relacionadas con sus capacidades físicas e intelectuales y su gusto personal. En la novela, desfilan ante los ojos del lector una sucesión de cuadros de mujeres entregadas a la alquimia, la escritura, la administración y gobierno. Estas mujeres se solazan en la vivencia exacerbada de sus pasiones. Son mujeres que en el encierro han obtenido el privilegio de la libertad. Tal vez la única manera de lograrlo en su época, claro; y ahora, ¿dónde está ese espacio?

Por todo lo dicho, considero que en esta novela, que tiene como punto de partida el diario de una mística mexicana del siglo XVIII, Beatriz Espejo logra la construcción de un personaje literario contemporáneo.

los Ríos en *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, Siglo XXI, 2015.

Fuentes

Aceves, Rocío, *et al.*, *Confiar en el milagro. Entrevista con Beatriz Espejo*, Universidad de Colima, 2ª ed., Colima, 2006; Aínsa, Fernando, «La nueva novela histórica latinoamericana», en *Plural*, núm. 240, 1991; Aínsa, Fernando, «La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana», en *Cuadernos Americanos*, núm. 28, 1991; Bajtín, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989; Bobadilla Encinas, Gerardo, «Ruptura y continuidad de la novela histórica contemporánea en la tradición narrativa e hispanoamericana» en *Revista de El Colegio de San Luis*, San Luis Potosí, núm. 6, julio-diciembre de 2013; Cichocka, Marta, «Algunas estrategias de la novela histórica contemporánea: desde un rompecabezas temporal hacia una dimensión intrahistórica», en *Verba hispánica*, 2012. Espejo, Beatriz, *La otra hermana*, México, 1958 (Cuadernos del Unicornio, 1); Espejo, Beatriz, *Muros de azogue*, Diógenes, México, 1979; Espejo, Beatriz, *El cantar del pecador*,

Siglo XXI, México, 1993; Espejo, Beatriz, *La hechicera*, México, IMC, 1995 (Cuadernos de Malinalco); Espejo, Beatriz, *Alta costura*, Tusquets, México, 1997; Espejo, Beatriz, *Todo lo hacemos en familia*, Aldus/ La torre inclinada, México, 2001; Espejo, Beatriz, *Cuentos reunidos*, FCE, México, 2004; Espejo, Beatriz, *Marilyn en la cama y otros cuentos*, Nueva Imagen, México, 2004; Espejo, Beatriz, *¿Dónde estás, corazón?*, Alfaguara, México, 2014; Espejo, Beatriz, *De cuerpo entero: viejas fotografías (autobiografía)*, UNAM-Corunda, México, 1991; Espejo, Beatriz, *En religiosos incendios*, UNAM, México, 1995; Eudave, Cecilia, *et al.*, *Mujeres novohispanas en la narrativa mexicana contemporánea*, San Vicente del Raspeig (Alicante), Universidad de Alicante (Cuadernos de América sin nombre, 33); Eudave, Cecilia, *Personajes históricos y controversias en la narrativa mexicana contemporánea*, San Vicente del Raspeig (Alicante), Universidad de Alicante (Cuadernos de América sin nombre, 34); Galindo, V., Oscar, *Nueva novela histórica hispanoamericana: una introducción*. Recuperado de: <<http://www.revistadll.cl/index.php/revistadll/article/viewFile/203/200>>; Garrido Domínguez, Antonio, *El texto narrativo*, Síntesis, Madrid, 1993; Genette, Gérard, *Análisis estructural del relato*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1999; Genette, Gérard, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989; Kristeva, Julia, *Semiótica*, Espiral-Fundamentos, Madrid, 1978; Lagarde y de los Ríos, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Siglo XXI, México, 2015; Lagarde y de los Ríos, Marcela, *Identidad femenina*. Recuperado de: <<http://www.laneta.apc.org./cidhal/lectura/identidad/exto3.htm>>; Lavrin, Asunción, *Las esposas de Cristo. La vida conventual en la Nueva España*, FCE, México, 2016; Sánchez Sánchez, María Elena, *Sebastiana de las Vírgenes. Vida y obra*. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 1986; Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de América Latina (1979-1992)*, FCE, México, 1993.

Alquimia

Nueva oda de Ezra Pound para la elección de su sepulcro

Jorge Humberto Chávez

...qué gran alivio para Pound estar muerto
Allen Ginsberg

Durante el arte
fenecido
de la poesía
irrumpió
equivocado

nació anacrónico
sumamente
capánico
y cruzó el mar
tenebroso
con sólo
ochenta
dólares

trató con
Lope de Vega
escuchó
el bouquet
de rosas pálidas
para el rey
fue llevado
preso
con su voz
el escollo
de los años
lo asió y
su verdadera
Penélope

fue madamme
Bovary
o bien el mismo
Flaubert
que pescaba
de circe
los relojes

tuvo tres
decesos o
tres cantos:
tomó
por puerta
de saló
luego cantó
en pisa
cantó en
st. elizabeth
y en noviembre
uno cantó
en Venecia

y su caso
que ahora
ya conoces
no nos debe
ocupar
en agregados

Comenzaba el verano, yo arribaba a Los Ángeles, turista hipnotizado
que olvidaba el alarido de su espalda en un andén, mientras le oía decir:

Juan José Macías

Ey, jomi,
mi autobús se ha demorado y yo deseo marchar al Sur.
My parents told me it's a Paradise, loco,
y ya puedo ver los altos cocoteros
y los amplios cañaverales y los pájaros
y a los spider monkeys poniéndose de mal humor
bajo la sombra verde de los platanares.
Amores para olvidarse al amanecer pueblan las noches,
las noches junto al río, junto al reptil y el caimán
que dicen que fue la primera barcaza
para cruzar el Bravo. Flowers en los campos, ése,
and here tenedores de plástico, labios de plástico,
corazones fantasmas, lágrimas pintadas,
y ese sueño americano that never came, carnal.
Poca poesía, loco. Poca alegría. Las güeras en nada se interesan
salvo en una casa en el rompeolas de Long Beach
y uno que sólo puede ofrecerles el géiser de su cuarto de ducha.
Ey, loco, ¿cuándo se pondrá en marcha el autobús?
Allá seguro no se ha puesto aún el sol de ayer
y ni aun los amores han pasado
y pienso en el ron que en mi cerebro va quedando en libertad.
Te repito, broder, here las güeras no parecen estar interesadas
y hasta la Water Company te niega el suministro.
Y esa música de allá y las jáinas que agarran y no sueltan,
las muy goodly y afectadas, loco,
y los carnales guachando sus cortos vestidos de calor y viento,
very sexys, jomi,
y mi autobús que ha demorado y yo que deseo marchar al Sur.

Retorta

Adivinanzas

Javier Báez Zacarías

Noé caminaba rápido, como si tuviera una cita en horario fijo. Había estado ya, el día anterior, en la casa de Guadalupe, pero había salido, tontamente, sin concretar una próxima visita, la emoción lo empujaba. Fatigado y sudoroso se paró justo enfrente de la puerta, respiró profundo y golpeó tres veces con la aldaba. Tuvo tiempo aún de meter la mano a la bolsa del pantalón, carraspear para aclarar la voz, cambiar el peso del cuerpo de una pierna a otra, repasar un posible diálogo aprendido y fijar la vista, nuevamente, en la puerta. Hubo un momento, un instante tal vez, en el que el tiempo se detuvo, el silencio se asentó en esas latitudes y todos quedaron, quizá, estáticos, como si un rayo del más allá los hubiera tocado, encantándolos. Hasta que el sonido de unos pies que corrían y los ladridos de un perro, rompieron el hechizo. El corazón del enamorado volvió a latir. Qué tal, Noé, tintineó la voz de la muchacha y él sonrió como en un diálogo de gestos. ¡Adelante!, invitó la voz cantarina y él dio un paso adentro, un paso que no acababa de hacerse costumbre. En cambio, el cocker correteó de un lado para otro celebrando la visita. La puerta se cerró. ¿Estás sola?, preguntó y ella arrugó el ceño con desconcierto: ¡Claro!, ¿qué creías? No, no, sólo pregunté. Pensabas que tenía aquí un séquito de pretendientes, ¿verdad? Claro que no, algo había que decir, nada más, por eso pregunté. Imaginas que allá adentro hay una reunión y que todos están en silencio esperando a que entres para gritar ¡sorpresa!, y lanzar las copas al aire. No estaría mal, pero nada de eso se me ocurrió. Tal vez ahorita que entremos te encontrarás con una de esas locas fiestas que organizaba Holly Gollightly, todos apretujados en un departamentito bailando y bebiendo. Sería emocionante, muy emocionante. Pi se apoyó en la manija de entrada a la casa y preguntó: ¿Quién te gustaría que estuviera en esta pachanga? Noé, sin detenerse a pensarlo contestó: Audrey Hepburn. ¿Te gusta Audrey? Me encanta, creo que es la mujer más hermosa que ha existido. Está muy flaca, ¿no te parece? Es perfecta, cada parte de su cuerpo está en armonía con todo lo demás; sus dedos son largos, ¿te has fijado?, entonan artísticamente con su cuello, con sus brazos, con sus piernas. Lupis le sonrió: ¿Estás listo para la sorpresa? Noé, en lugar de colgarse de una ilusión volvió a la tierra, a los sinsabores conocidos. No, contestó, ¿cuál es la sorpresa? Una fiesta loca, tal vez, en cuanto entremos. ¿Una fiesta loca?, repitió la frase de ella para hacerse una idea, bueno, dijo. Guayupe giró el picaporte y empujó; entraron a un espacio silencioso. Tal vez al fondo estará la concurrencia. Caminaron uno al lado del otro, callados, llegaron a la sala, el sofá estaba vacío. Noé sonrió satisfecho, se felicitó.

¿Bailamos?, invitó ella, y Noé, que no era muy asiduo al movimiento, pero que cuando escuchaba música sentía que los pies se le movían solos, que las puntas y los talones querían dan-

zar, la tomó del talle y, tarareando, empezó a mecerla, muy suave, con dulzura. Los cuerpos se pegaron más de lo decoroso y las bocas no decían palabra. Las manos recorrieron las espaldas y los hombros. Los labios no dejaban salir ninguna frase. Noé separó su cara de la de ella, la vio fijamente, le dijo, sonriendo: ¡Sola! El sonido de las cuatro letras desmoronó el encanto, derrumbó una construcción perfecta hecha con palillos de dientes que rebotaron por todos lados. Sola, pero no desprevenida, concluyó ella, se separó unos pasos marcando una enorme distancia. ¿Qué andas haciendo por acá, Noé?, creí que estarías en tus clases de nigromancia. Vine a plantearte una disyuntiva. ¿Disyuntiva?, contestó ella, ¿así, de plano, tan tajante? Tan tajante, aseguró él. Buscó en la bolsa de su pantalón y sacó el hueso de un aguacate separado a la mitad. Se lo mostró y le invitó a que escogiera destino: ¿Con quién te vas?, ¿con el ángel o con el diablo? La dama, señalando una de las dos mitades eligió: con el diablo. ¿Por qué el diablo?, preguntó él, la mujer es pureza. No es cierto, respondió ella, el diablo es sabiduría. Noé separó los huesos y vio que ella había acertado, ahí estaba una figura con cuernos, cola y tridente que daba un paso a ninguna parte. Noé entrecerró los ojos, como si quisiera recordar algo aprendido en la infancia y repitió recitando: Ma me dice que es primero; No me dice que es segundo, ¿qué es? Lupe se quedó seria unos instantes, luego soltó la carcajada, eres simple, Noé, falta complejidad, ¿eso te enseñan tus profesores de nigromancia? Eso me enseñan mis alumnos, a fijarme en el detalle. ¿Quién te contó esa adivinanza?, ¿un alumno?, ¿de qué grado? ¡Bah!, eso no importa, una adivinanza es como un cuento, tiene su sentido al interior; simple o compleja es como una maquinaria, los elementos que la componen dan significado a la totalidad, ahí está su valor, en ese mecanismo radica su riqueza. ¿De veras, Noé?, pareces convencido, ¿tus alumnos te creen? Ellos me enseñan. A ver si es cierto, dijo Lupina: Desafío al deseo soy. Timón de todas las almas. Noche amarga, día dulce, ¿qué es? Él se quedó callado. Retiró una silla y se sentó. Entrelazó los dedos. Pidió que le repitiera con lentitud cada una de las frases y luego se quedó muy serio pronun-

ciando cada letra. Guayupe lo observaba, le gustó el tono de su piel, el labio inferior era antojable. Ya lo tengo, dijo Noé. ¿A ver?, urgíó ella, ¿cuál es la respuesta? Es muy sencillo descubrir su mecanismo, aseguró él con aire docto, y es tan simple como la adivinanza que inventó mi mamá. ¿Ella la inventó? Sí. Plátame de tu mamá. Noé ignoró tal petición y continuó con aire docto, la respuesta está en la primera sílaba de cada palabra, aunque la tuya, a diferencia de la de mi mamá, tiene un error. Eso es falso, eres ofensivo, he meditado cada letra para que sea perfecta; hasta ahora, siempre que he contado mi adivinanza ha provocado gusto y admiración. ¿Tú la inventaste? Lupita, la de la voz cantarina, sonrió, no decía nada, movía los labios tal vez formulando una mentira, una mentira perfecta. Sí, dijo finalmente con valentía, la compuse en la primaria, y a mi profe le causó admiración que una niña tan pequeña tuviera tan alto grado de inteligencia. Eso sí es de admirar, sonrió Noé, y el error que tiene es comprensible por tan corta edad. Pero mi profe no me dijo nada malo, hizo puchero la chiquilla y Noé pensó que Pi era un ángel, una diosa, una musa. ¿Qué error tiene?, volvió ella al tema. Noé concluyó: Ninguno; buscó nuevamente en los bolsillos y sacó el hueso de aguacate, con quién te vas, volvió a plantear la disyuntiva y Lupi, dando vueltas al dedo índice, una y otra vez, al convocar puntería, decidió, fijando la yema del dedo en la parte superior del hueso: Con el ángel. Él la observaba, ojos almendrados, nariz respingona, labios carnosos. Separó el hueso de aguacate. Pitita, la bella, había fallado. Noé levantó los hombros en señal de desencanto, ella movió la cara de un lado para otro y aseguró: destino, es el destino. El joven dejó en la mesita el juguete y aprovechó de inmediato la situación, intentó frotar, nuevamente, la palma de su mano con la de ella, confundir las líneas del destino como le había propuesto el día anterior. Ella lo detuvo, aunque no soltó su mano, fijó su mirada en la de él y sentenció: No, ¿eh?, yo no he; heno corté, ¡corte, Noé!, y empujó su mano hacia abajo simulando una ruptura. ¡Qué bonito!, dijo él, suena muy bien, ¿podrías repetirlo?, díctamelo, lo quiero tener escrito. No, ¿eh?, condenó ella, escrito no. Sí, por favor, me gustó

mucho, ¿tú lo inventaste? No, aseguró como si afirmara, pertenece a la cultura popular. Nunca lo había oído, repítelo. No, ¿eh?, ya te dije que no. Entre sentido y reflexivo, Noé se retrajo un poco. Había sacado una hoja de papel y un lápiz y lo sostuvo como si amenazara escribir; si había preparado esos instrumentos, era ocioso guardarlos sin ninguna línea; apoyó la goma del lápiz en el mentón y dejó escapar un sonido que recordaba el ronronear de un gato. Lupina sonrió, dijo Chao, ya te fuiste, y caminó a la cocina, será oportuno preparar un té. No lo distraigo, se dijo, parece que medita. Guardó silencio profundo unos instantes y después comenzó a sonar la actividad del día, el golpeteo del cazo con la hornilla, de la taza con la mesa, de la cucharilla con la taza al disolver el azúcar. Luego, cuando consideró que ya era suficiente de silencio canturreó: «Hay quien dice que salí de un cinemá, ay, mamá, ay, mamá, por mi boca pequeñita y mi figura de madá', ay, mamá». Esperó una respuesta del visitante, pero el silencio continuó. ¿Listo?, dijo más fuerte, y nada sucedió. ¿Quieres un té?, agregó más directa y hasta entonces se escucharon ruidos, pasos nerviosos de quien se acerca a la tierra prometida; y la puerta de la cocina se abrió. Te tengo un regalo, le dijo Noé. Pita caminó hacia él, ¿para mí?, ¿qué es? Noé mojó con la lengua su labio inferior y declaró: Un tralenguas. ¿Tralenguas para mí?, repitió Pituca para entender más claramente la clase de regalo que le ofrecía. Volvió a su taza de té y solicitó, ¿a ver? Noé también tomó su taza y se aclaró la voz como si fuera a declamar, pero en lugar de eso le tendió la hoja. Pita leyó y él no perdió detalle de su cara: «Guada aguada la guadaña, da agua al hada y daga al dogo, o divaga cuando vaga, cuando halaga siendo maga». Sonrió, ocultó por un instante su cara con el papel y luego volvió a leer, ahora en voz baja. Noé no perdió detalle, seguía el movimiento de su boca, cómo las palabras se iban dibujando. Deseó mojarle con la lengua su labio inferior, también mordérselo muy suave. Pi levantó sus ojos almendrados y le preguntó ¿Es un tralenguas de amor? El joven no perdió terreno, le dijo meloso sí, de amor oculto. Ella le respondió también con dejo meloso y en susurro, ¿oculto?, ¡farsante!, eres un farsante,

palabrería nada más. No, no, no, acudió él en su defensa, pronúncialo, dílo en voz alta, de manera fluida, la riqueza del tralenguas está en el movimiento muscular, en la dificultad de unir una sílaba con otra. ¡Claro!, atajó ella, y es precisamente donde falla tu tralenguas, no existe tal dificultad para pronunciar, es más sonoro que... ¿cómo decirlo?... mecánico. Parecía que la lancha de Noé se hundía. Le pidió la hoja escrita, tomó la taza y salió a sentarse a la sala. Guadalupe lo siguió. Él volvió a retraerse, analizaba una y otra vez el escrito. Por fin dijo, es un tralenguas de amor oculto, escrito con mucho amor. Ella insistió, dispuesta a continuar batalla: Es un poema de amor oculto, nada más; mejor dicho, con buenas intenciones y mucha imaginación podría ser una oculta, muy oculta, referencia al amor, eso es todo. Noé se sentía perdido, decepcionado, sólo faltaba un listón para ponerle un moño a su regalo. La mirada de Lupe lo recorría con ternura y eso le fastidiaba, meditó si lo más honroso sería levantarse y abandonar la casa y decidió que no, que el regreso sería muy doloroso. Arrugó el papel y lo lanzó a un rincón. ¡Oye, no!, ¿qué haces?, ¡me lo diste!, ¿por qué lo maltratas? No es un buen trabajo, no quiero verlo. Pero a mí me gusta, no tienes por qué tirarlo. Regresó desdoblado la hoja y lo leyó en voz alta. Me gusta, dijo y lo volvió a leer con la voz muy fuerte, sí, me gusta. A mí también, dijo Noé y se arrellanó sonriendo. Pitina se sentó al lado de él moviendo las manos como si espantara moscas, para que se esparzan los efluvios del mal humor, dijo y, poniéndole la mano en el hombro, le avisó, te diré un haikú, ¿quieres? Sí. Ella carraspeó aclarándose la voz, ya se me acabó el té, me hace falta un traguito. Te comparto. Inició con absoluta seriedad: «Así que viene/ Tendiendo su mano/ Fantasma helado». Hubo un silencio incómodo, los dedos largos de Lupita se entrelazaban. Recostó la nuca en el respaldo y se fijó en el techo. Los techos casi siempre pasan inadvertidos, dijo, se enderezó animada y continuó su idea, nos fijamos en los pisos, si son de madera o de mosaico, si están mojados o secos; nos fijamos en las paredes, el color, los adornos, una pared sin cuadros parece un hueco. ¿Te gustó el haikú? Sí, sí me gustó, ¿lo puedes repetir? ¡Cla-

ro!, dijo ella. ¿Me permites anotarlo en un papel? Me sentiré muy honrada si lo escribes. Noé se apresuró a sacar otra hoja, había que aprovechar la buena disposición. Estoy listo. La muchacha repitió, palabra por palabra, el poema. Noé apuntó, letra por letra, las palabras. Ella mostraba satisfacción. Él no despegaba la vista del papel. ¿Qué te parece?, lo interrumpió la muchacha. Me gusta, sí me gusta, ¿tú lo escribiste? No, no, es de la cultura popular. Nunca lo había escuchado, aclaró él, entonces separó la vista de la hoja y la vio fijamente a los ojos, aunque, pensándolo bien, tiene un error. ¡Pero cómo te atreves!, le reclamó, es perfecto ese haikú, lo estuve revisando día y noche; mi profe no me dijo de él nada malo, no le encontró ningún problema. ¿Tú lo escribiste? ¡Claro, en la primaria!, y soltó una carcajada. ¿Quién te cree?, Lupita, ¿quién te cree?, afirmas algo y al momento dices lo contrario, ¿lo escribiste tú?, ¿lo revisó tu profesor?, tiene dieciséis sílabas, le falta una. A ver, a ver, cómo está eso. Estos versos suman dieciséis sílabas, deben ser diecisiete. ¿Estás seguro?, dijo ella y empezó a contar con los dedos, pronunciaba en voz baja, daba forma a las palabras, sus labios se movían y simulaban besos, Noé se los adjudicaba, se apropiaba de ellos. Pi levantó sus ojos a los de él y le dijo, dieciséis, tienes razón, ¿no habrá por ahí una sinalefa o una de esas palabras que aumentan sílabas al verso? Nada de eso, nada de eso, respondió él. A ver, a ver, cómo puede arreglarse este asunto, buscó ella alguna salida, a ver, decía mientras pensaba, a ver; es muy fácil, concluyó, en lugar de la palabra tendiendo, dirá tendiéndome, así alcanza las diecisiete sílabas, ¿cómo ves? Está muy bien, con eso se resuelve. Me gustaría hablarle a mi profe para comentarle mis avances literarios, pero ya murió; la mayoría de los profesores, cuando uno verdaderamente los necesita, ya han muerto. ¿Por qué me dijiste que era un poema que pertenecía a la cultura popular? ¡Pertenece a la cultura popular!, pero en el futuro. ¿Cómo sabes? Mi nombre no es atractivo, es muy largo y muy duro, la mayoría de las escritoras tienen nombre corto y sonoro; así que, pasando algunos años, nadie recordará el mío, mi haikú llegará huérfano a la posteridad, las personas lo repetirán creyendo que na-

ció de la nada, del simple miedo de los humanos a lo desconocido. Tu nombre tiene cuatro sílabas. ¡Claro!, se pierde mucho tiempo al decirlo, no es apropiado para el éxito, advirtió ella y analizó, Rosario, tiene tres; Nellie, tiene dos; Elena, tiene tres; Inés, tiene dos; Amparo, tiene tres; fueron escritoras exitosas. Hay muchas escritoras que se llaman Guadalupe, dijo él consolador. ¿Como cuáles?, preguntó intrigada. Por ejemplo... por ejemplo, Guadalupe Amor. Es Pita, aclaró ella, me lo enseñó mi profe de primaria, con un nombre tan largo no hubiera llegado lejos, mi haikú alcanzará huérfano la posteridad; te pondré un disco, es una joya, te aseguro que en este pueblo nadie lo tiene: Éxitos de Duque Dondé. Nunca había oído de él. Júntate conmigo, dijo ella y saltó del sofá en busca de lo prometido. Toc, toc, sonó la aldaba en la puerta. ¿Quién será?, preguntó el galán desconcertado. Puede ser mi madrina. ¿Acostumbra venir a esta hora? Nunca viene, pero siempre tiene la intención. ¿Tu papá? Es posible, siempre está al cuidado de su chiquita. ¿Tu amado? Por ahora no hay nada de eso, pero tal vez sea mi ex, le gusta soñar que aún andamos, y agregó como una solución, podríamos apostar, ¿qué te parece?, dime quién crees que sea. Tu madrina, se adelantó él a atrapar lo más conveniente de la mala suerte. Yo creo que es mi ex, aseguró ella desafiando y agregó, hay una canción de Duque Dondé que dice: «Cuando llegó el conquistador, a la tierra descubierta, se sintió el único as, de una baraja infinita», y en el coro se reclama él mismo como si fuera el personaje, «Mira, mira, Dondé; mira, mira, Dondé, de ingenuo no pasarás». Pitita se dirigió rumbo a la puerta de la casa. Noé apretó los párpados, se preguntó, ¿quién viene en un momento tan inoportuno? Oyó voces, pasos que se acercaban. Será mejor que me vaya. Cuando sintió que Lupe y la visita estaban por entrar abrió los ojos, un joven de pelo largo y lentes gruesos estaba al lado de ella. Noé se levantó apresurado, Duque Dondé tenía razón.

Bajo el signo de Isis

Raúl Vallejo

*El placer ha sentido todo, bajo sus manos,
bajo sus labios, bajo sus fantasías, entre
la locura sin nombre de todos los ardores
un fuego de colores en un fuego de fiebres.*

Juan Ramón Jiménez, *Libros de amor*

Ella imagina que la desnudez de su cuerpo, sometida al escrutinio de las manos multiplicadas de su hombre, es arena de playa lamida por el mar.

«Aunque sea imposible quiero darme completa a ti y, al mismo tiempo, tomarte todo», había susurrado en las horas tempranas de la tarde mientras, sentados bajo el parasol, bebían piña colada. Añadió: «quiero atragantarme de tu necesidad de mí», e intercambiaron esas miradas que escudriñan en lo más recóndito del otro pero que no les sirve a los amantes para ver lo que pasa a su lado.

Bocabajo, en esta noche de fondo marino, Isis se entrega a la exploración de los labios de Adriano que besan sus hombros, que resbalan por la espalda hasta el nacimiento de sus colinas encendidas. Cierra los párpados y deja que la invada esa sensación de vaivén de ola que saborea la arena soleada. Él, con un cariñoso temblor, separa las redondeces de la mujer y funde su lengua con el estrecho orificio que le es ofrecido. Ella tiene la certeza de que su recóndita estrella late empapada de saliva y pronto habrá de ceder a la punta de la lengua que la hurga.

La sábana sobre la que se dibuja el moroso jugueteo de sus luminosos cuerpos huele a playa de luna llena.

«Amo la sabiduría milenaria que te da tu nombre de diosa egipcia». Mientras lo decía, en la tarde de seducción entre un sorbo y otro de su piña colada, Adriano capturó la desprevenida mano de Isis y la sometió, con seductora ternura, al roce silencioso de sus dedos largos. «Así como llevamos la vida doméstica necesito compartir contigo una búsqueda que nos asombre». Isis hizo una pausa para mirarlo con la complicidad marrón de sus ojos al mismo tiempo que, con la mano libre, luego de tantear en el bolso de playa, le mostraba un vibrador de color aluminio como si estuviera haciendo un brindis y lanzando un desafío.

«Sade nos abrió las puertas de todas las búsquedas», correspondió Adriano con una sonrisa que llevaba en sí el recuerdo del movimiento de caderas de Isis, que la noche anterior, en plena

Playa del Murciélago, se contagió del ritmo de las canciones de unos jovencitos bohemios, que tocaban guitarra, requinto y bongó, alumbrados por la fogata farrera. Un soldado gringo de la base de Manta, que deambulaba ebrio en su día franco, aplaudió, silbó y gritó herido de nostalgia: «*what the fucking hell am I doing here*», porque tal vez se le vino de golpe la visión de los bares de Rockland, frente a la bahía, en su lejano Maine.

«El marqués me aburre porque sus escritos carecen de sensualidad», contradujo Isis y, como si lo invitara a rastrear sus huellas de amor eterno, añadió: «yo prefiero la caligrafía con la que escribes en mí». Adriano, tímidamente, cogió el vibrador que Isis le enseñara minutos antes. «Escribiré sobre el pergamino de tu cuerpo extendido», aseguró con la cadencia de la voz de los que aman mientras examinaba ese juguete en forma de un dedo aluminado que Isis había traído. Bebió sin pausa lo que quedaba de su trago y le devolvió el juguete con el rubor de quien se quita de encima la prenda que antecede a la última desnudez.

«Tú sabes, Adriano, que para mí la plenitud del amor consiste en abrir todos los puertos de mi cuerpo y recibirte despojándome de cualquier pudor», comentó Isis mientras lo contemplaba con la franqueza de quienes comparten indistintamente la apacible luz de lo cotidiano y el fuego agitado de los descubrimientos. «Espero que toquemos juntos el fondo de nuestro anhelo».

En esta noche de luna marina, él ensancha con su dedo ávido el ojo del tabú. Afuera, el mar golpea su rugido de nocturnidad contra las piedras que duermen delante del rompeolas. El ojal oculto, ya lubricado, acoge el deseo de la pareja. Isis, que ofrece el promontorio de sus nalgas al ansia de su hombre, tiene la sensación que de pronto un cayado, con la firmeza que le imprimiría un recio pastor medieval, se hunde profundo, ya sin resistencia, en la arena húmeda sobre la que aún crepitan restos de espuma que se desvanece.

El bálano del varón se abre paso como un taladro gentil que penetra la acogedora cavidad de su hembra, en la que calza de manera perfecta. El rumor de la noche bañada por el mar de Manta invade la habitación. Enseguida, Adriano cabalga como un jinete cubierto de gloria sobre la

grupa ardiente de Isis, que se entrega imaginando que las olas revientan, una tras otras, sobre su carne ofrendada.

Los dos emiten entrecortados ayes que inundan de sudorosos jadeos la habitación. Sus cuerpos se iluminan como cuando el sol del cenit bebe las perlas de agua que resbalan en la piel recién salida del mar. Mientras se entregan a la feroz cabalgata, las yemas del índice y el dedo medio de la mano derecha del hombre frotan sin tregua esa aceituna del éxtasis de la mujer que está a punto de reventar. Las rocas del malecón esparcen su aroma de sal humedecida y las embarcaciones dormidas junto al muelle se estremecen.

La mujer es ahora un solo e inenarrable ardor y suplica a su hombre que no la abandone, que la acompañe en su entrega. Adriano acelera sus embestidas e Isis, perdida en un placentero dolor, extraviada en un doloroso placer, le ruega que concluya la jineteada, *la locura sin nombre de todos los ardores*. Ella estalla y él la inunda con inútil semilla de vida.

Después, el mar... susurrando que viene... murmurando que se va... el mar, siempre el mar...

Isis y Adriano se abandonan al sueño que sigue al éxtasis de la entrega. Manta se ha sumido en el canto ceremonial de esta madrugada de marzo. A lo lejos, un buque de la armada norteamericana, de regreso al puerto, escolta a una embarcación, que debió ser desguazada años atrás, fracasada en su nuevo intento de contrabandear más de setenta emigrantes hacia Centroamérica.

De pronto, como si reventasen los secretos de la aurora, Adriano se despierta al sentir una lengua que humedece el orificio oculto en medio de sus nalgas, *un fuego de colores en un fuego de fiebres*. Isis aprieta dulcemente el dedo aluminado y, con algo de violencia, con mucho de ternura, lo introduce en su hombre igual que si enterrara un cayado en la arena ansiosa de la playa. El hombre, en cuyo rostro se dibuja el asombro y cierto dolor, se distiende de inmediato al sentir los labios de la mujer que recorren su nuca con suavidad y delectación. Ella le susurra palabras de miel sobre el amor antiguo que se profesan.

En lo profundo de Isis y Adriano retumba la canción del mar... bramando... gimiendo...

Destile

Delimitar y unir las partes en *El holograma de la comunicación*

Estela Galván Cabral

Quienes ponen por escrito sus reflexiones transforman de alguna manera el mundo. Un libro implica detener los pasos para medir el camino recorrido, repasar las ideas y las experiencias vividas, comunicar ese universo personal, compartirlo con el otro que también es un yo.

Los lectores son potenciales vehículos de cambio, individuos que transitan de las páginas escritas de un texto a una realidad que se estructura del mismo material, la comunicación. Pero este movimiento también es hacia adentro dialogando consigo mismo, recreando y creando mundos donde el lenguaje tiene el poder de la transmutación ideológica.

El holograma de la comunicación. Aportaciones para la enseñanza del español desde la sociolingüística y la complejidad,¹ escrito por la doctora Mónica Muñoz Muñoz, tiene esa chispa de realidad que invita a replantear las estrategias utilizadas en la enseñanza del español. Pero también señala con precisión la importancia de la lengua en diversos ámbitos donde la realización humana extiende sus dominios: «manejo de las emociones; la autocomunicación, actitudes y creencias lingüísticas, el sexismo, el lenguaje inclusivo, el narcolenguaje o tabú lingüístico».²

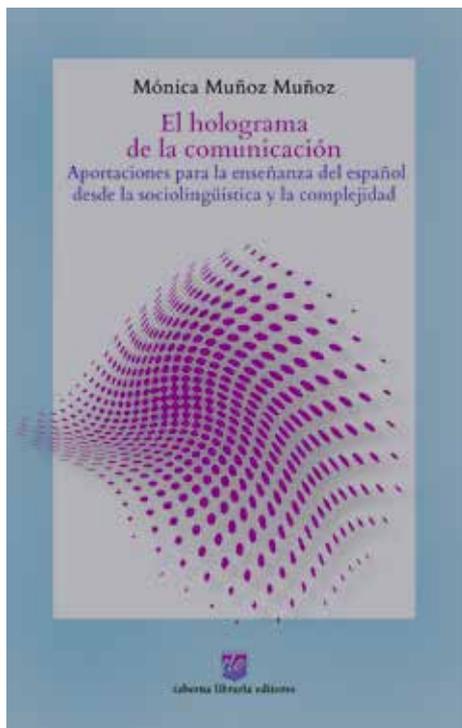
Esta escritora es la cara humana de la lingüística, la cercanía a las emociones mediante el lenguaje y la sensibilidad que se tiene de su uso, es una provocación a la curiosidad y al temperamento, a atreverse a mirar de frente la complejidad de las relaciones sociales planteadas desde la visión de una investigadora que trasciende la formalidad del método — sin olvidarse de él —, para dirigir su mirada a horizontes inmediatos y lejanos básicos para repensar la realidad del individuo a través del instrumento que lo define, el lenguaje y la comunicación.

Es una obra de puertas abiertas hacia la diversidad, del respeto hacia los hablantes de todos los niveles sociales, el reconocimiento, junto a otros estudiosos, de la importancia de la comunicación humana y la riqueza de las variadas voces. Es una instigadora, una provocadora que mueve a la reflexión del mundo externo e interno.

Las páginas de un libro son microespacios donde se proporciona una ventana a la casa vecina y a veces compartimos acera con un erudito del pensamiento como lo es Morín, el gran filósofo que, presentado por Mónica, tiene el encanto de la pregunta, de la incertidumbre como herramienta para abordar la educación en el siglo XXI y desde ahí reflexionar la

¹ Mónica Muñoz Muñoz, *El holograma de la comunicación. Aportaciones para la enseñanza del español desde la sociolingüística*, Taberna Libraria Editores/ Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 2019.

² *Ibidem*, p. 43.



Mónica Muñoz Muñoz, *El holograma de la comunicación. Aportaciones para la enseñanza del español desde la sociolingüística*, Taberna Librería Editores/ Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 2019

docencia en las aulas con el entramado ideológico de uno de los pensadores más influyentes en la actualidad.

Pero no es sólo eso. También sus páginas se muestran receptivas y dialogantes con la realidad. ¿Es pertinente plantearse temas que levantan ámpulas en la actualidad como la relación de lengua y género? ¿O el uso de palabras que denigran o cosifican a la mujer en el ámbito sexual? La autora, desde su lugar, reflexiona sobre lo dicho por diferentes pensadores, muestra esa sensibilidad propia de quien ha estado de cerca observando el resultado de la utilización de un lenguaje que ha generado desigualdad y maltrato, negándose a ser cómplice. Es una denuncia, sí, pero también es un análisis riguroso.

Hace también, un estudio a partir del Corpus Lingüístico de la Sexualidad de México (CSMX) realizado por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) de vocablos y frases utilizadas para referirse a la mujer en el plano sexual y determina que: «en México se vive la sexualidad en dos realidades, una que tiende a la inhibición y al control de su ejercicio, otra que viviéndose libremente está cargada de descalificaciones y violencias».³ Esto es una imagen, un retrato de la vida cotidiana de muchas mexicanas.

Es innegable la violencia que vivimos y la aparición de vocablos como: «s-cartio», «rafa-guear», «encostalar» en la realidad social y en los estudios que se realizan. Detenerse en estas cuestiones abre un camino hacia la aceptación de los acontecimientos que nos atemorizan, pero que al mismo tiempo se entronizan en corridos, series televisivas o en la literatura. ¿Por qué se incluye este tema en un libro que reflexiona sobre la enseñanza del español desde la sociolingüística y la complejidad? Porque, nos dice la autora, los hablantes determinan el lenguaje, pero también el lenguaje transforma la visión de mundo de los usuarios.

Lo único que agregó como líneas finales es que vale la pena dialogar con personas o libros que se ocupan de problemas actuales con una postura comprometida con la objetividad, que con inteligencia y sensibilidad plantean las circunstancias que envuelven una problemática con la visión de la no exclusión y sí de la unión de las partes.

Vale la pena entrar al mundo del lenguaje. Un libro es un arma ideológica; celebremos este acontecimiento.

³ *Ibidem*, p. 91.

Vidas paralelas

Benjamín Morquecho Guerrero

(Pinos, Zacatecas, 1933-Zacatecas, Zacatecas, 2014)
Fue fundador de la Escuela de Humanidades de la Universidad Autónoma de Zacatecas y primer director de la Unidad Académica de Letras. Fue profesor en diversos municipios de su estado, docente de varias universidades de la ciudad de Monterrey y del Centro de Actualización del Magisterio de la SEP. Es autor de los libros *Dos lecciones. Génesis de una figura novelesca*. *Los entes y las denominaciones* (2002) y *De memoria y olvido: doce conferencias sobre tópicos zacatecanos* (2009).

Alejandro García

(León, Guanajuato, 1959) Doctor en Lingüística Hispánica (UNAM). Fue profesor y director de la Unidad Académica de Letras de la UAZ. Narrador y ensayista. Premio Nacional de Novela “José Rubén Romero” 2002. Autor de los libros *A usted le estoy hablando* (1980), *La noche del Coecillo* (1993), *La fiesta del atún* (2000), *Cris Cris, Cri Cri* (2004), *El nido del cuco*. *Escondrijos y vuelos de algunas obras literarias del siglo XX* (2006), *Manual muy mejorado de madrigueras y trampas* (2014), *Me volví traidor y no he dejado de serlo* (2019), *Animales y oficios en peligro de extinción* (2021).

Citlalli Luna Quintana

(Zacatecas, Zacatecas, 1991) Licenciada en Letras (UAZ), maestra en Historia del Arte (UNAM). Beneficiaria del Programa de Estímulos a la Creación y el Desarrollo Artístico de Zacatecas-FONCA. Realizó estancias de investigación en U. de G., UNAM y Universidad Complutense. “Premio Estatal de la Juventud Zacatecas 2016” en Literatura. Publicó en revistas impresas y digitales nacionales e internacionales; colaboradora en proyectos de investigación en el Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM) y la Universidad del Pacífico (Lima); miembro del Proyecto de Estudios Indianos (Perú). Concluye el doctorado en Literatura Hispánica en El Colegio de México.

Ezequiel Carlos Campos

(Fresnillo, Zacatecas, 1994) Licenciado en Letras por la UAZ. Premio Estatal de la Juventud 2019 en la categoría de Talento Joven/Literatura. Poeta, narrador y ensayista. Algunos de sus poemas han sido traducidos al francés, inglés, italiano y otomí. Es autor de los poemarios *El beso aquel de la memoria* (2018), *El Infierno no tiene demonios* (2019), *El instante es perpetuo* (2019) y *Crónica del desajuste* (2020).

Filiberto García

(Jerez, Zacatecas, 1979) Licenciado en Letras (UAZ), maestro en Intervención Educativa (CEP). Autor de *Cuando llega la ausencia* (ensayo, INMUJE, 2006), coautor en las antologías *Este sol de media noche* (cuentos, IJC) y *Voces de polvo* (PACMY Jalisco) y de “El desencuentro” de la antología *A la mitad del foro* (Agora, 2020); reconocimiento al mejor trabajo de narrativa en los VI Juegos Florales Ramón López Velarde. Ponente en el XIV encuentro de especialistas CUNORTE. Colaboró en los suplementos culturales de *El Sol de Zacatecas*, *La Jornada* y *Eslocotidiano*.

Leonardo Sandoval Márquez

(Río Grande, Zacatecas, 1997) Estudia la licenciatura en Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Ganador de la edición LIV de los Juegos Florales Nezahualcóyotl en la categoría de prosa poética (2019). Su poesía ha sido publicada en la primera edición de la revista *Mitote* (Editorial Granuja, 2020) y en la antología *Secretos del corazón* (Ediciones Afroditia, 2021).

Luis Mario Alfonso Silva Gurrola

(Zacatecas, 1998) Estudiante de décimo semestre en la Licenciatura en Letras de la UAZ. Narrador y poeta. Se autoproclama hijo postizo de Elena Garro, fanático de los novelones del siglo XIX, las Gilmore y el cine de Bette Davis. Es Sailor Scout a medio tiempo.

Cynthia García Bañuelos

(Zacatecas, 1975) Doctora en Estudios Novohispanos (UAZ). Participó en congresos y diplomados en diversas universidades. Asistente en la enseñanza del Español como segunda lengua en Liceo Des Haberges Besançon, Francia; subdirectora general del Colegio Margil, Zacatecas; docente-investigadora de la Unidad Académica de Letras de la UAZ. Ha publicado en suplementos y revistas. Líneas de investigación: Literatura mexicana, siglos XX y XXI; Literatura femenina, América-Europa, siglos XX y XXI; Literatura comparada y reinterpretación del mundo novohispano en la literatura contemporánea.

Jorge Humberto Chávez

(Ciudad Juárez, 1959) Estudió Ciencias Sociales en la Normal Superior del Estado de Chihuahua. Catedrático en la UACH, UACJ y la Escuela Normal Superior de Chihuahua. Promotor cultural. Premio Nacional de Poesía Colima 1981, Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes 2013 por su libro *Te diría que fuéramos al Río Bravo a llorar pero debes saber que ya no hay río ni llanto* (FCE). Ha publicado los libros: *El libro de los poemas* (Dosfilos, 1996; UANL, 2016), *Un rosario de huesos* (Universidad Autónoma de Querétaro, 2020), *Ángel* (Mantis, 2009 y 2020).

Juan José Macías

(Fresnillo, Zacatecas, 1960) Coordinador de talleres literarios, editor y promotor cultural. Poeta, narrador y ensayista. Premio Ramón López Velarde UAZ 1993 por *Ánima ascua* (UAZ, 1994), Premio Nacional Abigail Bohórquez 2008 por *Expansión de las cosas infinitas* (CONACULTA/CCT, 2009). Es autor de los libros: *i Pucha, qué coño!* (Praxis/ Dosfilos, 1984), *Sensualineal* (Premiâ/UAP/UAZ, 1989), *La volenté de Deiu/ Deu volente* (Mantis Editores ((Écrits des Forges, 2001))), *La venue d'Holderlin/ Viene Holderlin* (Mantis Editores ((Écrits des Forges, 2001))), *Nadie se pasea impunemente bajo las palmeras* (Azafrán y Cinabrio, 2014), *Buen uso de mi buen derecho* (Taberna Librería, 2018).

Javier Báez Zacarías

(San Luis Potosí, 1958) Profesor de la Unidad Académica Preparatoria de la Universidad Autónoma de Zacatecas durante más de 30 años, cuentista y ensayista; obtuvo el Premio Hispanoamericano de cuento INBA/ Casa de la Cultura de Campeche, coordinador del Taller de Narrativa de la UAPUAZ Plantel II, coordinador de la revista *Barca de Palabras* (UAP-UAZ). Ha colaborado en revistas como *Tinta fresca*, *Dosfilos*, *Diálogo*, *El Cuento*. Ha publicado los libros *Para asuntos comerciales* (Premia/UAP/UAZ, 1987; Azafrán y Cinabrio, 2007), *nunca a Nini* (Dosfilos, 1993), *Historias de mamá* (Nueva Imagen, 2000).

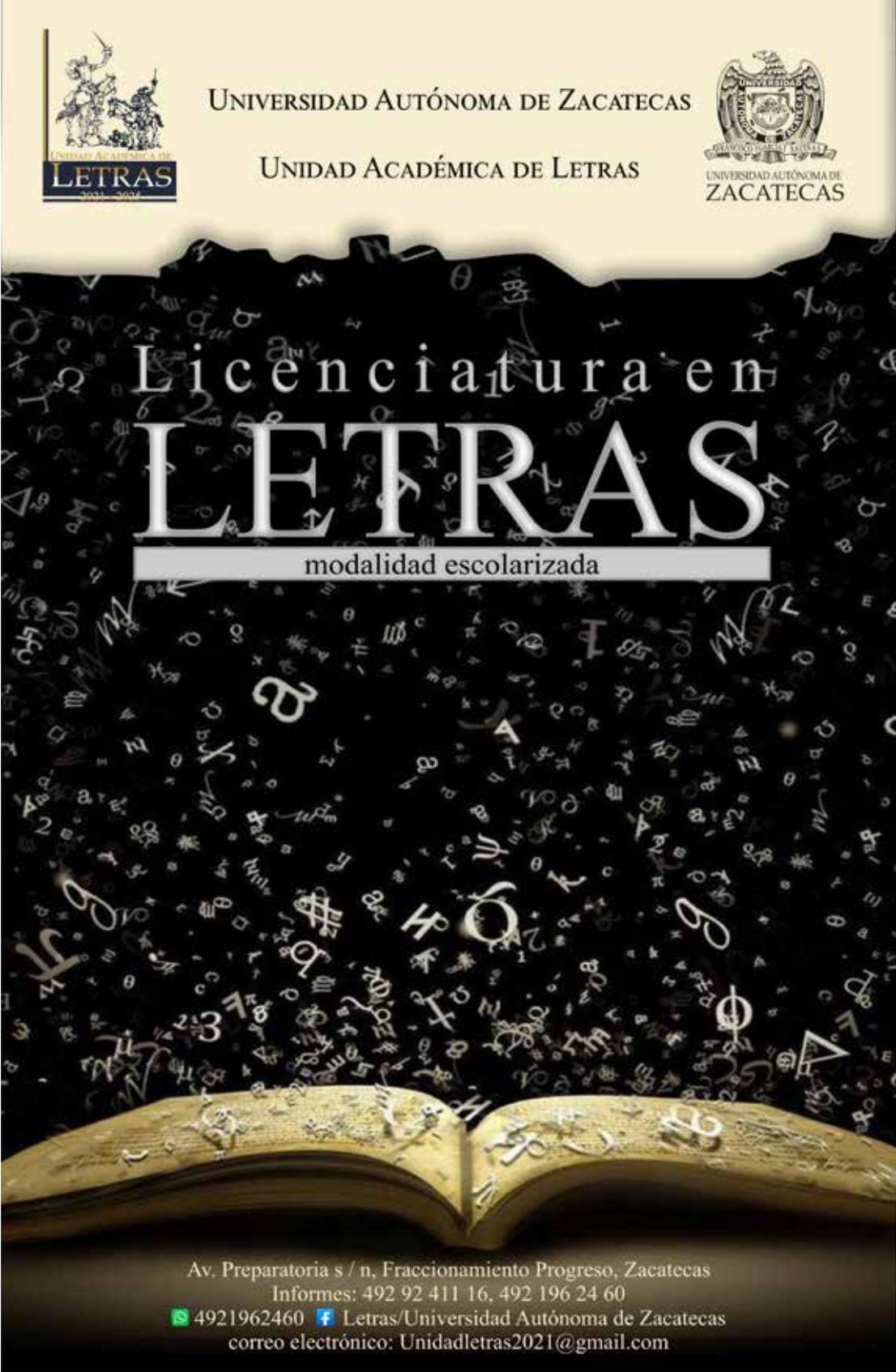
Raúl Vallejo

(Manta, Ecuador, 1959) Doctor por la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. Es narrador, ensayista y poeta. Entre otros, sus libros han merecido los premios 70 Años del diario *El Universo*, Joaquín Gallegos Lara (1992, 1999, 2013), Aurelio Espinosa Pólit (1999), de Novela Corta de la Pontificia Universidad Javeriana de Colombia (2014), Internacional de Novela Héctor Rojas Herazo (2015), de Poesía José Lezama Lima de la Casa de las Américas, Cuba (2017), de novela de la Real Academia Española (2018) y de Novela Corta Miguel Donoso Pareja (2019).
<www.raulvallejo.com>.

Estela Galván Cabral

(El Tambor, Jerez, Zacatecas) Hizo la primaria, secundaria y preparatoria en Fresnillo. Estudió en la Escuela Normal «Manuel Ávila Camacho» para ser profesora de educación primaria. En la Facultad de Humanidades, obtuvo el título de licenciada en humanidades área letras y el de maestra en estudios novohispanos; realizó estudios en el doctorado en artes y humanidades de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Impartió clases en primaria y preparatoria; actualmente labora como docente-investigadora en la licenciatura de la Unidad Académica de Letras.

En la Unidad Académica de Letras, ¡te estamos esperando para que integres nuestros programas!



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS

UNIDAD ACADÉMICA DE LETRAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS

Licenciatura en
LETRAS

modalidad escolarizada

Av. Preparatoria s / n, Fraccionamiento Progreso, Zacatecas
Informes: 492 92 411 16, 492 196 24 60
4921962460  Letras/Universidad Autónoma de Zacatecas
correo electrónico: Unidadletras2021@gmail.com



Licenciatura en LETRAS

modalidad semipresencial

Av. Preparatoria s/n, Fraccionamiento Progreso, Zacatecas
Informes: 492 92 419 16  492 196 24 60
 Letras/Universidad Autónoma de Zacatecas
correo electrónico: ualettrassemipresencial2021@gmail.com



MAESTRÍA EN

COMPETENCIA

Lingüística y Literaria



GENERACIÓN 2021 - 2023

Av. Preparatoria s/n, Fraccionamiento Progreso, Zacatecas
Informes: 492 92 419 16, 492 196 24 60

4921962460  Letras/Universidad Autónoma de Zacatecas
correo electrónico: mcompetencia.ling_lit21@gmail.com



