



Redoma

Número 2, octubre-diciembre 2021

<https://revistas.uaz.edu.mx/index.php/redoma/>



*Gerardo Ávalos Imelda Díaz Méndez Sara Andrade
Mario Alberto Morales González Joselo G. Ramos Aranza
Velázquez Flor Abigail Rodríguez Lizeth Alcantar Luis
Mario Garay Rodríguez Édgard Cardoza Bravo Carmen
Váscones David Ojeda Miguel Donoso Gutiérrez Jazrael
García Sara Margarita Esparza Ramírez*

Redoma

Revista de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas
Número 2, octubre-diciembre 2021



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

Edición y diseño

José Antonio Sandoval Jasso

Dirección

Mónica Muñoz Muñoz

Coordinación

Alejandro García

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

Maritza M. Buendía

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

Daniel Alejandro Nava Ortega

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. C. P. 98060, Zacatecas, Zacatecas, México. Teléfono: (492) 924 19 16. Correo electrónico: <redoma@uaz.edu.mx>. Editor responsable: Mónica Muñoz Muñoz. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2021-093015164900-203. ISSN electrónico: En trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: José Antonio Sandoval. Fecha de última modificación: 25 de octubre 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.

Cebolla,
luminosa redoma,
pétalo a pétalo
se formó tu hermosura,
escamas de cristal te acrecentaron
y en el secreto de la tierra oscura
se redondeó tu vientre de rocío.
Pablo Neruda

Un enterrado vivo por el llanto,
una revolución dentro de un hueso,
un rayo soy sujeto a una redoma.
Miguel Hernández

Ganaban los rojos. En cegadores triángulos de fuego. Era preciso algún beso al niño
muerto de la cárcel para poder masticar aquella flor abandonada. Salomé tenía más de
siete dentaduras postizas y una redoma de veneno. ¡A él, a él! Ya llegaban.
Federico García Lorca

Contenido

6 Presentación

ENSAYE

9 Pasolini y Buñuel: dos creadores de realidades

Gerardo Ávalos

14 La evaluación descriptiva: entre el reto y la necesidad

Imelda Díaz Méndez

ESCANCIE

22 Metamorfosis de un calcetín: reflexiones literarias post-Xanax

Sara Andrade

26 El recuerdo

Mario Alberto Morales González

27 Del bosque

Joselo G. Ramos

ALAMBIQUE

33 Poema

Aranza Velázquez

34 Serventesios

Flor Abigail Rodríguez

35 Belén la loca

Lizeth Alcantar

ARBITRAJE

- 39 La ciencia ficción en tres cuentos de Leopoldo Lugones: «Un fenómeno inexplicable», «*Viola acherontia*» e «Yzur»
Luis Mario Garay Rodríguez

ALQUIMIA

- 54 Saca fuerza. Primera impresión
Carmen Váscones

- 51 Poema cursi para una muñeca inflable
Édgard Cardoza Bravo

RETORTA

- 56 Señora Braun
David Ojeda

- 57 El ataúd
Miguel Donoso Gutiérrez

DESTILE

- 66 Un bestiario: animales y oficios
Sara Margarita Esparza Ramírez

- 62 Mal viento: antología de los exilios cotidianos
Iazrael García

VIDAS PARALELAS 68

Presentación

Imagino un mundo en donde Pasolini y Buñuel ven pasar la evaluación escolar en tranvía, uno a la manera de un cuento medieval carnalesco, otro en un vehículo sin ruta de circulación precisa. O tal vez todo transcurra en la voz, el decir de una mente agredida por la pandemia y las riñas del cuerpo, o solo sea la duda ante la intempestiva presencia de unos zapatos debajo del ropero o un acuerdo para colgar cadáveres como si fueran prendas en el tendedero. En todo caso, habrá que resituarse a Dios, al universo, al individuo, a Medea o a Belén, viejos y nuevos mitos. Estas páginas lo hacen posible, no sólo desde el tránsito de la vida a la muerte o el borde preciso en que no se sabe de qué lado se está, sino en indagaciones sobre la realidad: la precoz presencia de la ciencia ficción en un autor argentino en un continente en donde se suele decir que la realidad siempre supera a la ficción o en la atribulada presencia de una muñeca inflable que brinca de verso en verso, en tanto un nuevo yo nos regresa a los asedios de la enfermedad y sus ventanas a la muerte. Por fin nos ponen estas páginas frente a lo no dicho y sucedido en la historia o frente a la oferta de una feliz convivencia entre muertos y vivos. Sí, allí está todo esto en libros referidos y en las páginas que enseguida vienen.

Después del uno, el que sigue. *Redoma* hace su segunda entrega y en ella quince voces en el escenario van en busca de lectores y cómplices. A la unidad que brinda el espacio, la página virtual, sobreviene la dispersión y la diversidad, la fuerza de *Otras voces, otros ámbitos*, para robarnos el título en español de Truman Capote. Invitamos al amable receptor a que nos acompañe por esas rutas, por esos caminos, por esos mundos que el lenguaje construye, destruye y reconstruye. De él dependerá la asociación y la propia aventura. Paso a paso, palabra a palabra, avanzamos.

En *ENSAYE*, dos docentes-investigadores de la Unidad Académica de Letras de la UAZ abren el fuego: Gerardo Ávalos con acercamientos a la obra de Pasolini y Buñuel, dúo de cineastas de altísima factura que transforman la realidad, sea la de todos los días, sea la de la literatura, sea la de la realización cinematográfica, para crear sus propios mundos. Imelda Díaz Méndez nos involucra en la madeja de la evaluación, su aparición, sus simetrías y asimetrías, sus riesgos y necesidades, la madriguera o la trampa de ponerle número al conocimiento adquirido o no.

En *ESCANCIÓN*, un trío de egresados de la UAL-UAZ discierne y narra. Sara Andrade reflexiona en días de pandemia y depresión, en jornadas de enfermedades en contacto, sobre las nervaduras de la vida y el juego de concavidades y convexidades en, con y entre dos libros espejo. En contraste, Mario Alberto Morales González, en un texto breve, casi como un relámpago, nos muestra el

peligro de pensar, fugaz e intempestivamente, de la cama al lavabo. Joselo G. Ramos nos interna en los misterios de un bosque de colgados y en los hechos que los unen.

En *ALAMBIQUE*, tres voces femeninas, alumnas actuales de la UAL o en el traumático camino de la redacción de tesis, se instalan con decisión y entusiasmo en el campo literario y hacen del lenguaje el instrumento para cuestionar realidades diversas. Aranza Velázquez menciona y arrincona a Dios, ¿quién hace posible la existencia: la divinidad o quien la enuncia? Flor Abigail Rodríguez nos encajona entre uróboro y espejo: circularidad y paralelismo: universo circular en los orígenes y desgarró individual. Lizeth Alcantar nos distrae con Medea y nos lleva a Belén, nos trae el eco trágico y mítico para proponernos uno nuevo.

En *ARBITRAJE*, el muy recientemente titulado como Licenciado en Letras (UAL-UAZ) Luis Mario Garay Rodríguez entra a la montaña crítica en torno a un grande de Latinoamérica, problematiza, enfoca y operacionaliza términos para luego disertar sobre una peculiaridad del inmenso Leopoldo Lugones.

En *ALQUIMIA*, mostramos producción poética reciente del nicaragüense y mexicano Édgard Cardoza Bravo, quien nos da instrucciones para apreciar una muñeca con una buena dosis de humor, y de la ecuatoriana Carmen Váscones en un intenso despliegue del lenguaje del yo casi en pausa, mientras la ciencia indaga los estragos de la enfermedad sobre el cuerpo.

En *RETORTA*, el imprescindible escritor mexicano David Ojeda, a un lustro de su partida, en un texto inédito, breve, donde el dueño de la mano que mece el cuento, ríe, nos hace cómplices de una ucronía y pone al revés la historia: la extraña piel del romance Braun-Hitler: ¿en qué momento se torció la historia? Miguel Donoso Gutiérrez, ecuatoriano de infancia (y algo más, sus años de educación sentimental) vivida en México, nos pone al tanto, allí donde la risa duele, de las jocosas vicisitudes de un ataúd y de su dueño, el cual diluye los límites entre la vida y la muerte.

En *DESTILE*, están presentes los armadores, desarmadores y rearmadores: Jazrael García busca los ecos y las especificidades en un libro de fundaciones y Sara Margarita Esparza Ramírez nos habla de animales y oficios en peligro de extinción, según consta en las páginas de unos cuentos.

Alejandro García
Coordinador

Ensaye

Pasolini y Buñuel: dos creadores de realidades

Gerardo Ávalos

Pier Paolo Pasolini, el neorrealismo y la poesía trágica

Atendiendo a la dramática y al asunto o los asuntos con Pasolini, hay una relación más o menos directa entre el también poeta italiano y la dramática, entre su cine y el teatro. Tal vez el más neorrealista de los neorrealistas italianos, Pier Paolo Pasolini aplicó a pie juntillas esa técnica desde el momento en que se sirvió de actores no profesionales en gran parte de sus películas, en su trilogía llamada de la vida, *El Decamerón* (1971), *Los cuentos de Canterbury* (1972) y *Las mil y una noches* (1974). O en su célebre *El evangelio según San Mateo* (1964), en la que la figura de Jesucristo rompe con la imagen tradicional de la versión católica occidental al presentarnos a un Jesús de tez morena y pelo corto.

Otro aspecto de su aporte neorrealista es el gusto por filmar en locaciones externas al tradicional estudio de cine; la calle, las calles y las avenidas de Roma son partes fundamentales en cintas como *Teorema* (1968), *Mama Roma* (1962), *Pocilga* (1969), la extraordinaria *Pajarracos y pajaritos* (1966) y el maravilloso cuento *La tierra vista desde la luna* dentro de la película colectiva *Las brujas* (1967). ¿Cómo olvidar el estupendo dueto de actores compuesto por Totó y Nineto Davoli (como padre e hijo) en ambos trabajos como personajes que andan por valles y caminos o circulando en auto, yendo de aquí para allá contando una historia, la historia?

Pasolini se preocupó por ser un artista comprometido con el arte y, paradójicamente, con la trama social, política. ¿Qué mejor que el cine y la poesía como instrumentos de y para la denuncia? En ese sentido, del compromiso primero que nada con el arte, hay que decirlo, Pasolini fue un auténtico parnasiano, llevando a la práctica la idea del arte por el arte. Y justamente en ello radica su compromiso con la dramática, a la manera de los antiguos, representando historias de vida o de vidas para aleccionar al espectador para que éste saque a colación lo que tenga que revalorar de sí mismo. Que el hombre advierta lo riesgoso que es dar rienda suelta a sus pasiones so pena de desatar la tragedia, en el sentido clásico del término, representación de héroes y hechos que sucumben en su lucha contra el destino. Dos son las cintas del genio de Pasolini que tocan la filigrana de la tragedia griega de forma única y, por tanto, insuperable: *Edipo Rey* (1967) y *Medea* (1969). En

la primera de estas cintas, Pasolini, se observó posterior a su estreno, no se basó en la obra de Sófocles sino en el mito de Edipo. El cineasta se apropia de este al ser de orden universal; caminó por el campo del mito colectivo, lo que le afianza su muy válida versión personal de la leyenda tebana, pero sin dejar lado aspectos del neorrealismo. Por ejemplo, rueda el filme en Marruecos, en espacios abiertos y áridos, no en Grecia ni en alguna locación de Italia, razón por la cual la película está vacía y libre de motivos dóricos o jónicos, de paisajes y artifices helénicos.

Pasolini recrea el mito trasladando la tragedia a una familia de la Lombardía en los años 20, a través de una estructura narrativa circular. Y aunque las primeras críticas a la cinta fueron las reticencias de ver al actor Franco Citti en el papel de Edipo, con el tiempo la película se impuso por su fuerte contenido alegórico para echar la moneda al aire del cometido final del artista en su obra: la imposibilidad de evitar el dolor humano. Hay que notar aquí que la cinta está dividida en tres partes: Prólogo, Mito y Epílogo; quedan fuera de este artículo las, para muchos, referencias y connotaciones sobre la sexualidad desde el punto de vista freudiano que también se le añaden al filme.



Maria Callas, fotograma de Pier Paolo Pasolini, *Medea*, 1969

Y si el trabajo actoral del intérprete de Edipo despertó dudas, no ocurrió así con el desempeño de Silvana Mangano en el papel de la madre, Yocasta, víctima también del funesto destino de su hijo-esposo Edipo. Mangano muestra una Yocasta con una personalidad hasta entonces no advertida en los personajes femeninos del autor de *Antígona*: una reina Yocasta con voz propia, aunque mesurada y tímida dados los límites propios de los roles para hombres y mujeres que garantiza el género dramático.

En *Medea*, Pasolini parece ser más fiel a Eurípides que en el caso anterior. Es clara en esta cinta la mirada atenta y lo más cercana posible a la tragedia, una de las más significativas del tercero y último gran poeta trágico de la Grecia clásica. El resultado con *Medea* es sorprendente justamente por ese intento del «apego» del director italiano respecto a esta icónica tragedia, tal vez solo comparable a la citada *Antígona* de Sófocles.

La mujer, eje central de la trama —aunque en apariencia ese rol lo llevaba Jasón— es quien roba el protagonismo al ejercer la acción de los hechos, como ya sabemos, algo característico en Eurípides. Pero la supuesta fidelidad de Pasolini a la tragedia era superficial. Precisamente en esa alteración de roles la película se separa del teatro, de tal manera que Jasón se convierte en un personaje secundario que le sirve al director como instrumento para contar la verdadera historia de una mujer enloquecida por sus sentimientos.

Es Medea quien traiciona a su propio padre cuando toma la decisión de ser la compañera de Jasón, quien sin su ayuda no hubiera podido hurtar el vellorino de oro; es Medea la que no titubea a la hora de asesinar a su hermano para iniciar así el rastro de sangre como resultado de la tragedia entre dos mundos distintos: el de la magia y la hechicería de Medea y el de la racionalidad de Jasón. Es Medea la que decide, como último y doloroso recurso, matar a sus hijos ante el abandono, la traición y el menosprecio del hombre por quien lo dejó todo.

Es el sentimiento del amor la tragedia de Medea,

su perdición, ¿por qué se enamoró del extranjero Jasón al verlo por primera vez en las calles de Cólquide? Pasión a primera vista, la perdición de Medea, lo que la instaló en el terreno de la locura, al entregarle el vellocino de oro a su tío, Jasón no desea otra cosa que escapar con Medea para, real, misteriosa y simbólicamente hablando, consumir la pasión; una vez consumada, ésta se desbordará con las consecuencias lógicas de la tragedia.

La película se rodó en locaciones de Turquía y Siria, y de nueva cuenta vemos ese neorrealismo que Pasolini al parecer lleva en la sangre, así que la historia se desarrolla en espacios abiertos, arenosos. Tampoco aparecen motivos helénicos; sí, en cambio, una siempre advertida arquitectura circular y cupular como la de Capadocia. El papel de Medea es interpretado por la cantante italiana María Callas, en lo que significó la única incursión en el cine por parte de esta gran diva de la ópera.

El cine de Pier Paolo Pasolini, cine propio, por no decir de autor, es uno de los más representativos del llamado Neorrealismo italiano y da cuenta de la Italia y el mundo de los años 70 del siglo XX, e incorpora su, valga decirlo, lectura de la cosmovisión de la tragedia griega desde su muy singular óptica y patentiza su condición de hombre de letras, de quien por cierto no se había mencionado la hermenéutica que hizo de Sade en su imponentemente atrevida *Saló o los 120 días de Sodoma* (1975).

Cuando la vida y la ilusión viajaban en tranvía

Estamos ante una película de Luis Buñuel, una película mexicana realizada en 1953; me refiero a *La ilusión viaja en tranvía*. Al igual que en *Los olvidados*, la anécdota nos es presentada por una voz en off, que nos remarca lo agitada que ya entonces era la vida en la Ciudad de México. Pero a diferencia de la historia de Pedro y el Jaibo, esta es «sencilla y casi trivial de la vida en el sector laborioso y humilde que forma la gran masa: el de las gentes que viajan en tranvía».

Road movie urbano o ciudadano, en el que dos sim-

ples obreros de la compañía de tranvías, el Tarrajas y el Caireles, tienen que ocultar entre las vías de la ciudad y la vida cotidiana el carro 133 que, pese a ser reparado por ellos, ha sido dado de baja por la empresa. Buñuel juega, como lo hacían muchos otros directores mexicanos de la época, mostrando algún letrado de cantina o comercio, o leyendas inscritas en las defensas de los camiones de transporte en general; en este caso, con los letrados que en la parte frontal superior del tranvía anunciaban el destino o la ruta a seguir.

Siguiendo, pues, ese mecanismo, la ruta marcada revelará la naturaleza de estas vidas, tan simple y compleja, con ilusiones y deseos, como en toda vida suele suceder.

¿Bueno y qué?

Desilusionados ante las malas noticias laborales, el par de amigos hace una escala en la cantina «¿Bueno y qué?» antes de llegar a su vecindad, donde se celebra una tradicional posada y, además, se representará una pastorela en la que ellos tienen una destacada participación. Fernando Soto *Mantequilla* es el Tarrajas, a quien le tocó el papel del Diablo, y como anda cuete le viene que ni mandado hacer. El Caireles es interpretado por Carlos Navarro, que a su vez representa a Dios, un rol más difícil de llevar. La primera parte de la pastorela se realiza medianamente bien, pero la segunda resulta un fracaso total ya que el Tarrajas y el Caireles no aparecieron por ningún lado; el profesor que escribió la pastorela se lamenta, no tanto por la ausencia de esos dos, sino por haberle dado el papel de Dios a cualquiera.

Con un corte directo vemos a los protagonistas en el depósito de tranvías, quienes han aprovechado la ausencia del velador y despiden con lágrimas, sentimiento y un cartón de cervezas a su amado 133. Tristes y confundidos ante la incertidumbre de su propio empleo, creen que es buena idea llevar el tranvía al barrio y darles un paseo a todos para despedirse así de su trabajo y de su vehículo, no sin an-

tes poner en riesgo su amistad: el Caireles le reprocha al otro que lo llame por su apodo, qué culpa tiene él de haber nacido con su pelo ondulado; asimismo, el Tarrajas le cuestiona que lo llame Tarrajas en lugar de Tarrajas. Afloran ya las primeras ilusiones, ilusiones truncas, pero ilusiones al fin.

Rastro

Llegan a la vecindad pero ya todo terminó; salen los vecinos; son cerca de las cinco de la mañana y les piden un aventón hacia el rastro a los muchachos. El Caireles, para despistar, les dice que los llevarán gratis porque se trata de un nuevo servicio de la compañía: el servicio piloto. Una vez en el rastro, el cobrador (por eso al Caireles le quedó el apodo, al que le caen los centavos) y el operador (el Tarrajas) se creen liberados, cuando se aproxima un grupo de gente, carniceros y comerciantes, listos para abordar el carro. Con temor, nuestros «héroes» abren la puerta y dejan subir al pasaje, pero sin cobrarle. De pronto, un catrín ebrio y despistado aborda el vehículo ante la sorpresa y la burla de todos; del mismo modo, un par de beatas que llevan un Cristo a bendecir, quienes rápidamente descubren el ídolo para infundir temor de Dios, pues les da sospecha eso de que no cobren y, en los tiempos que corren y a esa hora, «quién sabe si quieren bajarnos en un lugar solo de esos y ahí...» terminan lo dicho persignándose y cerrando los ojos. Las ilusiones se transforman en deseos.

Especial

Nuevamente sin pasaje, la pareja protagónica urde un plan para evitar ser acometidos por cualquier usuario: colocan el letrero que dice «especial», pero el destino terco no los deja en paz. Una maestra de colegio y sus alumnos esperan impacientes un tranvía especial que los llevará, como cada año, a un paseo a Chapultepec, pues en tranvía es más seguro. La maestra obliga al carro a detenerse, ayudada, claro, por un oficial de tránsito; así que nuestros queridos Tarrajas y Caireles,

con una cruda que parecen dos, tienen que soportar el ajeteo escolar y las impertinencias de los infantes. Al acercarse al parque, disimulan una pequeña avería con tal de deshacerse de sus pasajeros; en ese sitio, están rodando una película y los chavitos precoces advierten la sensual presencia de una actriz acomodándose sus medias de seda y aprovechan la ocasión para burlarse de su compañero huérfano, Lorenzana, diciéndole: «Lorenzana, ahí está tu mamá». El interfecto se asoma por la ventana con una cara de emoción y de ilusión tan grande, que se esfuma por el viejo arte del engaño y la risa pedestre. Otras ilusiones rotas, engañosas y falaces.

El tranvía es alcanzado por la hermana del Tarrajas (Lilia Prado), quien aprovecha el ofrecimiento de Pablo, el ruletero del barrio, para prevenirlos de lo que les puede pasar, pues en los talleres ya saben de la ausencia del carro 133. La mujer los conmina a que devuelvan el vehículo, pero no es tan fácil, deben hacer tiempo para llevar a encerrarlo a eso de las siete.

Niño perdido

Rosa, la hermana del Tarrajas, decide acompañarlos. En el trayecto se les cruza un inspector y les ordena cambiar de ruta. Cuando el inspector se baja, cambian de letrero, ponen el del rumbo de Niño Perdido y ya los está esperando pasaje. Ellos no quieren cobrar pero la gente se molesta y todos pagan sin excepción; también abordan el carro tres o cuatro sujetos de apariencia aristócrata, quienes pagan a fuerza, viendo con muy malos ojos a esos empleados que derrochan los bienes del patrón y todavía hay quien dice que los obreros controlarán el mundo: «Primero muerto que verlo», dice uno. Ahí sube un ex empleado de la compañía, quien está ya jubilado. El viejo entrometido (Agustín Isunza), nombrado Papá Pinillos, se da cuenta de que el carro no es el 830 sino el 133, y en la siguiente parada desciende para llamar por teléfono a la empresa y avisar de la irregularidad. El momento es aprovechado por los protagonistas para irse y escapar de él, sólo por un rato. Para su fortuna, en la compañía no le creen a Papá

Pinillos, pero el viejo se esmerará en demostrar que lo que dice es verdad. El Tarrajas y Caireles vuelven a planear la manera de deshacerse de los pasajeros: les dicen que el carro se averió y que deben bajar, arguyendo que irán al depósito; aunque en realidad se internan en una vía muerta para hacer tiempo. En ese inter, las ilusiones del Caireles se desbocan: intenta besar a Rosa, dormida (aunque sólo está fingiendo); ella le pone un alto, no sin dejar abierta la posibilidad de darle el sí. Las ilusiones de amor y esperanza afloran, pero se desvanecen. Afuera, unos hombres descargan sacos con un letrero que dice «forraje» y los meten a una enorme propiedad. El Tarrajas se acerca pidiendo lumbré; un saco cae de improviso y todos nos enteramos de que los sacos no contienen forraje sino semillas de frijol. Los hombres conducen adentro al hombre del tranvía y le dan a escoger: o se calla o se calla, por las buenas o por las malas. Antes de decidir, un alboroto afuera llama toda la atención. La gente de por ahí descubre el chanchullo y les reclama a los hambreadores. El escenario se vuelve caótico pero el tranvía alcanza a huir.

Especial, otra vez...

Por tercera ocasión, nuestros héroes desconocidos están libres, pero Papá Pinillos vuelve a presentarse, amenazándolos con denunciarlos por robo a la compañía. Ya con las cartas sobre la mesa, el Caireles intenta golpearlo, pero Rosa lo defiende. El viejo pretende conducir pero un malestar se lo impide; sin embargo, recobra fuerzas, se envalentona y le viene un preinfarto, empeorando la situación. Un oficial de tránsito y un transeúnte suben al carro para auxiliar, bajan a Papá Pinillos para atenderlo en una droguería cercana: el carro y los tripulantes quedan momentáneamente detenidos. Pinillos se vuelve a recuperar, el agente y el hombre se «lavan las manos», los protagonistas respiran de nuevo y se preparan para trepar al viejo con ellos, pero éste toma un taxi que lo llevará directamente a la compañía; falta poco para las siete y el taxi llegará antes que el tranvía.



Lilia Prado, Fernando Soto Mantequilla y Carlos Navarro, fotograma de Luis Buñuel, *La ilusión viaja en tranvía*, 1954

Epílogo

Las ilusiones de Papá Pinillos se desvanecen cuando la realidad le demuestra que, para sus ex patrones, su palabra vale lo mismo que una hoja de papel en blanco, que él no existe para ellos. El gerente de la compañía lleva personalmente a Pinillos a los talleres para demostrarle que está equivocado: el 133 está en su sitio. La situación hace quedar al viejo en ridículo, pese a la presencia del Caireles y del Tarrajas descendiendo del carro. Pinillos termina rechazando una gratificación que le ofrece la compañía acusándolos a todos de pillos e incompetentes «desde el gerente hasta los empleados pasando por el velador y el último de los obreros». Papá Pinillos es corrido y sale por su propio pie dignamente, tras él salen el Tarrajas y el Caireles; afuera los espera Rosa y los tres intentan calmar y confortar al viejo, pero éste se resiste. La imagen se va abriendo con toda la intención de despedirse. Vuelve a aparecer la voz en *off* para, efectivamente, decir adiós pues los protagonistas «de nuevo vuelven al ritmo cotidiano y sencillo de sus vidas... internándose en la imponderable incógnita de su futuro...».

La evaluación descriptiva: entre el reto y la necesidad

Imelda Díaz Méndez

El discurso sobre la evaluación de los alumnos y alumnas (y sobre la educación en general) es caótico y necesita ser sometido a la argumentación y a la lógica.

Santos Guerra

Calificar como innovación

Durante muchos años, dentro del contexto educativo se han asignado calificaciones para identificar los aprendizajes que logran los estudiantes con relación a los propósitos planteados en los planes de estudios. Aquellos que se apropian de los conocimientos, habilidades y destrezas, dando evidencia medible de ellos en el lapso que establece la institución, obtendrán calificaciones aprobatorias; en cambio, aquellos que no lo consiguen estarán reprobados. Las calificaciones son el valor numérico que se le otorga al grado de aprendizaje que posee un alumno. Por ello, tanto los docentes como los discentes las consideran como algo inherente al quehacer educativo y han normalizado su uso: aquellos estudiantes destacados las defienden, mientras otros tantos las ven como una losa pesada que les clasifica y les asigna una posición poco deseada dentro de la escuela, generando violencia simbólica.

En la actualidad, se habla de evaluación y la palabra se ha constituido bajo la semántica de integración, de toma de decisiones, de elemento que favorece la construcción y la mejora, la cual, a su vez, intenta alejarse del término calificar, asociado a etiquetar, medir, sancionar, juzgar e imponer. A pesar de las diferencias que se exponen constantemente por parte de autores y teóricos, estos dos conceptos se confunden con frecuencia y, en la práctica, rebasan sus fronteras porque al final del día, cuando el proceso de evaluación e intervención dentro del aula sucede, se establece una calificación en forma numérica o alfabética. El dígito que aparece en la boleta se hace público, otorga implícitamente posiciones que clasifican en: avanzados, aquellos que requieren apoyo o quienes están en el proceso de desarrollo, ya sea de una habilidad o un conocimiento.

Todo el trabajo de evaluar, que está compuesto por una complejidad y se aborda desde una

La evaluación como proceso para identificar el logro de aprendizajes [...] no era tarea del docente, pertenecía a la sociedad y a la vida, que también se encargaban de emitir un juicio

perspectiva holística, se ve limitado por las calificaciones, por la reducción numérica o alfabética¹ que fuerza al docente a pronunciar un juicio que no representa su tarea como evaluador, ni el proceso del estudiante durante su formación. Es por ello que resulta necesario cuestionarse respecto al nacimiento de las calificaciones como método de síntesis y representación de información, ya que la evaluación como tal ha existido y también un pronunciamiento respecto a si se logra o no el dominio de contenidos, pero el mecanismo de representar seguimientos tan largos en una escala de cinco a diez, en qué momento aparece y bajo qué fines.

La evaluación como proceso para identificar el logro de aprendizajes anteriormente no era tarea del docente, pertenecía a la sociedad y a la vida, que también se encargaban de emitir un juicio. Los filósofos griegos enseñaban sin preguntarse si sus discípulos comprendían el mensaje que se pregonaba o si lo hacían en la forma adecuada. En el caso de disciplinas aplicadas, el dominio de una técnica se hacía mediante la práctica, el maestro corregía y orientaba al aprendiz hasta que perfeccionaba la tarea. El conocimiento era el motor y el sentido último de la enseñanza, medir o calcular su impacto no resultaba prioritario para las sociedades antiguas; el maestro era reconocido por el conocimiento que guardaba, sus habilidades y su sabiduría, no existía la subordinación de un docente a una exigencia concreta, no perseguía un fin a corto plazo.

Hubo un momento en la historia en que el aprendizaje de los alumnos comenzó a expresarse de manera matemática, según Postman:

¹ Santos Guerra señala que la cultura de la objetividad genera un cuello estrecho al reducir un proceso tan abundante como la evaluación a una palabra o un número. Santos Guerra, *La evolución como aprendizaje: una flecha en la diana* (3ª edición), Bonum, Buenos Aires, 2010, pp. 42-43.

In point of fact, the first instance of grading students' papers occurred at Cambridge University in 1792 at suggestion of a tutor named William Farish [...] And yet his idea that a quantitative value should be assigned to human thoughts was a major step toward constructing a mathematical concept of reality.²

Esto quiere decir que la innovación permitía definir el valor de un pensamiento, de un proceso cognitivo o una barrera de aprendizaje; es una abstracción que sólo adquiere un valor complejo para quien lo emite; sin embargo, quien los recibe se enfrenta a un resultado que lo obliga a generar una interpretación, la cual muy probablemente se quedará corta debido a las características sintéticas del código en el cual se encriptó el mensaje. ¿Cómo saber qué habilidades y conocimientos representa un ocho? Por otra parte, ¿todos los alumnos de ocho tienen el mismo conocimiento o habilidad? ¿Qué tipo de conocimiento representa ese dígito?

La innovación surge ante la necesidad de atender a un gran número de alumnos y desafortunadamente esta situación sigue vigente en la mayoría de las escuelas públicas, lo que implica que la propuesta de Farish continúe aplicándose de manera acrítica. Si se pretende que el concepto de evaluación se reconceptualice y adquiera significados que favorezcan los procesos de mejora y la toma de decisiones dentro del salón de clases, además de ofrecerle al alumno una concientización de su proceso metacognitivo, es necesario modificar el método de representar la valoración. Resulta claro que la cantidad de información que encierra

² «De hecho, el primer momento en que se asignaron calificaciones a los alumnos sucedió en 1792 en la Universidad de Cambridge, como propuesta de un tutor de nombre William Farish [...] Y sin embargo, su idea de que un valor cuantitativo debe ser asignado fue un paso fundamental para elaborar un concepto matemático de lo real». Neil Postman, *Technopoly*, Vintage Books, Nueva York, 1993, p. 13.

una calificación impide al alumno y a futuros docentes identificar el proceso de enseñanza-aprendizaje, por lo que funcionará más como distintivo que como descriptor de procesos.

En bastantes ocasiones se han elaborado propuestas para diversificar los procedimientos de evaluación, lo cual es positivo; sin embargo, esos esfuerzos se ven limitados porque la canasta de posibilidades a las que accede el docente se reducen por la valoración alfanumérica, debido a que es poco transparente para los alumnos. Ravela, Picaroni y Laureiro señalan: «El modo en que definimos las calificaciones suele ser opaco y difícil de comprender para los estudiantes, por más que interiormente nosotros tengamos cierto grado de certeza con respecto a la calificación que asignamos». ³ Esta reflexión permite visualizar a la evaluación como recurso propio del docente, dejando la calificación para el alumno, la cual es parecida a un acertijo sencillo pero planteado de manera equivocada, un charco enlodado en donde resulta imposible visualizarse y reconocer su rostro de manera clara, configurando una idea errónea de lo que no representa verdaderamente.

En pos de la objetividad

En *Dialéctica del iluminismo* se describe que en la Ilustración se desarrollaron formas de pensamiento muy concretas, las cuales estaban unidas a una idea de objetividad, de control y de la explicación de lo complejo bajo normas numéricas; es decir, el número se aproximaba a la verdad, era la representación más perfecta con la cual se podía evitar cualquier posibilidad especulativa, ya que el número contaba con la contundencia que las palabras no poseían debido a su polisemia y su cualidad de signo interpretativo. En este periodo aparecen las calificaciones; eso explica por qué no se puso en tela de juicio su implementación. Horkheimer y Adorno señalan que:

³ Ravela, Pedro, Beatriz Picaroni y Graciela Loureiro, *Cómo mejorar la evaluación en el aula*, Magro editores/SEP/INEE, Ciudad de México, 2017, p. 28.

La lógica formal ha sido la gran escuela de la unificación. La lógica formal ofrecía a los iluministas el esquema de la calculabilidad del universo [...] Todo lo que no se resuelve en números, y en definitiva en lo uno, se convierte para el iluminismo en apariencia. ⁴

Lo heterogéneo, por diverso que fuera, debía unificarse para ser representado, sacrificando información valiosa que se consideraba subjetiva. La calificación no poseía ningún valor si estaba sustentada en la observación del docente o en sus apreciaciones, requería un objeto contundente que venciera al lenguaje oral, a lo efímero de las palabras, por ello se requería un complemento y qué mejor que los exámenes. El docente podía mentir, quizá hasta colocar delante de su juicio sentimientos empáticos, pero ante un elemento material y objetivo, la ambigüedad se diluía; ni el docente ni el alumno tendrían argumentos válidos para refutar la aparente claridad de un examen; no obstante, como lo menciona Torres, ⁵ este instrumento que pondera la objetividad en cuanto al resultado es demasiado ambiguo, pero en su discurso plantea la existencia de objetividad y neutralidad, se ofrecen como auténticas garantías para evitar injusticias autoritarias por parte del maestro.

En busca de objetividad, se eliminaron elementos fundamentales debido a que la prueba escrita no permite identificar los procesos, sino que pondera los resultados, es decir, el conocimiento acabado. Esto ofrece un sentido culpígeno al estudiante y de remordimiento al docente comprometido; sin embargo, de esos elementos cuantitativos se parte para clasificar a un alumno, a una escuela o a un país, dejando de lado los procesos que puede facilitar la identificación de patrones de enseñanza. Al ganar «objetividad» se ha perdido lo esencial de los procesos; los resultados se han convertido en una priori-

⁴ Max Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica del iluminismo*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1987, p. II.

⁵ Cfr. Jurjo Torres, *El curriculum oculto*, Morata, Madrid, 1998.

dad en la que el examen y la calificación siguen siendo los parámetros fundamentales para determinar el avance de los alumnos.

Foucault señala que los exámenes, combinados con la vigilancia, son dos elementos fundamentales para clasificar y normalizar ciertas conductas de los individuos, determinando a quién se debe excluir.⁶ El punto cuestionable es que el examen y la calificación, cualquiera que haya sido su metodología, al ser impuestos, al considerarse como un acreditador de verdad, limitan la posibilidad de construcción del alumno porque lo definen, no lo describen. A las variables de examen y vigilancia se le puede agregar la temporalidad, pues si no se aprende en el tiempo marcado y en las condiciones planteadas, no se obtienen como resultado de la evaluación notas satisfactorias; esto puede interpretarse como un proceso en el que los ciclos escolares cobran importancia, ya que si no se aprende en tiempo y forma, el certificado o boleta aprobatoria no aparecerá, borrando el significado que tradicionalmente se le ha otorgado al aprendizaje.

Dentro de la práctica de los profesores se ha interiorizado que las calificaciones, los exámenes y el aprendizaje son la cara de una misma moneda, y esto no es verdad. Los docentes, al profundizar en los procesos de evaluación, se dan cuenta de que la representación numérica es limitada en cuanto al contenido que desean expresar; la documentación del seguimiento y el proceso pasa a segundo plano cuando se requiere calificar. La objetividad tan deseada muestra su verdadera carencia y la innovación de calificar resulta cada vez más inoperante, ya que si verdaderamente se desea modificar el aprendizaje es necesario establecer mecanismos para que la evaluación deje al descubierto los procesos que suceden en los salones de clase.

Las calificaciones, más que indicadores del desarrollo cognitivo y el nivel de aprendizaje, funcionan como estereotipos que arrojan información difusa,

¿Qué lleva a los docentes a reproducir una innovación que no deja satisfecho a ninguno de los involucrados?

que en este caso no es funcional, ya que no se trata de clasificar o evitar un riesgo, sino de intervenir para mejorar, en la medida de lo posible, los procesos de aprendizaje. Gadott señala que con la separación de trabajos dentro de la sociedad se originó una jerarquización y se ocasionaron desigualdades, pues se diseñaron dos tipos de educación; una para explotadores y otra para explotados.⁷ En la actualidad, estas desigualdades siguen, pero no se atienden: se identifican, se toleran y, con el sistema de calificaciones, se mantienen, porque no hay descriptores que permitan visualizar las dificultades de los oprimidos, que generen la toma de conciencia de su condición, antes bien se refuerza el determinismo con la etiqueta numérica.

La madriguera o la trampa

Con la idea de que las calificaciones son objetivas dentro de la práctica del docente, se asocian aprendizajes y números; es *vox populi* lo que representa cada uno de los dígitos de la escala, el diez simboliza capacidad para desempeñar tareas escolares, mientras que cinco refleja lo contrario. ¿Qué lleva a los docentes a reproducir una innovación que no deja satisfecho a ninguno de los involucrados? Quizá la justificación más sencilla y cómoda es que el sistema educativo lo manda y que una de las obligaciones que se tiene como docente es conocer y respetar los lineamientos que lo rigen. En la realidad, el sistema de calificaciones no resulta de gran apoyo para el docente, al contrario, le crea prejuicios respecto a las capacidades de los alumnos y no se escuchan voces que generen la necesidad de un cambio, y más bien se vive refugiado en la madriguera, la cual parece más una trampa que no permite implementar otras posibilidades descriptivas de lo educativo.

⁶ Cfr. Michel Foucault, *Vigilar y castigar*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2002.

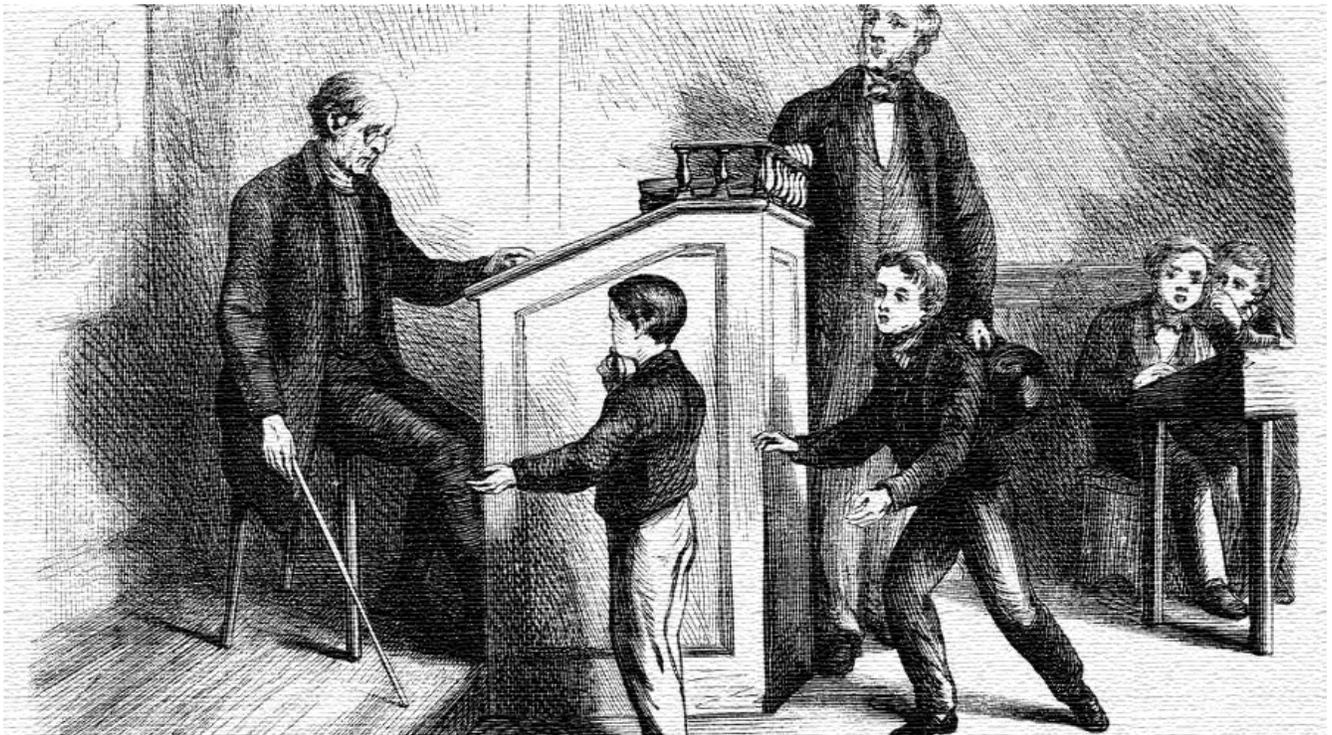
⁷ Cfr. Maocir Gadott, *Historia de las ideas pedagógicas*, Siglo XXI, México, 2004.

Las transformaciones generalmente son difíciles de asimilar y su implementación propicia recelo cuando se dan las primeras de cambio; sin embargo, vale la pena colocar en tela de juicio la eficiencia de las calificaciones y considerar si un mecanismo tan imperfecto para los procesos de evaluación actual puede determinar el futuro de un estudiante. Resulta clara la necesidad de buscar alternativas para representar la acreditación y evaluación de los aprendizajes, las cuales deben poseer rasgos que favorezcan visualizar otro horizonte, modificar el enfoque no solo a partir de la instrumentación y aplicación, sino también en la forma de su representación. De tal manera se plantean opciones que pueden mejorar los procesos de evaluación, considerando su función y el alcance que poseen en la actualidad.

La evaluación es un proceso descriptivo que se apoya en diversos recursos que permiten identificar el avance de los alumnos, pero también hay que dimensionar la variable del docente que maneja una gran cantidad de información referente al número de los alumnos que atiende. Un profesor universitario atiende en promedio 25 o 30 alumnos por grupo, pero, en ocasiones, debe evaluar diversas asignaturas, imaginemos que atiende tres asignaturas dife-

rentes, implicaría reconocer 90 procesos distintos, aproximadamente, y si a esto se le añade la variable de que se trabaja con un código tan general como son las calificaciones, el docente se enfrenta a una dificultad grande para intervenir (retroalimentar) porque no reconoce de manera específica las deficiencias y fortalezas, lo que propicia que en la práctica se dé lugar a impresionismos que estereotipan a los alumnos.

La evaluación debe poseer el sentido holístico, contribuir para desvelar las condiciones básicas para el desarrollo del trabajo dentro del aula (cultura) y contar con parámetros claros respecto a los procesos de aprendizaje, ya que frecuentemente la conducta (parte de la cultura) es un factor que se considera al momento de calificar, pero más como acto de control que como una condición elemental para las interacciones y el logro de aprendizajes entre los alumnos. Al establecer cuáles son los constitutivos de la tarea del profesor se identifica de manera más clara qué evaluar, cómo evaluar y bajo qué circunstancias, describir las interacciones entre alumnos y profesor en torno al contenido ofrecerá una visión más clara de los avances, retrocesos o estancamientos en la educación de los estudiantes.



Cuando el docente absorbe el control de los avances del alumno y no los comunica de manera efectiva, se crea incertidumbre, lo cual origina culpas y especulaciones, algunas de ellas alejadas de la realidad. El alumno, al reconocer la forma en que es evaluado y los conocimientos y habilidades que le faltan por desarrollar, se apropia de su desempeño, se hace más consciente de su rol como estudiante; en palabras de Freire se forja una «presencia que se piensa a sí misma, que se sabe presencia, que interviene, que transforma, que habla de lo que hace pero también de lo que sueña, que constata, compara, evalúa, valora, que decide, que rompe».⁸ Esto quiere decir que el discente no se debe visualizar como un ser determinado, sino como alguien que desarrolla un conocimiento, el cual encierra dentro de sí la recompensa, dejando en segundo plano el reconocimiento social que otorga la clasificación numérica.

La calificación, al ser expresada de manera numérica, deja ambigüedades para el alumno; el maestro es quien conoce el desarrollo del alumno, pero en muchos casos no lo comparte. Las calificaciones favorecen lo que Freire señala como Educación bancaria, una enseñanza que favorece la dominación, que impide la dialogicidad, que defiende esquemas verticales y que favorece los argumentos de autoridad debido a que no hay una construcción entre educando y educador a partir del diálogo.⁹ Un esquema descriptivo permitiría ese diálogo porque se establecería un punto de comunicación entre dos visiones que pretenden comprender cómo sucede el aprendizaje, generando curiosidad tanto en el alumno como en el profesor.

De evaluar a describir, no a calificar

Los cambios en los diferentes procesos encuentran resistencia, pero una de las condiciones planteadas en las innovaciones es que las pautas que funcionan se man-

⁸ Paulo Freire, *Pedagogía de la autonomía*, Paz e Terra, Sao Paulo, 2004, p. 9.

⁹ Cfr. Paulo Freire, *Pedagogía del oprimido*, Siglo XXI, México, 2005.

tengan, mientras aquellas que no ofrecen resultados favorables para mejorar los procesos de calidad educativa se vayan sustituyendo. Es claro que el concepto de evaluar crece y su espectro de trabajo se ha incrementado. Casanova habla de una clasificación que engloba diversos puntos específicos identificándola por su funcionalidad, normotipo, temporalización y agentes.¹⁰ Para evaluar se deben desarrollar ciertas habilidades, como lo señala Rueda, e identificar el enfoque político otorgado, tanto como elemento de mejora, como instrumento para llamar a cuentas al docente.¹¹

Describir es un elemento fundamental para reconocer los diferentes niveles de los alumnos, es una sistematización que permite generar reflexiones más concretas y, en consecuencia, focalizar los procesos de información que se buscan desarrollar en los estudiantes. Rosas y Sebastián señalan que: «[...] en toda posición constructivista se hace un tratamiento explícito de la evolución de un estado cognitivo a otro estado cognitivo, en suma, se trata de explicar la <construcción> de ciertas estructuras a partir de otras que son diferentes».¹²

Es claro que los procesos epistemológicos son elementos fundamentales del constructivismo y que las calificaciones no permiten explicar la modificación de estructuras, ni a nivel cognitivo, ni a nivel actitudinal.

Los indicadores son pautas que permiten visualizar el nivel de aprendizaje de los alumnos; reconocer el estado en el cual se encuentran genera un referente que, más allá de la etiqueta, favorece la comprensión del acompañamiento con que ha contado, en qué aspectos muestra mayor dificultad el alumno, así como los materiales empleados al momento de intervenir para subsanar los vacíos cognitivos o los problemas de actitud hacia el aprendizaje. Definir y dar seguimientos

¹⁰ Cfr. María Casanova, *Manual de evaluación educativa* (2ª edición), La muralla, Madrid, 1997.

¹¹ Cfr. Mario Rueda, «La evaluación del desempeño docente: consideraciones desde enfoque por competencias», en: *Revista electrónica de investigación educativa*, 2009, pp. 1-16.

¹² Ricardo Rosas y Christian Sebastián, *Piaget, Vigotski y Matu-rana. Constructivismo a tres voces*, Aique Grupo Editor, Buenos Aires, 2008, p. 9.

a los indicadores de manera descriptiva es importante y se podría optimizar con un asistente educativo o con grupos más reducidos; no obstante, se busca ser realista y partir de un contexto específico en el que esas dos condiciones no son factibles por el momento dentro del sistema público de México.

Malpica señala que el docente, como parte de su conocimiento adquirido a través de la experiencia, emplea estrategias, usa técnicas y aplica ejercicios que le dieron buenos resultados, pero hay casos en los cuales dichas implementaciones no funcionan y el docente deja de lado ese conocimiento, que es valioso.¹³ Describir los procesos que incluyen actitudes permite sistematizar y reflexionar sobre las variables que influyeron para que no se consiguiera el aprendizaje con tal o cual alumno, generando un nuevo conocimiento que dotará de herramientas más precisas respecto a su funcionalidad. Las estrategias no son infalibles y el seguimiento contribuye a identificar su perfección y evitar el sentido fatalista del docente que se atribuye a sí mismo el fracaso escolar, sin comprender que influyen muchos factores.

Es importante observar otros elementos, como las actitudes de los alumnos frente a la escuela, ya que es común que presenten altibajos en su rendimiento escolar a lo largo de los años. En ocasiones, esos vaivenes se deben a la actuación de los profesores, a problemas familiares, a dificultades con los compañeros del salón o, simplemente, a cambios emocionales. La información sobre los estudiantes es de suma importancia para identificar qué factores influyen para que ocurran esos cambios, debido a que, al omitirlos, se hacen juicios apresurados, además no se consigue una detección oportuna de los indicios negativos que presentan los alumnos en la escuela respecto a su actitud.

La sistematización de los procesos de evaluación es un elemento fundamental para la reflexión, la comprensión y posteriormente la intervención dentro del aula, pero esa sistematización debe generar reflexión

en el alumno, ya que se considera el elemento central del proceso enseñanza-aprendizaje. Resulta ilógico que se intente conseguir alumnos autónomos y estudiantes reflexivos si no cuentan con bases metacognitivas, ni mucho menos de su actitud frente al estudio. En el discurso, se habla de autonomía pero esta no se puede conseguir a menos de que el docente comparta información con el alumno y le dote de una serie de datos que le generen un conocimiento, no solo de los contenidos, sino de su forma de aprender.

Fuentes

Casanova, María, *Manual de evaluación educativa* (2ª edición), La muralla, Madrid, 1997. Foucault, Michel, *Vigilar y castigar*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2002. Freire, Paulo, *Pedagogía de la autonomía*, Paz e Terra, Sao Paulo, 2004. Freire, Paulo, *Pedagogía del oprimido*, Siglo XXI, México, 2005. Gadott, Maocir, *Historia de las ideas pedagógicas*, Siglo XXI, México, 2004. Guerra, Santos, *La evaluación como aprendizaje: la flecha en la diana* (3ª edición), Bonum, Buenos Aires, 2010. Horkheimer, Max y Theodor Adorno, *Dialéctica del iluminismo*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1987. Itkin, Silvia N. (coordinadora). *Evaluar desde el comienzo: los aprendizajes, las propuestas, la institución*, Ediciones Novedades Educativas del Centro de Publicaciones y Material Didáctico, Buenos Aires, 2007. Malpica, Federico, *8 ideas claves: calidad de la práctica educativa. Referentes, indicadores y condicionantes para mejorar la enseñanza-aprendizaje*, Graó, Barcelona, 2013. Postman, Neil, *Technopoly*, Vintage Books, Nueva York, 1993. Ravela, Pedro, Beatriz Picaroni y Graciela Loureiro, *Cómo mejorar la evaluación en el aula*, Magro editores/ SEP/ INEE, Ciudad de México, 2017. Rosas, Ricardo y Christian Sebastián, *Piaget, Vigotski y Maturana. Constructivismo a tres voces*, Aique Grupo Editor, Buenos Aires, 2008. Rueda, Mario, «La evaluación del desempeño docente: consideraciones desde enfoque por competencias», en: *Revista electrónica de investigación educativa*, 2009, pp. 1-16. Torres, Jurjo, *El curriculum oculto*, Morata, Madrid, 1998.

¹³ Cfr. Federico Malpica, *8 ideas claves: calidad de la práctica educativa. Referentes, indicadores y condicionantes para mejorar la enseñanza-aprendizaje*, Graó, Barcelona, 2013.

Escancie

Metamorfosis de un calcetín: reflexiones literarias post-Xanax

Sara Andrade

Un día, entre abril y junio del año pasado, me encontré a mí misma metida en las cobijas, con la severa intención de convertirme en algo que no fuera un cuerpo. Para esas fechas, escribí un cuento que titulé «Segunda oscuridad», para el pequeño concurso que organizaron las chicas del grupo Las Sin Sostén. Ahí escribí algo que, me parece, resume muy bien mi estado mental: «Hoy es martes y me parece imposible existir como un ser humano normal. Más bien soy cama o sábana. Si me concentro mucho, me vuelvo el calcetín perdido». El año pasado fue definitivamente Un Año, así en mayúsculas. Obligada a la reclusión, la población se dividió en dos bandos: el que hizo nido en la cama y el que salió con más ganas, como en forma de fútil protesta. El bicho atacó a ambos sin tregua, existiendo a pesar de nuestros posicionamientos políticos al respecto.

La verdad es que siempre he tenido una irritante predisposición a escoger lo que me hace daño. Encerrarme cuando estoy triste, comer pan a pesar de la celiaquía, dejar de usar los lentes a pesar de estar miope. Ahora, con el cubrebocas obligatorio, entre no ver y no ver por el vaho, prefiero simplemente no ver y andar por la calle a tientas. No es una forma muy sana de vivir, ni muy romántica ni muy bohemia, a pesar de lo que digan los poetas.

Al inicio de este año, entonces, decidí dejar de ser calcetín. La nutrióloga me ordenó dejar de comer gluten, la psiquiatra me recetó antidepresivos y la terapeuta me recomendó salir a caminar 30 minutos al día. Yo sola me obligué a volver a leer y a escribir, actividades que había dejado en el completo abandono. Y entre todos los libros que pude haber escogido, impelida por un no sé qué, escogí dos para empezar: *Según venga el juego* de Joan Didion¹ y *Mi año de relajación y descanso* de Ottessa Moshfegh.² Ambos libros me volaron la cabeza y, aún más importante, rompieron la maldición que la depresión había impuesto: no poder terminar de leer un libro. Así que, después de leídos y sopesados, observé que las comparaciones entre estos textos y mi vida se comenzaron a apilar peligrosamente.

¹ Joan Didion, *Según venga el juego*, Random House, México, 2017.

² Ottessa Moshfegh, *Mi año de relajación y descanso*, Alfaguara, México, 2018. Este libro lo leí en Kindle, por lo que no puedo referir números de página. Lo mismo sucede con el libro de Susan Sontag.

1. La fantasía de los barbitúricos

El año 2020 comenzó, entre otras muchas cosas más, con la publicación del disco póstumo de Mac Miller, quien había muerto de una sobredosis en 2018. *Circles*, como se tituló el álbum, daba un vistazo a las preocupaciones diarias del rapero, justo antes de su prematuro fallecimiento. El coctel que finalmente acabaría con su vida se compondría de Percocet, Xanax, fentanilo y cocaína. En «Good News», el sencillo promocional, canta: «I'm so tired of being tired».³

Su muerte comparte escalofriantes similitudes con las de otras celebridades que, bajo el peso de la fama, el *paparazzi* y los fans, acaban por romperse. El escape lo encuentran en la fatal combinación de alcohol y drogas. Me acuerdo de Amy Winehouse y de Heath Ledger. Vienen a mi mente, después, otras celebridades: Marilyn Monroe, Jimi Hendrix, River Phoenix. En Wikipedia hay una lista muy extensiva de muertes famosas por sobredosis.⁴ Hay actores y músicos, sí, y también hay poetas (como Pizarnik y Sara Teasdale), escritores (Lowry, Capote), periodistas, jugadores de beisbol, políticos, modelos y pintores (como Rothko, Pollock y Gauguin). Este listado no es gratuito y sirve más que para satisfacer al morbo. Se lee como una especie de advertencia: hay ciertos estilos de vida que, de ser llevados a cabo sin cuidado, pueden acabar en un deceso. Así lo dijo mi psiquiatra cuando le dije que era escritora: «Los artistas están siempre más cerca de la tristeza que asesina».

En *Play It as It Lays*, Joan Didion examina con cuidado, a través de una narración fragmentaria, la vida de la actriz de serie B Maria Wyeth, quien ha acabado institucionalizada luego de una existencia *fast and furious* muy a tono con la estética del Hollywood de los sesenta. Didion nos recuerda que, a

³ Estoy cansado de estar cansado.

⁴ List of deaths from drug overdose and intoxication. Consultado el 12 de marzo de 2021: <https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_deaths_from_drug_overdose_and_intoxication>.

pesar del glamur, las premieres y los vestidos Dior, la vida en Los Ángeles dista mucho de ser hermosa. Maria, que salió de un pueblito abandonado de Nevada con la firme intención de convertirse en actriz, acaba en un matrimonio infeliz, un par de amigos que no se interesan lo suficiente, una hija enferma, un aborto obligado y un vacío tan grande que solo puede ser llenado con barbitúricos.

Mientras leía, anotaba y buscaba cada uno de los nombres que mencionaba: Dexedrina, Edrisal, Darvon, Barbitol. Muchos de estos fármacos ya no están a la venta y se han sustituido por otros sin tantas oportunidades para crear dependencia. Maria toma tranquilizantes con la esperanza de no sucumbir a la desesperación, que se coloca frente a ella como un agujero negro. En el horizonte, la actriz venida a menos maneja por Sunset Boulevard huyendo de la tragedia inminente. No solo las drogas la calmaban, sino la idea misma de estar ahí, en el precipicio. *L'appel du vide*. El llamado al vacío. «La noción de devastación general ejercía en Maria cierto efecto sedante»,⁵ dice la novela. Para Maria, ambas perspectivas son igual de reconfortantes.

Juégala como venga, por su título en español, da un paso después del otro, a pesar de no saber a dónde te lleve la apuesta de seguir andando. La reseña de *The New York Times* que apareció luego de la publicación de la novela, en 1970, reconoce a Maria y a Joan Didion como expertas de la nada: «Para Maria <el significado de la nada> es que <nada suma>, lo vive como mediocridad, maldad, violencia, enfermedad física y <oleadas de pavor>, y la lleva a una parálisis de las emociones y la voluntad».⁶ En cierta medida, el abuso de los barbitúricos es una protección de la vacuidad en Hollywood. Sin querer, los fármacos vuelven a hacer su trabajo y la salvan de la muerte.

⁵ Joan Didion, *op. cit.* p. 95.

⁶ Lore Segal, «Maria knew what <nothing> means», *The New York Times*, 9 de agosto de 1970. Consultado en: <<https://www.nytimes.com/1970/08/09/archives/maria-knew-what-nothing-means-play-it-as-it-lays-play-it.html>>. La traducción es mía.

2. El golpe de las benzodiazepinas

Como menciona Susan Sontag en *La enfermedad y sus metáforas*, la enfermedad mental tiene una concepción punitiva. Se creía que la melancolía, la angustia y la locura no eran más que subproductos de la enfermedad física, que se había generado por la culpa del enfermo. Pone de ejemplo el caso de Edgar Allan Poe, quien afirmaba que su tuberculosis no era «más que el desbordamiento de mi enfermedad mental».⁷ Sontag asegura que, en general, tenemos una predilección por psicologizar las agonías cuando hace falta una explicación certera.

De la tuberculosis y el desbordamiento de la enfermedad mental sé muy bien. A diferencia de Poe (y qué alivio pronunciar esto), mi tuberculosis se dio no en los pulmones, sino en los ganglios y cuando ya existe una cura que forma parte del sistema nacional de salud. Pero, al igual que Poe (y qué terrible saberlo), la comorbilidad entre la tuberculosis y la depresión es muy extensa, muy real y todavía poco pronunciada (y en el cáncer, como señala Sontag). Durante mucho tiempo pensé que mi afección mental era «porque no me esforzaba lo suficiente». La mugre se acumulaba en mi ratonera. Vasos de agua a medias, pantalones al revés en el suelo. La idea de la culpa impregnada en las cortinas. Ya lo dice la escritora neoyorkina, la depresión no es tan romántica como la tuberculosis.

Y Moshfegh hace realidad en su novela el sueño de todo depresivo: recursos ilimitados, un espacio en el que nadie molesta y un kilo de pastillas para dormir durante un año. Esa es la idea de la historia: una chica de veintiséis años decide que ha tenido demasiado del año 2000 y que hibernará en su costoso loft de Nueva York. Tiene dinero, tiene a una amiga que le puede llevar comida cada tanto y tiene a su

alcance Trazodona, Zolpidem y Nembutal para desaparecer durante días enteros. Cuando despierta, ve películas de Whoopi Goldberg y de Harrison Ford. Su justificación era que «la vida sería más llevadera si el cerebro tardaba más en condenar el mundo a mi alrededor».⁸

Con la pandemia todavía vigente, no puedo evitar pensar que estoy haciendo lo mismo, aunque sea a regañadientes. En el punto más álgido de mi depresión contemplé la misma alternativa: dormir hasta que todo haya pasado. El covid, los incendios forestales, las tensiones internacionales, las protestas, las mañaneras de López Obrador, los tuits de Trump. La depresión es una enfermedad egoísta. Al contrario de la tuberculosis, como decía Sontag, que se representa con la palidez de la piel y el rojo de la sangre en el pañuelo, la depresión es una niebla que no permite ver más allá de las narices. Es una enfermedad invisible que te aísla. Pero como el sabio López Gatell pronunció alguna vez: «Es un error metodológico suponer que solo lo que se ve existe y lo que no se ve, no existe». Presente, en algún lugar inalcanzable del cerebro.

La protagonista de Moshfegh dice que no quiere pensar y «de cualquier cosa que pudiera despertarme el intelecto o darme envidia o ansiedad».⁹ Simplemente no quiere sentir. Septiembre de 2001 se acerca peligrosamente, pero ella quiere dormir. Como con Maria Wyeth, la perspectiva de la devastación, como en la escena final de *El club de la pelea*, es una que reconforta. Aunque el personaje de Moshfegh lo hace con toda conciencia e intención, a diferencia del elegante desapego de Maria; estas dos novelas se pintan como contrarias a las populares novelas distópicas. En lugar de luchar contra el apocalipsis, ambas mujeres parecen recibir con los brazos abiertos la destrucción, el fin y el eventual silencio.

⁷ Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas*, Debolsillo, Barcelona, 2012. Edición Kindle.

⁸ Ottessa Moshfegh, *op. cit.* Edición Kindle.

⁹ *Idem.*

Al contrario de la tuberculosis, como decía Sontag, que se representa con la palidez de la piel y el rojo de la sangre en el pañuelo, la depresión es una niebla que no permite ver más allá de las narices

3. La importancia del calcetín

Mi paso por el alprazolam (o *Xanax*) fue parecido. Cubierta por una campana de cristal, viví un par de semanas completamente inmune al pulso de la vida humana. Después de la primera toma, las cosas me parecieron, de repente, irrelevantes. Ya no me sentía ni furiosa ni frustrada. Alzaba la mano y tenía la peculiar sensación de que no me pertenecía del todo. Dormía profundamente y tenía sueños tan vívidos que durante un par de ocasiones creí haber despertado para luego descubrir que el estarme lavando los dientes o dándole de comer a los gatos no eran más que otras ilusiones oníricas. Durante esos días, no supe sobre el mundo ni sobre libros ni palabras ni sonidos. Me dediqué a saborear la calma. Salía a caminar al cerro con el sosiego de los nopales. Quietos los dos. Sintiendo el sol y el aire frío de enero en la piel. Como narraba el personaje de Moshfegh: «Estaba ablandada y tranquila y sentía cosas».¹⁰

Dejé de tomarlo casi al mes. La psiquiatra me dijo que con eso era suficiente y me recetó otro tipo de antidepresivos, con la anotación de que luego de este tratamiento tendría que apañármelas yo sola. «Este es un empujón solamente. Debes comenzar a andar por tu propio pie». Para andar, pensé, debo ser una persona. Una persona con zapatos, de preferencia. Una persona que ha tomado la decisión consciente de salir de la cama, ponerse los calcetines, calzarse los zapatos y salir de la habitación. La última prueba. El Rubicón de los melancólicos. *Alea iacta est* y todo lo demás.

Ahora, como una bebé jirafa, ando con tiento sobre el planeta. Con ayuda de los inhibidores de la recaptación de la serotonina y la noradrenalina tomo un libro y lo leo con atención luego de cuatro o cinco años en la niebla. Releo mis textos, escribo un diario, tomo agua y me pongo crema en las rodillas. Mis neurotransmisores son ya capaces de hilar una idea y, todavía mejor, una idea que no concluya

¹⁰ *Idem.*

en el detrimento de mi salud. Ahora, comparo mi relación con mi salud mental con la de los personajes de las novelas que mencioné. Como con el listado de Wikipedia, me aparecen como una admonición a mis acciones pasadas. Y es que estoy contenta de poder decir que, luego de estar en ambos lados, me prefiero aquí. Clara y sólida, como el poema de Mary Oliver que dice:

Sé que no tenías intención de pertenecer al mundo.
Pero estás aquí de todos modos.

Así que ¿por qué no empiezas inmediatamente?

A pertenecer, quiero decir.¹¹

Fuentes

Didion, Joan, *Según venga el juego*, Penguin Random House, Barcelona, 2017; Moshfegh, Ottessa, *Mi año de relajación y descanso*, Random House, Barcelona, 2018. Edición Kindle; Oliver, Mary, «The Fourth Sign of the Zodiac», en: *Blue Houses*, Corsair, Londres, 2014. Consultado el 12 de marzo de 2021; Segal, Lore, «Maria knew what <nothing> means», *The New York Times*, 9 de agosto de 1970. Consultado en: <<https://www.nytimes.com/1970/08/09/archives/maria-knew-what-nothing-means-play-it-as-it-lays-play-it.html>>. <<https://apoemaday.tumblr.com/post/182710938565/the-fourth-sign-of-the-zodiac>>; Sontag, Susan, *La enfermedad y sus metáforas*, Debolsillo, Barcelona, 2012. Edición Kindle.

¹¹ Mary Oliver, «The Fourth Sign of the Zodiac», en: *Blue Houses*, Corsair, Londres, 2014. Consultado el 12 de marzo de 2021: <<https://apoemaday.tumblr.com/post/182710938565/the-fourth-sign-of-the-zodiac>>. La traducción es mía.

El recuerdo

Mario Alberto Morales González

Recostado sobre la cama, miro la humedad en el techo que cada año crece con las lluvias, mientras intento un acomodo a mis ideas que parecen deslizarse por las paredes con la marca del agua. En mi cabeza anida una enredadera de imágenes y todas se entrelazan y se cruzan, finalmente se funden. Y de pronto, como un haz de luz, algo se posesiona de mi mente y me incorporo con presteza. Pero no tengo equilibrio, y ante mi desconcierto siento a mi corazón que acelera su ritmo al mismo tiempo que mis ojos se agigantan, y así como se agrieta mi boca reseca, las manos semejan manantiales contenidos. Procupo dar un paso; sin embargo, las extremidades rechazan mis deseos y termino postrado en la misma orilla de la cama.

Por fin consigo levantarme. Con paso inseguro me dirijo hacia el baño y respiro profundo cuando mi cuerpo se posa sobre el lavabo. No percibo con claridad el objeto que ocupó mi memoria, mucho menos entiendo por qué se aferra en taladrar mi cabeza. Un repentino titubeo me hace reflexionar que las fuerzas pueden abandonarme y entonces la gravedad hará el resto. Con mano temblorosa abro la llave y un hilillo de agua responde a mi desesperanza, no obstante, junto mis manos bajo del chorrillo y enseguida estrello contra mi rostro el líquido contenido. Varias veces repito la operación hasta que el fluido escurre por mi cuello y se introduce bajo mi playera.

Logro atenuar la fiebre de mi cabeza y ahora puedo apreciar de mejor manera mis pensamientos; el recuerdo que llegó como un sobresalto pero más como pregunta al fin tiene respuesta precisa y placentera: los zapatos están debajo del ropero...

Del bosque

Joselo G. Ramos

Había terminado de escribir la nota para el hombre que, además de alimentar a los perros, trae del pueblo la despensa y los periódicos. Cuando subí a mi habitación no olvidé pasar los ojos por la ventana — que está ahí para iluminar el paso durante el trayecto en los escalones —, y asegurarme de que siguiera la tensión en la cuerda.

Como era costumbre, él iba a llegar caída la noche, cuando los perros, en dos patas, jadeaban frente a las ventanillas de la cocineta. Yo no quiero salir de casa, solo me permito ver los árboles oscuros detrás de los cristales, las fotos y palabras en los diarios. Ni siquiera el hombre puede tener del todo un contacto personal conmigo; aunque tiene llave de la casa, respeta mi condición. Se limita a dar unos pasos dentro, deja bolsas, paquetes y sale para calmar el hambre de los perros.

Escuché los ladridos y supe que había llegado. Me escondí en la penumbra del segundo piso, lo observé entrar y dejar mis víveres, de una mesa tomó la nota donde indiqué los siguientes pedidos, echó un vistazo a su alrededor y salió. No lo volveré a ver sino hasta la próxima semana.

Bajé en silencio para hurgar en las bolsas. Todo estaba en orden: pan, apio, tomates, queso, dos botellas de leche, carne de res, una botella de ron, tabaco, el paquete de periódicos y una postal de algún lugar del mundo. Tal vez, por cuestión de lástima, siempre trae cosas que yo no indico en los recados. En esta ocasión trajo un frasco de perfume, otro disco de acetato y una bolsita con unos gramos de cocaína. Recuerdo que hace meses trajo un televisor, un tocadiscos y hasta una revista pornográfica. Hice pedazos el televisor y la revista; solo porque me recuerda a mi infancia, conservé el tocadiscos pero no lo he usado; suelo arrojar los discos para que terminen colgando en las ramas de algún pino.

Luego de un pesado silencio, escuché rugir su furgoneta. Poco a poco se fue alejando el ruido e imaginé a los perros abandonar los platonos de comida para correr hasta el borde de la cerca y verlo marcharse. También quería salir, pero no deseaba pasar otra vez por la ventana y voltear a ver la tensión de la cuerda que, en ocasiones, el viento balancea y hace rechinar. Solo espero a que la lluvia, el calor, el frío o la futura debilidad de la rama me obliguen a tocarla, tal vez a usar una nueva cuerda para no perder la costumbre en seguir con la evidencia de su largo cuerpo. Sé que es más probable una decapitación pero, en este caso, el hombre, sin preguntarlo, tomaría una

pala para hacer lo que me sugirió aquel día en que lo conocí, cuando acordamos que él se quedara con el resto de mi pensión mensual siempre que alimentara a mis perros y me trajera lo necesario para vivir alejado del pueblo.

Apenas esta mañana descubrí su nota, escondida, como con vergüenza, en el paquete de periódicos: *Estimado Señor, mi suegra falleció. Mi esposa me ha perdido viajar a la ciudad para acudir al sepelio y yo quiero estar seguro de que no me hayan mentido. Si dependiera de mí, velaría el cuerpo como usted lo hace. Faltaré dos semanas, ni más ni menos. Por lo pronto, espero todo salga bien en mi ausencia. Antes de marcharme le traeré provisiones suficientes y me las arreglaré para que los perros coman sin que usted tenga que salir a alimentarlos. Disculpe el abandono, pero es necesario.*

No podía negarle el permiso. Un hombre joven y con familia tiene otras responsabilidades. Nunca ha fallado en mis indicaciones y ha guardado, respetuoso, mi secreto. Recuerdo que hablamos una sola vez, nunca me juzgó, como lo hicieron otros sujetos del pueblo. Fue el único en mostrarse interesado y solo dijo que no era común lo que yo hacía. Pero nunca me amenazó con llamar a las autoridades, ni en cerrarme en un asilo o un manicomio.

Llegó tres días antes de lo pensado. Escuché el ruidoso motor de su camioneta y el ajetreo de los perros. Subí a esconderme en mi habitación, no quería verlo. Era muy probable que haya vuelto agitado por las emociones del sepelio, el olor a muerto y el fastidio de una esposa inconsolable. Me fastidiaba la idea de darle el pésame, improvisar un sermón motivacional y jugar a la tanatología porque vivo cercano a la muerte.

Aún no había escrito la nota para los siguientes encargos, así que la escribí rápidamente para evitarlo. Cuando pisé el primer escalón, él ya estaba soltando las bolsas y paquetes en el suelo; de inmediato retrocedí. Antes de lograr esconderme en la penumbra, comenzó a gimotear y segundos después destrabó un llanto suave. No pude dejarlo así, me había ayudado bastante como para responderle de esta manera.

—Ve por un vaso de agua, si quieres. No te ves muy bien.

El sujeto me vio atónito, creo que un nudo en su garganta o la impresión de haberme escuchado retardó su respuesta.

—Gracias, señor. No quiero causarle molestias, iré con los perros.

Metió las manos a su chaqueta, luego me dio la espalda como para dirigirse a la puerta. Todo lo hacía con lentitud, sabía que quería pedirme algo, si en realidad deseaba evitarme molestias no habría entrado a lloriquear en mi vestíbulo.

—No sé qué tengas, pero si de algo te sirve, puedo dejar esta casa a tu nombre, el día que muera será toda tuya.

Noté su vergüenza cuando sacó una de sus manos metidas en la chaqueta para secarse las lágrimas.

—Señor, quiero confesarle algo y debe prometerme que no me verá con malos ojos, así como yo no lo hice con usted —seguí en silencio para dejarlo hablar—. Verá, ya le había dicho de la muerte de mi suegra. Pues el velorio fue un desastre. Toda la familia estaba inconsolable. Tuvieron que enterrar un ataúd lleno de ropa y otras pertenencias de la anciana... Señor, yo la odiaba, la odiaba tanto, no dejaba de meterse en mi vida, ella me obligó a casarme con su hija solo porque la había desvirgado, soy tan infeliz con esa mujer. Señor, yo la envenené. Tengo su cuerpo en la caja de mi camioneta. Por favor ayúdeme, no quiero ir a la cárcel.

Dejé las palabras para otra ocasión, después de mucho tiempo tuve el coraje para salir. El hombre me siguió, llegué a la camioneta, ahí vi el angosto cuerpo, dentro de una bolsa de plástico negro.

Bajamos el cadáver y lo sacamos de la bolsa. Él se llevó las manos a la nariz, yo tampoco soportaba el hedor, pero ya estaba un poco acostumbrado. En seguida echamos a la anciana en una carretilla, cogí una pala y caminamos hasta cierta profundidad del bosque. Comencé a cavar, él me veía nervioso, solo estaba de pie, sudando más que yo. De su overol sacó una cuerda, volteó a verme y dejé de cavar.



—Señor, se supone que ya la enterramos, ya se despidió de su familia. Preferiría que la colgáramos, así como lo hizo usted con su esposa.

Aunque me encolerizó el comentario, preferí ignorarlo. Le arrebaté la cuerda para hacer lo que me había pedido: atarla en el cuello de la mujer, hacer un fuerte nudo, encontrar una buena rama y jalar la cuerda hasta que los pies flotaran a unos metros del suelo.

Durante un par de semanas lo noté muy agradecido, incluso demasiado tranquilo. Me dijo que nadie sospecharía si es que alguien llegase a ver el cuerpo. Aunque ya tenía dos cadáveres colgando: el de mi esposa a un lado de mi casa y el de la suegra de mi ayudante en el mismo bosque.

Le prohibí tajantemente traer a alguien, le pedí que se comportara como siempre lo hacía. Por ningún motivo deseaba terminar preso, no quería pasar los últimos días de mi vida en una celda. Ellos nunca entenderán por qué decidí colgar el cuerpo de mi amada, no entenderán lo que sufría. Le prome-

tí que no iba a dejarla encerrada en un cajón. Ella preferiría quedarse afuera, sintiendo el aire, la lluvia, el frío, escuchando el viento rozar por las ramas de los árboles. Preferiría ser picoteada por cuervos o rumiada por ardillas. Yo me sentía más tranquilo al ver su pudrimiento, cómo poco a poco la ropa se iba notando holgada.

Esta vez no solo escuché el motor de su camioneta, sino que, de inmediato, percibí el sonido de otro vehículo. Sin titubeos, me asomé por la ventana, vi al hombre dirigiéndose hacia su acompañante, que bajaba de una patrulla. Corrí hasta mi habitación, entré en una escotilla bajo la cama, me puse en cuclillas, temblando de horror y de rabia.

Pensé en salir con escopeta en mano para vengarme de ese maldito traidor y atacar a la policía que venía a arrestarme. Los perros empezaron a ladrar; luego escuché el golpeteo de los zapatos que se dirigían con prisa hacia la alcoba. Mientras tanto, me cubría la nariz y boca para que no descubrieran mi respiración. Cesaron los pasos, pero escuché al hombre decir algo en voz

baja. Seguí en el más rígido silencio posible hasta que los pasos se dirigieron a otra habitación.

De ninguna manera podía permanecer oculto en la escotilla. Comenzaba a dolerme la espalda y no iba a aguantar otro minuto. Aproveché que ellos estaban en otro cuarto para salir en silencio y tomar la escopeta, no tenía otra opción: me arrastré por debajo de la cama, del cajón en uno de los guardarropas saqué el arma, manoteé entre algunas prendas para encontrar las municiones, justo cuando encontré una, alguien me tomó del hombro. El tacto fue amistoso, la senil adrenalina se apaciguó de inmediato, aunque el policía se alarmó.

—Te lo dije, este anciano piensa en matarnos.

No moví un solo dedo. Dándoles la espalda, me quedé agachado con la escopeta entre mis piernas y una bala en el puño derecho.

—Señor, por favor guarde eso, no vamos a hacerle daño.

Seguí en mi posición, respirando hondo para calmarme; sentía venir un infarto.

—¿Se encuentra bien, señor?

Terminamos en la sala, bebiendo café. Hablamos lo que teníamos que hablar. Entonces, manos a la obra: otro cuerpo, ahora en la cajuela de la patrulla. Porque al oficial se le había pasado la mano, las mejillas esta-

ban gruesas y moreteadas, el brazo izquierdo por completo torcido apuntaba siempre hacia atrás, las encías sangrientas, sin varios dientes y los párpados tan hinchados que apenas se asomaban las pestañas.

No fue difícil atar la cuerda al cuello. Usamos un pino cercano al de la suegra de mi ayudante. Con la fuerza de tres hombres logramos subir el cadáver casi hasta la punta, sería imposible notarlo a primera vista.

—Él guardará nuestro secreto, señor; ahora la policía es su cómplice, puede estar tranquilo.

Le tomé la palabra; me encontraba más sereno y las posibilidades de terminar preso se disminuían con este nuevo suicida.

Se despidieron de mí, el hombre me sonreía y el oficial miraba desconfiado en dirección al colgante.

Todo estalló cuando un joven de unos 19 años trajo el cuerpo pálido de una mujer: era su novia y había muerto tras una congestión alcohólica. Me contó que no sabía cómo convencerla para acostarse con él, así que optó por embriagarla.

—Parecía que estaba con una muñeca inflable, pero fue hasta hoy en la mañana cuando me di cuenta —lloraba por miedo, no porque la quisiera, pues se tranquilizó en cuanto le dije que la policía estaba de mi lado y nadie lo iba a encarcelar por esto.



Él mismo eligió un árbol y la rama, luego escribió una nota falsa dirigida a la madre de la joven y la guardó en un bolsillo de los pantalones.

No pasaron ni tres días cuando mi mandadero comenzó a venir con frecuencia en compañía de alguien más: colgamos a varios indocumentados, a cuatro ancianos, a un par de niños. Vinieron más policías y colgaron algunos presos. Una mujer trajo el cuerpo de su esposo. El colmo fue cuando un veterinario trajo un perro y cuando los médicos colgaron sus negligencias.

—Diremos que estaban desahuciados y no hallaron mejor remedio que el suicidio.

Hasta el gobernador se presentó ante mí con el cadáver del candidato de su competencia. Lo colgamos frente a muchas personas, que aplaudieron cuando dimos el último jalón a la cuerda. Aquello fue como la inauguración de un cementerio.

En pocas semanas, el bosque estaba repleto de muertos colgando. El olor se volvió insoportable, no podía vivir ahí, rodeado de pestes e infecciones. Pero odiaba más la pérdida de mi privacidad; la gente aparecía a cada momento, fotografiando el cadáver de mi esposa colgada en un pino justo a un lado de mi casa. Constantemente llegaban vehículos de prensa, turistas, además de la infaltable presencia de esos que tenían un nuevo muerto para colgar.

La escena era insoportable: ramas gruesas sosteniendo las cuerdas y las cuerdas la carne. Cientos de aves picando por aquí y por allá, mis perros ladrando a toda hora por las indeseables visitas. Perdí la paciencia cuando un par de cuervos graznando, volando alrededor de mi esposa, se posaron en sus hombros y le picotearon las cuencas. Se tornaban, cínicos, al momento de picarla y graznar.

Sometido por el miedo y el hartazgo, me trepé al árbol para cortar la cuerda. El cuerpo cayó, produciendo un sonido hueco y salpicando alimañas por el suelo. De inmediato tomé una pala y empecé a cavar, debía enterrarla. Me parecía digno mantenerla como ella decidió morir, además le había prometido que no la ocultaría bajo tierra, pero esto ya se había convertido en una locura.

Arrojé el cuerpo al hoyo, empecé a cubrirlo de tierra; de repente escuché, a mis espaldas, el grito histérico de una mujer.

—¡Ese hombre está enterrando a alguien!

Volteé de reojo, no le di importancia y seguí con mi trabajo. Entonces, se acercó la prensa, filmándome y tomando fotografías. Pronto me vi rodeado de más personas, atraídas por mi reacción, algunas interrumpieron su cuelga de difuntos para acercarse a verme con pala en mano.

—¿Qué demonios está haciendo? ¡Viejo enfermo! —gritó alguien, notoriamente enfadado.

De un momento a otro, varios murmullos, miradas y muecas de asco me cercaron, juzgándome por no colgar el cadáver.

—¡La asesinó! —escuché de un hombre entre el tumulto.

Todos empezaron a decir lo mismo; me señalaban. Los insultos no tardaron en llegar. Lo único que se me ocurrió fue entrar a la cabaña y esperar a que todos se fueran, hasta que, de pronto, llegaron corriendo mi mandadero y el policía.

—¡Señor! ¿Qué está haciendo con su esposa?

El policía no dijo nada, pero actuó sin pensarlo. Sorpresivamente me tomó por la espalda, me ajetreó con rudeza, me estrelló contra un pino y me esposó. Exploté encolerizado, maldiciendo a los verdaderos asesinos que aplaudían y hacían alboroto mientras me llevaban a la patrulla.

Bajo el ruido de aplausos, alboroto, y logré ver por última vez a la cuerda, tirada como una larga serpiente en reposo a un lado de la fosa donde estaba el cuerpo de ella.

Alambique

Poema

Aranza Velázquez

I

Dios es una esquina en el cuarto
a la que dices todo
le señalas dónde duele
y ella
en cambio
no dice nada.

II

Yo, adolescente ante Dios
le arrebato las palabras
incriminándole su inexistencia
y a su vez
rogándole
que me responda
no con parábolas que no comprenda
sino con un gesto
que muestre su silencio.

III

Te evitarán creer
que estás desolado
su gesto
su silencio
desde la esquina del cuarto
soportando la idea
de que no has tenido en más que creer
aunque sea nula su existencia.

Serventesios

Flor Abigail Rodríguez

Uróboro

Cosmos, todo se ordena, se inicia,
recuerdo de ayer, deja vu entraña,
demonio de aquel reptil acaricia
el caos, un final de gran maraña.

Espejo

Execrable espejo me has defraudado,
tribulante marea, estoy ahogada,
mi cuerpo ajeno ha cerrado el candado
de mente vacía, existo errada.

Belén la loca

Lizeth Alcantar

Hace mucho tiempo, cuando tenía tan solo veintiún años, me sentí irrefrenablemente atraída por los susurros de un pueblo. Ignoraba si quienes me llamaban eran las corrientes serpenteantes que bajaban de los montes, los seres alados que merodeaban por los bosques cercanos o las pululantes personas del pequeño pueblo. Mas culpo al optimismo de la juventud que me hizo creer, pese a mis dudas, que todo saldría bien. Después de todo, ¿qué otra cosa podría pensar, si las cosas se habían acomodado de manera excepcional para mis propósitos?

Semanas antes de arribar al pueblo, di fin a mi antigua vida. Me despedí de familia, amigos, conocidos; bebí la hidromiel de las valquirias por última vez; y agradecí a mi hiperbórea maestra por todas sus enseñanzas y esta, triste pero confiada, me deseó la mejor de las suertes. Me sentía optimista. Los lazos que me unían a mi lugar de nacimiento los corté tan fácil que sorprendióme la vanidad que ostentaba de mi joven alma; sin pesares, sin nostalgia, abandoné todo. El camino a Yolco fue duro, mas luego de la fatigosa caminata este me acogió con los brazos abiertos. Rubidia, la anciana con quien había arreglado hospedaje, me brindó comida caliente y la invitación a cuidar del jardín delantero de su rumiante casa, el cual era su orgullo. Los yolquianos fueron considerados conmigo, y, aunque en ocasiones su curiosidad era fatigante, no tuve mayores problemas para encontrarme cómoda.

A pesar del buen trato, supe de inmediato que no me encontraba ahí por las personas. Por lo que tan pronto llegó el cuarto día comencé a vagar en las afueras del poblado. Los primeros lugares que decidí explorar fueron los riachuelos; el agua que por estos corría era tan clara que se veía perfectamente el fondo tapizado con piedras de colores. Y qué decir de los habitantes de aquellas aguas: los pececillos cristalinos y las ninfas de pieles azuladas y vestidos fluidos que pasaban sus horas entre juegos, risas y dulces canciones hacían plácidas mis horas; pero conforme frecuentaba la compañía de estas, más me daba cuenta de que ellas no eran las que habían requerido mi presencia. Así pues, decepcionada, continué mi búsqueda en los profundos bosques al oriente del río. Las hadas que ahí habitaban salían de entre las flores para posarse en mis hombros y susurrarme a los oídos los secretos del bosque. De los frondosos árboles, con ondeantes vestidos verdes y cbelleras negras, emergían las dríadas acompañadas de sátiros con flautas en mano; todos corrían

a reunirse al pie de un frondoso fresno para tocar y bailar.

Yo pasaba las mañanas en el pueblo, y por las tardes partía a los bosques a disfrutar de la buena compañía. Si los habitantes del pueblo sospecharon de mis actividades en las afueras, pronto las dejaron en el olvido, pues para ellos era sólo una aprendiz de curandera embarcada en la recolección de plantas. Y tan serviciales como algunos eran, enviaban conmigo a un fiero perro para protegerme de los peligros; este caminaba a mi lado con las orejas paradas y las aletas de la nariz excitadas ante cualquier amenaza; sin embargo, caía desfallecido ante la música de los faunos, que se divertían agarrándole la cola o poniéndole flores en las orejas. Solía pasarla maravillosamente con aquellas criaturas pero con el tiempo entendí que la llamada tampoco había surgido de los bosques.

Decepcionada de mi falta de suerte respecto al origen de aquel llamado, y sobretodo frustrada por el abandono de la fortuna que en un principio había facilitado todo, meditaba acerca de mi proceder durante el desayuno en el jardín de Rubidia. A decir verdad, pocas veces prestaba atención a la enérgica palabrería de la anciana que mañana tras mañana proclamaba sin cesar, pero entonces comentó algo que, por primera vez, capturó mi interés:

—... El perro es también para protegerla, por si se encuentra con... Belén la loca —y fue la manera tan cuidadosa con la que pronunció ese nombre, como si de verdad pensara que ambas corríamos peligro solo por mencionarlo, la que atrapó mi atención. No obstante, habiendo dicho eso, la anciana se levantó y volvió al interior de la casa, ignorando mi mirada interrogante. No la seguí para pedir explicaciones, pues temí levantar sospechas por el repentino interés, sin embargo, desde el instante que escuché su nombre, supe que era ella quien me había llamado.

—Belén, Belén, Belén... —mientras lo saboreaba en voz alta hacía cosquillas en mi boca; sentí deseos de correr en su búsqueda y tuve que contenerlos.

Los siguientes días los pasé en sutiles averiguaciones. Desde luego, ni Rubidia ni nadie sabía con

certeza quién era ella, pero no faltaban las especulaciones osadas. Que si adivinadora o sibila; anciana senil o loca de nacimiento; madre y también esposa en algún momento, nadie podía ponerse de acuerdo. Y la joven que yo era entonces sintió el fuego de su curiosidad avivado y procuró hacerse frente a frente con Belén. Por días, esperé a que alguien me la señalara; luego, otros tantos más, la observé a distancia. Era una mujer anciana, de aspecto frágil y mirada vidriosa; parecía que mientras su cuerpo se ocupaba de las cosas mundanas su mente viajaba por mundos maravillosos. Su cara delataba rasgos de una belleza perdida con los años y las circunstancias, sus cabellos totalmente blancos y abundantes le llegaban a la cintura, y se agitaban con el soplo del Céfito, rozando el borde del delantal descolorido y manchado que usaba todos los días. No encontraba el momento oportuno para abordarla, pues ella parecía ajena a todo; el único contacto que tenía con las personas del pueblo era cuando, a su paso, la recelosa gente la llamaba por su nombre y, como un perro, acudía para que le entregaran cualquier alimento: un huevo viejo, algún vaso de leche de varios días; los más generosos, un trozo de jamón o alguna carne, quesos o panes; ella los tomaba y continuaba su camino en dirección al bosque. Yo solía seguirla, buscarla, llamarla, mas nunca la encontré.

—Aparece cada mañana por el pueblo, lo cruza y se pierde hasta el siguiente día —había aclarado Rubidia, pero se había negado a compartir algo más que las habladurías de la gente. Un día, luego de mucha espera, salí a su encuentro con aquella enérgica actitud jovial que me caracterizaba; pensé cuando estuve frente a ella que me reconocería, pero sus ojos vidriosos veían a la nada, como si en efecto su mente estuviera en otro lado. Se detuvo frente a mí solo porque yo había bloqueado su paso, pero al instante en que me moví ella continuó su camino como si nunca se hubiera detenido.

Cinco meses más me quedé en aquel pueblo; durante cinco meses traté de hacer que Belén hablara o dejara entrever sus deseos para mí, pero no lo hizo. Su

mirada acuosa y perdida en ningún momento mostró el menor atisbo de reconocermelo. Cada mañana procuraba tomar mi desayuno en el jardín delantero de Rubidia para, de esta manera, ofrecerle a Belén algo de lo que estuviese comiendo, siempre con la secreta esperanza de que me hiciera partícipe de su llamado, inclusive si éste no se manifestaba por medio de palabras, mas no ocurrió. Pese a ello, cada noche, desde nuestro primer encuentro frente a frente, escuchaba los susurros de su voz, porque sabía que era su voz la que me llamaba, una voz fuerte y poderosa.

Una noche de tantas, cuando ya entraba el sexto mes, los susurros se volvieron tan fuertes que parecían gritos, estos hicieron que saliera de la cama y me tambaleara hacia las afueras de Yolco. Durante horas, caminé, huyendo del dolor que me provocaban los salvajes gritos; anduve tanto tiempo que en la tierra ya empezaba a clarear la aurora. En algún momento perdí la consciencia, supongo que me desmayé; no sé con certeza cuánto tiempo estuve inconsciente, solo recuerdo la oscuridad y luego su caricia. Sus huesudos dedos se movían por mi rostro en un gesto maternal. Durante un breve momento, me sentí la niña mágica que fui en mi pueblo natal, pero al abrir los ojos no encontré el rostro de mi madre, sino el de Belén. Me miraba, no como una madre, sino como un depredador; su curtido rostro sonreía por primera vez desde que la había visto, mas no con dulzura, sino con deseo. No me sorprendió cuando sus labios presionaron con formidable fuerza los míos en un beso que sentía me devoraba el alma. Tampoco me sorprendió que la correspondiera, no podía evitar compartir su deseo. Deseo por mí, deseo de mí. No sé cuánto duró aquel beso pero al separarnos inmediatamente noté algo diferente en Belén. Frente a mí estaba ahora una bella muchacha de pelo negro, piel lozana y morena, ojos oscuros y cuerpo fuerte. Me parecía tan familiar como si hubiera visto su imagen toda mi vida. En cambio, yo me sentía invadida por un extraño sentimiento de sopor... como si mi mente hubiera sido puesta lejos de mí en algún brumoso paraje. Entreabrí los labios para decir su nombre, para pedirle una explicación

de las miles que me debía pero noté la garganta muy seca y, al llevar la mano en un acto reflejo al cuello, sentí que la piel de este colgaba como la de una vieja. De los ahora hinchidos labios de Belén salió una risa melodiosa como nunca había oído. Luego con voz sensual dijo:

—No Belén, mi nombre es Medea... —dijo, sin abandonar su sonrisa—. Debía ser tú, llevas su nombre, Creúsa, debías ser tú la que me ofreciera su cuerpo... ¿sabes que te sentí cuando naciste? Sentí tu cuerpo, uno lo suficientemente fuerte para contener mi animus... debías ser tú, Creúsa.

Dejó las caricias, me dejó a mí, se levantó y alejó con pasos decididos rumbo al pueblo. Asustada y confundida, la vi alejarse mientras yo me derrumbaba presa de una tremenda debilidad. ¡Medea! ¡Medea! ¡Medea! ¡Aquella terrible anciana era la mismísima hechicera que antaño había matado a sus hijos, a su hermano, a Peles y a decenas más! Y ahora poseía mi juventud. Quise detenerla, con mis piernas temblorosas intenté levantarme y luego avanzar; poco a poco y cojeando logré abrimme paso entre los árboles del bosque y las dríadas que empezaban a salir de éstos, los faunos que se asomaban y en los ojos de todos ellos vi lástima. Como debes suponer, no conseguí nada; la debilidad que me invadía era tan grande que solo logré llegar al riachuelo, donde las náyades lloraron al verme y sus lágrimas se sumaron al murmullo de lamentos que procedía del agua.

Abatida, me dejé caer frente a la rivera; con mis dedos torcidos logré aferrarme a la tierra y arrastrarme hasta llegar a la altura del agua y, con la claridad de los primeros rayos del sol, vi mi reflejo en el cristalino líquido y solo entonces comprendí las palabras de Medea. No solo había robado mi juventud, como yo había creído, pues lo que ella necesitaba no era juventud sino un cuerpo, un nuevo y fuerte cuerpo que habitar... lloré mi desgracia, maldecí mi ingenuidad, ya que ahora en aquel pueblo susurrante yo no sería más Creúsa de Bimbal, sino Belén la loca.

Arbitraje

La ciencia ficción en tres cuentos de Leopoldo Lugones: «Un fenómeno inexplicable», «Viola acherontia» e «Yzur»

Luis Mario Garay Rodríguez

Resumen

En la historia de la literatura argentina, Leopoldo Lugones no solo es un importante autor por sus aportaciones a la poesía modernista; también lo es por sus creaciones en el terreno de la narrativa breve, donde destacan sus incursiones en lo que se ha dado por llamar ciencia ficción, o una forma temprana y primigenia de esta. En el presente ensayo, se pone en tela de juicio la adscripción que se ha hecho de algunos textos de la producción cuentística lugoniana («Un fenómeno inexplicable», «Viola acherontia» e «Yzur») a la categoría de ciencia ficción, incluso llegando al punto de considerarla génesis de la vertiente más rigurosa de este género narrativo. Para esto se recurre al contraste de los textos de Lugones con algunas ideas consideradas importantes para la ya consolidada ciencia ficción: especulación imaginativa, racionalización y materialidad de los prodigios que en otros casos serían aceptados como fantásticos, impacto social que esa ciencia ficcional tiene dentro de la obra, así como el rigor científico de los relatos. También se rescata la influencia que la Teosofía y el estudio de las pseudociencias tuvieron en los cuentos de Lugones, que tiene un gran peso al considerarlas como parte, o no, de la ciencia ficción.

Palabras clave

Leopoldo Lugones, literatura Hispanoamericana del siglo XIX, cuento breve, ciencia ficción, pseudociencia

Abstract

Leopoldo Lugones is not only a very important author in Argentinian literature's history because of his contributions to modernist poetry, he is also important due to his creations in the field of short narrative, from which his forays into what has become known today as science fiction, or at least an early form of it, completely stand out. In this essay, the ascription that has been made of some texts of the Lugonian short story production («Un fenómeno inexplicable», «Viola acherontia» and «Yzur») to the category of science fiction, that have even reached the point of being considered as being the genesis of the most rigorous version of the genre, is questioned. To achieve this, Lugones' texts are contrasted with some ideas considered important for the constitution of the now consolidated science fiction genre: imaginative speculation, the rationalization and materiality of the prodigies that in other cases would be accepted as fantastic, the social impact that this fictional science has within the world, as well as the scientific rigor of the stories. The influence that Theosophy and the study of pseudosciences had on Lugones' stories, which had great weight when considering them as part, or not, of science fiction, is also rescued.

Keywords

Leopoldo Lugones, Hispano-American literature of the XIX century, short story, science fiction, pseudoscience

Introducción

El argentino Leopoldo Lugones nació en Río Seco, parte de la provincia de Córdoba, en 1874 y puso fin a su vida en 1938 en un hotel del Delta de San Fernando, llamado «El Tropezón», tras ingerir cianuro de potasio con whisky. Luego de ser enviado a Córdoba con su abuela materna para continuar con sus estudios superiores, en 1892 Lugones volvió con su familia, que radicaba en la misma región del país, después de haber perdido su estancia. Su crítica situación económica lo forzó a conseguir trabajo y a volverse autodidacta. En 1896 se instaló en Buenos Aires y se casó con Juana González; se unió al grupo de escritores integrado por José Ingenieros, Roberto Payró y Ernesto de la Cárcova; escribió en *La Vanguardia*, en *Tribuna* y en *La Nación*, promovido por Rubén Darío. En 1898 se adhirió a la Sociedad Teosófica, en la llamada «Rama Luz», sección de la que dos años más tarde es elegido Secretario General. Para 1915 se volvió encargado de la dirección de la Biblioteca Nacional de Maestros, puesto que ejerció hasta su muerte. Fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura (1926) y la presidencia de la Sociedad Argentina de Escritores (1928).¹

Respecto a sus aportaciones literarias, su poesía, en conjunto, es en esencia modernista. En *Las montañas de oro* (1897) deja traslucir su juvenil simpatía por el socialismo; *Lunario sentimental* (1909) es su poemario más aclamado. Son también suyos *Los crepúsculos del jardín* (1905), *Odas seculares* (1910), *El libro fiel* (1912), dedicado a su esposa y poemario en el que le canta más al matrimonio que al amor, *Romance-ro* (1924) y *Romances del Río Seco* (1938), entre otros. Contribuyó, además, con libros de cuentos como *La guerra gaucha* (1905), sobre las luchas independentistas, *Las fuerzas extrañas* (1906), un conjunto heterogéneo de relatos que funciona como prefacio o anticipación de los posteriores cuentos de Quiroga, Borges y Cortázar y, finalmente, *Cuentos fatales* (1924). Apor-

¹ Cfr. Valentino Bompiani (coord.), «Leopoldo Lugones», *Diccionario de autores*, Hora, Barcelona, 1988, pp. 1644-1645.

tó, además, biografías como la *Historia de Sarmiento* (1911) o *Roca* (1938); folletos científicos: *El tamaño del espacio* (1921); y estudios sobre literatura griega: *Estudios helénicos* (1924). Puede considerársele como el segundo autor de mayor importancia del modernismo hispanoamericano, solo por debajo de Rubén Darío.² Al hablar de Lugones, lo hacemos sobre uno de los escritores hispanoamericanos de mayor relevancia durante su época y que ha dejado una huella indeleble en la tradición posterior. Si bien el escritor cordobés es reconocido más por su poesía que por cualquiera de sus otras facetas de escritor, el segundo lugar en reconocimiento podría ser ocupado por sus cuentos, debido a su valoración tanto por la crítica como por la historia de la literatura; esto, claro, sin menospreciar los aportes que realizó al resto de géneros en que incursionó.

La parte del corpus cuentístico de Lugones compuesta por *Las fuerzas extrañas* (1906) y *Cuentos fatales* (1924) tiene su génesis unos cuantos años antes, en 1898, cuando escribió el primero de los cuentos que habría de ser incluido en alguna de esas dos colecciones; es ese lapso de veintiséis años el que explica la presencia de ideas tan variadas como el cientificismo positivista, el ocultismo modernista, el orientalismo, el humanismo o la preocupación por el subconsciente, a las cuales se les sumó el interés que ya presentaba el autor argentino por las matemáticas, la helenística, las ciencias naturales y la cultura árabe, además de su devoción a la teosofía, reflejada en su obra con la inclusión de temas como el espiritismo, la parapsicología, el ocultismo, la metempsicosis, la filosofía oriental, los experimentos científicos y los fenómenos inexplicables.³

Los cuentos de Lugones contenidos en *Las fuerzas extrañas*, y unos pocos más de *Cuentos fatales*, han sido denominados como «cuentos fantásticos»; algunos,

² Cfr. José María Valverde (coord.), «Otros modernistas. Lugones y los peligros del talento», *Historia de la literatura universal*, Barga-Planeta, Barcelona, 2002, pp. 356-359.

³ Cfr. José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2. *Del Romanticismo al Modernismo*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, p. 319.

también, como «ciencia ficción». En ellos, Lugones pone lo científico o científicista al servicio de la imaginación como forma de darle validez a sus especulaciones, las cuales preceden y adelantan, de manera análoga a lo hecho por H. G. Wells, a la futura ciencia ficción que se establecería durante el siglo XX.⁴ Son estos cuentos los que atañen al presente texto, el cual tiene como objetivo poner en discusión la pertinencia de categorizar esta parte de la narrativa lugoniana como obras de ciencia ficción, así como de consideraciones, como aquella que hace Fernando Darío González Grueso en *H. P. Lovecraft y la ficción científica: género, poética y sus relaciones con la literatura oral tradicional*, bajo las cuales se supone a Lugones como el padre de la ciencia ficción rigurosa.⁵ Se analizarán tres de los cuentos de Lugones publicados en la antología *Los caballos de Abdera* (1997), que tradicionalmente han sido denominados como cuentos de ciencia ficción: «Un fenómeno inexplicable», «*Viola acherontia*» e «*Yzur*».

Estado de la cuestión

Leopoldo Lugones es un autor de capital importancia en el desarrollo de las letras argentinas. En reconocimiento a ello, se ha escrito una gran cantidad de libros, artículos, ensayos y prólogos alrededor de su figura, obra literaria, posiciones políticas e inquietudes académicas. Respecto a su literatura, buena parte de la crítica se ha decantado por el estudio o análisis de su poesía, comparada en relevancia con la de Rubén Darío, insignia del Modernismo. Segunda en cantidad de información disponible se encuentra su narrativa corta, sus cuentos, en particular el libro *Las fuerzas extrañas*. La disponibilidad de los libros de cuentos de Lugones en México es, de manera sorprendente, un tanto limitada y casi siempre en antologías, lo que entorpece a su vez la consulta

⁴ *Ibidem*, pp. 319-320.

⁵ Cfr. Fernando Darío González Grueso, *H. P. Lovecraft y la ficción científica: género, poética y sus relaciones con la literatura oral tradicional*, Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Madrid, 2011, p. 116.

de estudios críticos. Por ello, la mayor parte de la bibliografía consultada para este texto son artículos o ensayos de libre acceso en Internet.

José Emilio Pacheco escribió un artículo, «Leopoldo Lugones y el amor en la hora de la espada», en el marco de la publicación de la correspondencia que existió entre Lugones y una joven amante que tuvo durante los últimos años de su vida. En el documento se habla de las contradicciones de la vida del escritor argentino, tanto en el ámbito personal, comentando la contraposición de su imagen de hombre fiel al matrimonio frente a la de un hombre maduro que sucumbe a un loco amor, como en el político, ejemplificado en su tránsito de joven anarquista a ideólogo del golpe de Estado de 1930 en Argentina y simpatizante del fascismo de Mussolini.⁶

Enrique Anderson Imbert, en *Historia de la literatura hispanoamericana. La colonia. Cien años de República*, dedica a Leopoldo Lugones unas cuantas páginas en medio de la discusión sobre el Modernismo, movimiento con Rubén Darío a la cabeza. Anderson Imbert comenta las aportaciones del argentino a la poesía a través de sus distintos poemarios y, en contraste, otorga un espacio muy breve para hablar de la prosa en general, del cual una pequeña parte se dedica a los cuentos, que, dice, «[...] se inspiran en un vago misticismo oriental, en mitos clásicos y en hechos pseudocientíficos».⁷ También afirma que «Lugones creó un estilo brutal, rebuscado, denso al que, años después, Valle Inclán llamará <esperpéntico>. Lo descriptivo se monta sobre los hombros de la narración y la obliga con su peso a una marcha lenta».⁸

En «La ciencia en el fantástico ambiguo <Un fenómeno inexplicable> de Leopoldo Lugones», Andrea Castro inscribe a algunos de los cuentos lugonianos en una categoría específica de lo fantástico: el fantástico ambiguo,

⁶ Cfr. José Emilio Pacheco, «Leopoldo Lugones y el amor en la hora de la espada», *Letras libres*, 10, 1999.

⁷ E. Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana. La colonia. Cien años de República*, México D. F., FCE, 2003, p. 415.

⁸ *Idem*.

un subgénero [...] cuya característica más importante es, a nuestro entender, la ambigüedad no resuelta: la coexistencia de un dominio natural y un dominio sobrenatural, dominios incompatibles entre sí, dadas las premisas racionalistas propuestas por el texto. Al delimitar de este modo nuestra concepción del fantástico estamos excluyendo una serie de relatos de la época que inclusive se llamaban a sí mismos «cuento fantástico» pero en los cuales lo fantástico era la presencia de lo mágico.⁹

Además, Castro discute el papel de la ciencia en cuentos de Lugones, como en el caso de «Un fenómeno inexplicable», en los cuales la aplicación del método científico queda desmantelada por el resultado observado, que la sobrepasa. Tras su análisis, concluye que en «Un fenómeno inexplicable»

[...] vemos cómo, a través de métodos «científicos», se llega a los límites de la ciencia, a una zona borrosa donde no hay respuestas sino nuevas preguntas. La ciencia abre así la posibilidad de un relato en el cual la ciencia no tiene cabida, al menos no la tiene para formular respuestas.¹⁰

Se debe mencionar también el libro *Leopoldo Lugones*, una colaboración entre Betina Edelberg y Jorge Luis Borges, una breve tentativa que tiene el fin de analizar de manera global las diversas aristas con que cuenta la vida y obra lugoniana: su cercanía al modernismo, su poesía, narrativa, ensayo, sus inquietudes políticas y amor profeso por el mundo heleno clásico. De este libro proviene un conocido Prólogo de Borges dedicado a su antecesor literario. Una breve aportación hecha en este texto que vale la pena destacar es la afirmación que realiza Borges

⁹ Andrea Castro, «La ciencia en el fantástico ambiguo (Un fenómeno inexplicable) de Leopoldo Lugones», *RILCE: Revista de filología hispánica*, 19(2), 2003, p. 193.

¹⁰ *Ibidem*, p. 202.

respecto a las influencias de la obra de Poe en la del poeta argentino:

Las fuerzas extrañas (1906) comprende doce cuentos fantásticos y un ensayo de cosmogonía. Ambos géneros inevitablemente evocan al autor de *Eureka* y *de Cuentos de lo grotesco y arabesco*. El estímulo de Edgar Allan Poe es, en efecto, muy probable; pero ni la literatura fantástica de Lugones ni la cosmogónica se parecen a las del antecesor.¹¹

En el artículo de Francisco Javier Perea Siller, «Ciencia y ocultismo en el primer Lugones: cuatro cuentos», se analiza la influencia del ocultismo y la ciencia en cuatro cuentos de Lugones (entre ellos «Un fenómeno inexplicable»), los cuales se diferencian de otros realizados por escritores contemporáneos al argentino, como H. G. Wells y Jack London, por la importancia que en los cuentos de Lugones se da a la fundamentación científica, así como la cercanía a las doctrinas esotéricas; estos dos elementos serían la principal característica de la cuentística lugoniana. Perea Siller destaca algunos aspectos de la producción del autor argentino, como la disposición formal de los cuentos, que se asemeja a la del ensayo, su predilección por un recurso denominado «el esquema de la confidencia», en el cual un sabio revela su secreto a un amigo de confianza (el narrador de la historia) que es, además, testigo de aquel secreto, y el interés por los avances de la ciencia pero con un sentimiento de duda o desengaño, el cual acercaría a Lugones al uso de las ciencias ocultas.¹²

El prólogo de Pedro Luis Barcia a una de las varias ediciones de *Las fuerzas extrañas* hace notar el lugar revolucionario que ocupa este libro de cuentos en las literaturas argentina y fantástica. Lugones, inmerso en un contexto modernista durante la escri-

¹¹ Jorge Luis Borges, *Leopoldo Lugones*, Editorial Pleamar, Buenos Aires, 1965, p. 71.

¹² Cfr. Francisco Javier Perea Siller, «Ciencia y ocultismo en el primer Lugones: cuatro cuentos», *Alfinge: Revista de filología*, 16, 2004, pp. 247-251.

tura de algunos de sus cuentos, explotó más de uno de los tipos de cuento practicados durante el movimiento, aquel que se asemeja al ensayo:

De las tres tendencias riesgosas que en el cuento modernista, en especial, conspiran contra lo estrictamente narrativo, el lirismo, el «descripcionismo» y la derivación ensayística, es la tercera la que más afecta a Lugones, en las disertaciones de carácter científico hacia la que tiende su proclividad, dado su interés por las ciencias, manifiesto desde la niñez.¹³

Barcia, además, destaca la calidad del resto de composiciones no científicas que conforman *Las fuerzas extrañas*; para él, constituyen piezas a veces infravaloradas, tras lo cual las clasifica por tema, siguiendo las categorías de lo fantástico propuestas por Todorov y según la naturaleza de las «fuerzas» que obran en cada una de las narraciones del libro.¹⁴

Los textos mencionados con anterioridad son una pequeña muestra de la bibliografía disponible sobre Leopoldo Lugones. Hubiera sido de utilidad para el presente trabajo el indisponible artículo «Leopoldo Lugones, el padre de la ciencia ficción rigurosa», donde Fernando Darío González Grueso, y en esto es el único de quien se tiene conocimiento, defiende la idea de que en el autor del *Lunario sentimental* tenemos al fundador de la ciencia ficción rigurosa, también conocida como «dura». Sin embargo, sí es posible acceder a su tesis doctoral, *H. P. Lovecraft y la ficción científica: género, poética y sus relaciones con la literatura oral tradicional*, en la que, con brevedad, comenta la hipótesis sobre la paternidad de Lugones sobre este tipo particular de ciencia ficción.¹⁵

Otros artículos de acceso libre son: «Yzur, Funes y El inmortal: Una Convergencia Metafísica» de Reynaldo Riva, donde el autor marca el parentesco entre

¹³ Pedro Luis Barcia, Estudio preliminar en Leopoldo Lugones, *Las fuerzas extrañas*, Ediciones del 80, Buenos Aires, 1981, p. 6.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 3-27.

¹⁵ Cfr. Fernando Darío González Grueso, *op. cit.*, p. 116.

algunas de las inquietudes metafísicas de Borges y las propuestas por Lugones en «Yzur», que anticiparía elementos de los cuentos borgianos «Funes el memorioso» y «El inmortal».¹⁶ Se encuentra también un texto de Carolina Depetris, «Estética sublime del horror: Edgar Allan Poe y Leopoldo Lugones», que relaciona un par de cuentos de ambos autores mediante el uso similar que dan al concepto del horror como sublime.¹⁷

La ciencia ficción y la teosofía

La ciencia ficción como género convive con la difícil tarea que conlleva encapsularlo en una definición concreta. Para la Real Academia Española ha bastado una explicación escueta: «Género literario o cinematográfico, cuyo contenido se basa en logros científicos y tecnológicos imaginarios».¹⁸ Esta definición es notoriamente poco satisfactoria.

Al hablar de una forma literaria que cuenta ya más de un siglo desde su aparición, es de esperar que hayan existido múltiples tentativas que traten de explicarla. Por ejemplo, Miquel Barceló, de manera breve, define a la ciencia ficción como una «literatura formada por narraciones en las que el elemento determinante es la especulación imaginativa»,¹⁹ y después ahonda al afirmar que «en las narraciones de ciencia ficción se intenta responder a la pregunta <¿Qué sucedería si...?>, en la que se analizan las consecuencias de una hipótesis que se considera extraordinaria o todavía demasiado prematura para que pueda presentarse en el mundo real».²⁰ Otro tanto hace Mercedes Peñalba García, cuando considera,

¹⁶ Reynaldo Riva, «Yzur, Funes y El inmortal: Una Convergencia Metafísica», *Revista chilena de literatura*, 66, 2005, pp. 47-62.

¹⁷ Carolina Depetris, «Estética sublime del horror: Edgar Allan Poe y Leopoldo Lugones», *Actas del Congreso Internacional Literatura de las Américas, 1898-1998*, 1, 2000, pp. 121-130.

¹⁸ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, «ciencia ficción».

¹⁹ Miquel Barceló, *Ciencia ficción Guía de lectura*, Ediciones B, Barcelona, 1990, p. 73.

²⁰ *Ibidem*, p. 74.

pensando principalmente en la narrativa de H. G. Wells, que «la premisa de una novela de ciencia ficción requiere una racionalización física, material, en vez de una sobrenatural o arbitraria».²¹

Tomando en cuenta lo dicho hasta el momento, tenemos dos componentes que los mencionados autores consideran indispensables en los relatos de ciencia ficción. El primero es la especulación imaginativa, el lanzamiento de la pregunta «¿Qué sucedería si...?». Lo interesante de esta idea es que pone en la mesa la constante inscripción de la ciencia ficción en el ámbito de lo fantástico. Flora Botton Burlá incluye en la categoría de los cuentos maravillosos «[...] los textos en que la causa de los fenómenos extraños son artefactos, aparatos, inventos que no tienen en cuenta las leyes de la física y de la química tal y como funcionan en el mundo cotidiano».²² Lo que ocurriría en la ciencia ficción es que el elemento que produce el extrañamiento en el lector es un artefacto o un invento, el cual es la fuente de lo fantástico. El segundo es la materialidad (también recuperado por Burlá), una característica importante, más no indispensable, en la ciencia ficción, en la cual se vuelve visible y se trata de volver comprensible, bajo la luz de la razón, el prodigio ocurrido.

Una última consideración sobre la ciencia ficción en general es la anotada por Jean Gattégo: su impacto social (dentro del mundo ficcional).²³ No se trata nada más de presentar el invento aislado en un laboratorio, sino en cómo este influye y modifica su entorno. Es inevitable que los avances tecnológicos y científicos repercutan tanto de manera positiva como negativa en la humanidad; un mundo en el que, por ejemplo, robots antropomorfos convivan cotidianamente con seres humanos sería, sin lugar a dudas, distinto al nuestro, al real. Sobre la ciencia ficción rigurosa en específico, Fernando Darío González Grueso dice que:

²¹ Mercedes Peñalba García, ««My world is sight»: H. G. Wells's anti-utopian imagination in «The country of the blind»», *Epos: Revista de filología*, 31, 2015, p. 3.

²² Flora Botton Burlá, *Los juegos fantásticos*, UNAM, México D. F., 1983, p. 13.

²³ Cfr. Jean Gattégo, *La ciencia ficción*, FCE, México, 1985, p. 29.

Se trata de un estilo en el que la ciencia es el elemento esencial de la trama, y su exactitud alcanza el máximo permitido por la ficción. Su característica fundamental es que pone todo su énfasis en las descripciones de una tecnología y/o una ciencia muy avanzada, y en la verosimilitud, milimétrica en algunas ocasiones, de las descripciones científicas y técnicas. [...] Este estilo sería lo que muchos académicos considerarían verdadera ficción científica.²⁴

Respecto a los estilos o subgéneros de la ciencia ficción cercanos a la fantasía o sin tanto rigor, la ciencia ficción llamada «dura» aspira a asemejarse tanto como pueda a la ciencia real.

En el contexto de Leopoldo Lugones, es necesario hablar y, hasta cierto punto, contraponer o confrontar el concepto de teosofía, aunque sea de forma breve. La teosofía nace como respuesta al positivismo, dado que, a finales del siglo XIX, se da el auge de una espiritualidad heterodoxa como una alternativa para la búsqueda de sentido; se popularizan las doctrinas ocultistas de Eliphas Lévi y Gerard Encausse (magia), Allan Kardec (espiritismo) y Helena Blavatski (teosofía).²⁵ Se trata de un impulso de lo irracional ante la racionalidad positivista. Según la revista teosófica *Philadelphia* (de la cual Lugones fue miembro):

La Teosofía es una ciencia, o más bien dicho, es la ciencia, toda la ciencia, la sola y única ciencia, es decir, la síntesis de la sola, única y eterna verdad, encerrando en su seno y poniendo de acuerdo todas las religiones, todas las filosofías y todas las ciencias. [...] siendo la Teosofía la ciencia, todo lo que ella afirma puede y debe ser demostrado. Por esto, difiere de las religiones y filosofías ordinarias.²⁶

²⁴ Fernando Darío González Grueso, *op. cit.*, p. 116.

²⁵ Cfr. Francisco Javier Perea Siller, *op. cit.*, p. 242.

²⁶ *Philadelphia*, citado en Andrea Castro, *op. cit.*, p. 195.

De igual manera, el positivismo es la

Corrupción en las ideas, muerte en los sentimientos; tal será el legado de ese estrecho positivismo que hoy todo lo invade, todo lo perturba, alimentando las pasiones y los apetitos sensuales de las personas; es decir, la parte de nuestro individuo que nos acerca al bruto y que más lejos nos coloca del Centro a que debemos aspirar.²⁷

Se ve al positivismo como un enemigo a vencer en una guerra entre lo irracional y el yugo de la razón, como una fuerza negativa de la que hay que distanciarse para, por el contrario, acercarse a la teosofía, la cual se consideraba a sí misma como la única ciencia verdadera que abarcaba todos los conocimientos de la humanidad.

Los cuentos pseudocientíficos de Leopoldo Lugones

En «Yzur», «Un fenómeno inexplicable» y «Viola acherontia» se hace uso de una estructura muy transparente y que desde el inicio plantea el afán científico de Lugones. Pareciera que el escritor argentino trata de hacer ciencia y no quedarse en la mera especulación científica ficcional. Utiliza una estructura de tres partes: introducción (una hipótesis), desarrollo (método y puesta en práctica) y conclusión (resultados, comprobación o refutación).

De esta manera, en «Yzur» la hipótesis que da la pauta para el inicio de los experimentos dentro del relato es: «Los monos fueron hombres que por una u otra razón dejaron de hablar».²⁸ La única demostración posible que encuentra el narrador es «volver al mono al lenguaje»,²⁹ para lo cual nos proporciona su método: el desarrollo del aparato fonador del mono Yzur y su educación fonética. Los resultados

²⁷ *Idem*.

²⁸ Leopoldo Lugones, *Los caballos de Abdera*, CONACULTA, México, 1996, p. 39.

²⁹ *Idem*.

los conocemos de primera mano hasta el final, en el lecho de muerte del sujeto de pruebas cuando, desesperado, pide agua, vocalizando por primera vez palabras inteligibles para cualquier ser humano hispanoparlante: «AMO, AGUA, AMO, MI AMO».³⁰

En «Viola acherontia», un jardinero experimenta durante años con el fin de crear una planta de la muerte, para lo cual supone que las plantas poseen «[...] un mental suficientemente elevado para recibir, concretar y conservar una impresión [...] para sugestionarse [...]».³¹ Para imbuir en las flores las características deseadas, un color negro y la carencia de olor, el jardinero cultiva lo que él llama «plantas fúnebres» alrededor de sus violetas, mezcla elementos químicos que a la larga producirán veneno y, para finalizar, realiza «escenas crueles» frente a las plantas para ocasionarles un mayor impacto (se llega a insinuar incluso el asesinato de un niño). El resultado de todo el proceso son plantas que sollozan y se quejan en silencio, emulando a las míticas mandrágoras.³²

En «Un fenómeno inexplicable» nos encontramos con un caso particular, debido a que, durante la mayor parte del relato, no se ciñe a la estructura antes mencionada: no se busca la demostración de una hipótesis, sino una manera de hacer visible un hecho dado por cierto: la separación y proyección del Yo del médico inglés (quien se niega a dar un método a través del cual replicar su desgracia) en su sombra, tomando la forma de un mono que lo observa siempre desde un rincón de su casa. La manera en que se «comprueba» que el médico dice la verdad es cuando el narrador decide marcar la silueta de su interlocutor en la pared con un lápiz, lo cual funciona y nos muestra que, en efecto, la sombra pertenece al perfil de un mono.³³ De los tres cuentos, este es el menos científico y en el que más se inclina la intención del autor hacia las pseudociencias y donde trasluce de manera clara cierto desencanto o escepticismo frente al método científico y a sus alcances.

³⁰ *Ibidem*, p. 48.

³¹ *Ibidem*, p. 85.

³² *Ibidem*, pp. 88-91.

³³ *Ibidem*, p. 31.

A pesar de que la estructura de estos cuentos de Lugones trate de asemejar, con sus limitantes, a un discurso académico/científico, ¿es esto suficiente para considerarlos como cuentos de ciencia ficción, sobre todo si se toman en cuenta elementos como la especulación imaginativa, la materialidad de los prodigios realizados, el factor social dentro de la narración y la idea de rigor científico?

La especulación no debe realizarse necesariamente hacia el futuro, como menciona Miquel Barceló, pues puede darse también en un marco temporal anterior al presente de los lectores, como, por ejemplo, se realiza en el subgénero *steampunk*, que utiliza de manera extensiva avances tecnológicos que sabemos no eran posibles en la época en la cual se ambienta, la Victoriana. Incluso pueden intentarse ejercicios especulativos que se empaten con la temporalidad de los lectores. En cuanto a Lugones, el argentino falla en este aspecto, ya que no parece que su intención sea especular, ni respecto al pasado ni al futuro y ni siquiera al presente, sino que se enfoca en lo que considera que es posible científicamente durante su tiempo y nos brinda pautas para conseguirlo. Puede seguirse lo que opina Perea Siller sobre estos cuentos, que «[...] han de contemplarse más bien como inquisiciones del autor sobre los diversos temas que plantea [más que como cuentos de ciencia ficción]». ³⁴ La intención de Lugones sería, más que la especulación científica o literaria respecto a las posibilidades de la ciencia en el mundo pasado, presente o futuro, realizar ciencia verdadera, o acercarse lo más posible a ello al complementar lo expuesto en «Ensayo de cosmogonía en diez lecciones», incluido en *Las fuerzas extrañas*: una especie de poética o posicionamiento al respecto de la ciencia, la teosofía y las fuerzas que en ella se manifiestan, optando por la conjunción de ambas.

Los descubrimientos en los cuentos de Lugones permanecen en secreto, nunca salen a la luz. A pesar de esto, siempre es necesario el diálogo para que ocurran las maravillas, las cuales sirven de fundamento

a las historias. Existe una estructura que también se repite en las narraciones científicas lugonianas: «[...] excepto en «Yzur», cuyo protagonista y narrador en primera persona es el mismo investigador, se repite igual disposición: un sabio, investigador o adepto hace confidente a quien será el narrador de un secreto o de los insólitos resultados a los que arribó en su búsqueda». ³⁵ Si el médico inglés no le cuenta al narrador de «Un fenómeno inexplicable», su aventura en la India ni la peculiaridad de su sombra, no se nos revelan la posibilidad del desdoblamiento de la consciencia; si el jardinero no refiere al narrador sus añejas investigaciones, las mandrágoras no son creadas. De igual manera en «Yzur», aunque el narrador sea el mismo investigador, es indispensable el diálogo narrador-cocinero para que nos sea revelado que Yzur puede hablar. No nos enteramos de las repercusiones que las investigaciones tendrían en el mundo porque el secreto permanece siempre en el diálogo entre un curioso y su confidente.

En la ciencia ficción suele tratarse con objetos o máquinas que son las portadoras del poder sobrenatural y son creadas con el poder de la ciencia, dándole sentido a los prodigios y apartándolos de lo fantástico. En los cuentos de Lugones analizados —a diferencia de otros como «La metamúsica», donde se plantea la invención de una caja amplificadora de la frecuencia sonora que conlleva efectos fatales— no se cuenta con máquinas, sino con seres vivos que sirven de conejillos de Indias: Yzur, las violetas negras y el médico inglés son los portadores del secreto, la prueba de que los experimentos realizados en ellos dan resultado. La creación de estos seres/experimentos acarrea consecuencias de una u otra manera: el mono muere de fiebre después de haber implorado por agua, el médico ha olvidado cómo se siente la unidad de su ser y tiene que soportar la mirada inquisitiva de su sombra todo el tiempo, las violetas negras se vuelven la encarnación del sufrimiento, redondeado por el llanto acaecido tras un posible infanticidio.

³⁴ Francisco Javier Perea Siller, *op. cit.*, p. 250.

³⁵ Pedro Luis Barcia, *op. cit.*, p. 6.

No existe rigor científico en los tres cuentos o, si se intentaba lograrlo, no se realizó de manera correcta. A lo máximo que se llega es a la mención breve, en «*Viola acherontia*», de algunas ideas propuestas por Gould, Darwin, Strindberg y Saint-Pierre que inspiran al jardinero a modificar el entorno de sus violetas para imbuirlas de la deseada mortalidad.³⁶ En «*Yzur*» se enlistan los conocimientos disponibles en la época sobre la fonética y las partes del cerebro que intervienen en el habla humana,³⁷ pero funciona más como un marco para el desenvolvimiento de la historia que un elemento para darle veracidad al relato. En «Un fenómeno inexplicable» no hay interés por rigor científico alguno, dado que se apuesta por aproximaciones no científicas para explicar los fenómenos extranormales.

Vale la pena destacar el acercamiento de Lugones a la teosofía, lo que condicionó la manera en que construye algunos de sus relatos. Dice Pedro Luis Barcia, respecto a *Las fuerzas extrañas*, que «La nota básica común más general, tanto a las ficciones como al *Ensayo [de una cosmogonía en diez lecciones]* es la articulación de las concepciones científicas y las teosóficas, en armónico maridaje. Para Lugones teósofo todas son ciencias, las ocultas y las exactas, químicas y físicas, sin contradicciones entre sí».³⁸ Si bien Lugones daba similar importancia y mezclaba sin discriminación alguna concepciones tanto científicas en plenitud como sin duda pseudocientíficas, por eso mismo se aleja del rigor. El médico inglés de «Un fenómeno inexplicable» se niega a proporcionar al narrador un método, una forma de repetir lo que él ha conseguido, así como lo han hecho los yogui en India. Sin método no hay rigor, y sin rigor no puede haber ciencia ficción dura, puesto que para serlo requiere de tanta verosimilitud científica como sea posible.

Conclusiones

Leopoldo Lugones tomó un lugar central en la re-

novación literaria de fines del siglo XIX. Polémico en sus posturas políticas y durante sus últimos años de vida, cuando era ya un escritor consagrado, sirvió de precedente para toda una tradición literaria que explotaría en reconocimiento mundial a partir del siglo XX y hasta nuestros días. Al ser visto en este papel de innovador, al escritor argentino se le ha concedido un sitio especial en la evolución del cuento fantástico en Hispanoamérica. Siguiendo ese ejemplo, se ha extrapolado el juicio a la ciencia ficción (en caso de considerarse a esta última como parte del género fantástico, la comparación era inevitable), una afirmación un tanto discutible.

Los cuentos pseudocientíficos de Lugones son, en efecto, narraciones que no terminan por parecerse a lo que acabaría por convertirse, ya entrado el siglo XX, en ciencia ficción, a la cual anticipan sin llegar a formarlas del todo. Si se piensa en un par de autores que generalmente se consideran entre los fundadores del género, Julio Verne y H. G. Wells, tampoco hay tantas correspondencias con este estadio primigenio de la ficción científica. Mientras que la proto-ciencia ficción de Verne, maestro de la escritura antitropical, se orienta más a la novela de aventuras y al asombro que las novedades científicas generan, y la de Wells se preocupa por el impacto social de las invenciones o el futuro (preponderantemente negativo) de la humanidad, Lugones se preocupa más por la conciliación entre la ciencia positivista y sus posturas teosóficas y lo que pareciera ser un intento de hacer ciencia mediante la ficción, utilizando a la literatura como un medio para verter las inquietudes y conocimientos científicos de su tiempo, a la par que teorizaba sobre las posibilidades que parecían viables en ese momento de la historia.

Es probable que la estructura ensayística de los cuentos sea el motivo de la asociación con la ficción científica. A pesar de ello, la no correspondencia con algunos de los elementos considerados como importantes en las producciones de ciencia ficción (conceptos, por supuesto, siempre discutibles, dada la imposibilidad de abarcar en ellos a la totalidad de

³⁶ Cfr. Leopoldo Lugones, *op. cit.*, p. 86.

³⁷ *Ibidem*, pp. 41-44.

³⁸ Pedro Luis Barcia, *op. cit.*, p. 5.

una forma literaria) tampoco acercaría los cuentos lugonianos a la ciencia ficción: los descubrimientos o prodigios orquestados por los protagonistas de estos textos se mantienen en la esfera de lo privado, sin mostrar los efectos que tendrían en el mundo; la especulación es dejada de lado en pos de la inventiva científica, de un afán por crear conocimiento científico nuevo en lugar de ficcionar respecto a él; hay carencia de máquinas o artefactos, tan importantes en nuestra concepción de la ciencia ficción, que expliquen los fenómenos que en otro tipo de textos podrían considerarse como fantásticos o irracionales; se abandona, si bien de manera parcial, el rigor científico como consecuencia de la confianza del autor argentino en los conocimientos pseudocientíficos.

Se vuelve sumamente relevante rescatar la filiación de Lugones a las sectas teosóficas, la cual lo llevó a moverse entre la ciencia y la pseudociencia de forma indistinta. Sus personajes pueden discurrir sobre homeopatía y el desdoblamiento del ser ocasionado por el sonambulismo en un cuento y en otro tratar de explicar metódicamente los mecanismos para conseguir que un mono hable, bajo el amparo de los conocimientos fisiológicos, neurológicos y lingüísticos de su época. Las dificultades para asir o encapsular con absoluta certeza la narrativa de ficción de Lugones, especulativa de igual manera, provienen de ese encuentro entre dos polos duales: ciencia frente a pseudociencia, que implican cada uno distintas formas de acercarse al mundo.

Fuentes

Anderson Imbert, E., *Historia de la literatura hispanoamericana. La colonia. Cien años de República*, FCE, México, 2003; Barceló, Miquel, *Ciencia ficción Guía de lectura*, Ediciones B, 1990; Barcia, Pedro Luis, *Estudio preliminar, Las fuerzas extrañas*, Ediciones del 80, Buenos Aires, 1981; Bompiani, Valentino (coord.), «Leopoldo Lugones», *Diccionario de autores*. Tomo III, Hora, Barcelona, 1988; Borges, Jorge Luis, *Leopoldo Lugones*, Editorial Pleamar, Buenos Aires, 1965. Disponible en <<https://archive.org/details/leopoldolugones0000borg>>; Botton Burlá, Flora, *Los juegos fantásticos*, UNAM, México, 1983; Castro, Andrea, «La ciencia en el fantástico ambiguo <Un fenómeno inexplicable> de Leopoldo Lugones», *RILCE: Revista de filología hispánica*, vol. 19, no. 2, 2003. Disponible en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7620300>>; Depetris, Carolina, «Estética sublime del horror: Edgar Allan Poe y Leopoldo Lugones», *Actas del Congreso Internacional Literatura de las Américas, 1898-1998*, vol. 1, 2000. Disponible en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1399957>>; Gattégno, Jean, *La ciencia ficción*, FCE, México, 1985; González Grueso, Fernando Darío. *H. P. Lovecraft y la ficción científica: género, poética y sus relaciones con la literatura oral tradicional*, Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Madrid, 2011. Disponible en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=35723>>; González Grueso, Fernando Darío, «Leopoldo Lugones, el padre de la ciencia ficción rigurosa», *Revista académica liLETRAd*, vol. 2, 2016.

Lugones, Leopoldo, *Las fuerzas extrañas*, Estudio preliminar por Pedro Luis Barcia, Ediciones del 80, 1981. Disponible en <<https://es.scribd.com/document/295898602/Leopoldo-Lugones-Las-Fuerzas-Extranas>>; Lugones, Leopoldo, *Los caballos de Abdera*, selección y prólogo de Juan Domingo Argüelles, CONACULTA, México, 1996; Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2.

Del Romanticismo al Modernismo, Alianza Editorial, Madrid, 1997; Pacheco, José Emilio, «Leopoldo Lugones y el amor en la hora de la espada», *Letras libres*, vol. 10, 1999. Disponible en <<https://www.letraslibres.com/mexico/leopoldo-lugones-y-el-amor-en-la-hora-la-espada>>; Peñalba García, Mercedes, ««My world is sight»: H. G. Wells's anti-utopian imagination in «The country of the blind»», *Epos: Revista de filología*, vol. 31, 2015. Disponible en <<http://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/view/17384/14843>>; Perea Siller, Francisco Javier, «Ciencia y ocultismo en el primer Lugones: cuatro cuentos», *Alfinge: Revista de filología*, vol. 16, 2004. Disponible en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1034116>>; Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*. Disponible en <<https://dle.rae.es/?id=9Awu-YaT>>; Riva, Reynaldo, «Yzur, Funes y El inmortal: Una Convergencia Metafísica», *Revista chilena de literatura*, vol. 66, 2005. Disponible en <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952005000100003&lng=es&nrm=iso>; Valverde, José María (coord.), «Otros modernistas. Lugones y los peligros del talento», *Historia de la literatura universal Tomo 8*, Barsa-Planeta, Barcelona, 2002.

Alquimia

Poema cursi para una muñeca inflable

Édgard Cardoza Bravo

Mi bella curvilínea,
estoy dispuesto a confesar todos los nombres
que han pasado por tu acta de fetiche:
porque has sido Sofía,
Marilyn,
Raquel,
Claudia,
Rossana
o cualquier nombre
que necesariamente
lleve una diosa oculta en el corsé.

Aquí estoy pronunciándote,
bordando en el silbido
(que te apaga las noches y me apaga)
la dulce oscuridad
orificial,
redonda
como ese guiño cómplice de todas las mujeres
que asoman en tu boca.

Eres siempre tan fría,
mi dama metafórica,
mi baratija china,
mi acrílico indomable.

Sobre todo en las noches de Diciembre
con cuatro bajo cero
hay que ver cómo calan en mi cuerpo
esos muslos de luna envenenada.

Mas es por tu silencio que te prefiero a muchas:
siempre tan comprensiva,
con una mudez nueva cada día.
Mi cuerpo es el sagrario
del eco taciturno de tus óes profundas.

El amor,
esa deidad huraña que Segovia cantaba,
se encuentra en ti
en materia de luz enajenada.
La mujer-carne-hueso
carga siempre el amor como chantaje
para usarlo de pronto
en contra tuya
y extenderlo las veces necesarias
en tu lecho durmiente de sombras y vacío,
y decirte: ese eras,
nunca más,
eres nada.
Resucita ese amor — dice —
para que hable mi cuerpo
de nuevo con tu música.

El cielo a veces canta
con un rumor tan suave
que debemos callarnos
y silenciar el alma para no interrumpirlo.

Esa eres tú:
el silencio,
el alma más callada,
la inmóvil cercanía de la mujer ausente
que no reclama gasto,
que no pide caricias ni besos a deshoras.

Y cuando todas gimen
por un amor fingido que no tiene remedio
tú estoicamente observas la arenilla que cae
desde el techo
sobre mi suelo falso.

Esa eres tú también: la falsedad más suave,
el frío sortilegio
que sostiene mi realidad marchita.

Por eso te procuro:
te baño con jabones de Oyamel,
te unguento con aceites aromáticos de las
más finas marcas,
acicalo tus trenzas de petate con la delicadeza
de un suicida.

Mi fría curvilínea,
alójame en tu boca,
muérdeme
con el caucho ventral de tu saliva,
nómbreme con la circuncisión de tu
evangelio
mudo,
múdame a tu mudez:
y déjame venir
cuando haga falta.

Saca fuerza. Primera impresión

Carmen Váscones

Recluida concluye original
Descose código
Falta aparece
Confisca
Aleja

Clausura sin usura teatro. Fantasma queda vacante
Encierro silencio. Abro compuertas de hierro
Cuerpo se hace guía penitenciario o sanatorio de anulación
Atrapa delirio sin réplica en sala de cirugía doctor
Apertura
Obertura
Intervención
Operación
Cicatriz
Se espera resultado de biopsia
Nada de pero
Hay que volver a intervenir
¡Oh no!

Insignificante soy puesto en paréntesis del autismo
Sellado de orificio a saber crea prótesis al conocimiento
Boca cuenco: cueva ruidosa: sonido inicial sin Platón
¿Extranjera de lo real?
Ya no.

Retorta

Señora Braun

David Ojeda

La señora Braun despierta esa mañana, el 20 de marzo de 1950, con el retardo que se ha vuelto una costumbre en sus tareas de cada lunes. El ruido de los pasos firmes y ágiles que descienden por la amplia escalera alfombrada le hace advertir que ya su nuera se encamina a la cocina para disponer y vigilar la preparación del desayuno. No obstante la hora, la mujer no desea abrir los ojos. Gratificada, sintiendo junto a sí el cuerpo laxo de su pareja, le apetece voltearse para pasar un brazo por encima de ese viejo ventrudo y legañoso que ella ama con simplicidad y hondura. Sabe la señora Braun que falta un mes exacto para su onomástico número 61, la fecha que el hombre a su lado fijó tres años antes para hacerle un obsequio especial: su retiro de la firma bancaria que él preside y el comienzo de un extenso viaje por el mundo que esa mañana gira boyante, sereno. Porque se trata del 20 de marzo de 1950 y a lo largo de casi 30 años, bajo el liderazgo de Inglaterra, Alemania y Francia, Europa ha conducido a las naciones del planeta por lo que muchos consideran una ejemplar y perdurable época de paz. La expectativa del itinerario que ha diseñado para su viaje produce en el afable rostro de la señora Braun una sonrisa y así permanece unos segundos. Luego, al levantarse, procura sacar a su marido del sueño. Y sólo hasta sentir que él toma los anteojos del buró para observarla, la mujer abre con gesto ostensible la pequeña agenda que está de su lado, tachando un día más en el calendario ahí impreso. Un par de horas después, despide a su esposo en la puerta de su residencia berlinesa, rodeada de jardines que ya reverdecen. Hacia adentro de la casa, en lo que se adivina un espacio acogedor, con pasillos y escaleras y salones, se escuchan las carreras y voces de los niños más pequeños. Ellos, solo por el espectáculo del nuevo automóvil y el fornido chofer que lo conduce, se apresuran para ver la partida del abuelo Adam, quien marcha a la casa bancaria donde habrá de vigilar el fluido rendimiento del oro y las inversiones a su cuidado. Atrás deja a su mujer, Adolfina, que pasará otro día como matrona de una familia afortunada. Esa mañana, sin embargo, previendo su excursión en un planeta pacífico, mientras lo ve alejarse, ella se atreve a imaginar qué tan distinta habría sido su vida de haber nacido hombre, aquel 20 de abril de 1889 que ya le parece tan lejano. Para empezar, piensa, seguramente no se habría llamado Adolfina Hitler, ni sería la amorosa mujer de Adam Braun.

El ataúd

Miguel Donoso Gutiérrez

I

La gente se acercaba al ataúd para mirar por la ventanita al muerto. Unos se quedaban mirándolo con ternura, otros con lágrimas en los ojos, algunos simplemente con curiosidad. Siempre había pensado que no se debía hacer eso, que era mejor recordar a las personas vivas y no entendía ese gusto morboso por ver a los difuntos, porque para él eran como cascarones vacíos, el alma ya se había ido y el cuerpo no era más que un envoltorio gastado.

Sentado en la banca larga y dura de la iglesia pensaba en la diferencia entre alma y espíritu, pensaba que la primera era algo que no le pertenecía al muerto, era prestada, como una batería que le permitía al espíritu formarse y darle una característica especial a ese ser. Entonces imaginaba el espíritu como un fantasma que podría estar sentado a su lado y no necesariamente haberse ido junto con el alma.

No sabía qué hacía ahí, por qué había entrado, por qué quería vivir ese momento si ni siquiera sabía quién era el muerto. En el fondo deseaba que le llegara su turno. Estaba en la penumbra del lugar, disfrutando de la frescura proporcionada por las cúpulas altísimas y veía la fila de personas. Luego de un rato, se levantó y salió hastiado del velorio.

El sol intenso le molestó, casi no podía ver y distinguió, como una mancha moviéndose, a las palomas levantando el vuelo asustadas por su paso torpe. Poco a poco fue enfocando el día, viendo los automóviles, los transeúntes, los vendedores, la fuente en el centro en la plaza. No sabía adónde ir, era su hora de almuerzo pero no sentía hambre, hace tiempo que no la sentía, no había motivos para desear comer pero no quería estar en la oficina, por eso salía y luego no quería volver pronto, por eso entraba a la iglesia, no a rezar, sino a descansar, a no escuchar a nadie o a casi nadie.

Estaba solo, toda su familia había muerto. Primero su madre, luego su padre, después, una a una, sus hermanas, quedaba él, el menor, ni siquiera un sobrino, un tío, un primo, un pariente lejano. El tiempo le parecía algo lentísimo, una especie de condena. Nunca se casó, jamás tuvo hijos. La única compañía constante en su corta vida había sido la muerte, la que jugaba con él

porque no lo escogía y a la cual no podía enfrentar porque la idea del suicidio lo asustaba: era irremediabilmente cobarde para hacerse daño a sí mismo, por eso tenía que esperar pacientemente a que le llegara la hora.

Su madre le habló de la importancia del corazón y tuvo corazón. Su padre le hablo de la responsabilidad y fue responsable. Pero de poco le sirvió esa combinación, más bien jugó en su contra siempre, era visto como un hombre de buen corazón sumamente responsable y casi todos abusaban de esa nobleza, en especial en el trabajo, donde lo hacían desempeñar funciones más allá de su puesto de contador. Cobraba, arreglaba asuntos laborales, atendía los menesteres del mantenimiento de la oficina e incluso algunas veces aceptaba mansamente la humillación de hacerle café al jefe o ir a comprarle cigarrillos a la tienda de la esquina. Pero jamás pudo sentir odio, solo tristeza, aburrimiento, hartazgo y una resignación absoluta que lo hundía en la nada.

2

En la mesa siempre hay siete puestos, uno para él y seis para sus familiares muertos. Cuando llega a casa saluda con cada uno de ellos, los ve, sonríe y conversa, les cuenta de su día, de sus tristezas, de sus molestias. Es el momento del día en que tiene un poco de felicidad, donde por fin llega a su mundo, desde un mundo que le es ajeno. Generalmente es su madre quien le pide que sea más comunicativo con las personas, mientras que el padre le dice que lo importante es el dinero. Sus hermanas le hablan del amor, de la apariencia, de la diversión. Pero él trata de explicarles que no esta de acuerdo con la vida, que no le gusta estar ahí, que se siente condenado a permanecer donde no quiere, entonces comienzan todos a hablar al mismo tiempo, él se molesta, los manda a callar para tomar la palabra, para explicarles que todo es sucio y triste: la política, la pobreza, la injusticia, pero sobre todo el amor, la forma más triste de tratar de escapar de la realidad que tienen los seres humanos, solos y condenados en este mundo,



desesperados por huir, por alejarse de su soledad, sin entender que ella los acompañará hasta su muerte.

Luego de la cena lava todos los platos, aunque seis de ellos no se hubieran usado, se toma un café, pone música clásica, vuelve a arreglar la mesa como al principio: con siete puestos perfectamente ordenados. Luego se acuesta en el sofá de la sala y sigue oyendo hablar a su familia. Van de un lugar a otro en la sala, cada uno siempre con el mismo tema, con lo que toda la vida les preocupó, gustó, horrorizó o enterneció, sin cambiar en lo más mínimo, repitiéndose incansablemente día a día, quizás con otras palabras, pero siempre con las mismas rutinarias ideas.

Ese día le dio sueño rápidamente, no quería oírlos, se había cansado también de ellos, ya no solo del mundo real, sino de quienes lo sostenían emocionalmente. Fue a su cuarto. En el suelo, justo en el centro, estaba el ataúd. Lo abrió y se acostó dentro de él. No tenía ventanita, ni lo cerraba jamás. Vio a sus parientes rodeándolo, como si fuera su velorio e inmediatamente se quedó dormido.

En el sueño se vio parado en la terraza de un edificio, abajo se veía un embotellamiento de autos en un tráfico infernal lleno de sonidos estridentes y agresivos. Él se tapaba los oídos con desesperación y daba un paso al vacío. En la caída veía cómo los autos en la calle se acercaban cada vez más, esperaba el choque con ellos, se sentía de alguna manera liberado, sabía que iba a morir, pero justamente en el momento del impacto, no pasaba nada, el sueño volvía al punto inicial, arriba del edificio y se repetía exacto, una y otra vez, hasta despertarse angustiado y ver a todos sus parientes rondando en la casa, hablando de lo mismo, repitiendo sus argumentos. Cerró los ojos decidido a dormir y no soñar más.

Al día siguiente, sentado a la mesa, durante el desayuno, los vio nuevamente a todos. Como siempre, hablaban de lo mismo, pero ante su silencio, callaron y lo observaron atentamente sin comprender su actitud. Algo dentro de él había estallado, se había roto, lo había dejado totalmente preocupado al entender que si la eternidad era eso, no la quería, que si

todos estábamos condenados a ser espíritus vagando por este mundo, no quería aburrirse en un círculo tan reducido. Llamó por teléfono a la oficina y avisó que había amanecido indispuerto y no iría.

3

Veía los modelos de las camas, los tamaños y las características de los colchones: ortopédicos, semi-ortopédicos, súper reforzados, los respaldares, las mesas de noche, las lámparas. Tenía suficiente dinero guardado hacía mucho tiempo, así que podría comprar todo eso y mucho más sin que se afectara su gran reserva económica.

Dejó todo pagado, dio su dirección y acordó con el almacén una hora de esa tarde para recibir lo comprado. De ahí se fue directo a la peluquería, se cortó el pelo y la barba, se hizo un tratamiento de limpieza de cutis. Luego se compró ropa, con más colores de los que usaba normalmente y llamó nuevamente a la oficina e invitó a la secretaria de gerencia a cenar al restaurante más elegante de la ciudad y ella, por supuesto, aceptó: jamás hubiera pensado que algún día comería en ese lugar.

Esa misma tarde arregló su cuarto, guardó el ataúd, ante la mirada atónita de todos sus parientes que no sabían qué decir. Entonces les advirtió que desde ese día todo iba a cambiar y que si no tenían nada diferente que decir permanecerían mudos para el resto de su existencia porque él había decidido no morir, ni siquiera cuando estuviera muerto.

Por la noche la cena fue un éxito, la mujer estaba encantada y cuando él le contó de sus parientes le pareció que estaba bromeando con ella porque todo lo que decía eran cosas positivas, que la motivaban a no dejar de soñar, de esforzarse, de sentirse viva y era el ejemplo de sus parientes y la historia del ataúd los que le servían de apoyo a todas sus afirmaciones sobre lo negativo que era caer en la rutina, en el pensamiento limitado, en el acostumbrarse a vivir de una sola manera, sin recibir con actitud positiva los cambios que la vida propone. No hacerlo así era para

él una pérdida de tiempo peligrosa que podría llevar al ser humano a tener una existencia sin gracia.

Ella estaba fascinada con él, no podía creer que aquel tipo gris fuera así, increíblemente positivo, alegre, simpático, entretenido e imaginativo con el tema de sus parientes fantasmales y el ataúd donde dormía, en fin, pasó riéndose de todas esas ocurrencias y terminó pidiéndole de forma sensual que quería conocer al ataúd, aunque estaba segura de que todo era mentira y al llegar a la casa jamás preguntó por él.

Hicieron el amor. Él se comportó como un gran amante: entendía los ritmos de su pareja, los descansos, los arranques, los lugares de su cuerpo que respondían mejor a sus caricias y todo era algo que fluía, no pensaba en hacer tal o cual cosa, simplemente estaba viviendo con toda intensidad ese momento, ese cuerpo de mujer, ante la mirada asombrada de todos sus parientes. En la mañana ella se despidió dándole un beso tierno mientras él dormía y antes de salir del cuarto vio que las puertas del closet estaban abiertas y fue a cerrarlas. La sangre se le fue a los pies: el ataúd estaba ahí.

4

Después de un mes salió de su trabajo con una extraordinaria liquidación gracias a tantos años de abuso ya que al haber asumido innumerables funciones, en el área contable y en todas las demás para la empresa, su presencia se volvía indispensable, contradiciendo el dicho: «Nadie es indispensable». Así que vendió muy cara su renuncia convirtiéndose en un ejemplo y un ídolo para sus demás compañeros que jamás lo tomaron en cuenta y, sobre todo, para las mujeres, las cuales fueron para él un verdadero premio: su asistente de contabilidad, la planificadora de desarrollo de personal, la que servía el café a todos menos a él, la de limpieza, en fin, todas desfilaron por su casa y todas vieron el ataúd, haciendo que la fama de dicho objeto se extendiera con rapidez en la ciudad, así como la habilidad sexual de aquel sujeto antes gris y ahora resplandeciente.

Los parientes seguían deambulando por su casa y quedaron muy asombrados cuando puso ahí mismo una oficina de consejería para desarrollo personal que fue volviéndose igualmente famosa y donde pudo ayudar a mucha gente que, como él, había estado viviendo de una forma triste y sin sentido. Ganó mucho dinero con eso y era su ataúd el que le servía de principal motivador para sus charlas porque con él sostenía que mientras se esté vivo hay que estar bien vivo, para que cuando se esté muerto se esté bien muerto y la eternidad no sea tan sombría como la vida.

Sus charlas fueron tan efectivas y tanta gente habló bien de ellas que al poco tiempo su tratamiento, si se lo puede llamar así, lo llevó a recorrer el país entero e incluso llegó a visitar otros países, donde se presentaba con su ataúd y, a partir de contar la historia de que dormía en él, comenzaba a plantear toda su teoría del más allá, del alma que es prestada, como si fuera una pila simplemente, y que el espíritu se queda vagando aquí mismo, en otra dimensión, pero junto a los vivos.

Sus parientes conocieron a otros espíritus y cambiaron sus muertes por una muerte mejor, más activa, más muerte, de mejor calidad, sin repetir constantemente lo que siempre fueron, sino aprendiendo a ser de otra forma.

El hombre del ataúd se convirtió en un guía espiritual, de los vivos y de los muertos, disfrutó del amor de las vivas pero también de las muertas a las cuales nunca pudo tocar, pero sí ver, proponiéndoles juegos eróticos que las hacían sentir más vivas que cuando estaban vivas, aunque en realidad fuera al revés: las hacía sentir bien muertas, felizmente muertas.

Nunca nadie vio un espíritu, sólo el hombre del ataúd, y mucha gente lo llamó charlatán, pero todos los que murieron no tuvieron palabras para agradecerse.

Destile

Mal viento: antología de los exilios cotidianos

Iazrael García

Un rasgo útil para notar que un narrador ha alcanzado la madurez yace en su capacidad para asimilar la voz de autores de diversas tradiciones, pero sin caer en facilidades como la imitación obsesiva de alguno de ellos: cuando ya es capaz de crear algo propio. Pienso en éste como un rasgo sobresaliente en la antología *Mal viento*, de Joselo G. Ramos.

Hablaré un poco sobre lo que caracteriza la voz de este autor, sobre los ecos de otros escritores que he hallado en su estilo y cómo los asimila en unidad expresiva. Conocí a Joselo hace varios años, por mor de nuestra asistencia al mismo taller de creación literaria. Siendo uno de los asistentes más constantes en la presentación de textos, me parece haber tenido una visión panorámica del rumbo que su pluma iba tomando. Recuerdo al principio que él escribía cuentos de naturaleza lúdica, cercanos al Cortázar sombrío; recuerdo también cuentos enmarcados dentro de lo fantástico, parecidos a Amparo Dávila; recuerdo estructuras experimentales, sueltas, libres, algunas más condensadas. Hasta que poco a poco, la voz de Joselo fue adquiriendo una gravedad y una personalidad más reposada, prudente, diáfana, con inclinaciones poco a poco más alejadas de lo fantástico, para entrar más de lleno en la crítica social, o en tramas sórdidas ambientadas en la vida de todos los días dentro de ámbitos como la familia o la amistad.

El narrador se encuentra influenciado por diversas líneas de tradición. Es uno de los puntos donde se nota la madurez que Joselo ha alcanzado y no es fácil llegar a él. Veamos cómo funciona el primero de los dos apartados que componen el libro, cada uno de cinco cuentos. Este apartado se titula «Nonato y anónimo», y encontramos en él una crítica hacia aspectos conservadores, agresivos y empapados de doble moral, de la devoción religiosa ambientada en un contexto latinoamericano. En el primer cuento, que da el nombre al apartado, se cuenta la historia del nacimiento de un nuevo mesías en un pueblo de Latinoamérica, en los duros tiempos en que una pandemia ha diezmando a la población mundial. En este lugar, los sobrevivientes del mundo resisten; aquí, por alguna razón, no mueren. Es, pues, casi un nuevo Edén, un lugar de redención para la humanidad. Pero el pueblo descubre que el mesías, hijo de Josa y Mario, después de que nace, no es en realidad él, sino su gemelo, una suerte de doble oscuro que se tragó al verdadero en el vientre de su madre, lo que da inicio al principio del fin. Aquí se establece ingeniosamente, desde el inicio, un mundo que es una inversión de aquella virtud devota que nos ha sido inculcada desde pequeños. Los restantes cuentos del apartado narran historias de algunos personajes secundarios de este primero, constituyendo, si se quisiera leer así, una novela corta.

Alejandro García, en el epílogo del libro, observa:

A lo largo de esta sección se percibe un tiempo mítico, un tiempo de los inicios de algo [...] está ese tiempo que pudo ser cualquiera pero que se existe por encima o por debajo, o a los lados de nosotros sin que lo percibamos en todas sus manifestaciones.¹

Es en el terreno de lo simbólico, de la alegoría, alejado de lo histórico o periodístico, en donde encuentro el primer rastro de diálogo con otros escritores. Joselo abre esta primera parte de su libro con un epígrafe de Saramago: «la historia de los hombres es la historia de sus desencuentros con dios, ni él nos entiende a nosotros ni nosotros lo entendemos a él».²

Como es común en Saramago, Joselo escribe, en «Nonato y anónimo», historias con un fuerte potencial simbólico. Pero mientras el primero, para su crítica de la religión, se remonta abiertamente a los tiempos y espacios bíblicos, Joselo parece no ceder del todo a la seducción de la alegoría alejada de su espacio local. Es ahí donde hace su aporte, pues menciona que los cuentos están ambientados en un espacio mexicano, latinoamericano, creando un híbrido entre lo local íntimo de nuestros pueblos, y lo universal. Es una crítica de nuestros comportamientos en relación con la religión, pero no por ello se mantiene alejado de los defectos más repetitivos de la devoción cristiana a lo largo de los siglos. En este ámbito de lo mexicano, me parece encontrar rastros de relatos como «Vieja moralidad», de Carlos Fuentes.

Volviendo a Saramago, tanto *El evangelio según Jesucristo* como *Caín* son reescrituras de los relatos bíblicos en las que el escritor portugués critica el dogma cristiano mediante una alteración maliciosa de los textos sagrados. Su sarcasmo, su complicidad con el lector y su humanidad al defender al hombre de la tiranía divina tienen su eco en fragmentos como el si-

¹ Alejandro García, «Mal viento: del mito a las muñecas», en Joselo G. Ramos, *Mal viento*, Taberna Librería Editores, Zacatecas, 2020, p. 112.

² José Saramago, *Caín*, Alfaguara, México, 2010, p. 98.

guiente, perteneciente al cuento «El primero de los últimos casos»:

—Es que, cómo va a entender, vieja sucia. ¿Usted va a la iglesia? La más cercana le queda como a dos horas, no creo que se preocupe por ir a escuchar la palabra de nuestro señor —dijo el clérigo.

—¿Pues qué tiene esa niña que tanto les urge encontrarla? —evadió la pregunta con cinismo.

—¡Está poseída! —respondieron los cuatro siervos de dios que interrogaban a Imelda, porque, a veces, a dios le gusta que sus siervos actúen de maneras ridículas.³

Por otra parte, la forma que adopta la crítica en esta sección de cuentos es la del relato despojado de todo discurso cercano a lo ensayístico o al monólogo. Ante los extensos momentos reflexivos de los relatos de Saramago, Joselo decide oponer lo irrefutable del acto desnudo, solidez y agresividad en las acciones. Los personajes rara vez reflexionan verbalmente sobre por qué hacen lo que hacen; muestran, por el contrario, escenas cuya retórica florece a través del ejemplo de lo que se cuenta. En este sentido, hay algo similar a lo que Octavio Paz señala de los filmes *Nazarín* y *Viridiana* de Buñuel:⁴ críticas hacia el comportamiento religioso, en las que encontramos un método demostrativo, esto es, una especie de argumentación a partir de las acciones. Aunque Joselo intenta ir más lejos que sus predecesores en la brutalidad, como en «La salida de Burkanas», en donde un alcohólico termina siendo agredido y abusado en una cantina del pueblo debido a su falta de respeto hacia el cantinero y hacia dios, en medio de sus desvaríos de borrachera.

Pero en «Nonato y anónimo» también hay ecos de otros grandes, como Rulfo, desde luego, cuya tradición no se deja en ningún momento de lado: esos

³ Joselo G. Ramos, *Mal viento*, Taberna Librería Editores, Zacatecas, 2020, p. 27.

⁴ Octavio Paz, *Luis Buñuel: el doble arco de la belleza y de la rebeldía*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012, pp. 41-44.

espacios rurales, esa manera de hablar de los personajes se revela a través de una parecida sequedad en la expresión, un reposo en el ritmo, oraciones cortas y con pocas subordinaciones.

Pasemos a la segunda parte del libro, que le da su título, «Mal viento». Aquí se cambia la índole de los temas y, aunado a ello, de sus influencias. Como dice el ya citado escritor Alejandro García: «[...] las visiones de tiempo cero o de cercanía con personajes partidos o escenarios ambivalentes, cambia a la irrupción del mundo exterior».⁵ Por lo que aquí ya encontraremos temas de mayor actualidad que van desde la influencia que en México ejercen los Estados Unidos, hasta la anécdota un poco más cotidiana de amigos y sus riñas callejeras, o recuerdos de amores de infancia.

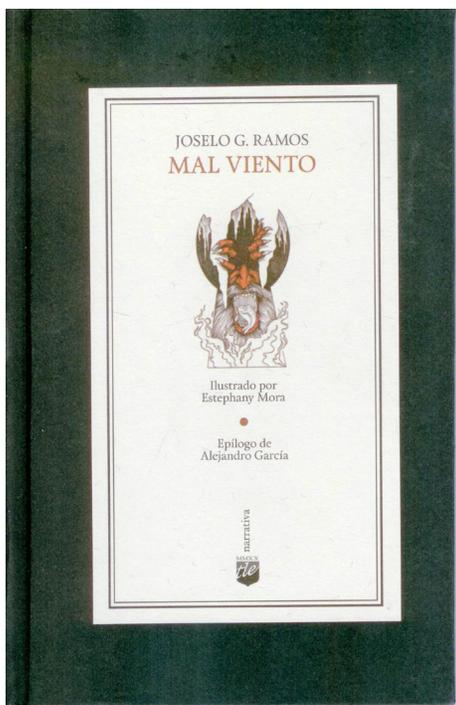
La crítica de la relación entre nuestro país y el vecino del norte, en «Hijo de tu patria madre», uno de los cuentos con mayor contundencia en su desenlace, se establece como complemento de la otra crítica, que se ejerce en las historias sobre religión. Si bien en «Nonato y anónimo» asistíamos a un pesimista retrato de la doble moral subyacente a un aspecto ya tradicional de nuestra vida, en el relato de Marcelo —hombre cuya historia da cuenta de la desilusión progresiva de su país, simultánea a la atracción que ejerce sobre él la cultura de los Estados Unidos y la oportunidad de prosperar en la política de esa nación— tenemos la advertencia de un peligro que viene desde otro flanco, uno más actual, el avance cultural de un país, su idioma, su consumo, su riqueza, frente a los modos poco atractivos de ganarse la vida y relacionarse de los mexicanos. Una parte del libro, así, apunta hacia la noche de los fantasmas de nuestro pasado que nos siguen acosando; otra, representada principalmente en este cuento, hacia los peligros del presente y del futuro. Por lo que tenemos una mirada panorámica que engloba una buena parte de las preocupaciones sociales en el pensamiento del autor.

Sin embargo, hay también en «Mal viento» mucho espacio para temas más íntimos y psicológicos, como

la amistad, la rebeldía, las travesuras y los traumas de la niñez, o la familia. «La autoridad del calzado», «Las muñecas» y «Primavera silenciosa» se encuentran al final del libro. Coincido con Alejandro García en que el penúltimo cuento es el mejor de la antología. En él un hombre recuerda su infancia de juegos clandestinos con los amigos, después de clases, en una casona abandonada, de donde unas nuevas dueñas vendrán pronto a desterrarlos para poner un orfanato de niñas. El protagonista y sus amigos, decididos al principio a provocar destrozos en el terreno para ahuyentarlas y recuperar su reinado, terminan siendo cautivados por los encantos femeninos en ese nuevo mundo inesperado. Joselo concentrará un tono que, sin dejar de ser su voz distintiva, hace pensar en una especie de mezcla entre el Xavier Velasco de *La edad de la punzada* (ese sabor que tiene la rebeldía, el deseo del infante de ir hasta el límite de lo permitido) y el José Emilio Pacheco de *Las batallas en el desierto* o *El principio del placer* (por la sorprendente ternura que evocan los recuerdos del amor ambientado en un tiempo pueril e irrecuperable).

Hasta aquí me permito hablar de algunas influencias en el libro de Joselo. Pero ¿qué es lo más significativo, hablando de los personajes en sí mismos? ¿Por qué vale la pena acompañarlos y cómo nos podemos reconocer en ellos? Me parece que una de las repeticiones más significativas es que casi todos los protagonistas experimentan de diversas maneras una especie de abandono de su origen, un exilio autoimpuesto o forzado, que puede venir desde el principio, trastocando su modo de vida ordinario, o bien como desenlace de los sucesos narrados. El falso mesías, bautizado Lucio, junto con sus padres, Josa y Mario, son exiliados por el pueblo tras descubrir la naturaleza ominosa del recién nacido; a su vez, Josa, cuya historia es narrada en el cuento «El primero de los últimos ocasos», se ha visto obligada a huir varias veces, cuando niña, de la persecución de los curas que pretendían mantenerla recluida, al ser ella misma producto de una relación ilícita de una monja y un cirquero, por lo cual, dicen

⁵ Alejandro García, *op. cit.*, p. 113.



Joselo G. Ramos, *Mal viento*, Taberna Libraria Editores, Zacatecas, 2020

aquellos, la niña se encontraba poseída por el diablo; el protagonista de «La salida de Burkanas» se decide a dejar el pueblo donde surgió la agresión por los clientes de la taberna; en «Hijo de tu patria madre», Marcelo decide cruzar la frontera, traicionando, después, a su propio país al unirse a la política extranjera; en «Las muñecas», vimos que los niños, varoniles, rebeldes, sufren el destierro por parte de las muchachitas que convierten en suya la casona. En este sentido, puede decirse que el rasgo que Alejandro García le atribuye a la primera parte del libro: ese sabor a fundación, a un cambio, renovación o reinicio de los tiempos, se mantiene aún en las tramas postreras del libro. Todos, de una u otra manera, han salido de sus límites, de su hogar originario, se encuentran buscando algo nuevo o recuperando algo que perdieron. El título *Mal viento*, entonces, puede significar, por un lado, que se avecinan tiempos ominosos que trastocarán nuestra vida cotidiana, nuestro hogar, como se deja vislumbrar desde el epígrafe de Tibor Déry, que abre la lectura; pero un viento adverso, por otro lado, hace referencia, en el lenguaje de los marineros, a un exterior tormentoso, inhóspito, en donde no se navegará sin peligro de tormenta, y como Marcelo en «Hijo de tu patria madre», el viaje al exterior puede valer nos la pérdida de nuestro propio ser, la traición hacia el hogar; o, por el contrario, como en «Las muñecas», la pérdida del mundo que originalmente se creía idílico, el mundo de los varones y sus juegos, nos puede revelar, en cambio, un nuevo paraíso, más pleno, que se puede alcanzar a través de la devoción al amor y a la palabra.

El libro de Joselo G. Ramos nos habla oportunamente de pandemias y cambios impetuosos de las costumbres en un momento en que hemos perdido parte de nuestra libertad para relacionarnos, un tiempo donde buscamos una nueva vida en convivencia.

Un bestiario: animales y oficios

Sara Margarita Esparza Ramírez

Autores como Borges recrearon e inventaron para el imaginario colectivo la Anfisbena, Bahamut, el Borametz, el Burak, Garuda, el Kraken, el Mantícora y el Mirmecoleón; en cambio, Julio Cortázar, Edgar Allan Poe, Dante Gabriel Rossetti, José Emilio Pacheco, Juan José Arreola y Rosario Castellanos retrataron animales reales y «comunes», tan comunes que al leerles también se convirtieron en seres fantásticos.

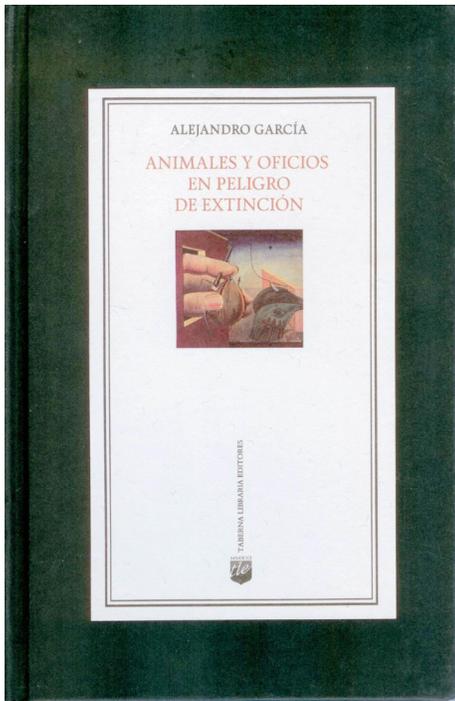
Las partidas duelen; la memoria rescata del olvido infalible y casi siempre ineludible, pues es ella la que inmortaliza aquellos cuerpos amorfos que ya no podemos palpar. Sin embargo, dice Poniatowska que Borges nos ayudó a perderle el miedo al dragón, dado que se hizo necesario, y lo retrata así: «algo hay en su imagen que concuerda con la imaginación de los hombres».¹

¿Quién no tuvo esa madre amorosa que le contara historias o, en su defecto, quién no tuvo a esa abuela

que le heredara la imagen de aquellos animales, o de aquellos personajes que nos sacaran una sonrisa con tan sólo recordarles o nos hacían regresar al tiempo cuando la rodeábamos, junto a nuestros hermanos, para que aquella mujer se apoderara del escenario y empezara con la mímica y la fanfarronería según tratara el cuento del momento? Yo puedo decir que he tenido a esa madre y, además, a un maestro, Alejandro García, quien siempre me tiene pegada tanto a sus libros como a sus narraciones digitales, leyendo historias de las que muchas veces me pregunto si todo es una ficción de su memoria o una memoria ficcional de su infancia.

Animales y oficios en peligro de extinción tiene una riqueza léxica para sorberse de una sentada, pero sin llegar a ser narraciones sencillas, pues la complejidad radica en su total comprensión, un sube y baja del ser adulto al ser niño, pues cuando más pequeño es uno, los animalejos nos espantan y nos encantan, siempre en esa dicotomía. La lectura nos lleva por la piel que recorre el garrapato, las casas trastocadas

¹ Elena Poniatowska, «Bestiario de Francisco Toledo y Jorge Luis Borges», en Jorge Luis Borges, Francisco Toledo, *Zoología fantástica*, Artes de México/Galería Arvil, México, 2013.



Alejandro García, *Animales y oficios en peligro de extinción*, Taberna Librería Editores, Zacatecas, 2021

por la gritería del lechero, por la humedad de la babita y... por la divertidísima interrupción del «Cácaro, ya deja en paz a la boletera»,² y pasamos por esa compañía ineludible e imperceptible, huésped en nuestras casas y enemiga acérrima del plumero: la arañota de clóset, y más, más animales y más oficios que peligran según avanza el día o la noche.

Los oficios narrados por Alejandro García no solo desplazan la vista por el personaje (ese, el encargado de hacer existir el oficio) también por los espacios descritos: un tintineo por el elevador, una lucecilla a media película en el cine, pero esos de antes y las calles musicalizadas que, afortunadamente aún podemos ver en algunas ciudades. La brevedad en las narraciones pretende una micro dimensión, sin embargo, crean ese abismo de regreso a los contextos rurales y a los ciudadanos.

² Citado por Alejandro García, *Animales y oficios en peligro de extinción*, Taberna Librería Editores, Zacatecas, 2021, p. 17.

Vidas paralelas

Gerardo Ávalos

(Zacatecas, Zacatecas, 1966) fue integrante del taller literario de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ) que coordinó el escritor David Ojeda Álvarez. Publicó poesía en el cuaderno colectivo *Porque escribí porque escribí*, así como en diversos suplementos culturales. Publicó reseña cinematográfica en el suplemento dominical *El Unicornio* y en el *Gallito Comic*. Fue coordinador del Cine Club Universitario. Actualmente es docente en la UAZ y tiene una colaboración sobre rock en el programa radial *Avance Universitario*, transmitido por el 97.9 FM, Radio Zacatecas.

Imelda Díaz Méndez

licenciada en Letras y Maestra en Enseñanza de la Lengua Materna por la UAZ. Actualmente cursa el doctorado en Tecnología Educativa (CEMC). Trabaja líneas de investigación relacionadas con la evaluación. Docente de la Unidad Académica de Letras. Correctora de Estilo en la Coordinación de Investigación y posgrado (UAZ). Ha publicado ensayos sobre lingüística en el suplemento cultural *Tachas*, en la revista *Ágora*; ha participado como ponente en Encuentros Sobre Problemas de la Enseñanza de la Lengua Materna y en el Encuentro de Especialistas del C. U. Norte (U. de G.)

Sara Andrade

(Zacatecas, Zacatecas, 1993) es licenciada en Letras por la UAZ y egresada de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas con salida en Literatura Hispanoamericana de la UAZ. Fue dos veces beneficiaria del Programa de Estímulos a la Creación y al Desarrollo Artístico de Zacatecas en el área de literatura, en la especialidad de cuento y de libro inédito, con el que escribió y publicó *Orquídea de supermercado*. Escribe también en su blog personal <sputnikan.com>.

Mario Alberto Morales González

(Zacatecas, Zacatecas, 1985) egresado de la Licenciatura de la Unidad Académica de Letras de la UAZ. De

manera paralela a la literatura, ejerce el oficio peluquero desde el año 2000. Practicó el box durante varios años. IncurSIONa en sus tiempos libres en la música y la pintura.

Joselo G. Ramos

(Zacatecas, Zacatecas, 1990) narrador y ensayista; estudió Letras por la UAZ. Autor de *Más inquietante* (Rey Chanate, 2017) y *Mal viento* (Taberna Librería, 2020). Ha publicado en distintos medios impresos y electrónicos. Fue becario del Festival Interfaz «Desdibujando Límites», en la ciudad de Monterrey, Nuevo León (2017). Participó en el X Encuentro Nacional de Escritores Jóvenes (2019), en la misma ciudad.

Aranza Velázquez

(Fresnillo, Zacatecas) estudiante del quinto semestre de la Licenciatura en Letras de la UAZ. Ha incurSIONado en el ámbito de la danza en grupos como White Soul, ArDanza y, actualmente, el Parche Casa Cultural. Tomó el curso de creación literaria en microtexto y microrrelato y el diplomado en Escritura creativa en el Instituto Zacatecano de Cultura.

Flor Abigail Rodríguez

(Zacatecas, 1998) estudió en la escuela para mujeres «Valentín Gómez Farías». Agradece la influencia de su abuela y su madre en su gusto por la lectura y su formación. Integró el taller de creación y crítica literaria impartido por el escritor Mauricio Moncada León. Egresó de la Unidad Académica de Letras de la UAZ.

Lizeth Alcantar

(Zacatecas, Zacatecas, 1997), egresada de la licenciatura en Letras de la UAZ; ha publicado en la revista *Punto de partida* de la UNAM; fue seleccionada para la cuarta edición de la antología *Y son nombres de mujeres*. En su tesis de licenciatura estudia los temas del tabú y lo siniestro en la novela *Flores en el ático*, de V. C. Andrews.

Luis Mario Garay Rodríguez

(Guadalupe, Zacatecas, 1997) licenciado en Letras por la UAZ; obtuvo el grado con la tesis *Macondo* como espacio de ficción en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Aficionado de los videojuegos, la animación, la cultura japonesa, la literatura hispanoamericana y la ciencia ficción.

Édgard Cardoza Bravo

dirigió el suplemento *Vozquemadura* del diario *El Centro*. Ha sido becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Guanajuato durante los ciclos 1993-1994 y 1997-1998, del que posteriormente fue asesor. Es autor, entre otros libros, de los poemarios *De esta bruma nacerá el olvido*, *El cielo en el abismo*, *Memoria del durmiente*, *Ciudad del mundo/ciudad del alma*, *Pez murciélago*, *Como crujir de rama seca*, *Ojos de colibrí* y *Ciudades distantes*. En 2012 fue jurado del XXIV Premio Nacional de Poesía «Efraín Huerta».

Carmen Váscones

(Samborondón, Ecuador, 1958) psicóloga clínica que ha trabajado con familias vulnerables en barrios marginales. Su poesía trata de eros/tánatos, las relaciones familiares y la búsqueda de sí mismo. Su poemario *Oasis de voces* (2010) fue publicado por Casa de la Cultura en Ecuador. En 2018 apareció *Ultraje*, en Ediciones de la Enana Blanca. Da recitales de poesía y charlas en universidades y colegios en Canadá, México, Venezuela y Perú. Su obra ha sido traducida al inglés, francés, italiano, alemán, polaco y portugués. Un ambicioso proyecto poético está por aparecer.

David Ojeda

(San Luis Potosí, 1950-2016) fue coordinador de talleres literarios en varias ciudades del Centro-Norte de México, Premio Casa de las Américas 1978 por *Las condiciones de la guerra* (1978), autor de *Bajo tu peso enorme* (INBA, 1978), *Cuando el espejo mira* (Joan Boldó i Climent, 1989), *Los testigos de Madigan*

(Verdehalago, 1995), *La Santa de San Luis* (Tusquets, 2006), *El hijo del coronel* (Tusquets, 2008), *Perros de casa* (Ediciones Sin Nombre, 2010), *Políticamente incorrecto. Cuentos, selección personal* (Taberna Libraria, 2013), editor de Félix Dauajare, *La vida del relámpago. Obra poética* (Verdehalago/Ponciano Arriaga, 1995).

Miguel Donoso Gutiérrez

(Guayaquil, 1962) vivió exiliado en México de 1964 a 1980; fue mención única en el Premio Nacional de Cuento «José de la Cuadra», 1982. Incluido en *Poesía joven de México* (INBA 1978). Es autor de los libros: *Los Marineros se reencuentran* (U. Central, 1981). *Libro de Posta* (El Conejo, 1983), *Punta de Santa Clara* (Universidad de Guayaquil, 1986), *Los espacios del tiempo* (Imaginaria, 2000), *Cuatro* (Casa de la Cultura Ecuatoriana BC, 2010) *Paralelo Cero* 2016, antología poética (El Ángel), *Área de Candela*, (Imaginaria, 2003), *El Adiós* (Casa de la Cultura Ecuatoriana BC, 2020).

Iazrael García

(Zacatecas, 1995) estudió la licenciatura en Letras en la UAZ; fue ganador de la Primera Edición del Concurso de Poesía de Guadalupe 2019; ha publicado ensayo, poesía y cuento en revistas y páginas virtuales. Ha sido miembro de diversos talleres de creación literaria dentro del estado. Actualmente realiza su tesis de licenciatura sobre mitocrítica aplicada a la novela *Aura*, de Carlos Fuentes.

Sara Margarita Esparza Ramírez

Licenciada en Letras por la Unidad Académica de Letras y Maestra en Literatura Hispanoamericana por la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Unidad Académica de Docencia Superior, ambas de la UAZ. Actualmente cursa el Doctorado Iberoamericano en Teorías Estéticas por la Universidad de Guanajuato. Docente y correctora de estilo. Empresaria en diversas actividades culturales. Mantiene una columna permanente en redes sociales.



SOMOS
ARTE, CIENCIA Y
DESARROLLO
CULTURAL

