



Redoma

Número 5, julio-septiembre 2022

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



*Estela Galván Cabral Jesús Ugarte Carlos Ríos Martínez
Filiberto García Gabriela del Carmen Maciel Sánchez
Alejandro Montes Bernardo Monroy Cuauhtémoc Flores
Ríos Óscar Édgar López Adolfo Luévano Iazrael García
Elisa Acuña Alejandra Campa Yáñez Valeria Flores Martínez
Danna Valeria Jiménez Nungaray Mitzi Jocelyn Mier Ibarra
Berenice Reyes Herrera Baudelio Camarillo Luis Armenta
Malpica Josafat Gaytán García Adso Eduardo Gutiérrez
Espinoza Víctor Lechuga Flavia Priscila Morales Moreno
Manuel Pasillas Martha Lilia Sandoval*

Redoma

Revista de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas
Número 5, julio-septiembre 2022



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

Consejo editorial

Beatriz Arias Álvarez (UNAM)

Roger Chartier (L'EHES)

Carlos Lomas (CPR Gijón)

Amparo Tusón Valls (UAB)

Comité editorial

Teresa Ivonne Barajas Sandoval

Imelda Díaz Méndez

Estela Galván Cabral

Cynthia García Bañuelos

Edgar A. G. Encina

Filiberto García de la Rosa

Juan José Macías

Valeria Moncada León

Priscila Morales Moreno

Nydia Leticia Olvera Castillo

Sebastián Preciado Rodríguez

Flor Nazareth Rodríguez

Beatriz Elizabeth Soto Bañuelos

J. Turpy

Dirección

Mónica Muñoz Muñoz

Coordinación

Alejandro García

Edición y diseño

José Antonio Sandoval Jasso

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

Alejandra Bernardette Camarillo Quiñónez

Karla Paola Lechuga Gaytán

Mitzi Jocelyn Mier Ibarra

Christian Alíed Morales Ordoñez

Daniel Alejandro Nava Ortega

Alondra Rosales Gómez

Adriana Ximena Salazar Miranda

Luis Mario Alfonso Silva Gurrola

Verónica Alejandra de la Torre Cervantes

Apoyo técnico editorial

Montserrat García Guerrero

Redoma año 2, número 5, julio-septiembre 2022 es una publicación trimestral de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas «Francisco García Salinas». Domicilio: Jardín Juárez 147, Centro. C. P. 98000. 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. Avenida Preparatoria s/n, Fraccionamiento Progreso. C. P. 98060, Zacatecas, Zacatecas, México. Teléfono: (492) 924 19 16. Fecha de última modificación: 30 de junio de 2022. 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.

Esta redoma, rebosando babas
el cedazo que sabe hacer corvetas

Francisco de Quevedo

A nuestra literatura, si ha de seguir siendo útil para la causa de la cultura, le toca darse como una empresa de catalización; al sumirse de lleno en nuestra realidad, la transmutará en la redoma verbal que a su vez la transmutará en su forma.

Julio Cortázar

Voy ingurgitando, mi hociquillo golpea, retrocede. Está frente a la lámina espesa de la redoma. Descendí a las profundidades, junto con la tortuga taoísta, a la que le fue arrancada una pata, columna del mundo. Fui, acompañando a mi madre al centro de la tierra.

José Lezama Lima

Contenido

5 Presentación

7 Nací en el sistema patriarcal
Estela Galván Cabral

15 David Ojeda: entre el oficio de las
letras y la creación de futuro
Carlos Ríos Martínez

20 La formación docente
y sus currículos
Gabriela del Carmen Maciel Sánchez

32 Arranca de nuevo
el Expreso de Oriente
Bernardo Monroy

34 Los amos de la ley. Lenguaje, derecho,
literatura y pensamiento complejo
Cuauhtémoc Flores Ríos

Ensayo

9 Ramón López Velarde:
la realidad de lo imaginario
Jesús Ugarte

18 Ahí está el niño, ¿y la inocencia?
Filiberto García

27 Mundo narrado, mundo imaginado
Alejandro Montes

Escancia

41 Fantasmas de carne, cadáveres de aire
Óscar Édgar López

43 *Lolita*: un juguete de palabras
Adolfo Luévano

48 Comodidad y desasosiego
en el relato de Marlow
Iazrael García

Alambique

51 La sala de espera
Elisa Acuña

53 El placer de comunicar
Alejandra Campa Yáñez

56 Maniobras de escapismo
Valeria Flores Martínez

58 La voz de unión al pueblo
Danna Valeria Jiménez Nungaray

60 Hospital
Mitzi Jocelyn Mier Ibarra

Arbitraje

63 La «Toma» de Zacatecas:
visiones desencantadas
Berenice Reyes Herrera

Alquimia

74 Poema de los lugares comunes
Baudelio Camarillo

75 Presuntos implicados
Luis Armenta Malpica

Retorta

78 Mi historia como maestro de preparatoria
Josafat Gaytán García

81 Cuatro cuentos más y más breves
Adso Eduardo Gutiérrez Espinoza

83 Payaso, soy un triste payaso
Víctor Lechuga

Destile

Desdeñoso de la publicidad, convencido de la vanidad de la imprenta

85 El milagro de la sencillez
Flavia Priscila Morales Moreno

Buen uso de mi buen derecho

86 El poeta como compositor
Manuel Pasillas

Morir bajo el silencio de las campanas

88 Cómo escribir en la mejor tradición
de la novela histórica
Martha Lilia Sandoval

Pipeteo/ Dossier

91

Vidas paralelas

99

Receptáculo

102

Presentación

Con el quinto número *Redoma* cumple su primer aniversario. Durante sus primeras cuatro estaciones ha recogido textos de alumnos y miembros del profesorado de la Unidad Académica de Letras, pero no solo ellos, pues otros narradores, poetas, ensayistas y críticos de diverso arte han vertido sus palabras en las páginas de nuestra revista, lector, y los diversos orígenes de todos esos textos son, también, muestra de la pluralidad que tienen las letras.

A lo largo de cinco números se han presentado oportunidades, retos, sobre el quehacer editorial, tarea que se ha desarrollado más como una actividad de y para libros. El caso de las revistas, al menos si se entiende la edición como la entendió Aldo Manucio, ¿puede ajustarse al lema *Festina lente* que, con la imagen del ancla y el delfín, ayudó a crear la identidad de la imprenta aldina? Quizá de manera parcial, al ser cada número una oportunidad de perfeccionar la entrega anterior (y toda la serie) aunque deba hacerse de una manera que muestre mejora y respete la continuidad. A diferencia de un libro que por sí solo puede generar una impronta, la revista se arraigará luego de una dilatada presencia.

Roberto Calasso, pupilo moderno de Aldo y gran editor de los siglos XX y XXI, repasa algunas cualidades de las revistas —en particular de las que se publicaron en el siglo XX—, entre ellas su carácter dialogal y al que asimila con la que llama «edad de las revistas». A propósito de *Commerce*, fundada por Paul Valéry, Léon-Paul Fargue, Valery Larbaud —nombrados directores—, Adrienne Monnier y Marguerite Caetani, Calasso señala: «No se formuló nunca la cuestión de establecer un programa de la revista, como no se hace nunca en una conversación entre amigos»,¹ algo que, desde luego, apunta a la aparición de los textos y al reflejo del carácter dialogal que en ambos casos es o debió ser natural. Pero el diálogo refleja no solo la amistad sobre la que se ha fundado una revista sino también el momento en que aparece y en el que se publican sus textos. Calasso lo llama *momento* y, frente a la publicación en un libro, modifica la relación del texto con su entorno.

Inicia el quinto ENSAYE con una reflexión de Estela Galván sobre las formas de resistencia de las que, como mujer, ha tenido que valerse y recuerda la preeminencia del individuo frente al gregarismo tras el que se esconden otras violencias. Continúa Jesús Ugarte con una revisión de la

¹ Roberto Calasso, *Cómo ordenar una biblioteca*, Anagrama, Barcelona, 2021, p. 68.

superstición en la poesía y muerte de López Velarde; este ensayo obtuvo el primer lugar en la categoría Licenciatura en el Certamen de Ensayo Juvenil «Ramón López Velarde» 2021. Carlos Ríos, valiéndose del recuerdo, trae a nosotros la figura de David Ojeda y reflexiona, también, sobre el pasado y futuro de la Universidad en un momento en el que se debate el rumbo de nuestra *alma mater*. Filiberto García cuenta desde la teoría y la experiencia de las barreras y prejuicios que atraviesa la infancia en nuestro mundo occidental. Gabriela del Carmen Maciel analiza, en un contexto aún cambiante, la situación de los docentes frente a las tareas que el Estado les asigna mediante su formación. Alejandro Montes nos recuerda el vínculo entre el lenguaje y la creación de mundos posibles o ficticios. Cierra la sección Bernardo Monroy, quien nos arroja a ese mundo de misterios resueltos en el que nos gustaría vernos. Viejos y nuevos paradigmas, míticos algunos, se dan cita.

ESCANCIÓN nos ofrece, con Cuauhtémoc Flores, un repaso a la creación de sistemas gracias a los usos del lenguaje, dentro y fuera de la ficción. En un repaso de la no existencia, Óscar Édgar López evidencia los aspectos sensoriales del desprendimiento. Adolfo Luévano y Jazrael García nos acompañan a contemplar y cruzar por tejidos complejos como son *Lolita* y *Hearth of darkness*. Elisa Acuña, Valeria Flores y Mitzi Mier juegan con nuestra percepción y nos advierten de las neblinas de la ensoñación en *ALAMBIQUE*. Completan la sección Alejandra Campa, quien nos habla de la comunicación más allá del lenguaje articulado, y Danna Valeria Jiménez, que actualiza con su lectura el clásico *Fuenteovejuna*.

Berenice Reyes, en *ARBITRAJE*, sitúa en su contexto y luego los acerca a la experiencia lectora de la academia a dos poetas zacatecanos que como testigos del hecho bélico luego conocido como Toma de Zacatecas dejaron en sus versos impresiones no idealizadas de la batalla. En *ALQUIMIA* nos acompañan dos notables poetas de la lengua: Baudelio Camarillo y Luis Armenta Malpica. *RETORTA* contiene a tres autores, Josafat Gaytán, Adso Eduardo Gutiérrez y Víctor Lechuga, cuyas narraciones algunos podrían considerar autobiográficas.

DESTILE nos trae, de la mano de Flavia Priscila Morales, Manuel Pasillas y Martha Lilia Sandoval, tres sugerencias de lectura diversas que van desde el registro académico, la poesía y la novela histórica. Integra, además, la participación de *Redoma* en el Bloomsday de este 2022, con veintiocho textos que celebran los cien años de la primera edición del *Ulysses* de James Joyce.

Va este quinto número y este texto como una invitación a sumarse a *Redoma*.

José Antonio Sandoval Jasso
Editor

Nací en el sistema patriarcal

Estela Galván Cabral

Yo nací en el sistema patriarcal. Eso me constituye, nutre la ideología, las creencias, el pensamiento que mueve los hilos del diario accionar. Me gustaría decir que esos principios me eliminaron del panorama laboral, que me discriminaron en las calles, que me anularon, pero esto me llevó a experimentar, años más tarde, el deseo de ser dueña de mis acciones y reacciones, consecuencia, tal vez, de la incapacidad emocional para resolver, de un largo recorrido por los laberintos de la consciencia.

Es cierto, no había filtros para los piropos en la calle o en los camiones podían sobrepasarse y tocar aquí o allá con claras intenciones de descargar en otro ser humano la aridez de una cultura que permitía y fomentaba el irrespeto hacia la mujer. Como púbera era incapaz de procesar las impresiones que generaban palabras que hacían referencia a algunas partes del cuerpo cuando caminaba por la calle o las miradas lascivas de los hombres; esas acciones eran un misterio que me avergonzaban y que posteriormente las pude nombrar. No pretendo tener la verdad en esta disputa de lo femenino y masculino, solo quiero compartir el recorrido que realicé reflexionando con ustedes algunas ideas que tal vez aporten perspectiva.

He de confesar que la necesidad de reconocermme como dueña de mis actos y emociones me viene justamente de ese sistema que me hizo levantar el puño gritando consignas contra la injusticia, pero el grito cercenó mi garganta sin que mi sed de equidad aminorara. La rabia dibujó enemigos en las esquinas de las calles semi-iluminadas de mi barrio, rompió relaciones alojadas en las raíces mismas de las creencias de ese momento histórico. ¿Qué pasa cuando la vorágine exterior nos arrastra hacia los confines de la anulación, donde el yo se convierte en ellos, los otros? ¿Dónde la víctima se transforma en verdugo?

Creí y actué en consecuencia de las ideas repetidas en la familia, la escuela, el entorno social; no había nada que hacer ante esa verdad: las mujeres éramos víctimas de las aberraciones masculinas. Crecí creyendo en la insensibilidad de los hombres y la sensibilidad casi mágica de las féminas, cerré los ojos a la realidad y me vi incapaz de resolverlo en la acción. Solo podía increpar porque no había un soporte interno que me anclara en otro escenario y ocurrió... la voz rompió el silencio que se hizo palabra, pude ver, entender.

Históricamente habíamos jugado a comunicarnos, a relacionarnos; las estructuras estaban dadas por los padres, los abuelos, las madres, las abuelas: ¿para qué cuestionar? Era la inercia de las generaciones que repiten ideas preconcebidas en las lindes mismas de la inacción. ¿Quiénes eran los culpables? ¿Por qué buscar culpables? Nos creímos víctimas, fuimos atropelladas; se creyeron victimarios, violentaron. Pero no hay peor violencia que la ejercida hacia sí misma(0).

El reflejo de las mujeres de mi familia abrió posibilidades infinitas para continuar, no romper, con una herencia que las forjaba como las espadas, con agua, martillo y fuego. Eran las protagonistas de su propia historia, se negaron a ser víctimas y gritaron en silencio henchidas de conciencia que existían como mujeres dueñas de su alegría, tristeza, dolor. Negaron en ellas la idea de la incapacidad —ser víctima es creer que no puedes levantar la mano para detener el golpe que te asestan—; son grandes luchadoras silentes construyéndose paso a pasito, como lo marca la vida, tratando de entender, entenderse.

En ese reflejo puedo ver el rostro de una mujer que entiende el dolor del verdugo, porque fue víctima y, tal vez, en su furia repelió la agresión con agresión; por eso sabe, reconoce el miedo, el dolor que pueden provocar unos brazos fuertes, poderosos; siente la blandura del cuerpo y del espíritu de quien se acostumbró a herir. De un alma golpeada, con miedo, solo puede salir violencia y esto no pertenece a un género, ¡es tan humano!

Ramón López Velarde: la realidad de lo imaginario

Lesús Ugarte

*...me atengo a la quiromancia como la vacuna.
Confundo las leyes de Newton con la fatalidad.
Mi creencia de cábala. Mi arte de amuleto.*
Ramón López Velarde

La madrugada del 19 de junio de 1921 moriría, en medio de sollozos y un gran desconsuelo, quien fuera considerado a partir de ese momento como uno de los poetas más emblemáticos del país. Ramón López Velarde tuvo un desenlace tan paradigmático que si no existieran los testimonios de amigos y familiares que estuvieron cerca de él, podríamos creer que las historias anteriores a la muerte del jerezano son resultado de querer enarbolar su condición de poeta nacional. Sin embargo, la realidad es otra.

Quince años después del trágico episodio, Jesús B. González, amigo íntimo del poeta, relató en «Cómo murió López Velarde» —*Revista de Revistas*— una historia tan increíble que podría pensarse como el punto de partida de todas las hipótesis que se fueron haciendo en torno al terrible deceso del autor de «La suave Patria». Una parte de este relato explica que, en cierta ocasión, Ramón y él se encontraban charlando en un bar de la Ciudad de México cuando una gitana irrumpió con su llamativa presencia en el lugar y empezó a invitar a los presentes a que extendieran su mano para leerla. El poeta accedió a la petición de la extraña mujer que, al revelarle su suerte, lo hizo palidecer.

*¡Amas mucho, mucho, a las mujeres, pero las temes! ¡Tienes miedo también de ser padre! ¡Esta línea me dice que morirás de asfixia!*¹

Existen muchas investigaciones que indagan sobre los detalles que envuelven el misterioso suceso de aquella noche. Hoy sabemos que lo más probable es que López Velarde haya muerto de una

* Este ensayo obtuvo el primer lugar en la categoría Licenciatura en el Certamen de Ensayo Juvenil «Ramón López Velarde» 2021.

¹ Jesús B. González, «Cómo murió López Velarde» en *Revista de Revistas*, 21 de junio de 1936.

neumonía luego de un paseo nocturno que se extendió varias horas, debido al interés que tenía en la obra de Montaigne. En todo caso, no podemos evitar sorprendernos de la exactitud de la gitana al retratar a López Velarde y, al mismo tiempo, adivinar su muerte. Aunque nos cueste trabajo creer en algo así, no cabe duda de que la vida del escritor fue poco común, y esto repercutió directamente en su producción literaria que manifestó siempre una simpatía por el pensamiento mágico y las ciencias oscuras.

El jerezano estaba orgulloso de considerarse un supersticioso. En muchos de sus poemas podemos advertir esta afinidad que se integra incesante y sirve como recurso para consolidar una imagen completa, un sentir o una solución parcial a sus interrogantes. En el universo lopezvelardeano existen muchas coincidencias que consiguen hacernos partícipes del pensamiento mágico, en el que fantasía y realidad pueden llegar a encontrarse y formar parte de un mismo espacio. Los poemas «Día 13», «Treinta y Tres», «Que sea para bien...», entre otros, dan cuenta de este hecho, y en ellos se puede percibir a un poeta que acepta su transparencia en todo lo que le parece adecuado integrar, a pesar de que esto pueda incluir ideologías opuestas; es decir, su poesía no excluye elementos que son diferentes a su catolicismo, sino que transforma con estos una visión en la que todo puede coexistir. En este sentido, López Velarde admite un mundo de saberes en su producción literaria, sin discriminar entre los que son más aceptados por alguna creencia o los que resultan menos «oscuros». Para él, la vida transcurre oscilando constantemente sobre una y otra forma de creer que son las cosas y no en un conocimiento que compruebe de manera exacta sus fenómenos.

La superstición no le parece un error de los antiguos sino los restos de una sabiduría perdida y que no es del todo incompatible con las creencias modernas [...] esto es difícilmente conciliable con el dogma católico, pero no daña lo que yo llamaría su ortodoxia

de corazón. Su pesimismo es capítulo de mayor gravedad.²

Algunos versos del poema «Día 13» permiten darnos cuenta de esta integración de realidades alternas que invoca. Cuando el poeta dice «Mi corazón retrógrado/ ama desde hoy la temerosa fecha» existe una plena aceptación a la costumbre de considerar los días trece como días de infortunio, y confiesa, además, tener los sentimientos puestos en algo que no es más que una superstición. Otra confesión se hace cuando escribe «mi corazón oscurantista clama/ a la buena bondad del mal agüero», entendiéndolo por «corazón oscurantista» a esta tendencia emocional que lo lleva a creer en fuerzas oscuras. En la última estrofa comprendemos que el autor busca en la esencia misma de la superstición algo que verdaderamente repercute en su momento de nostalgia, traspasando la realidad del tiempo, para hacer perdurar la imagen de sus sueños: «Superstición, consérvame el radioso/ vértigo del minuto perdurable».³

El poeta era un defensor de las creencias y también de una humanidad conformada por elementos racionales e irracionales. Concebía lo humano como un conjunto de eventos inevitables en los que las emociones terminaban venciendo incluso al más rígido de los hombres. Las respuestas que busca no las encuentra en la ciencia ni en la filosofía. La esencia misma de su obra se centra en esa eterna búsqueda, en ese andar por los versos sin temer ser escuchado, en lanzar preguntas sabiendo que quizá jamás serán respondidas. Es por esto que no se le puede encasillar en alguna escuela de pensamiento, ni relacionar con algún personaje en términos ideológicos. La del escritor es una historia personalísima a la que solo nos podemos acercar, con cierta aproximación, cuando leemos sus versos. En todo caso, queda clara la posición

² Octavio Paz, *El camino de la pasión: Ramón López Velarde*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001, p. 52.

³ «Día 13», en Ramón López Velarde, *Obras*, José Luis Martínez (compilador), Fondo de Cultura Económica, México, 1994, pp. 190-191.

que tenía con respecto al conocimiento, al desarrollo tecnológico y al mundo científicista.

¿Hasta dónde alcanzaría la desolación del planeta si la carne humana fuese ración en vez de individualidad? Quienes sueñan todavía en convertir la Tierra y el cielo en esferas inmunes, relativamente perfectas y relativamente hieráticas, de seguro no han sentido batir sobre su frente las alas salvadoras de lo fortuito, de lo libérrimo, de lo personal.⁴

Si nos situamos en el contexto histórico donde se desarrolla la vida del poeta, encontramos que el terreno era infecundo para un pensamiento de tales dimensiones. El positivismo llenaba, en buena medida, las ilusiones de un México en desarrollo, convulsionado por los conflictos armados y con esperanzas de impulsar la maquinaria política. Todo lo que existiera fuera de esos parámetros podía sonar inútil, caprichoso y arcaico. La objetividad, el método científico y la consolidación de un Estado laico eran los pilares sobre los que la ideología de la época se apoyaba para coadyuvar a la instauración de un orden social. López Velarde no se quedaría sin dar su opinión acerca de esta corriente que le parecía absurda y, en más de una ocasión, el jerezano criticó duramente las intenciones que tenía de instaurar un pensamiento que deshumanizara y limitara el espíritu. Los extremos le parecían indignantes. Prefería los espacios en donde se pudiera respetar cualquier tipo de creencia, y abogaba por la tolerancia que nacía de no asumir como absoluta una sola idea.

Un personaje de la talla de Ramón López Velarde no podía sino convertirse en un contrapeso de toda esta cosmogonía adversa a los principios de un pensamiento independiente. El poeta fungió como partidario de la libre expresión, antes de que existiera plena conciencia de esta necesidad en el México moderno. Podemos considerarlo un revolucionario, un mediador entre los hombres de razón y sentimiento. Confiaba en que esa

⁴ «La guerra». *Ibidem*, p. 477.

rigidez objetiva terminaba y, después, devenía en una condición tan sensible que era inevitable sostener el peso de una racionalidad dominante.

Sirve de poco el áncora de nuestras lamentables filosofías cuando un soplo sentimental hincha las velas y empuja la barca mar adentro [...] y un día sentimos que el cálculo flaquea para dar cabida a la emoción, y nuestra vanidad de rígidos cerebrales se ve castigada cuando nos posee un impulso de llorar o de amar.⁵

El pensamiento mágico tan característico de López Velarde no debe pensarse solamente como un medio utilitario para sus composiciones creativas. Es un recurso tan necesario como la realidad misma, pues a través de ella se logra pensar en alternativas que cruzan la gruesa coraza de una sociedad hermética.

La muerte del poeta no fue solamente un evento lleno de intriga, sino también una oportunidad de pensar en la fuerza que tienen las palabras y los embates personales. Los amores de Ramón fueron el *leitmotiv* de su producción literaria, su debilidad y constante sufrimiento que lo llevaban a cuestionarse sobre su propia identidad. Uno de sus últimos poemas, titulado «Treinta y tres», sirve como repaso de una vida que, aunque sufrida, resulta emocionante.

Plenitud de cerebro y corazón;
oro en los dedos y en las sienas rosas;
y el Profeta de cabras se perfila
más fuerte que los dioses y las diosas.⁶

Este poema juega de nuevo con la numerología y la creencia de que su edad representa un momento especial para contemplar su vida, como si se tratara de un resumen o la culminación de un Ramón conflictuado por dos mundos interiores. En muchas culturas el treinta y tres simboliza precisamente un

⁵ «Nuestra casa». *Ibidem*, p. 390.

⁶ «Treinta y tres». *Ibidem*, p. 247.

equilibrio, la sabiduría por la cual el individuo se reconoce plenamente y concilia las fuerzas que en su interior se hallan en conflicto. Así pues, el poema se convierte en un testimonio de cambio, de madurez, de reflexión ante las desgracias que le han tocado vivir, pero también hacia las emociones que no había sabido apaciguar. Por eso habla de plenitud, de un balance entre la razón y el sentimiento, dándole su lugar tanto a una como a la otra, sin salir de su universo literario que sigue reflexionando en las formas metafóricas una realidad inevitable.

La delgada línea entre lo real y lo fantástico, que de pronto se exalta en las obras literarias, no podría ser plasmada si no se le reconociera desde el horizonte cotidiano. Así lo entendieron escritores como Juan Rulfo, que tomaron de las formas costumbristas las voces que darían forma a personajes inmersos en sus propias vacilaciones. Y es que, al final del día, las supersticiones son eso: vacilaciones alteradas por la fragilidad del hombre ante la realidad, una que muchas veces resulta insatisfactoria si se le coarta la posibilidad de explorar nuevos rumbos.

Julio Cortázar, un defensor y creyente de lo fantástico, es otro escritor al que las circunstancias personales lo convirtieron, desde muy temprana edad, en un personaje cercano al pensamiento mágico o, como él decía, al sentimiento de lo fantástico. Su literatura no conoce diferencias entre una extraña eventualidad y una situación perfectamente posible. Las excepciones se encuentran en hechos inusitados como una muerte misteriosa a la que no solo se puede aceptar sino que también se le comprende como una consecuencia natural. En muchas de sus entrevistas y conferencias para universidades, relata eventos que podrían pasar como imposibilidades absurdas pero que para el autor de *Rayuela* no tienen mayor misterio que el de cualquier momento ordinario. De esta forma, las líneas que pueden existir como modelo de representación de lo real se trastocan, se yuxtaponen y a veces, incluso, desaparecen sin dejar ya algún camino por el que sea posible transitar hacia una explicación cercana. Al igual que López Velarde, el argentino tiende a jugar con estas re-

laciones imaginarias, desde las cuales tiene un mayor contacto consigo mismo y sus extrañas coincidencias.

Me di cuenta de que yo vivía sin haberlo sabido en una familiaridad total con lo fantástico porque me parecía tan aceptable, posible y real como el hecho de tomar una sopa a las ocho de la noche.⁷

Las dos vidas del poeta, como sugiere Xavier Villaurrutia en su prólogo de *El león y la virgen*, son también los dos mundos que fluctúan entre primeras impresiones y posibilidades interpretativas, entre realidades parciales y eventos maravillosos.⁸ Así como había una pugna interna en la que «cielo y tierra, virtud y pecado, ángel y demonio»⁹ se encontraban, también había una confrontación constante de realidades que abonaban a su producción literaria. Era inadmisibles para él concebir el arte de otra manera, sobre todo porque el ejercicio que implica evocar las maneras imperfectas del alma, de lo más íntimo de nosotros, no pueden ser encasilladas en explicaciones absolutas.

En una crítica a Celedonio Junco de la Vega, quien fuera miembro de la Académica Mexicana de la Lengua, el jerezano dice lo siguiente:

Vuelven insalubre el ambiente los preceptistas enfatuados y los dómynes con ínfulas académicas cuyo cerebro concibe el arte como un testamento de rigideces geométricas. Para los tales, un tratado de estética se confunde con un manual de paleontología.¹⁰

⁷ Julio Cortázar, *Clases de literatura*. Berkeley, 1980, Alfaguara, México, 2013, p. 50.

⁸ Xavier Villaurrutia, «La poesía de Ramón López Velarde», en Ramón López Velarde, *El león y la virgen*, Xavier Villaurrutia (selección y prólogo), UNAM, Biblioteca del Estudiante Universitario, 40, México, 1993, 3ª. edición, p. X. <https://fdrlv.colsan.edu.mx/wp-content/uploads/2020/04/1993_elleon-ylavirgenC.pdf>.

⁹ *Ibidem*, p. XI.

¹⁰ «Reseñas bibliográficas», en Ramón López Velarde, *Obras, op. cit.*, p. 507.

El gran amor no correspondido de López Velarde fluctúa entre una realidad dolorosa y un imaginario evocativo. Fuensanta es la mujer imaginaria, la personificación de sus letras que existen de una lamentable realidad. De ese dolor fecundo nace la mujer idílica de Ramón, a la que va dándole forma hasta hacerla evidente. En este sentido podemos decir que se crea otra mujer a partir de Josefa de los Ríos, a quien sentimos cercana no por una descripción pormenorizada sino por la asociación emocional con él. Queda claro que esto no sería posible de haber una situación distinta, es decir, que Ramón triunfara en el amor y fuera finalmente correspondido. José Emilio Pacheco llama a esto la «posesión por pérdida».¹¹ Se trata de una posesión porque de lo que se apropia el poeta no es de la persona, su forma física, sino del imaginario construido a partir de la figura amada; de esta manera, al perder a la mujer real se gana a la imaginaria. Es por esto que, a la muerte de Josefa, le siguen poemas que revitalizan su presencia espectral. Esta misma situación la podemos relacionar con los lugares que el jerezano elige como escenarios de su poesía. Su lugar de origen es retratado de manera nostálgica en el poema «El retorno maléfico», aunque ya no es posible reconocer a esa región de su niñez, que a su vez es solo la interpretación de ese espacio a través de sus emociones. La «suave Patria» también es algo que se está perdiendo. Lo que existía como aspecto ineludible a los ojos del poeta se siente de pronto lejano y frágil. De lo que se escribe es de lo que se está perdiendo o, mejor dicho, de lo que está terminando. Una nueva etapa transforma la infancia de Ramón en una aparente incertidumbre. Pero existe la intención de recuperar algo de lo que se aleja, como si haciendo este acercamiento se pudiera evitar el paso firme del tiempo.

Muchos artistas dentro y fuera del país concibieron las particularidades de su generación como una oportunidad de cambio. Tablada y Vasconcelos veían en los países orientales una nueva perspectiva espiri-

tual y filosófica. Fernando Pessoa, otro defensor de las subjetividades, promovía, al igual que el jerezano, una argumentación sólida sobre los impedimentos de una vida inmersa en la rigidez del cientificismo. Mencionaba, por ejemplo, la imposibilidad de llegar a una meticulosidad tan exacta en los procesos de observación científica, toda vez que era el mismo hombre quien, después de obtener resultados a través de complejos aparatos, tenía la responsabilidad de interpretarlos y hacer algo de ellos.

La investigación por medio de aparatos parece, a primera vista, ofrecer un proceso seguro, o por lo menos más seguro que cualquier otro, para alcanzar la objetividad. Pero no es así. Estos aparatos, tras haber sido fabricados por nosotros, es decir, bajo la acción constructiva de impresiones nuestras, tienen, además, que ser leídos por nosotros.¹²

Sería una equivocación entender al jerezano como un desertor del desarrollo moderno. Lo correcto es entenderlo como un sentimental que, desde su plena autopercepción, contribuye al ejercicio de la introspección sin caer en el error de anteponer ciertas virtudes. Se puede decir entonces que la de Ramón es una motivación que parte de la idea de darle a cada hombre la posibilidad de contribuir, bajo sus propios criterios, a las opiniones de carácter público. La creencia de que existe un solo camino por el que se debe regir el individuo para llegar a la verdad no es para él sino un absurdo.

Es bien sabida la relación de López Velarde con la provincia, con sus recorridos incesantes por Aguascalientes, San Luis Potosí y Zacatecas, que resultaron ser un elemento esencial para su obra y en el destino particular de sus amores. La Ciudad de México, lugar de acontecimientos importantes para el poeta, estaba inmersa en una congestión de eventos apresurados y la provincia aún guardaba ese aire de misterio, de voces

¹¹ José Emilio Pacheco, *Ramón López Velarde. La lumbre inmóvil*, Marco Antonio Campos (selección y epílogo), Era, México, 2018, pp. 15-16.

¹² Fernando Pessoa, *Obras em Prosa*, Cleonice Berardinelli (compilador), Nova Aguilar, Río de Janeiro, 1982, p. 560.

que invocaban con la mayor seguridad un conocimiento que distaba de los últimos descubrimientos científicos pero que, aun así, formaban parte de su realidad. De esa tierra alejada del epicentro de grandes innovaciones, de ecos nostálgicos que abrazaban la memoria, surgieron los mejores versos del siglo XX.

La patria íntima es también la patria que acepta dos realidades. La que reconoce desde la individualidad a sus ciudadanos y no asume posturas que socaven sus percepciones. De esta forma, «La suave Patria» se convierte no solo en una visión sublime y nostálgica de nuestra tierra, sino también en una invitación para descubrir en nosotros una realidad que emerge desde lo más profundo del ser.

Han sido precisos los años del sufrimiento para concebir una patria menos externa, más modesta y probablemente más preciosa [...] hecha para la vida de cada uno. Individual, sensual, resignada, llena de gestos, inmune a la afrenta, así la cubran de sal.¹³

De esa individualidad tan idealizada nacería su característica imagen de poeta nacional, una que, al pasar los años, se le ha querido interpretar lejos de sus motivaciones más íntimas. La pura asociación que en ocasiones se le da al jerezano con la de un poeta cívico limita enormemente el panorama que sobre sus poemas se extiende, y no permite descubrir a un autor que va más allá de sencillas lecturas.

El misterio que encierran los pasos de López Velarde no solamente queda evidenciado por las extrañas coincidencias que podemos encontrar en algunos detalles de su obra, que parecieran atravesar de forma casi premonitoria los eventos que sucederían al momento de su muerte. También su propia vida, es decir, su existencia fuera de las letras, es una constante interrogante que, hasta la fecha, solo permite ciertas aproximaciones.

Si bien la idea fatídica de la muerte del poeta pue-

de resultar seductora por su esencia mítica, resulta al mismo tiempo coherente con su forma de concebir la vida, bajo el prisma de un mundo imaginario. Esto significa que el fallecimiento de Ramón López Velarde y todo el mito que cobija sus últimas horas no puede ser justificado de una forma totalmente racional. Las intenciones documentales que se han propuesto aclarar objetivamente sus pasos han caído en la inevitable situación de una imposibilidad irremediable. Los testimonios resultan increíbles y la gitana vuelve a aparecer como pieza fundamental de una madrugada trágica, de una premonición extraordinaria.

Pensar en que cada versión de los hechos puede ser cierta es quizá la mejor manera de remediar el maremoto de ideas que giran en torno al poeta. Es mejor creer en su posibilidad, en que las historias son pensadas así, porque son verosímiles. Que para cada hombre fantástico puede acontecer una muerte fantástica.

Fuentes

Cortázar, Julio, *Clases de literatura*. Berkeley, 1980, Alfaguara, México, 2013. González, Jesús B., «Cómo murió López Velarde», en *Revista de Revistas*, 21 de junio de 1936. López Velarde, Ramón, *Obras*, José Luis Martínez (compilador), Fondo de Cultura Económica, México, 1994. Pacheco, José Emilio, *Ramón López Velarde. La lumbre inmóvil*, Marco Antonio Campos (selección y epílogo), Era, México, 2018. Paz, Octavio, *El camino de la pasión: Ramón López Velarde*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001. Pessoa, Fernando, *Obras em Prosa*, Cleonice Berardinelli (compilador), Nova Aguilar, Río de Janeiro, 1982. Villaurrutia, Xavier, «La poesía de Ramón López Velarde», en *Ramón López Velarde, El león y la virgen*, Xavier Villaurrutia (selección y prólogo), UNAM, Biblioteca del Estudiante Universitario, 40, México, 1993, 3ª. edición, pp. IX-XX-VI. <https://fdrlv.colsan.edu.mx/wp-content/uploads/2020/04/1993_elleonylavirgenC.pdf>.

¹³ Ramón López Velarde, «Novedad de la Patria», en *Ibidem*, pp. 282-283.

David Ojeda: entre el oficio de las letras y la creación de futuro

Carlos Ríos Martínez

Para contextualizar un poco mi texto, permítaseme regresar en el tiempo hasta la década de los ochenta del siglo pasado. En aquel entonces, la actividad cultural en nuestra ciudad de Zacatecas — Capital Mundial de la Cultura 2021 — estaba estrechamente ligada a lo que ocurría en la ahora Benemérita Universidad Autónoma de Zacatecas. La Universidad venía del profundo conflicto de 1977, que llegó a cimbrar a la sociedad zacatecana. Luego de su solución, las posiciones progresistas de izquierda predominaron y comenzaron a buscar su propio desarrollo e identidad en torno, siempre, del desarrollo de la Universidad.

Sin embargo, se dio una polarización en las izquierdas universitarias a partir de la definición de su participación (o no) en los procesos electorales del país, lo cual se tradujo en una lucha de facciones, como diría López Velarde: una lucha entre católicos de Pedro el Ermitaño y jacobinos de una época terciaria, aunque el odio que se dispensaban las facciones universitarias no eran siempre con buena fe y no siempre era odio.

La Universidad no fue ajena a la polarización que se manifestó en la formulación y conducción del proceso universitario. Para atemperar dicha situación, a finales de los ochenta se produjo un foro de reforma en el que se intentó darle rumbo y sentido a este proyecto. En el foro se trató de generar una nueva concepción de convivencia universitaria, desde lo académico hasta lo político, pero se arrastraban lastres: la burocracia, la consigna y la militancia partidaria, que dificultaron la creación de espacios de reflexión y autocrítica, pero no lo impidieron.

De lo profundo de la militancia y la consigna surgieron expresiones cuyo discurso apuntaba hacia la separación del proyecto institucional de la organización política (por ejemplo, el Colectivo Mano Negra) o que parodiaban a grandes autores (Semanas de Odio inspiradas en George Orwell, en la entonces Escuela de Ciencias Químicas) para evidenciar y contraponerse a la hegemonía de la militancia partidaria o de grupo en la conducción de la vida universitaria.

Por otro lado, desde la finalización del conflicto del 77, se emprendió un esfuerzo necesario, conveniente y consistente en promover la profesionalización de los docentes a través de un programa de formación de profesores; en los ochenta comenzaron a reincorporarse aquellos enviados a realizar especialidades y posgrados; paralelamente, llegaron a la institución docentes pro-

venientes de otras universidades. Esta conjunción permitió la apertura de nuevos espacios académicos.

Uno de los profesores que llegaron en esa época fue precisamente David Ojeda. Se incorporó, entiendo, como profesor de Literatura en la Escuela Preparatoria y tuvo alguna relación, que al parecer no tuvo profundidad y quedó por demás rota, con la Dirección de Investigación. No obstante, y a pesar de su desencuentro con la burocracia universitaria, Ojeda tuvo valiosas aportaciones, entre las que destacan su participación en la creación de la Maestría en Filosofía e Historia de las Ideas y la coordinación de un taller literario donde muchos futuros escritores, ensayistas y poetas empezaban a tomar su rumbo. Fue así que el maestro potosino sembró el oficio de las letras en Zacatecas. Algunos de aquellos «futuros» escritores, junto con sus amigos ahora transformados en los Testigos de Madigan, lo recuerdan ahora gracias a su calidad humana y su labor literaria.

Para dar cuenta de ello, me permito citar la presentación que la Editorial Universitaria de la Universidad Autónoma de Nuevo León hace en la reedición de 2018 de su libro de cuentos *Las condiciones de la guerra*.

En narraciones breves, unas aparentemente ingenuas y directas, otras de alto vuelo imaginativo, *Las condiciones de la guerra*, de David Ojeda, explora diversos aspectos en que la sociedad capitalista contemporánea, deshumanizada y hostil, desnuda su garra opresora. Con implacable mirada crítica, Ojeda revela al lector, tanto los horrores de la acción política programada por una máquina, y los efectos de la llamada «tortura limpia» aplicada por graduados universitarios —especialmente entrenados en tales métodos—, como el espantajo de la propaganda anticomunista vista a través de los ojos de un niño. Asimismo, pone de manifiesto el desarraigo de algunos latinoamericanos que se enamoran del *american*

way of life sin reparar en la explotación y la discriminación de que están siendo víctimas. El cuentista mexicano desarrolla sus narraciones con una escritura moderna y ágil, accesible a cualquier lector, y las integra en una estructura novedosa que invita a una lectura participante y activa.

Hasta aquí, todo bien. Pero ¿cuáles fueron las motivaciones literarias de David Ojeda para emprender su periplo por las diferentes facetas del oficio de las letras y para dejar tras de sí una escuela sólida de nuevos escritores? La respuesta automática y fácil es la vocación, pero esta vocación por sí sola no es suficiente, creo yo. Se necesita además el convencimiento y la toma de conciencia que solo el trabajo y la disciplina, los mejores acompañantes del talento, pueden dar. Aunado a ello, otro factor importante: reconocerse deudor de las grandes voces y tradiciones que abundan tanto en la literatura universal como en la regional, según lo plasma en *Entre sierpes y lagartos*, de 2005.

Como seguramente han descubierto ya, no está en mi repertorio el análisis literario y por esto no intentaré ahondar en la obra del maestro Ojeda, pero como un ejercicio de realidad alternativa, sin entrar en las multidimensiones esquizoides de Philip K. Dick, ni en los planos concurrentes de Lawrence Durrell, me permitiré plantear ¿cómo hubiera relatado alguna de las tantas situaciones de surrealismo uazteco que ocurrieron en aquella ya lejana época de los ochenta, cuando llegó por primera vez a esta ciudad? Entiendo que «el hubiera» no existe, pero ya despertada nuestra curiosidad, preguntémosnos: ¿cómo lo hubiera hecho?

Para este efecto, seleccioné el siguiente episodio: se requiere, para cumplir con una exigencia de la SEP, modificar el mecanismo de promoción en el tabulador salarial del personal académico, mediante la aprobación del llamado Estatuto del Personal Académico. Dicho cambio, promovido desde la Rectoría, debe ser avalado por el sindicato, en donde se vive la

polarización de las militancias antes descrita. Bajo este panorama, se llama a la asamblea sindical, misma que se instala con el quórum necesario. Después de una álgida discusión, donde Tirios y Troyanos se desgañitaron en argumentaciones de los pros y contras del mencionado Estatuto, se procede a la votación. En este punto, el secretario general, que conduce mañosamente la asamblea, advierte que podría perder la votación y, por tanto, no conseguir el demandado aval para el nuevo mecanismo, lo cual pondría en entredicho su futuro político, dado que el académico no le era muy importante. Y de repente, a modo de Les Luthiers, un oscurecimiento. El auditorio en donde se lleva a cabo la asamblea queda en penumbras y entonces la votación tiene que realizarse fuera del auditorio, a la luz de las lámparas del alumbrado nocturno y, como era de esperarse, el nuevo estatuto queda aprobado.

Quizás este incidente, como muchos otros de los que ocurrieron en aquel entonces, o los que actualmente están sucediendo en nuestra *alma mater*, no sea por sí mismo merecedor del honor de ser objeto de una reconstrucción literaria. Quizás la ficción literaria es justo lo que se necesita para explorar esas *condiciones de la guerra*, que la maquinaria de David Ojeda supo reconocer y plasmar en su producción literaria, para que trasciendan el terreno de lo anecdótico hacia la reverberación de la conciencia. Por ello me pregunto, como reconstructor de la realidad o creador de ficciones, ¿de qué tonalidad serían las pinceladas con las que el maestro Ojeda retomaría este episodio? ¿Haría una narración aparentemente ingenua para introducir una crítica a las militancias con su implacable mirada? Seguramente haría un recuento pormenorizado de las circunstancias en el que prodigaría el oficio de las letras, aunque el resultado concreto de este ejercicio se los dejo a ustedes, Testigos de Madigan, testigos de nuestra historia universitaria y escritores de su inminente futuro. Mientras tanto, a mí me queda la seguridad de que el oficio ejercido por David Ojeda celebra hoy un legado que seguirá dando frutos. Tengo la fortuna que esta mirada desde afuera sea uno de ellos.

10 de octubre de 2019

Ahí está el niño, ¿y la inocencia?

Filiberto García

La infancia constantemente se trata como la edad por excelencia, aquella en la que la inocencia justifica casi todo lo que se realiza, en la que se considera a los niños, como lo señala Marina Warner, seres pre-históricos, pre-sociales, aislados, quienes conservan su belleza natural a pesar de las implicaciones históricas.¹ Se confía en que los niños seguirán resguardando su estado inocente a pesar de que el entorno en el que se desenvuelven se vea perturbado y configurado por los más diversos intereses. Bajo esta postura se encuentra la posición cómoda de los padres que se niegan a ver cómo sus hijos son educados por varios influjos sociales en formas que les parecerían inapropiadas.

Reconocer que la «infancia no es un estado natural de inocencia; es una construcción histórica»,² resulta determinante para cuestionar, con ojos críticos, qué realizan los niños y quiénes determinan sus anhelos o modelos a seguir, así como la forma de juzgar a los infantes de acuerdo con sus condiciones sociales. No se puede hablar de la infancia de manera generalizada debido a que un niño indígena desde su nacimiento está en desventaja si desea integrarse a la vida ciudadana. Luis de la Torre expone el ejemplo de los niños de lengua aimara: «Para los padres de familia el enseñar castellano como primera lengua a sus hijos constituye una ventaja [...] ya no serán discriminados en la ciudad».³ Social e históricamente se han etiquetado a los infantes indígenas, se les ha limitado y de manera mágica se pretende considerarlos como iguales, a pesar de las barreras tan evidentes que se les franquean.

El niño no es una concepción uniforme y estática, se ha modificado a través del tiempo. En la Edad Media los chicos eran poco reconocidos como figuras distintas a los mayores, eran vestidos como adultos y tratados como tales, a los siete años iniciaban su vida laboral, a no ser que pertenecieran a la clase social alta. Con la escuela ocurrió exactamente igual: fue hasta que Montessori, hacia la década de 1900-1909, concretó centros infantiles en los que se adoptó el mobiliario a las necesidades de los niños, construyendo mesas, sillas y repisas que fueran acordes a su tamaño y les facilitaran el movimiento dentro del aula para trabajar materiales concretos.

¹ Cfr., Marina Warner, *Six Myths of Our Time*, Vintage, Nueva York, 1995, p. 56.

² Giroux, *La inocencia robada: juventud, multinacionales y política cultural*, Morata, Madrid, 2003, p. 16.

³ Luis de la Torre, *Experiencias de educación intercultural bilingüe en Latinoamérica*, Abya-Yala, Quito, 1998, p. 64.

Es fundamental identificar el contexto en el que se desarrollan los niños para determinar el papel que juegan en cada momento. Los padres necesariamente deben responsabilizarse respecto al camino que les trazan o les permiten transitar a los infantes en lugar de arrojarse de manera irresponsable en el concepto de niñez como etapa cándida y de inocencia. Giroux muestra una serie de ejemplos mediante los cuales se pueden visualizar los cambios radicales que ofrecen a los niños en cuanto a su formación: uno de ellos son los concursos de belleza, que interiorizan en las niñas la idea de la belleza como competencia, pues forzosamente solo una obtendrá la corona, mientras que las restantes cargarán con la idea de que no son suficientemente bellas y que, en consecuencia, merecen el rechazo.

El instinto de competencia, de iniciar a los pequeños de manera precoz en un mundo codificado por los valores y las necesidades de los adultos, es un elemento más que determina sus transformaciones. Los niños van adquiriendo la mentalidad de ganar, porque ello representa un mejor futuro, pero este es visualizado como algo personal. Algunos padres en Estados Unidos gastan fortunas en concursos de belleza con la finalidad de que sus hijas vayan configurando una trayectoria de éxito, someten a sus pequeñas a sacrificios semejantes a los que hacen las modelos adultas; es en esta etapa en la que los miedos de los padres son trasladados a los infantes. Los menores también se preocupan por la economía del hogar a pesar de que no puedan hacer nada, se afligen por tener un futuro incierto y construyen una identidad más individualista y de sobrevivencia que de mejora social.

Los adultos con frecuencia observan a sus hijos como la posibilidad de lo que ellos no pudieron realizar; por desgracia, la configuración social ha ponderado a los recursos materiales y al éxito personal como la cumbre de la naturaleza humana, desplazando paulatinamente a los valores sociales y de conciencia crítica respecto al consumo de productos e ideas. El capital empresarial, siempre con deseos de crecimiento y expansión de mercado, observa en la infancia un negocio, explotando el imaginario paterno, la idea romántica de la niñez desarrollada en el siglo XVIII y el sentimiento culpígeno ocasionado por la ausencia constante de madre y padre.

El mercado gesta una serie de campañas e ideas que focalizan la atención de los padres en los peligros físicos y psicológicos, restando importancia a la conexión existente entre la inocencia y las instituciones sociales y culturales. Se habla constantemente de los niños como si no fueran influidos por las ideas que se despliegan en la casa, en la televisión o en las nuevas tecnologías, exponiendo constantemente su imaginación y constitución ideológica a situaciones de mercado. En medio de una sociedad orientada al consumo, la idea de inocencia infantil requiere ser resignificada, planteada desde una visión de mayor responsabilidad y no desde una visión de entretenimiento y competencia para las clases favorecidas o como un estado de angustia para las clases más pobres.

Fuentes

Giroux, *La inocencia robada: juventud, multinacionales y política cultural*, Morata, Madrid, 2003;
Torre, Luis de la, *Experiencias de educación intercultural bilingüe en Latinoamérica*, Abya-Yala, Quito, 1998; Warner, Marina, *Six Myths of Our Time*, Vintage, Nueva York, 1995.

La formación docente y sus currículos

Gabriela del Carmen Maciel Sánchez

*Siempre que enseñes,
enseña a la vez a dudar
de lo que enseñas.
José Ortega y Gasset*

Inicios

El objetivo de este texto es realizar una reflexión acerca de la formación docente normalista en los diferentes periodos históricos y políticos de la educación misma. El interés principal es analizar cómo las distintas perspectivas de formación marcan rumbos diversos en lo que se refiere a la identidad, quehacer, compromiso y participación del docente.

Se considera que tener una óptica que integre estos aspectos propiciará que se formen profesores con mayor conocimiento y conciencia sobre su labor, pues se contará con elementos para lograrlo. Por otro lado, también se estará valorando la influencia que las políticas educativas han tenido en la formación de profesores y cómo esta se ha visto modificada sustancialmente al irse vertiendo caminos distintos sobre la acciones que los profesores deben realizar.

Para lograr lo anterior, se realizará una breve revisión histórica sobre los orígenes de la formación docente, posteriormente se hará una exploración a la visión actual del docente, lo que dará paso al análisis del contexto donde se desempeña como formadora de maestros y se concluirá con las reflexiones finales de todo lo anterior, mismas que se acercarán a valorar cómo la definición que el Estado da a los términos «enseñanza», «docente», «aprendizaje» repercute en la evaluación que desde la sociedad se les proporciona a los profesores.

Todos estos aspectos abordados, se piensa, son sustanciales al momento de plantear conceptos como formación docente, identidad del profesor y profesionalización del maestro. Pese a que este último es reciente, las reformas educativas se han inclinado en valorar, revisar y analizar qué tipo de docente se forma desde las necesidades no sociales pero sí políticas que el mismo sistema requiere.

Orígenes de la formación docente

La formación docente ha tenido distintos periodos; en este sentido, es importante comentar que la educación de profesores tuvo sus orígenes con la creación de escuelas lancasterianas, cuya característica principal radicaba en la utilización del método de enseñanza mutua. Posteriormente, y luego de que se reconfiguraran las ideologías sobre la enseñanza, se dio el rompimiento con dicho sistema educativo y se pasó a la creación de la Escuela Moderna, cuyos preceptos irían bajo la gratuidad, laicidad y obligatoriedad, específicamente en educación básica; este cambio se ubicó en el periodo histórico del porfiriato.¹

A partir de lo anterior, se fundó una perspectiva distinta sobre la educación del maestro, orientada a formar profesores que instruirían bajo la perspectiva del Estado Nacional Mexicano y todo lo que esto implicaba. Para este contexto político era de suma importancia crear escuelas y formar docentes normalistas. Bajo este entorno se crearon, el 8 de noviembre de 1886, los primeros cuatro grados de la primaria anexa; y el 30 de noviembre se llevó a efecto el acto de inauguración de la Escuela Normal Veracruzana, al que asistió un representante del presidente de la República Mexicana, Porfirio Díaz Mori.

La primera Escuela Normal de este tipo en México fue la Escuela Normal Veracruzana, fundada en noviembre de 1886 por el alemán Enrique Laubsher y el suizo Enrique C. Rébsamen. La segunda Normal Moderna de México fue fundada a principios de 1887 en la Ciudad de México. En lo local, se tiene registro de que la Escuela Normal de la Constitución, con un enfoque de enseñanza mutua, se fundó el 17 de septiembre de 1825; ahora es llamada Benemérita Escuela Normal «Manuel Ávila Camacho».²

¹ Cfr. Belinda Arteaga Castillo y Siddhartha Camargo Arteaga, «El surgimiento de la formación de docentes en México como profesión de Estado: Enrique C. Rébsamen y la creación de las primeras Escuelas Normales» en *Revista Integra Educativa*, México, 2009.

² Margil de Jesús Romo Rivera, *Síntesis histórica de la Benemérita Escuela Normal «Manuel Ávila Camacho»* en <https://issuu.com/archivohistorico0/docs/I.-s_ntesis_hist_rica_benmac>.

El 17 de septiembre de 1825 y como parte de los festejos del aniversario de la Independencia, la institución abrió sus puertas. Para dirigirla, el Ayuntamiento contrató al profesor José Hidalgo de Ortega, de origen español, experto calígrafo y erudito en el sistema lancasteriano que se instituiría en la nueva Escuela Normal de la Constitución. En la ceremonia de apertura, Hidalgo se dirigió a los asistentes para exponer: «Los maestros han de ser de tal porte y circunstancias, que ocupan dignamente la atención de sus discípulos, que formen de ellos un juicio importante, y que sus principios de ilustración les ayuden a sostenerlos».³

Desde un enfoque modernista y positivista se fueron conformando las primeras escuelas formadoras de docentes, orientadas a educar a los profesores con un plan de estudios que constaba de catorce materias, como ciencias, artes y cultura general, que cursaban durante cinco años, durante los cuales practicaban en escuelas primarias anexas a las normales.

Hacia el periodo que comprende entre 1902 y 1969, los planes de estudio demandaban para los profesores una formación de seis años, que se dividían en tres de secundaria y tres de nivel profesional.⁴ En 1969 se acortó el plan de estudios a cuatro años solo de formación profesional, además de la secundaria. Este programa duró hasta 1984, año en el que, mediante un decreto, la educación normal se inició a considerar como licenciatura y se añadió el bachillerato anterior al curso de la educación normal, que continuó con una duración de cuatro años. Las materias que conformaban estos planes de estudios abarcaban cursos de ciencias, cursos generales y profesionales y educación física.

Justo en este periodo fue cuando el Estado comenzó a reconceptualizar la tarea docente y abrió con esto un debate sobre la función social del maes-

Consultado el 10 de febrero de 2022.

³ *Ibidem*, p. 9.

⁴ Cfr. Belinda Arteaga Castillo, *Análisis histórico de la formación de docentes mexicanos a través de los planes y programas de estudios de la Escuela Nacional de Maestros*, UPN, México, 2018.

tro. No obstante, esta redefinición del profesor no se haría desde lo académico, sino desde los ejercicios de poder que el gobierno ha mantenido dentro del magisterio: «De esta manera, lo que podemos inferir es que a mayor necesidad de control, menor disposición a dotar a los profesores de un andamiaje académico sólido y viceversa».⁵ Esto trajo como consecuencia la nueva conceptualización del ser maestro como ejecutor de planes y programas de estudio y todo lo que conlleva dicha acción.

En un contexto más cercano, las reformas de 1984 y de 2012 proveyeron al profesor de elementos científicos, pedagógicos, tecnológicos y comunicativos para asumir las nuevas demandas que la globalización requería, aunado a las distintas propuestas que por licenciatura se harían. Posterior a estas propuestas vino la de 2018, que replicaría mayormente las orientaciones planteadas en el plan 2012. Cada una de las épocas descritas muestra, de manera muy genérica, los aspectos que se consideraban para la formación de los docentes de cada periodo.

A la par de estos momentos históricos de la formación docente, se concentrarán los aspectos políticos que se gestaron durante este transcurrir y que afectaron directamente la visión de la educación docente. De esta manera, se puede hablar de los periodos porfirista, revolucionario, postrevolucionario, socialista, técnico, de los años 70, hasta el neoliberal. En cada uno de estos se propone, a veces de manera más evidente, una visión de la función social del profesor; otras solo se continúa con lo instaurado desde los inicios de las Escuelas Normales.

Planteamientos sobre la formación

Después de este recorrido histórico, se continúa con la revisión de los «nuevos» planteamientos que ha traído consigo la época neoliberal con el plan de estudios vigente de 2018 que, como ya se dijo, busca conservar la esencia de su precursor, el plan 2012. Es importante mencionar que desde que se instaura la

profesionalización docente, este concepto también se debe incluir en la formación del maestro.

Así, se ha dado pie a que se analice el papel de los docentes dentro de estos cambios en un contexto que va de lo global a lo local. En ese sentido, se puede comentar que desde que el capitalismo tomó fuerza en el mundo, especialmente en México, se comenzaron a ignorar las necesidades específicas de cada región, población o sociedad. Con lo anterior, se puede interpretar que poco a poco las particularidades comenzaron a deteriorarse debido a fines absolutistas que negaban la voz del otro y cuya hegemonía imperaba sobre cualquiera.

En el caso de las comunidades educativas aconteció lo mismo. Paulatinamente fue desapareciendo la voz del maestro dentro de la conformación del currículo y, así, la identidad del docente como agente de cambio y promotor de la educación. Si se revisa lo sucedido en los años 70, se verá que el replanteamiento de la función docente no se orientó hacia los aspectos académicos sino los reproductivos.

Después de este periodo, el papel de docente fue fundamental para incluir los requerimientos que el nuevo Estado y el gobierno demandaban. De esta forma, se les dio una tarea de dispenseros de la educación y reguladores de la sociedad. No obstante, los educadores ya no son aquellos personajes poseedores y transmisores de conocimiento. En la actualidad, y desde la visión del sistema, son los que permiten que la hegemonía siga predominando en las sociedades, la mayoría de ellas, vulnerables.

Como lo ha conceptualizado la historiadora Belinda Arteaga, los currículos atienden varios aspectos pero no el académico. Esto trae como consecuencia que se planteen reformas a corto plazo. Llama mucho la atención que precisamente en las reformas educativas se ignore a los maestros dentro de la configuración de los planes de estudio, un agente que es fundamental para educar y actualizar maestros con mayores capacidades, pues serán docentes poseedores de conocimientos necesarios para llevar a cabo su labor y brindar, desde el saber, una enseñanza «de calidad».

⁵ *Ibidem*, p. 10.

Si las reformas partieran de este análisis, quizá se ahorraría mucho tiempo y dinero en formular y reformular propuestas cuyo éxito o fracaso nunca es claro, pues se estudiarían con el detenimiento necesario para reconocer las vaguedades que tienen. Partir de cero ha implicado la desarticulación completa entre lo que se tiene y lo que se propone. Un ejemplo claro es el presentado por Yazmín Cuevas Cajiga, en el que expone lo sucedido en las planeaciones bajo el paradigma tradicional y el nuevo enfoque por competencia. Los docentes tardaron tiempo en asumir y dominar esta nueva forma de planear y enseñar, pues la forma de insertarlas fue de bote pronto, sin sentar precedentes sobre estos nuevos cambios.

Por tanto, se considera primordial que las reformas educativas tomen en cuenta la perspectiva del docente, tanto las problemáticas de los programas en función, como de lo que se espera que integren las nuevas propuestas, al igual de lo que ellos mismos consideran debe contener la propia innovación docente o actualización magisterial y que se realicen reformas desde lo académico y no desde lo político.

En este caso, lo político obedece mucho al modelo económico vigente, de ahí que los enfoques pedagógicos que han permeado a lo largo de la historia del magisterio han estado directamente influenciados por este factor: «La paradoja es evidente: se forma al magisterio para conservar la tradición, mientras tanto, se le exige una actitud de cambio permanente en su desempeño docente».⁶

Dentro del plan de estudios se visualizan los mismos fenómenos que han caracterizado las distintas reformas educativas y curriculares, pues estos siguen sin empatar con las verdaderas demandas que la escuela, desde sus distintos niveles, requiere del profesor. Dentro de ambos planes se presenta la continua idea de que el docente, para que se forme con calidad, deber tener conocimientos de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICS), ciencias, pedagogía, didáctica e investigación. No obs-

tante, ignoran saberes sustanciales para desarrollar el pensamiento crítico y reflexivo, tales como conocimientos sobre filosofía, historia o sociología, todas orientadas a la educación.

Análisis del contexto

Al revisar el contexto en el que se desempeña como docente, salta a la luz una serie de elementos que permiten entender los procesos de construcción de los planes y programas de estudio, cuya descripción ya se ha comentado líneas arriba. El currículo vigente tiene las características enunciadas y está pensado para que prescriba en poco tiempo, pues solo tendrá cinco años para subsistir. Esto se mantiene siempre y cuando no haya un cambio en la política económica; por ejemplo: Lázaro Cárdenas (1934-1940) implementó la educación socialista y Manuel Ávila Camacho (1940-1946) hizo lo propio con la propuesta de la «Educación del Amor», que representó un cambio radical dentro de la educación.

El actual currículum implica que la idea de largo plazo queda anulada, pues justo se están gestando los nuevos planes de estudio dirigidos ahora bajo las concepciones de la Nueva Escuela Mexicana. No obstante, en este momento está vigente el Plan 2018. A continuación se enuncian los elementos que integra la malla curricular, compuesta de cuatro trayectos formativos: 1. Bases teóricas metodológicas, 2. Formación para la enseñanza y el aprendizaje, 3. Práctica profesional y 4. Optativos.⁷ Cada trayecto atiende a distintas asignaturas. Por ejemplo el 1 se compone de diez materias; el 2, de veinte; el 3, de ocho; y el 4, de cuatro. Estos elementos se insertan a partir de la Estrategia de Fortalecimiento y Transformación de las Escuelas Normales que inicia luego de la modificación de 2013 al artículo 3º constitucional; se compone de seis ejes:

⁶ Rafael Lucio Gil, *La formación docente: horizontes y rutas de innovación*, CLACSO, Buenos Aires, 2018, p. 289.

⁷ Véase: Secretaría de Educación Pública, *Plan 2018. Licenciatura en Educación Primaria* en <<https://www.cevie-dgesum.com/index.php/planes-de-estudios-2018/124>>.

1. Transformación pedagógica de acuerdo al nuevo Modelo Educativo.
2. Educación indígena e intercultural.
3. Aprendizaje del inglés.
4. Profesionalización de la planta docente en las Escuelas Normales.
5. Sinergias con universidades y centros de investigación.
6. Apoyo a las Escuelas Normales y estímulos para la excelencia.⁸

La mallas que presentan los planes de estudios 2012 y 2018 parten de las mismas orientaciones curriculares. Esto es, se encaminan hacia la formación de docentes con conocimiento tecnológico, en idiomas, en investigación educativa:

La actualización del Plan de Estudios se sustenta en las tendencias más recientes de la formación docente; en las diversas perspectivas teórico-metodológicas de las disciplinas que son objeto de enseñanza en la educación básica y de aquellas que explican el proceso educativo.⁹

Se puede señalar que las reformas planteadas en el currículo de las Escuelas Normales tienen como objetivo la formación unificada de los profesores; esto es: que todas las escuelas formadoras de docentes se rijan por una misma normativa, se alinean con las políticas globales y siguen siendo conservadoras de las ideologías dadas por el Estado. De ahí que los planes de estudio de la educación normal estén distribuidos en función de los requerimientos que desde la educación básica se generan. En otras palabras, la formación de los profesores depende de varios factores, entre ellos el currículo que se proponga en educación preescolar, primaria, secundaria. Aunque desde la perspectiva de los docentes normalistas debería de ser al contrario: generar el conocimiento

en las Escuelas Normales para dar regla y norma a la educación básica, lo cual se apegaría al sentido que originó el nombre de estas instituciones de educación superior.

¿Qué significa todo lo anterior? Que desde las Escuelas Normales se tiene poca participación en el planteamiento de las propuestas educativas que se vinculan con las necesidades académicas vistas por los mismos docentes que forman profesores y de esa manera se presentan desarticulados, nuevamente, con el contexto. Pese a las continuas críticas que las Escuelas Normales han recibido, siguen siendo las ejecutoras de currículos, debido a que son dependientes del sistema y son reguladas por el sistema. Esto, se quiera o no, limita su propio accionar.

A partir de lo anterior, cabe preguntar qué rol cumplen los profesores normalistas al momento de ejercer estos planes de estudio, pues quizá estos docentes reconozcan las limitantes de los mismos pero se encuentran, al igual que en otros contextos, apesados en un sistema educativo que permite poco y demanda mucho. Se considera que lo antes dicho es una de las contrariedades que más se presenta y de la que lamentablemente menos se habla.

Por tanto, llama la atención cómo, cuando se habla de la dirección que rige a las escuelas formadoras de docentes, estas siempre presentan una serie de problemáticas que les impide seguir y para continuar deberán de asirse a los requerimientos solicitados por el gobierno, del cual dependen, de lo contrario se estarían emancipando de aquello que los oprime. Se tendrá que valorar las acciones que las escuelas formadoras hacen sobre la «mecanización» de enseñar a enseñar en la que no caben ni la crítica ni el análisis sobre lo que se realiza y cómo se realiza.

En consecuencia, se habrá de revisar cómo el concepto de docente y su formación se ha visto modificado en función de las distintas necesidades de cada contexto, no así en función de lo que el docente requiere. Sin embargo, como ya se dijo, no se centra la mirada en valorar qué requiere el maestro para ser un «buen docente», ni siquiera se da una con-

⁸ *Idem.*

⁹ *Idem.*

cepción real de lo que es un «buen docente», pues el sistema solo remarca los errores, a la par que dirige, ordena, juzga y cuestiona por qué aquel docente que ha formado no da los resultados estipulados.

Reflexiones finales

A manera de cierre, se puede comentar que no es somero ni subjetivo proponer que las Escuelas Normales sigan existiendo pese a las vicisitudes revisadas. Empero, sí es sustancial que la permanencia de estas escuelas sea desde la reflexión y la crítica. En otras palabras, que se formen profesores desde un ejemplo de reflexión, crítica y amor por la enseñanza. Por muy idílico que esto suene, es importante que, en efecto, se realicen adecuaciones a los planes de estudio, pero no desde lo político sino desde lo educativo, pedagógico, académico, disciplinar y didáctico.

Es decir, que la formación de profesores obedezca a otros intereses alejados del sistema hegemónico, pero sí desde una preocupación social por la adquisición del conocimiento. En ese sentido, se tendrán que incluir materias que propicien ese diálogo con los profesores, con los planes y con el contexto. Es fundamental que dentro de este currículo existan materias orientadas hacia el fortalecimiento del conocimiento crítico para que con ello se dé la práctica crítica.

Desde una mirada particular, la profesionalización, por tanto, no tendrá que ir dirigida a ingresar a distintos programas de reconocimiento, llámense Programa de Profesionalización Docente (PRODEP) o Sistema Nacional de Investigadores (SNI), o a ser tutores, asesores e investigadores, o a estudiar y obtener títulos y grados académicos, sino a su quehacer docente, de lo contrario pierde sentido, y es precisamente eso lo que ha llevado a prácticas educativas vacías.

La formación docente debe implicar estrategias que ayuden al profesorado a tomar decisiones conscientes y autónomas en relación con las acciones didácticas que debe

emprender y con los resultados que obtiene, debiendo, en consecuencia, aprender a modificar conscientemente su actuación, autorregulando su conducta profesional y orientándola al objetivo pretendido.¹⁰

Los maestros eficaces son, por tanto, aquellos que propician todo lo anterior en sus alumnos. Cabrá entonces la idea de si realmente la carrera magisterial, ya extinta, y otra serie de reconocimientos realmente propician la tan mencionada «calidad educativa» o solo fungen como herramientas que mercantilizan la preparación docente y esconden el supuesto beneficio económico para que se lleve a cabo esta actualización.

Todo lo dicho refuerza la idea de que las Escuelas Normales se encuentran atrapadas en un juego de opresor y oprimido, lo que provoca que gran cantidad de docentes no tenga el criterio para asumirse como opresor u oprimido. El sistema ha creado una trampa que consiste en que el profesor normalista tenga poco margen de acción. Pese a eso, hay maestros que cuestionan, analizan y critican, aunque sepan lo poco que pueden hacer desde este entramado educativo que los confunde y agobia.

Lo que queda es propiciar, gradualmente, alumnos que cuestionen su formación, cuestionen a sus formadores y al currículo que los ha formado, así como al que utilizan para educar. Lo que se propone es que los futuros maestros revisen y reconozcan en los programas las inconsistencias que el sistema proporciona y que conforma a la educación en México. Desde una interpretación particular, es la única manera de generar verdaderos cambios, pues lo que se transforma es la conciencia sobre una realidad con necesidades específicas y no genéricas.

¹⁰ Lucio Gil, *op. cit.*, p. 294.

Fuentes

Arteaga Castillo, Belinda y Siddhartha Camargo Arteaga, «El surgimiento de la formación de docentes en México como profesión de Estado: Enrique C. Rébsamen y la creación de las primeras Escuelas Normales» en *Revista Integra Educativa*, México, 2009. Arteaga Castillo, Belinda, *Análisis histórico de la formación de docentes mexicanos a través de los planes y programas de estudios de la Escuela Nacional de Maestros*, UPN, México, 2018. Cuevas Cajigas, Yazmín, «La Reforma Integral de Educación Primaria» en *La Reforma Integral de la Educación Básica*, Issue educación, México, 2016. Estrada Rodríguez, *La formación de maestros en México. Evolución y Contexto Social*, CIEEN, México, 1992. Lucio Gil, Rafael, *La formación docente: horizontes y rutas de innovación*, CLACSO, Argentina, 2018. Nóvoa, António, «Para una formación de profesores construida dentro de la profesión» en *Revista de Educación*, España, 2009. Pescador Osuna, José Ángel. «La formación del magisterio en México» en *Perfiles Educativos*, México, 2001. Romo Rivera, Margil de Jesús, *Síntesis histórica de la Benemérita Escuela Normal «Manuel Ávila Camacho»*. Benemérita Escuela Normal «Manuel Ávila Camacho» en <[https://issuu.com/archivohistorico0/docs/I.-s_ntesis_hist_rica_benmac\(10/02/2022\)](https://issuu.com/archivohistorico0/docs/I.-s_ntesis_hist_rica_benmac(10/02/2022))>. Sánchez Mendiola, Melchor y A. M. del Pilar Martínez Hernández, *Formación docente en la UNAM: Antecedentes y la voz de su profesorado*, UNAM, 2019. Sandoval, Etelvina et al, *Desafíos y posibilidades en la formación de maestros. Una perspectiva desde América del Norte*, UPN-The University of Mexico-SFU, 2009. Vaillatan, Denise y Carlos Marcelo, *El ABC de la formación docente*, Narcea, Madrid, 2015. Secretaría de Educación Pública, *Plan 2018. Licenciatura en Educación Primaria* en <<https://www.cevie-dgesum.com/index.php/planes-de-estudios-2018/124>>.

Mundo narrado, mundo imaginado*

Alejandro Montes

En fin, yo no tuve esa fortuna de oír a los mayores contar historias: por ello me vi obligado a inventarlas y creo yo que, precisamente, uno de los principios de la creación literaria es la invención, la imaginación. Somos mentirosos; todo escritor que crea es un mentiroso, la literatura es mentira; pero de esa mentira sale una recreación de la realidad: recrear la realidad es, pues, uno de los principios fundamentales de la creación.

Juan Rulfo

Narrar es sinónimo de realizar. Realizar, según el diccionario, es conformar una cosa. La narrativa conforma nuestras ideas, pensamientos, emociones, anécdotas, sucesos, experiencias, en un texto escrito o, si es el caso, de manera oral como ya lo vimos en el primer apartado de este ensayo. Quien narra es un realizador que construye con palabras. Como actividad productiva no solo sirve para hacer historias con personajes verosímiles (narrativa ficcional) ni agrupar información que pueda ser comprobada cabalmente o argumentar razones lógicas (narrativa no ficcional), también construye una visión de las cosas que, con el lenguaje, da forma, profundidad, matices. Narrar, pues, nos permite configurar el mundo, hacer y rehacer lo que somos y queremos ser.

En ese *configurar el mundo* se encuentra el potencial de la narrativa. Al narrar establecemos un orden en las cosas, en los sucesos, en las acciones de los personajes, sean reales o no, que nos permite humanizar lo narrado. Narrar, como sinónimo de humanizar, de ninguna manera es un exceso sino una forma de colocar a la narrativa en su justo medio, esto es, como actividad plenamente humana que nos ayuda a concientizar las cosas y concientizarnos como no cosas. La narrativa, históricamente, nos ha dotado de palabras que, bien articuladas, provocan significados múltiples que interiorizamos culturalmente. Gracias a ello hemos avanzado al nombrarnos como sujetos capaces de observar, describir y representar el mundo externo e interno de nosotros mismos. La narrativa,

*Capítulo del libro *Narrar, un ensayo reflexivo sobre el acto de escribir*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Ciudad de México, 2021, pp. 61-69. Se reproduce con permiso del autor.

pues, establece un intercambio de ideas y emociones, dimensiona imaginariamente el tiempo y el espacio, utiliza al lenguaje no solo para comunicar o dar testimonio de algo que ocurrió sino para relacionarnos con el mundo de manera cognitiva e imaginativa.

Sabemos bien que hay diferentes modos de relación con el mundo. Existen formas prácticas, utilitarias, comerciales, jurídicas, políticas, científicas, artísticas, pero la que la narrativa nos ofrece se basa en la relación cognoscitiva. Por medio de lo narrado (sea ficcional o no) tratamos de comprender el mundo. No como asunto material, solo cuantificable, sino como actitud de entendimiento e interiorización del monstruo humano que habita en nosotros mismos. El narrador-realizador hace inteligible lo que siente, piensa y desea por medio de la escritura. Por sí mismas las palabras contienen significados que se han configurado históricamente y cuando el narrador-realizador las utiliza, al mismo tiempo de expresar emociones, ideas o deseos, reactiva los significados de las palabras y proporciona ser a las cosas. Esto nos demuestra que la narrativa es un medio pleno de creación. Hunter S. Thompson, narrador norteamericano, desde su periodismo *gonzo*, muestra una postura honesta sobre este oficio:

Y supongo que ése es uno de los auténticos objetivos de escribir, exponer las cosas (o la vida) tal como son y por ese camino descubrir la verdad que hay en el caos... Pues las palabras son sólo instrumentos y si se usan los indicados, entonces podemos poner en orden incluso nuestra vida, si es que no nos mentimos empleando las palabras que no proceden. Supongo que por eso escribo tantas cartas, porque es el único medio —aparte de ponerme en serio a escribir ficción— de ver la vida objetivamente.¹

Con quien fuera uno de los principales periodistas norteamericanos en los años setenta, volvemos, una

¹ Hunter S. Thompson, *El escritor gonzo. Cartas de aprendizaje y madurez*, Anagrama, Barcelona, 2012, p. 69.

vez más, a pensar en la importancia de las palabras para hacer narrativa. Sí, verdad evidente: las palabras nos ayudan a poner orden en las cosas e, incluso, en la propia vida. Gracias a ellas hemos construido civilizaciones enteras; nos han ayudado a vincularnos con nosotros mismos y los demás; nos han servido de guías de proyectos de toda índole; nos han permitido evolucionar del estado semisalvaje de cuando éramos homínidos a uno plenamente social, humano. Hunter S. Thompson comprende el valor intrínseco de las palabras y, en definitiva, del lenguaje. Sabe que sin él aún seríamos manadas de semi humanos vagando por el mundo. Él está en la misma sintonía de Alberto Manguel cuando, desde las primeras líneas de su ensayo «La voz de Casandra», apunta:

No existe sociedad humana sin lenguaje. Las palabras nos permiten establecer un intercambio intelectual y emocional, pero también un intercambio físico y material al identificar, describir y legislar. Las palabras definen nuestro espacio y nos otorgan un sentido del tiempo. Aquí y allá, como ahora, después y antes, son creaciones verbales, al menos en cuanto nos permiten concebirlas. Las palabras confirman nuestra existencia y nuestra relación con el mundo y con los otros. En este sentido, somos creaciones de nuestra lengua: existimos porque nos nombramos y somos nombrados, y porque damos testimonio de nuestra experiencia en palabras compartidas. Ese proceso de identificación y reconocimiento, de creación y de crónica no acaba nunca, siempre está por ser dicho enteramente.²

Las palabras son la materia prima de cualquier narrador y, como tal, la base de su arte. El arte de narrar es el arte de representar con las palabras. En este sentido, Gustave Flaubert, novelista francés del siglo

² Alberto Manguel, *La ciudad de las palabras*, Almadía, Oaxaca, 2010, p. 19.

XIX, quien afirmaba categórico: «Todo el talento de escribir no consiste, después de todo, más que en la elección de las palabras»,³ no marca más que la reflexión que, como narradores, jamás debemos olvidar. La razón: las palabras nos permiten concebir (o al menos imaginar) mundos. Recordemos *Utopía* de Tomás Moro, *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift, 1984 de Orwell, son solo algunos ejemplos brillantes de cómo, por medio de la narrativa, se pueden producir mundos alternativos. ¿Pero cómo es eso? Gracias a la capacidad de las palabras para construir un sentido que es interpretado, explicado, y, en consecuencia, representado, se pueden hacer presentes imágenes, ideas, ensoñaciones, que forjen otras realidades. ¿Qué es la *Utopía* de Moro si no una idea de un mundo con una organización diferente a la que conocemos de sobra? ¿Acaso no es un gran contraste el texto de Jonathan Swift cuando Gulliver narra las costumbres de los distintos países y lugares que conoció de naufrago? ¿Y 1984 no es una imagen literaria del capitalismo salvaje? Al elegir tal o cual palabra, en uno u otro contexto, el narrador decide una visión de las cosas que, en definitiva, construye (o destruye) el mundo que habitamos o quisiésemos habitar.

Umberto Eco, en su libro *Lector in fabula*, indica «Un mundo posible es una construcción cultural».⁴ ¿Qué nos quiere decir con esto el semiólogo italiano? Más allá de detenerse en el contenido de la metáfora de Leibniz sobre «mundo posible», o en el sentido ontológico, Eco habla de las relaciones internas al texto narrativo que nos permiten aceptarlo como posible o no a partir de la información que el propio texto nos proporciona. Según él, hay dos niveles que ayudan para definir mejor el término de «mundo posible»: la explicitación semántica y la previsión narrativa. En la explicitación semántica se estima que las propiedades que hay en el mundo de la histo-

ria del texto corresponden al del mundo real; mientras que en la previsión narrativa se conjetura lo que acontecerá en el mundo expuesto por la historia del texto y, en consecuencia, se plantean posibilidades:

Vale la pena insistir en la diferencia existente entre la explicitación semántica y la previsión narrativa: actualizar, en presencia del lexema /hombre/, la propiedad del ser humano o de tener dos brazos significa suponer que el mundo de la historia es el mundo «real» (y, por consiguiente, el mundo en el que, hasta que el autor haga alguna afirmación contraria, valen las leyes del mundo de nuestra experiencia y de nuestra enciclopedia). En cambio, prever lo que acontecerá en la fábula significa proponer hipótesis acerca de lo que es «posible».⁵

Por ejemplo, en el cuento «El visitante de la noche» de Naguib Mahfuz, el personaje es un menor que describe que el más grande de los anhelos de los niños de su barrio es «ver aparecer, mientras duermen, al visitante de la noche»,⁶ para pedirle un deseo:

—Báñate y métete en la cama; luego, recita la *Fatiha* y expresa un deseo pidiendo lo que quieras, y duérmate; quizás tengas la suerte de que el visitante de la noche venga a verte y cumpla tus deseos...⁷

Desde la explicitación semántica encontramos que hay coincidencia con la realidad en las acciones de bañarse, meterse a la cama y, para los árabes, recitar el *Fatiha* (capítulo introductorio del Corán). No hay nada extraño en los datos que se plantean en el cuento, pues tienen correspondencia con el mundo árabe de Naguib Mahfuz. Pero desde la previsión na-

³ Citado por Eusebio Ruvalcaba, *La sabiduría de Gustave Flaubert*, Grupo Editorial Planeta, México, 1996, p. 15.

⁴ Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Lumen, Barcelona, 1999, p. 183.

⁵ *Ibidem*, pp. 172-173.

⁶ Naguib Mahfuz, *Historias de nuestro barrio*, Diana, México, 1990, p. 131.

⁷ *Ibidem*, p. 131.

rrativa, que es la que más nos interesa, se producen expectativas como si realmente fuese cierta la existencia del visitante nocturno, si cumplirá los deseos de los niños o si es un simple engaño de los adultos para alimentar la fantasía infantil.

Ya hemos mencionado la importancia de la verosimilitud en la narrativa ficcional, pues lo verosímil marca un puente de credibilidad que, necesariamente, se da con respecto a algo o alguien. Quien narra toma decisiones desde el título que dará nombre a su trabajo narrativo. No solo decide qué palabra va mejor o qué oración sirve más para describir tal cosa sino que las decisiones del narrador, además de incluir el carácter gramatical y sintáctico del escrito, son de contenido. Está obligado a definir una postura propia con respecto a su propio trabajo y al mundo que relata por medio de la significación narrativa. En esto, en la significación narrativa, está la clave de encarnar un sentido, un valor, a lo narrado. Con la significación narrativa cimienta el mundo que desea construir. ¿Cómo se aborda el problema de la soledad, del desamor, del odio, de la contradicción humana y social, desde la narrativa ficcional y no ficcional? Desde la significación narrativa que relaciona distintos tipos de vida, de hombres y mujeres, de historias y valores (o desvalores sociales), en fin, desde la desestabilidad humana, hace un entramado de posturas que resaltan algún tipo de ideología.

Decir que «Dios es quien elige nuestro destino», así como afirmar que «el hombre, por ambicioso, está incapacitado para trazar su propio futuro» o, por el contrario, afirmar lo opuesto: «Dios no existe» y «El hombre es el único que puede decidir sobre su vida», muestran una ideología que ha sido llevada a cabo por la significación narrativa. El mundo narrado conlleva necesariamente una óptica, una ideología, que marca la tendencia de lo que se narra. Implícitamente podemos encontrar en cualquier narrativa algún tipo de intención que pudiese ser interpretada políticamente. No hay narrativa cien por ciento neutra, pues no hay visión del mundo cien por ciento imparcial. Siempre habrá algún tipo de reflexión sobre

los individuos o la sociedad que sea propuesto por la narrativa. De ahí que, en algunos pueblos, haya novelas prohibidas o, inversamente, sean utilizadas como difusoras de valores predominantes.

«Mundo narrado, mundo imaginado» también nos habla de una doble capacidad imaginativa en quien escribe: la de imaginar la estructura de la historia, capítulos, párrafos, oraciones, palabras y la de figurar la historia, el conflicto dramático, la psicología de los personajes, y unirlos. Volvemos de nueva cuenta al maridaje de la forma narrativa con el fondo de lo narrado. Escribir ficción, pues, conlleva a elaborar un andamiaje donde se intercepten el lenguaje con la idea, lo concreto con lo abstracto. El secreto de la narrativa es hacer de lo tangible (lenguaje) y lo intangible (idea) un mismo plano de intersección. Guillermo Samperio, en su relato «Ella habitaba un cuento», en voz de uno de los personajes centrales, compara el oficio de arquitecto con el de escritor, y reflexiona exactamente sobre el entrecruzamiento que nosotros hemos anotado:

Además, iba entusiasmado a causa de un fragmento que sí recordaba y que podría utilizar para escribir un cuento. Se refería a esa juguetona comparación que había hecho entre un arquitecto y un escritor. «Desde el punto de vista de la creatividad, el diseño de una casa-habitación se encuentra invariablemente en el espacio de lo ficticio; cuando los albañiles empiezan a construirla, estamos ya ante la realización de lo ficticio. Una vez terminada, el propietario habitará su casa y la ficción del arquitecto. Ampliando mi razonamiento, podemos afirmar que las ciudades son ficciones de la arquitectura; a ello se debe que a esta la consideren un arte. El arquitecto que habita una casa que proyectó y edificó es uno de los pocos hombres que tienen la posibilidad de habitar su fantasía. Por su lado, el escritor es artífice de la palabra, diseña historias y frases, para que

el lector habite el texto. Una casa y un cuento deben ser sólidos, funcionales, necesarios, perdurables. En un relato, la movilidad necesita fluidez, por decirlo así, de la sala a la cocina, o de las recámaras al baño. Nada de columnas ni paredes inútiles. Las distintas secciones del cuento o de la casa deben ser inseparables y creadas con precisión. Se escribe literatura y se construyen hogares para que el hombre los habite sin dificultades.⁸

Fuentes

Eco, Umberto, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Lumen, Barcelona, 1999. Mahfuz, Naguib, *Historias de nuestro barrio*, Diana, México, 1990. Ruvalcaba, Eusebio, *La sabiduría de Gustave Flaubert*, Grupo Editorial Planeta, México, 1996. Samperio, Guillermo, *Cuando el tacto toma la palabra*, FCE, México, 1999. Thompson, Hunter S., *El escritor gonzo. Cartas de aprendizaje y madurez*, Anagrama, Barcelona, 2012.

⁸ Guillermo Samperio, «Ella habitaba un cuento» en *Cuando el tacto toma la palabra*, FCE, México, 1999, p. 452.

Arranca de nuevo el Expreso de Oriente

Bernardo Monroy

Yo sospecho de todo hasta el último minuto.
Agatha Christie, *Asesinato en el Orient Express*

Podemos estar tranquilos: el segundo detective más famoso en la historia de la literatura, después de Sherlock Holmes, ha vuelto a las andadas. Su popularidad está viva —aunque quizá nunca murió— con nuevas ediciones, pastiches y adaptaciones cinematográficas.

Hércules Poirot, el célebre detective belga, vuelve a las andadas con su bombín, su bastón, su impecable bigote y su mejor arma: su cerebro, al que llama «mis pequeñas células grises». Junto con la señorita Marple, es la más grande creación de Agatha Christie.

Durante los últimos meses de 2021 se reeditó parte de la bibliografía de Agatha Christie en Booket. En noviembre llegó a los cines la nueva adaptación de una de sus obras más famosas: *Asesinato en el Orient Express* y actualmente, la escritora Sophie Hannah continúa con las aventuras de Poirot. No cabe duda de que estamos en un buen momento para hablar de un clásico de la novela de misterio.

El origen

A principios de los años treinta, Agatha Christie llegó a la habitación 411 del Hotel Pera Palace en Estambul y se puso a escribir una historia que quedaría grabada a fuego en el inconsciente colectivo: un grupo de personas de lo más variopintas, como una princesa, un hombre de negocios, un criado o un millonario, viajan en el Expreso de Oriente, quizá el tren más lujoso de su tiempo. Todo parece un viaje normal... pero en la obra de Christie las apariencias engañan.

Tras una tormenta de nieve, ocurre un asesinato. La víctima es mucho más que un arrogante millonario: es alguien tan despreciable que cualquiera estaría encantado de matar. Toca a uno de los pasajeros, Hércules Poirot, descifrar el misterio, actividad que hará con un ingenio que hasta el día de hoy, a casi un siglo después, sigue impactando al público.

El impacto

La prueba del éxito de *Asesinato en el Orient Express* es notable. En 1974 contó con su primera adaptación cinematográfica; con el paso del tiempo ha tenido una versión japonesa, dos para televisión, para radio y, algo poco habitual cuando se trata de una obra literaria, un videojuego del estilo *point and click* en el que el usuario cumple el sueño de muchos lectores: convertirse en Hércules Poirot. Kenneth Branagh, amante de sus raíces británicas, dirigió y actuó la versión más moderna de este clásico del misterio, acompañado de otros pesos pesados de Hollywood como Johnny Depp o Judi Dench.

Aunque la decadencia del tren protagonista de la novela de Christie comenzó en los setenta y ya no opera en la actualidad, no se puede negar que los trenes son un elemento muy característico de la literatura inglesa; las nuevas generaciones ubican al famoso Expreso de Hogwarts, que lleva a los alumnos a su escuela en la saga de *Harry Potter*.

El trasfondo

La trama de *Asesinato en el Orient Express* habla de un terrible crimen: un hábil secuestrador desapareció a una niña de una celebridad y después la mató. Ojalá fuera producto de ficción, pero como toda la buena literatura, es una realidad tejida con retazos de ficción, parafraseando a Stephen King.

El caso se inspira en el secuestro y posterior asesinato del hijo del famosísimo aviador Charles Lindbergh, quien desapareció el 1 de mayo de 1932 con tan solo veinte meses de edad. Doce días después fue encontrado en estado de putrefacción. El presunto culpable, Bruno Hauptmann, fue condenado a muerte, aunque hasta el día de hoy se debate su inocencia. Algo que, por desgracia, en el México actual es común, en los años 30 cimbró a la sociedad de Estados Unidos, donde se llegó a considerar como el crimen del siglo.

El legado

Christie y su personaje pasaron a la inmortalidad. En la actualidad, James Prichard, nieto de la autora, ha expresado su entusiasmo con Branagh por continuar, una vez más, sus historias de misterio. Eso sin mencionar las reediciones, pastiches, etcétera.

Al igual que Sir Arthur Conan Doyle con Sherlock Holmes, Agatha Christie despreciaba a Hércules Poirot por considerarlo extremadamente pedante. Sea como fuere, su personaje ha trascendido a través del tiempo, comprobando la frase que la Reina del Misterio escribió una vez y se convirtió en profecía: «la vida es una calle en sentido único».

Los amos de la ley. Lenguaje, derecho, literatura y pensamiento complejo

Cuauhtémoc Flores Ríos

Introducción

Relacionar temas distantes, tanto como querer encontrar las respuestas de una pregunta filosófica en la matemática pura, puede parecer un error inicial ante cualquier estudiante que o bien se encuentra ante la inexperiencia o la sensación de la emoción por el conocimiento lo hace querer enlazar cualquier punto que coincida con su tema. Una vez que las habilidades necesarias logran desarrollarse, se produce un trabajo correctamente formal que suele sugerir un tema de investigación al que se le adjunta un método de análisis. De esa forma, la práctica puede hacer que con relativa naturalidad se puedan hacer trabajos más o menos presentables con la adecuada redacción.

Pero siempre juega la ironía, incluso cuando las herramientas para el correcto desempeño de nuestro quehacer estén desarrolladas, ante un problema no previsto o para ampliar el cauce de las investigaciones, es casi necesaria una inclinación hacia ese cruce y atado de puntos que inicialmente era un error, solo que ahora podría convenir a ser solución. Así, gran parte de la filosofía del siglo XX encontró su lugar en las matemáticas —por hacer caso al ejemplo de nuestras primeras líneas—. Entrado el siglo XXI el lenguaje de la informática se nutrió de la lingüística para poder prosperar. Antiguamente doctrinas como el cristianismo se tuvieron que nutrir de aristotelismo, platonismo y más tarde del existencialismo para poder formar el enorme corpus teológico que es al día de hoy.

Ahora, cuando creemos conocer una respuesta, la seguridad que esta genera no podría ser otra cosa que un engaño si es que no se revisan las probabilidades de que pueda hallarse amplitud si se le ve con otros temas. Estas dudas no podrían ser sino la cualidad de la generación de conocimiento y, al mismo tiempo, una vuelta a la infancia del mismo. En los actos de hablar, de pensar, al organizarse para hacer un texto, se está exigiendo una crítica a la actividad misma y lo que genera, para así poder dar con aspectos que puedan llegar hasta otras disciplinas que continúen con ese mecanismo. Eso no podría ser de otra forma que no sean las relaciones de cada uno de los puntos a los que solemos darles el nombre de complejidad.

Dominio

Si la complejidad puede ser definida rápidamente como las relaciones de los componentes con los demás sistemas, si se trata de reconocer la amplitud de los temas y poder ligarlos con los demás, ciertamente hay algo que se pueda encontrar en ellos en tanto alguien los domine; fuera del carácter de auto ayuda que dé la impresión la anterior postura, puede decirse que el camino seguido es más cercano a la filosofía del derecho, a la crítica literaria y a la competencia lingüística, por más raro que esto pueda encontrarse. En tanto hablamos de semántica: dominio. Es la palabra que somete, explica y da «poder»; el eslogan necesario para poder avanzar.

Este aspecto, más allá de los juegos con los términos, sería una práctica de lo que en el aspecto de la praxis cotidiana podría ser salida a la confusión (confusión que, en realidad, y con la ironía correspondiente, puede ser el fin último de las complejidades), pues significaría una perspectiva de guía para la percepción del hombre. Estaría de más abarcar en rasgos, ya sean generales o detallados, de lo que Edgar Morin ha presentado a lo largo de sus investigaciones, no solo porque no haría más que resumir, sino que mi aportación o interpretación quedaría ensombrecida y francamente inútil frente a lo que ya se ha presentado en otras investigaciones, resaltando el área educacional aplicada por Lipman. En lo que respecta a las siguientes líneas, es verter la complejidad sobre el término del dominio y un desafío al mismo, lo cual, no está de más decirlo, sigue formando parte del pensamiento complejo. Edgar Morin se ha asegurado de que su teoría no pueda verse como enemiga.

Todo dominio de la materia en el ámbito de la subordinación lo convierte a uno en el crítico del amo al que pueda enfrentarse si es que en el orden de su mundo encuentra la existencia de azar o suerte en la vida. La suposición suena algo pretenciosa y francamente tiene su dosis de falso heroísmo o complejo de superioridad, pues ¿quién no estaría dispuesto a creerse el dueño de su destino cuando el vitoreo de buenas nuevas apare-

ce? En aplicación social no podríamos explicar cómo es que existiría, entonces, gente que pudiera poseer cierto poderío cuando sus dominios son mínimos. Poéticamente podemos decir que la conciencia de un mundo lo hace determinante de los mismos. Se trata de metáforas, pero el pensamiento complejo no es propiamente una metáfora, por más agradable que lo pudiéramos encontrar, sino que se trata de la sistematización de las relaciones que se encuentran entre diversas áreas de pensamiento que a su vez poseen carácter crítico tanto de sí mismas como de otras.

Aquí, sin embargo, hay algo que en esencia puede verse: el pensamiento complejo es una manera de agrandar el mundo. Esto no es un sentido figurado, o de serlo, es la prueba de que los juegos de palabras pueden efectuarse con seguridad en la realidad. Si saltamos lo que conlleva todo este tipo de complejidades, vaya la redundancia, y nos vamos directamente a lo que supone el dominio del mundo mismo, podríamos decir que solo aquellos que reconocen su complejidad tendrán dominio sobre él; o bien, puede también existir un lado diferente en el que la reducción del mundo es también otra clase de dominio.

Bajo esas dos premisas nos servimos para presentar dos narraciones (con posterior vínculo con el tema) que contienen sendos personajes que tomaron dominio del mundo; ellos, a su vez, tienen lazos con la lengua, o al menos con áreas circundantes del lenguaje, y deriva en una complicación del derecho (de más está decir que eso es uno de los objetivos del pensamiento complejo: lograr unir lugares que no parecían conectados). El personaje de la primera narración es el juez Hölden, de *Meridiano de sangre*, de Cormac McCarthy, famoso villano de la literatura, reconocido como uno de los más grandes monstruos creados en los últimos años.¹ A diferencia de los que encontramos en otros villanos, en este caso obra más como un sociólogo experimental, y por experimental no nos referimos a pequeños ejercicios de reacción y encuestas, sino a la participación

¹ Apreciación hecha por Harold Bloom, cfr: <<https://lithub.com/harold-bloom-on-cormac-mccarthy-true-heir-to-melville-and-faulkner/>>, en la que coincide con otros críticos literarios.

de la maldad (aunque esto último es cuestionable) en la vida de los hombres en tanto sabe más que ellos, es decir, en tanto domina no solo sus mundos (dimensiones), sino que habla desde los mundos que ellos no se atreven a hablar o habitar.

En la segunda narración tenemos a Gimpel, del famoso cuento «Gimpel, el tonto»,² de Bashevis Singer. Este personaje da una nueva vuelta de tuerca con la figura del «idiota»,³ que desde la desaparición del expresionismo había dejado de usarse para dar paso a la del «fracasado» (que no se retomará aquí).⁴ Gimpel es un hombre que busca una vida sencilla, una vida simple, algo que contrasta con el tipo de vida agilizad y megalómana en la que se mueven los sistemas económicos actuales. Dicha característica es importante, pues en una existencia que a cada momento reclama multitud de cosas, optar por lo mínimo se convertiría en una marginación de objetivos sociales. Gimpel obra el bien, hace el bien incluso a quienes no lo merecen, y al final del día es tildado de idiota, después de todo, solo los «idiotas» o los «locos» pueden ofrecer tanta bondad.⁵

Bajo esos aspectos, se trata, si vamos más allá, de dos características que incluyen la maldad y la bondad.

² Es, asimismo, junto con el cuento «Un amigo de Kafka», el más famoso de sus relatos. Ejemplifica a la perfección el característico estilo del autor y sus temáticas habituales.

³ Para esta figura quizá la obra más conocida sea la homónima de Dostoievski, aunque su uso es mucho más diverso. Para no adentrarnos mucho en teoría, podemos decir que se trata de un individuo que actúa con ingenuidad, bondad e inteligencia, aunque esta última no sea percibida por los personajes a su alrededor.

⁴ A veces también se le puede encontrar a dicha figura como la del «inepto» (si bien puede haber contradicción de términos y hay quienes los separan). La razón por la que la consideramos como sucesora de la del «idiota» se debe a que la del «fracasado» es producto de los nuevos procesos de modernización y de competencia económica en la cual dicho sujeto no encuentra su lugar y es aislado de los demás, teniendo una inteligencia introspectiva muy similar a la del «idiota».

⁵ Por poner un ejemplo, se dice que a los cristianos primitivos se les acusaba de «locos» e «idiotas» en Grecia, pues «sólo alguien así es capaz de creer en un dios que se haya dejado humillar por los hombres».

Mientras uno tiene el mundo para sí, el otro lo tiene en contra, condiciones que más tarde darán una vuelta. A continuación, me sirvo de transcripciones de los cuentos encontradas en la red, y aunque son traducciones —para mayor comodidad del lector—, se tratará de no perder el sentido del trabajo original.

Juez Hölden, dominio del mundo, dominio de sí mismo, dominio de los otros

La figura del villano, que al tener dominio de sí mismo y de la percepción de los demás, esto es, que conoce más a los otros de lo que ellos se conocen a sí mismos, no es algo nuevo, desde Falstaff en Shakespeare hasta el líder de la distopía de la famosa obra de Aldous Huxley son un ejemplo (e incluso de este último el encuentro final es un esclarecimiento sobre su visión del mundo). Sin embargo, el juez Hölden cuenta con particularidades que lo acercan al terror en su misma figura, desde las físicas: dos metros de estatura, albino, calvo, ojos rojos, musculoso, mirada fría; pasando por su comportamiento: nunca duerme, le encanta bailar, toca el violín de forma majestuosa, tiende a la pederastia y posee conocimiento de todo lo que existe sobre la tierra.⁶

Se sabe que McCarthy tiene especial predilección sobre las historias violentas, y que el género *western*, más apto para el cine, fue retomado y llevado hasta sus últimas consecuencias estéticas (según Harold Bloom), de estos resultados tenemos al juez Hölden. Pese a lo que algunas críticas puedan suscitar sobre su persona, tenemos ante nosotros a una fuerza que es sobrehumana, más que nada porque conoce qué tan idiota puede llegar a ser la humanidad,⁷ siendo que tampoco desconoce su grandeza, e imitando este último adjetivo, es lo que hace grande al juez Hölden. No es un villano en la medida del cliché opresor, Hölden sabe bien que el ser humano es tanto complejo como

⁶ Las características no son gratuitas, el juez Hölden se ganó su apodo a fuerza de dominar a los demás y dominar todo conocimiento existente.

⁷ El juez Hölden se puede expresar como si estuviera fuera de la humanidad, ya que su existencia apunta a lo sobrenatural.

simple, y si está seguro de su superioridad es porque está seguro de su sobrenaturalidad.

El listado de sus conocimientos es amplio, por no decir perfecto, se podría decir que, antes de Morin, este personaje poseía un posgrado en la aplicación social del pensamiento complejo. Más allá de la violencia, su trato no podría clasificarse directamente de malvado, es el personaje que más brilla dentro de la obra, es el que más atractivo y miedo otorga. Sus áreas de conocimiento abarcan el derecho, la filosofía, las matemáticas, la biología, la lógica, el dibujo, la psicología, la sociología, etcétera, pero, sobre todo, sabe de los deseos, capacidades e impotencias del hombre.

El dominio del juez Hölden es más ambicioso, no es siquiera solo el hombre, sino el mundo mismo. Su postura es directa: «Todo lo que no existe sin mi conocimiento, existe sin mi consentimiento».⁸ Las interpretaciones más atrevidas señalan al juez como una representación del dios cruel, o del conjunto de dioses paganos que han estado durmiendo desde la difusión del dios de Abraham. Las interpretaciones más convincentes lo apuntan como un símbolo de poder, de fuerzas contrarias a la capacidad del hombre.⁹ Si el juez Hölden es un hombre o no, queda en duda. Lo que se maneja aquí es el cuidado con que se mueve entre la historia, que es propiamente su hablar.

A diferencia de lo que suele ocurrir con los villanos de la literatura, donde se les observa en largos monólogos o enfrentamientos regulares con el héroe hasta culminar en uno final (que es usualmente una explosión de ideologías, derivada de la tensión de las mismas durante el transcurso de la historia), el juez Hölden tiene participación directa con todo el mundo. Cada aparición es una espera para escucharlo hablar. Hölden es alguien sabio, se podría decir que sus acciones son las malas, pero sus expresiones son las que lo hacen respetable desde un punto de vista expectante y hasta temi-

⁸ Posiblemente su frase más icónica, la cual demuestra su omnipresencia. Las interpretaciones más austeras quieren ver en el juez Hölden una representación del dios del antiguo testamento.

⁹ A este respecto podemos señalar que el juez Hölden podría semejarse a la antropomorfa versión de Moby Dick.

ble. Las palabras son su objeto y su objetivo es ordenar ante los demás el mundo desde una perspectiva cruel en la que se discutirá si tiene razón o no pero solo desde la continuidad de la historia, es decir, a partir del desarrollo de los sistemas complejos que se hagan en ella:

Imaginad a dos hombres que se juegan sus propias vidas a las cartas. ¿Quién no ha oído una historia semejante? La carta más alta. Para un jugador así el universo entero no ha hecho más que arrastrarse hacia ese instante en que sabrá si va a morir a manos del otro o este a las de él. ¿Qué mejor ratificación podría existir de la valía de un hombre? Este realce del juego a su estado supremo no admite discusión alguna respecto de la idea de destino. La elección de un hombre sobre otro es una preferencia absoluta e irrevocable y es bien tonto quien crea que una decisión de ese calibre carece de autoridad o de significado. En los juegos donde lo que se apuesta es la aniquilación del vencido las decisiones están muy claras. El hombre que tiene en su mano tal disposición de naipes queda por ello mismo excluido de la existencia. Esta y no otra es la naturaleza de la guerra, cuya apuesta es a un tiempo el juego y la supremacía y la justificación. Vista así, la guerra es la forma más pura de adivinación. Es poner a prueba la voluntad de uno y la voluntad de otro dentro de esa voluntad más amplia que, por el hecho de vincularlos a ambos, se ve obligada a elegir. La guerra es el juego definitivo porque a la postre la guerra es un forzar la unidad de la existencia. La guerra es Dios.¹⁰

¹⁰ Cormac McCarthy, *Meridiano de sangre*, edición digital de Vintage Español, Nueva York, 2012. Por el carácter del soporte virtual no se consigna el número página. Otra de sus reflexiones más famosas. Se ha incluido porque en su afán de demostrar su dominio, Hölden ordena la temerosa reflexión sobre la guerra que ejemplifica su eterna existencia. Además, la discusión de la guerra es un caso muy particular en el derecho, por lo que sigue estando ajustado a nuestro tema de investigación.

Si se quiere un análisis, Hölden posee poder no solo porque lo que dice impresiona, sino porque se considera dentro de las máximas. Su sintaxis es clara, tan legible como su léxico, que si bien usa palabras poco habituales para el medio en el que está (el salvaje viejo oeste), no llega a ser rebuscado y todo lo que dice cabe dentro de lo que podríamos denominar poesía aplicada. Sus sentencias no abarcan muchas páginas y sin embargo denuncian la condición humana. Esa es la base de su poder, lo demás será su inconmensurable fuerza (¿ejercicio de sus apreciaciones?).

El encuentro final, irónicamente, no posee un intercambio de palabras, sino un enfrentamiento físico, y contra toda posible catarsis, el ganador es el villano, el juez Hölden... o eso creeríamos si nuestra crítica literaria solo se limitara a los preceptos clásicos. El caso sorprende porque no sigue la guía usual, en donde después de un ajuste de cuentas, continúa una exposición de ideologías en las que el héroe resulta ganador,¹¹ y si su victoria no queda en éxito o reconocimiento social, sí queda en evidencia para el lector. Pero este caso es diferente, el juez Hölden enfrenta al protagonista, quien inició con 14 años y termina ahora en sus treinta y tantos (dato importante, el juez Hölden no envejece, parece estar siempre con una apariencia entre cuarenta y cincuenta, edad perfecta para seguir conservando fortaleza y mostrar su respectiva sabiduría). Este lo increpa y muere de forma violenta a manos de Hölden. La escena final es caótica y carnavalesca: el juez Hölden baila mientras toca su violín.

Independientemente de si Hölden es el perdedor o no (según Bloom hay victoria para el chico, pues enfrentarse a lo indestructible aun con la seguridad de perder, es ya una victoria por valentía). Además, lo dicho por el chico hizo que Hölden no quisiera responder, sino solo limitarse a callarlo con violencia. Aunque esto último es discutible, sirve para el trabajo: los momentos en que las palabras callen ante visiones de mundo (la poesía aplicada solo se realiza plenamente cuando el silencio también participa). Hölden expone

¹¹ Y, por lo tanto, su visión del mundo se presentaría como la «correcta».

una visión del mundo compleja porque él la domina, porque viene de él y solo es comprendida por y para él. Usarla con los términos puros del mal es una forma de bondad agresiva para esclarecerle al hombre que no puede tomar partido por la complejidad ante su limitada mortalidad y su escasa participación en un sistema moral o filosófico completo, pues se balancea entre sus deseos, necesidades y necedades; en cambio, la violencia de Hölden es tanto controlada y meditada como como salvaje y primitiva. Su poder es el dominio, poder demostrado con la exposición de la condición humana.

Gimpel, el tonto, el simple, el ingenuo, el amo

Frente a cualquier teoría de la complejidad existe una de la simplicidad, aunque generalmente se podría tratar de juegos sucios por parte de algún vendedor de *bestsellers* enfocado en que la persona deje de sufrir por no poder poner en orden sus pensamientos, o de evadirlo de la confusión que lo apena, llámense sentimientos, relaciones, sistema económico, desempleo, crisis religiosas, hambre, etcétera, son meras alucinaciones de una mente turbia, tal como se dice en una película famosa «nuestros pensamientos son los únicos que nos perturban». ¿Es en realidad la simplicidad, es decir, el proceso de reducir el mundo a unas cuantas reacciones, la contraparte de la complejidad? Es recomendable, usualmente por sociólogos y psicólogos, que el ser humano debe encontrar respuestas a la vida, al menos a la personal, aquellas que simplifiquen o puedan resumir en pequeños actos y determinadas máximas los problemas que se puedan presentar (es por eso que no hay que subestimar a los refranes, es parte de esa medicina, pues son producto de la sabiduría popular).

Por otra parte, no toda complejidad cumple con los requisitos de enriquecimiento, el término con el que se suele confundir es la confusión, y en términos concretos y de vida social, puede hasta derivar en la pretenciosidad o pedantería si es que la confusión llega hasta opiniones insoportables. La simplicidad, por otro lado, hablando de estos vicios de pensamiento, puede

derivar en vulgaridad y reducción, es por eso que con el apartado culto se le suele distinguir a esta con su contraparte, la «sencillez». Independientemente de si uno u otro término debe de ser más adecuado que otro, lo único que podemos asegurar es que la complejidad amplía y conecta, y que la sencillez... amplía y conecta.

Lo anterior es una paradoja en tanto lo segundo, pero solo hasta que logra desarrollarse. Para explicarme hemos de recurrir al relato de Bashevis Singer, «Gimpel, el tonto». Resumamos (para estar acorde con el propósito de este trabajo): Gimpel es un hombre amable quien para evitar todo problema y rehuir la violencia tiene que soportar los abusos de sus allegados. Lo anterior lo sabemos porque Gimpel es el narrador, bastante perspicaz, y lo que pudiera dar la impresión de idiotéz, es en realidad el esfuerzo sobrehumano de una persona por querer creer en la nobleza del ser humano, o simplemente para evitar conflictos (Gimpel es un gran creyente en Dios, y dejando de lado toda discusión teológica, es al menos seguro que a Dios no le gusta ver enemistados a sus hijos).

En tanto retórica, Gimpel hace una enumeración, casi un listado de injusticias hechas a su persona (a través de equipararlas con la perplejidad que le dejan las actitudes maliciosas de los otros). Lo interesante es que Bashevis Singer sabe hacer uso de la narración para hacernos ver que los idiotas, tal como le dijo el rabino a Gimpel al principio del cuento, son los demás, no el protagonista. Ello no por razones meramente morales, sino incluso lógicas. No hay mayor tonto que el que cree engañar cuando el mundo lo engaña a él. Por lo demás, Gimpel no se expresa en la forma que lo haría un atormentado, sino que se extraña de que todos a su alrededor actúen de una manera tan poco recta, pues desde su perspectiva, cualquier creyente debería inclinarse al bien.

Además de cuestiones que retoman la moral en lo que es una perspectiva religiosa (el cuento incluye una aparición del diablo que busca hacer caer en decadencia al protagonista/ narrador), también se incluye una perspectiva de mundo que entra en los rangos del mundo complejo en tanto el protagonista es un hombre que

busca adentrarse en él y comprenderlo. Si bien dicha premisa podría valer para cualquier producción narrativa, especialmente las novelas de formación, Gimpell parte desde motivos ajenos al crecimiento o incluso a la resolución de conflictos, pues la solución para su conciencia estaba en el retorno a la sencillez y a su fe que le ayudaron a andar sobre el mundo:

[...] cuanto más tiempo he vivido, más claramente he comprendido que no existen las mentiras. Lo que no sucede en la realidad se sueña por la noche. Si no le sucede a uno, sucede a otro. Y si no sucede hoy, sucede mañana, o pasado un año, o pasado un siglo. Qué más da [...] No hay duda de que el mundo es un mundo imaginario, pero está a solo un paso del mundo de la verdad.¹²

En algún momento, después de terminar su enumeración de injusticias y de haber vivido con la extrañeza de la tragedia —extrañeza, porque asiste al arrepentimiento de alguien que no correspondía en su bondad— y de su batalla contra el mal, Gimpell se arma con la resolución de la complejidad en el mundo, esto es, que la vida es simple si se hace el bien, que la vida es sencilla si se reconoce lo grande que es, y sobre todo, que siempre hay verdades, nunca mentiras. Similar a lo que conjuntamente dice el poeta adolescente: todo «es tan sencillo, como una nota musical».¹³

Finalmente, el derecho

Del derecho no hay demasiado qué decir para su definición, podríamos ahorrarnos la definición educativa de «conjunto de normas jurídicas destinadas a la regulación social para...» y pasar a una más atrevida

¹² Isaac Bashevis Singer, *Cuentos*, Lumen, México, 2018, pp. 31-32.

¹³ Arthur Rimbaud. Tomado de Jordi Corominas i Julián, «Accesibilidad de la poesía en el siglo XXI: “El barco ebrio y otros poemas”, de Arthur Rimbaud I», *Revista de Letras*, Madrid, 20 de diciembre de 2010. En <https://revistadeletras.net/accesibilidad-de-la-poesia-en-el-siglo-xxi-el-barco-ebrio-y-otros-poemas-de-arthur-rimbaud/?fbclid=IwAR2A2BzN-L9_8l9qIKT-NxAEK4QLbtwnH8m-LcSQrFMctMwETDIoH8MgYqJ4>.

para nuestro trabajo; diremos que es la habilidad de la lengua para que esta pueda convertir la libertad en sistema. Coqueteamos demasiado con su significado, estamos más cercanos a un juego literario que a un ensayo de corte lingüístico/comunicativo. Pero no está del todo errado el afirmarlo. Después de todo, como toda ironía, otra vez revela lo que de relación tiene. El derecho parte de fenómenos complejos para simplificarlos en una ley; así mismo, las leyes pueden estudiarse como una complejidad. Y quien sea amo de las leyes, es, por tanto, amo de los mundos sociales.

Eso es en sentido complicado y ambicioso, hemos de reconocerlo, siendo que desde Franz Kafka, hasta Maurice Blanchot o incluso Bertolt Brecht pasando por Ugo Betti, existen las tesis del derecho como un imperio hecho de amos, subordinados, simplificaciones, complejidades, crímenes y rectitudes. El problema aquí es que, mientras la literariedad cobra relevancia por ser literatura, aquí también hemos de exponernos en tanto otro corte se necesita. De cierta manera es usual reconocer que la competencia en la que deriva del uso de las leyes puede ser decepcionante si solo tomamos en cuenta que todo deriva en la manipulación de los criterios establecidos del positivismo, y solo mientras se encuentre uno en la posición jurídica para regularla, el criterio podría ser poco más despiadado. A los que estamos detrás de ellas, como el imperio de la justicia que son, nos queda consolarnos con suposiciones metafóricas. Pero esa es solo apariencia.

Todo dominio del acto de regulación lingüística en el derecho es al mismo tiempo la conquista de su mundo, después de todo, el derecho se concreta a partir de su escritura legal y desempeño oral en tribunales. Pero en un sentido más amplio, referimos a la posibilidad de regular casos que escapan a materias meramente estructurales, y así poder otorgarles guía y sentido, hablando de su estructuración por medio de su sintaxis, su semántica y pragmática (en especial con los puntos señalados al principio de párrafo). La proposición es sencilla pero suficiente. Es más complicado pensar lo sencillo de la ley que actuar lo complejo del derecho.

Podríamos adentrarnos en la filosofía del derecho para poder analizar desde una perspectiva amplia lo que se entiende como lenguaje jurídico y realidad; es decir, sobre las bases de la virtualidad de consideraciones abriríamos el campo para su concretización. Si bien ello se ajustaría a una demanda que entra en la investigación también discurre por lugares que podrían ser bastante ajenos al motivo de estudio. Dentro de la lingüística jurídica, término que se usa normalmente para diferenciarlo de la lingüística forense (que en realidad son la misma área, pero la segunda se centra en su aplicación para la resolución de casos y la primera se toma como el análisis de los hablantes y de los textos mismos), la ley se forma a partir de palabras que van a regular a la sociedad. De la misma forma que Hölderlin encontraba sentidos del mundo regulando el sentido de los hombres; y de la misma forma que Gimpel obtuvo regulación del mundo reconociéndose como parte de este en el que la verdad es la coordinadora; el derecho puede reconocer sus construcciones verbales como la ordenadora de su materia. Los amos de la ley dependen de lingüísticas.

Fuentes

Bashevis Singer, Isaac, *Cuentos*, Lumen, México, 2018. Bloom, Harold en <<https://lithub.com/harold-bloom-on-cormac-mccarthy-true-heir-to-melville-and-faulkner/>>. McCarthy, Cormac *Meridiano de sangre*, edición digital de Vintage Español, Nueva York, 2012. Rimbaud, Arthur, citado por Jordi Corominas i Julián, «Accesibilidad de la poesía en el siglo XXI: “El barco ebrio y otros poemas”, de Arthur Rimbaud», *Revista de Letras, España*, 20 de diciembre de 2010 en <https://revistadeletras.net/accesibilidad-de-la-poesia-en-el-siglo-xxi-el-barco-ebrio-y-otros-poemas-de-arthur-rimbaud/?fbclid=IwAR2A2BzN-L9_8l9qIKTNxAEK4QLbIwn-H8m-LcSQrFMCTmWETDioH8MgYqJ4>.

Fantasmas de carne, cadáveres de aire

Óscar Édgar López

A mis amigos muertos

I

¿A qué nacemos los cadáveres? Al viento grumoso de un ayer acontecido, al soplo infinito de un desgraciado porvenir; a eso y no para la tierra, no para las fauces de un minúsculo sepulcro.

Si acaso poseo algo es el transcurso. Todo hombre es un trayecto; el transcurrir mío apenas duró unos segundos, luego nacer; dirán de nuevo, dirán otra vez. Esa es la verdad: soy Muerto y he nacido en este día.

Mi madre tiene el cañón recortado y mi padre se entierra en la carne. La noche en la que me engendraron un barbecho fue el tálamo, la mullida luna dio el brindis con claros destellos, luego vino el desgarrado silencio, luego estas manos que son las de otro y esta lengua que habla con los demonios.

II

Rasga la daga a la mañana, la daga de los ángeles que andan en la nada. Es una hoja afilada y los cirujanos pueden soñar, a veces, con ella; que abre en canal los cuerpos y puede sacar la punta a un lápiz o partir un abdomen.

Raja la masa con la daga y la navaja la clava en la espalda; salta la moronga, salta el cuajo y se embarra, se embarra en la calleja y en la cara de ella, de la que trae la daga y de la que guarda la navaja, dos chavas que asaltan y clavan, dos batos con dagas que andan las calles, clavándolas, clavando dagas, vestidos de chavas.

III

Como soy terrestre que se arrastra, por el suelo fui detrás de un rastro; preguntaba a las hormigas y a las cucarachas, una lombriz de tierra adolecía asesinada, casi mi nariz la toca y ella con la panza tronada, parecía que me decía: mira Muerto, déjate de cosas, búscate una tumba, o arrímate a un fuego.

Cuando los hombres danzaban y la ceniza se hundía en el viento y hablar con Dios era sencillo

como morder un pan, la lombriz ya transcurría, entonces todo esto que se llama vida no es otra que una canasta de viandas pasadas, una panza estallada, como esta de la lombriz en la acera, tronada, hecha una plasta.

IV

Me quiero ir de mi cuerpo y sin embargo seguir sintiendo. Quiero dejar de tener nombre, ser llamado aire o zumbido.

Vivir y acallar al pensamiento; hueco como un árbol seco, rebosante de pétreas arterias, sin idea ninguna revoloteando el cerebro.

Morder a la nada, comprender, sin balbucir, al universo. Ser otro todo el tiempo; sin vestir piel ni calzar los huesos del personaje que puedo representar: el profesor rural con los anteojos parchados, la señora en el mandado, el asesino en el escusado.

Quiero irme de mí, de este relato, dejarle en empeño al destino las cuitas y naufragar sin angustia en el amplio mar de las posibilidades.

Podría, por ejemplo, ser un vaso: boca de vidrio que nada bebe, o el antifaz de una dama: sepulcro de sombra para unos ojos.

¿Cómo sería la ausencia presentida de mi cuerpo?, ser para mí como el miembro fantasma del amputado, extrañarme sin haberme conocido, quererme sin tener de mí ningún cortejo.

Soy fantasma de carne y sueño y a veces me arrebató a la sensual ignominia de lo nombrado.

Podría surcar los océanos del tedio sin esgrimir siquiera una nota de aburrimiento, jamás preguntarme ¿quién soy?, sino tenerme entero, por completo desconocido.

Quiero irme de mí, escapar de mi cuerpo, verme caer en los brazos de la tierna luz de un campo desolado.

V

Para hablar del unicornio hace falta reunirse en círculo, para dormir en brazos de una quimera se necesita tejer un paño con lágrimas de oro, para convertirse en espora nada más morir y para estar vivo todo lo que queda es encontrar la salida:

a cada día,

a cada hora

a la mentira de estar aquí, en la tierra, en este miserable planeta: paradero de asesinos, motel de carretera, donde se queman focos y se revientan venas.

Una noche como esta mataron a Lalillo.

Es verdad que todos veíamos cómo su vida era una cama de vidrios; lo supimos suicida y loco, él también se había mirado ya en el espejo del destino, se sabía un muerto y esto le encantaba, pues bebía sin descanso y estaba siempre molesto, como si mordiera tierra de panteón, moscas panteo-neras, miel de un cadáver.

Cuando lo mataron, alguien me dijo: lo ataron de manos, él tenía una pistola y con esa misma le dispararon, dieciséis tiros, la puerta de fierro abierta, la sangre como un fruto ígneo creció por lo ancho del suelo.

Para hablar del unicornio hace falta atrapar un ejemplar, darle caza en un día de tedio, hablarle como Lalillo habló a sus demonios.

Lolita: un juguete de palabras

Adolfo Luévano

Según lo declaró él mismo, la idea de escribir *Lolita* persiguió a Nabokov durante cerca de quince años. Incluso escribió en ese lapso varios relatos que prefiguran los hechos, los personajes y acaso también la estética de su célebre novela. Y a pesar de todos sus esfuerzos, no obstante la patente excelencia de su trabajo, el autor de origen ruso no encontró en Estados Unidos un editor que se atreviera a publicar este *best-seller* perenne que, encima, pronto llegaría a ser considerado por la crítica como uno de los mejores libros de habla inglesa jamás escritos. De tal modo que fue en Francia, claro, donde en 1955 Nabokov dio con la editorial que por fin puso en manos de los lectores su inquietante novela.

Desde entonces, *Lolita* ha sido objeto lo mismo de elogios que de vituperios, fuente constante de espinosos debates en torno a la función de la literatura y, por extensión, en torno también a la función de los escritores. Es justo decir que una buena parte de estos incendios ha sido provocada por la frivolidad con que muchos han querido vender esta novela, reduciéndola a la figura y los gestos de una niña seductora. Pero, desde luego, *Lolita* es mucho más que *Lolita*.

Próximo a cumplir cuarenta años, Humbert Humbert se encuentra en Estados Unidos. Es un profesor venido de Europa, experto en literatura y al mismo tiempo un escritor muy bueno; podría decirse incluso que es el mejor escritor de su generación. Pero él aún no lo sabe y, de hecho, no parece importarle nada de esto último. De momento su mayor preocupación es encontrar un lugar cómodo donde vivir. Ha llegado hasta una casa cuya dueña, la señora Charlotte, es una viuda algo ruidosa y también atrevida, pues no se esfuerza en ocultar su interés en el recién llegado. No es una mujer vieja y tampoco es fea, pero Humbert Humbert no siente ninguna atracción hacia ella ni hacia ninguna mujer semejante. A él solo le atraen las menores, específicamente las que él llama «nínfulas». Está a punto de despedirse para visitar la siguiente casa cuando de pronto, en medio del jardín, ve a la hija de Charlotte: Dolores, Dolly, Lo, Lolita... La nínfula. Solo entonces Humbert Humbert resuelve quedarse a rentar la habitación que se le ofrece.

Es a partir de este encuentro que se desarrolla *Lolita*, una de las novelas más celebradas del siglo XX, y por supuesto también una de las más controvertidas. El combustible que mantiene viva la con-

troversia, desde el primer día y hasta la fecha, suele ser la ambigüedad tanto de Humbert Humbert como de Lolita: aquel por ser a un mismo tiempo inmoral y refinado; esta por ser infantil y en la misma medida, supestandamente, precoz. Pero, aunque muy interesante, dicha controversia nos distrae de lo de veras asombroso de este libro, que no es precisamente su historia.

Empecemos con una afirmación manida, pero en cuyos significados valdrá la pena hundirse a continuación: *Lolita* es un clásico de la novela contemporánea. Un clásico en todos los sentidos de la palabra, desde el más inmediato hasta el más preciso. Es decir, se trata de un libro tan popular que, incluso sin haberlo leído, muchos tienen una idea, aunque sea errónea, de su contenido —tal como pasa con todos los libros clásicos, cuya presencia es tan ubicua que a veces creemos innecesario leerlos, convencidos de que ya ninguna sorpresa nos aguarda en sus páginas—. Pero, como pasa con todos los libros clásicos, *Lolita* además es una fuente de lecciones, desde luego no de lecciones morales sino técnicas, en su caso sobre el arte de construir novelas.

Quizá valga la pena subrayar esto: en sentido estricto, lo clásico no es lo consabido sino aquello que sirve de modelo, aquello que se lleva a la clase, precisamente, para aprender a partir de su anatomía. Así, la disección de *Lolita* pronto nos revela que, como no pasa a menudo, en este libro el juego de la ficción comienza desde antes del relato novelesco: comienza con ese famoso prólogo redactado por un tal John Ray, Jr., doctor en filosofía, psicólogo, editor y amigo cercano de Clarence Choate Clark, o sea del abogado de Humbert Humbert, el autor, narrador y protagonista de *Lolita*. Según refiere en su texto, Clark le ha encomendado a John Ray la tarea de revisar y al cabo publicar la confesión que, a manera de novela, su cliente redactó en la prisión, mientras eran preparados los detalles de su juicio.

De inmediato, el breve pero crucial prólogo de *Lolita* asienta algunos de los juegos literarios que caracterizarán al libro entero y que, dicho sea de paso, hacen de él una obra maestra, un libro clásico. El principal

de esos juegos es, por supuesto, la parodia. Al ser John Ray un personaje y no una persona, un ser tan ficticio como el abogado Clarence Choate Clark y como el novelista convicto Humbert Humbert, el prólogo de *Lolita* es en consecuencia una parodia del prólogo *real*, por así decirlo, o sea una parodia del género compuesto por esos casi siempre bienintencionados textos, casi siempre demasiado generosos también, que se redactan para vender libros que ya han sido comprados.

A fin de producir en los lectores una sensación particular de verosimilitud, una realidad ilusoria pero de cuya ilusión hemos de ser conscientes si no queremos que el chiste nos pase de largo, John Ray adopta el tono serio del académico; incluso menciona un libro suyo y el premio que este le granjeó hace tiempo; también, ahora como el editor responsable que denota ser, adelanta que los nombres de los personajes han sido alterados a fin de no dañar a las personas involucradas en los hechos narrados, como si estos en efecto hubiesen ocurrido y como si aquellas en efecto hubiesen existido; además, en su papel de crítico literario pero también de psicólogo, Ray se permite adelantar algunos juicios respecto a la prosa de Humbert Humbert, en contraste con sus acciones: nos advierte que técnicamente el libro es destacable, si bien su autor es todo un caso psiquiátrico.

En general, los prólogos son como satélites artificiales: su presencia no afecta el orden original del mundo alrededor del cual orbitan; de ahí que muchos dejemos su lectura para después o de plano para nunca, seguros de que la pérdida no será ninguna. El prólogo de *Lolita*, sin embargo, no es para nada prescindible. Aun cuando sepamos que su contenido y hasta su autor son parte de la ficción, su sola presencia aviva el efecto de verosimilitud perseguido, porque de alguna manera nos permite suponer o, mejor dicho, jugar a que *Lolita* es una novela de no ficción.

Pero a decir verdad, *A sangre fría*, de Truman Capote, *Felices como asesinos*, de Gordon Burn, o, en fin, cualquier novela de no ficción está en las antípodas del célebre libro de Nabokov. *Lolita* se encuentra cerca de *Fargo*, más bien, esa joya de los hermanos

Coen, la cual también tiene un prólogo ineludible, un mensaje en el que se nos asegura que la historia que estamos a punto de ver se basa en hechos reales y que los nombres de los sobrevivientes, tal como estos lo solicitaron, han sido cambiados. Se trata de un mensaje que apenas dura unos segundos pero que sin duda condiciona la actitud de los espectadores ante la película, tal como el prólogo de John Ray hace para con los lectores de *Lolita*.

Y el juego no termina ahí: el resto del libro, desde la primera hasta la última línea escrita por Humbert Humbert, es una parodia también, una parodia, claro, de un género literario mayor: la novela. Los signos del juego están por todos lados y son consecuentes con el carácter y la formación del autor ficticio, pues Humbert Humbert es nada menos que un experto en literatura, incluso con una amplia experiencia como profesor universitario. Estos antecedentes biográficos cristalizan en el tono irónico de Humbert Humbert, quien a pesar de estar redactando la confesión que bien podría sacarlo de la cárcel, aprovecha en cambio cualquier ocasión para en cierto modo burlarse de las convenciones del género novelístico y, por tanto, para recordarles a los lectores que lo que tienen en las manos es una invención, un artificio, un juguete de palabras. En uno de sus tantos momentos de descaro nos dice, por ejemplo:

Por favor, lector: a pesar de tu exasperación contra el tierno, morbosamente sensible e infinitamente circunspecto héroe de mi libro, ¡no omitas estas páginas esenciales! Imagínate: no puedo existir si no me imaginas. Trata de discernir a la liebre que hay en mí, temblando en el bosque de mi propia inquietud; y hasta sonrío un poco. Después de todo, no hay nada malo en sonreír.¹

Ahora bien, que *Lolita* juegue con el género de la novela y hasta con todo lo que cabe llamar «literatura», no significa que ella misma no sea una novela, es decir, un

objeto literario auténtico y no solo fingido. Si de algo sirve otro paralelismo con el cine, digamos que *Lolita* es a la novela lo que al cine de terror es la primera entrega de *Scream*. Así como en la famosa película dirigida por Wes Craven se critican de manera explícita los mecanismos ya tópicos del género *slasher*, pero al mismo tiempo se los reutiliza e incluso se los refresca, demostrando con ello que las formas solo se agotan cuando nadie más se propone darles una vida nueva, así también hace *Lolita* con el género novelístico. Ya hemos visto, por ejemplo, cómo el prólogo altera la estructura de la novela, tanto que uno, cuando llega al final, se siente urgido a releerlo, esta vez con lupa. También caben en este orden todos los comentarios que Humbert Humbert hace sobre su relato, sobre sus personajes, sobre su propio trasunto literario, desdoblándose, pues, en autor, crítico y personaje.

Pero desde luego no nada más es en la forma sino sobre todo en el fondo, o más bien en la relación entre forma y fondo, donde *Lolita* es realmente revolucionaria: una novela que ha venido a dinamitar las entrañas de la literatura, en aras de abrir nuevas grutas, en aras de encontrar más tesoros, o para mover el agua estancada al menos. Y esto lo consigue Nabokov con una fórmula que ahora puede parecerse simple pero que todavía es muy arriesgada: colocando las confesiones de un pederasta y asesino en el molde de una novela de amor, dejando que sea el propio delincuente quien refiera y valore sus acciones, porque este además cuenta con todas las herramientas lingüísticas e intelectuales necesarias para hacer una y otra cosa. Como resultado tenemos un libro increíblemente ambiguo: *Lolita* es el relato de unos actos repugnantes y al mismo tiempo un texto de una belleza portentosa. Un platillo que rompe las reglas de la cocina y, por tanto, de buenas a primeras nuestra mente no sabe cómo abordarlo ni nuestro estómago cómo digerirlo.

La principal fuente de confusión es el propio chef, a quien podemos imaginar en la cocina frotándose las manos y sonriendo mientras nos comemos su platillo... Humbert Humbert no es un narrador confiable, desde luego. ¿O hemos de confiar en los dichos de un

¹ Vladimir Nabokov, *Lolita*, Anagrama, Barcelona, 2012, p. 159.

criminal confeso cuyo futuro depende de la decisión de un jurado?

Por supuesto, como buen convicto que hasta hace no mucho solía salirse con la suya, ahora trata de justificarse. Para empezar, refiere la antigüedad de su trauma: cuando el primer amor le fue de pronto arrebatado. Después señala cómo en otros tiempos los deseos que él experimenta no eran mal vistos; a este respecto incluso nos recuerda los casos de Dante, Petrarca y Edgar Allan Poe, quienes amaron a unas ninfulas del mismo modo en que él lo ha hecho, llevándolas también al universo literario y, no obstante, ninguno de ellos sufrió la incompreensión que él sufre; la permanencia de los fantasmas de Beatriz, Laura y Anabelle Lee hasta indican todo lo contrario. También, en ciertos momentos, nos asegura que él es un ser inofensivo, pues parte de su retorcido deseo consiste en procurar que nadie, ni siquiera él mismo, desintegre la pureza de su niña amada; él se conformaría con mirarla, con oírla, con olerla, con apenas poseerla en la mente. Lo de *Lolita* —entendemos— fue un accidente en su patética trayectoria, pues si con ella traspasó los límites fue porque la ninfula, cuya pureza ya había sido agrietada, lo sedujo a él, no al revés.

Humbert Humbert parece ser tan franco que no tiene reparos en admitir ser un monstruo por dentro y por fuera, pero intenta que lo veamos como a un monstruo melancólico e inocente, como el Minotauro de Borges, por ejemplo, al que sin pensarlo terminamos perdonando porque nos conmueve escucharlo tan solo, tan incomprendido. Y parece cierto que él no ha matado a ningún muchacho griego, que ellos han acudido a su intrincada casa para morir antes de que él siquiera los tocara.

Entonces, ¿es honesto el autor de *Lolita* cuando parece serlo? Lo más probable es que no. Su vanidad y su misantropía, su admitida incapacidad para ponerse en los zapatos de los demás, son señales de que todos los gestos dirigidos a los lectores, en especial los que podrían halagarnos más, son gestos afectados, irónicos. Estoy convencido de que la prioridad de Humbert Humbert no es conmover a los miembros

del jurado, que para él son meros representantes de la sociedad sosa en la que vive; tampoco es de su interés proyectar para los demás lectores, es decir, para nosotros, una imagen de veras limpia de sí mismo. Y tal vez no intenta nada de esto *en serio* porque sabe que la inmoralidad de sus pensamientos y de sus actos jamás caducará, porque, tal como lo indica más de una vez, solo unos cuantos hombres tienen la extraña fortuna de poder asimilar su pasión.

En realidad, la primera y acaso la única preocupación auténtica del autor de *Lolita* es de carácter estético: lo que Humbert Humbert quiere es dejar una novela excepcionalmente bien escrita, una novela que dé cuenta de su erudición, de cuán hondo ha nadado en los mecanismos de la literatura y de la lengua inglesa, una novela que nos deje claro hasta qué nivel ha llegado a dominar tales mecanismos.

Su reto es, en consecuencia, enorme: nada menos que relatar unos hechos por demás abyectos sin caer por ello en lo obsceno, y construir con dicho propósito una prosa elegante, llena de eufemismos y demás imágenes que, sin ser demasiado artificiosos, oculten a la vez que lo muestren todo, una prosa sofisticada pero de ningún modo pretenciosa. En otras palabras, el autor se ha propuesto recorrer descalzo el borde agudo de una navaja larga y afilada. Para regocijo de todos los estetas del mundo, las destrezas de Humbert Humbert están a la altura del reto. Así lo demuestra, por ejemplo, el párrafo en el que describe la parte «celestial» —dice él mismo— de su amor por *Lolita*, un párrafo primoroso que aparece casi enseguida de su primer encuentro sexual con la niña:

Habría habido un lago. Habría habido una flamígera mata de arbustos en flor. Habría habido estudios del natural: un tigre persiguiendo a un ave del paraíso, una serpiente atragantándose al deglutir el cuerpo machacado de un cochinillo. Habría habido un sultán, con expresión de extático tormento (suavizado, por así decirlo, por el gesto amoroso de sus [propias] manos), ayudando a una

jovencísima y calipigia esclava a trepar por una columna de ónice. Habría habido esas bombillas resplandecientes, que viajan como espermatozoides por los bordes opalescentes de las gramolas de los bares. Habría habido toda clase de actividades del grupo de Lolita en el campamento: remo, canto, baile, rizos que se peinan al sol a la orilla del lago. Habría habido álamos, manzanos, un domingo [en los suburbios]. Habría habido un ópalo de fuego disolviéndose en un estanque ondulado, un último latido, un último dejo de color, rojo penetrante, rosa punzante, un suspiro, una niña que hace una mueca de dolor.²

Cabe decir por fin que esta obsesión por lo estético, de espaldas al tema o a pesar del tema, es lo único de verdad interesante que el otro autor de *Lolita*, el ruso cazador de mariposas, comparte con Humbert Humbert. En 1956, apenas un año después de la publicación de *Lolita*, Nabokov redactó un epílogo a la novela, uno verdadero y no solo verosímil como el prólogo de John Ray, Jr.; allí el escritor apunta:

Para mí, una obra de ficción sólo existe en la medida en que me proporciona lo que lisa y llanamente llamaré placer estético, esto es, la sensación de estar de algún modo, en algún lugar, conectado con otros estados del ser donde el arte (curiosidad, ternura, bondad, éxtasis) es la norma. No hay muchos libros así. Todo lo demás es basura temática o lo que algunos llaman la Literatura de Ideas, que a menudo no es más que basura temática solidificada en inmensos bloques de yeso cuidadosamente transmitidos de época en época, hasta que al fin aparece alguien con un martillo y le hace una buena grieta a Balzac, a Gorki, a Mann.³

² *Ibid.*, p. 165. En este fragmento me he permitido hacer un par de ajustes a la traducción de Francesc Roca, que a mi juicio le vienen mejor.

³ *Ibid.*, p. 386.

Considerando estas últimas líneas, tengo para mí que Nabokov hubiese preferido que el autor de *Crimen y castigo*, por ejemplo, no fuera Dostoievski sino el propio Raskólnikov, y que su testimonio lo hubiese escrito ya en Siberia, sí, pero antes de que la flama del cristianismo iluminara de repente su oscuro pecho, es decir, cuando Raskólnikov aún disponía de argumentos y arrojo para defender la idea de que él y unos cuantos hombres más merecen, por el bien de todos, vivir al margen de la ley. Con estos pequeños ajustes, *Crimen y castigo* sería un libro infinitamente menos grave; llevaría otro título, por supuesto, tal vez *Rodía*; y consideraríamos que se trata de una novela sin ningún propósito moral, centrada en una idea tan absurda que lo único digno de atención sería el tratamiento literario de dicha idea.

Y es que justo algo así ocurre con *Lolita*. La tesis de Humbert Humbert, a saber: que existen las nínfulas, unas muchachitas de entre doce y quince años dueñas de una sensualidad involuntaria, que él y otros cuantos hombres gozan la capacidad de identificarlas y a un mismo tiempo padecen la tentación de poseerlas, pues si las poseyeran efectivamente, terminarían destruyendo eso que tanto aman de ellas... Esta tesis es tan desquiciada que Nabokov, como lo declaró tantas veces, jamás esperó que los lectores nos enredáramos tan fácil en la telaraña de Humbert Humbert. Quiso, en cambio, que contempláramos los rebotes de la luz en sus hilos, la tenacidad de sus nudos, la precisión de sus figuras, la armonía del conjunto, el equilibrio y la belleza a pesar de la pobrecilla mosca que se agota desesperada en el centro del tejido. Nabokov quiso que leyéramos *Lolita* y, por encima de nuestras reservas morales, en todo momento fuéramos capaces de decir: pero qué bien teje esta maldita araña.

Comodidad y desasosiego en el relato de Marlow

Iazrael García

El encierro reciente y sus aparentes seguridades parecieron propiciarme, casi con malicia, determinadas lecturas. Una de ellas fue *Heart of darkness*, si bien no faltan nunca pretextos para decidirse a repetir un libro semejante. Como sea, hay que decir que nuevas reflexiones suelen acompañar a uno cada vez que relea un clásico, dependiendo estas nuevas interpretaciones de las situaciones particulares en las que se lleva a cabo la relectura. Comparto mis recientes reflexiones sobre el libro de Joseph Conrad.

Está el enorme pesimismo en la historia, desde luego; además, la crudeza y la sordidez de los temas y de los hechos que aborda. Aun así, hay algo en la novela que no llega a provocar realmente tal aversión en el lector como para que, perturbado, lo haga distanciarse de sus contenidos. Creo que, al contrario, es capaz de provocar una especie de amenidad que convierte este acercamiento en una experiencia acogida con cierto deleite. Esta fascinación, producida por el relato de sucesos terribles, se debe probablemente más a la manera de expresarse del autor que a lo contado en sí. Quisiera a continuación explicar cómo me parece entender la estrategia narrativa que usa Conrad para lograr esto.

De alguna manera, contar con varios niveles de narración ayuda a filtrar los contenidos sórdidos y contribuye a hacerlos digeribles. Más que eso, lo narrado se vuelve misterioso, atractivo. En varios casos se hace referencia a esta ambientación en la novela:

The yarns of seamen have a direct simplicity, the whole meaning of which lies within the shell of a cracked nut. But Marlow was not typical [...] and to him the meaning of an episode was not inside like a kernel but outside, enveloping the tale which brought it out only as a glow brings out a haze, in the likeness of one of these misty halos that sometimes are visible by the spectral illumination of moonshine.¹

¹ Los relatos de los marinos tienen una simplicidad directa, cuyo significado cabe dentro de la cáscara de una nuez. Pero Marlow no era típico [...] y para él el significado de un episodio no estaba dentro cual núcleo, sino afuera, envolviendo la historia que lo hizo visible, de la misma manera en que un brillo descubre una bruma, como esos vagos halos que a veces se hacen visibles por la iluminación espectral de la luna.” (La traducción de ambas citas es mía).

Esta observación en las primeras páginas, que el in-nombrado introductor a la historia hace de Marlow (una especie de *alter ego* de Conrad y de sus aventuras biográficas, como observa Sergio Pitol, y que a continuación dará cuenta a unos compañeros navegantes de una vieja experiencia cuando como marino estuvo a cargo de un buque en un río del Congo, durante la explotación de marfil en la colonización europea del África) parece contener una vaga autorreferencia a la manera de narrar de Conrad. En efecto, la historia selvática de lo que ha vivido Marlow, su búsqueda del terrible Kurtz río adentro, no la vemos directamente, es decir, nunca se desliga por entero del entorno actual en que la historia es contada y de los compañeros que la escuchan, años después: aquel pequeño barco anclado a orillas del Támesis, donde esperan el cambio de la marea para avanzar tierra adentro. Rodeados están de las tinieblas del crepúsculo, de la progresiva noche que, en torno al barco, vientre seguro, los envuelve cada vez más a medida que Marlow avanza en su narración. Los demás en silencio, y nosotros ahí, con ellos. Realmente nunca vamos a ese otro lugar en el fondo del río del Congo hacia las entrañas de la naturaleza, nunca vemos directamente el corazón de las tinieblas.

Distanciarse de ciertos acontecimientos peligrosos se expresa en la sutilidad con que el relato pasa de un tiempo a otro, sin romper con el presente desde el que se está narrando (tan solo tres apartados existen con más o menos la misma extensión, y pienso que, más que separar temáticamente los contenidos, tienen el propósito de hacer una pausa en el texto, dada su publicación por entregas en 1899, el cual bien podría fluir ininterrumpidamente), así como en la redacción misma: en su mayor parte el texto sigue con comillas al inicio de cada párrafo los largos diálogos que conforman la narración central de Marlow, interrumpido en pocas ocasiones por el primer narrador en una vuelta al presente. De esta manera, no es necesario hacer un aparte para separar lo que se cuenta del presente, pues este nunca lo abandonamos.

Soslayar un contenido que podría ser psicológicamente intolerable para los receptores del mensaje tiene el fin de proteger, no solo a los atentos compañeros de la yola, sino también a nosotros, los lectores, a todos aquellos que crecimos en el seno de una civilización, en nuestras casas y calles, demasiado sensibles a la naturaleza si se llegara a mostrar en su estado más salvaje, más primitivo e indomado. Y, a la vez, convierte el horror de lo contado en algo en lo que uno no puede dejar de pensar, como una pesadilla que, por más horrible que parezca, no paramos de recordar morbosamente en las horas diurnas, atemorizados por el recuerdo, pero a salvo de ella gracias al velo de la conciencia, del razonamiento durante las horas de luz. Como un grupo de amigos que se reúnen fascinados en torno a una hoguera a escuchar historias de fantasmas (recordemos el similar velo narrativo en *The turn of the screw*, la misma dilución de la historia y de su verdad en el tiempo distante), cuya seguridad actual nos exenta del sentimiento de repudio y nos hace querer seguir escuchando la historia una y otra vez.

Conrad, polaco de nacimiento, ya se encuentra nacionalizado como inglés al momento en que da forma a su ficción. Ha vivido y formado parte de la cultura que lo acogió, incluso a pesar de los remordimientos provocados por la conciencia de ser un extranjero que dejó atrás su lugar de origen y se expresó literariamente en una segunda lengua sobre temas y ambientaciones lejanos a su patria. Tal vez algo de influencia inglesa, un cierto sentimiento característico del hombre inglés o de ciertas obras literarias que lo expresan, haya penetrado en el punto que hemos tratado. No por nada dice Chesterton que una de las cosas que definen un aspecto de la mentalidad inglesa es el *comfort* o, más precisamente, *cossiness* (comodidad), palabra que expresa en muchos casos el sentimiento (algo de regocijo hay en él) cuando uno se siente seguro dentro de una fortaleza simbólica (la comodidad del hogar, por ejemplo; el regazo de un ambiente urbano protector, tal vez) ante los embates de un peligro externo (la naturaleza salvaje, un invier-

no hostil, una epidemia). Y es que, acunados dentro de ese pequeño barco, en la oscuridad apenas iluminada de cuando en cuando por el tabaco que consumen los compañeros en lo que avanza la noche, y la narración, ¿no sentimos un poco que Conrad nos critica, echándonos en cara esa comodidad, rayana en lo morboso, que sentimos cuando, desde nuestros encierros (a veces incómodos, a veces necesarios), desde nuestra seguridad física, escuchamos con temor de aquel exterior irracional e inexplicable que se encuentra sin embargo dormido más cerca de lo que pensamos, dentro de nosotros, en nuestra naturaleza más arcaica y distante?

«Absurd!» he cried. «This is the worst of trying to tell... Here you all are, each moored with two good addresses, like a hulk with two anchors, a butcher round one corner, a policeman round another, excellent appetites, and temperature normal — you hear — normal from year's end to year's end. And you say, Absurd! Absurd be — exploded! Absurd! My dear boys, what can you expect from a man who out of sheer nervousness had just flung overboard a pair of new shoes!».²

² — ¡Absurdo! — gritó—. Esto es lo peor de intentar decir. Están ustedes aquí, con dos buenas amarras, con un casco con dos anclas, un carnicero en la esquina, un policía en otra, gran apetito y una temperatura normal de inicio hasta fin de año, y comentan: absurdo, absurdo. Mis estimados, ¿qué pueden esperar de un hombre que por puro nerviosismo lanzó fuera del barco un par de zapatos nuevos!

La sala de espera

Elisa Acuña

Desde que recuerdo he tenido problemas con mi vista. Cada año tenía que ir con ese doctor raro que veía muy detenidamente cada una de mis facciones. De trescientos sesenta y cinco días del año, me gustaban trescientos sesenta y cuatro. Odiaba ir a ese lugar. Traté, de la manera más sutil, de convencer a mi madre de que fuéramos con otro doctor, otro más intelectual, más eficaz; uno que pudiera de una vez por todas resolver mi problema, pero ella no quiso. Decía que estaban demasiado lejos de casa o que cobraban un ojo de la cara. Yo respondía que si le cobraban un ojo de la cara le podría dar uno mío, total ni siquiera me servían; se volteaba, me daba un golpe en la cabeza y me obligaba a subir al auto. Hacíamos tanto escándalo en la calle que los transeúntes nos veían con miradas airadas, pero ¿yo qué podía hacer? Estaba bajo el yugo y la chancla acechante de mamá, así que me rendía y me guarecía en el asiento trasero mientras escuchaba que el doctor Villarreal era muy cabal y excelente rectificador en el campo de la óptica, a veces, incluso, le llevaba guarniciones y se devanaba los sesos por pensar en la próxima receta que podría cocinar.

Se llegó el día en que debíamos ir a mi revisión anual. La sala de espera me causaba cierto morbo; los cuadros contenían partes del ojo: córnea, pupila, iris y todo eso. Pero lo que más me daba miedo eran los prototipos que estaban sobre un estante dispuestos del ojo más claro al más oscuro. Faltaban algunos tonos pero aun así era muy perturbador. Estaban cubiertos por algún tipo de químico que hacía que brillaran. Tenían un corte transversal por la parte trasera y por eso me sorprendía y a la vez me inquietaba que el ejemplar estuviera tan bien hecho como para ser solo decoración. Observé con mucho detenimiento los colores que faltaban y cuando me disponía a decirle a mamá que faltaban unos como los míos, el doctor se puso frente a mí abatiéndome con su mirada y me indicó que pasara. No me había dado cuenta de que la sala estaba vacía, solo quedábamos mi mamá y yo, que había entrado en otro más de mis trances.

Avancé hacia el consultorio y me senté en ese simpático banco que tenía matices grises y blancos; recuerdo que cuando era más joven, solía pensar que me veía muy alto, como si en lugar de un banco fuera un podio. El doctor me hizo las preguntas de rutina, revisó mis ojos y por enésima vez tuve que hacer ese examen en el que tienes que decir las palabras que alcanzas a ver. El doctor tácitamente se dio cuenta de que no había cambiado mucho mi visión, aunque yo

alegara que veía una infestación de zombies acercarse por la ventana; me miró con zozobra y me dijo que tendría que ir por unos tornillos para ajustarme las gafas; entre tanto, cada dos minutos debía ponerme unas gotas de un frasco que me dio para que ninguna infección incidiera en mi ojo, y viceversa, aunque no entendía cómo mis lágrimas podrían asolar la ciudad. Después salió de la habitación. Es curioso porque cada vez que el líquido me caía en los ojos podía ver menos, en mi cabeza pensé algo como: «Este viejo decrepito ya me dejó más ciego». Comencé a caminar a donde yo creía que estaba la puerta, llamando al doctor para decirle que me había dado las gotas equivocadas. Claro que, con su edad, él debería estar más ciego que yo y su acervo no era tan bueno como el de los oculistas de ahora. Pero no, mi mamá quiere estar recluida aquí y hacerle hasta el uniforme. Incluso pensé que era propenso a una muerte inminente y hasta me dio gusto y me imaginé paseando por la ribera del Mediterráneo. Abrí la puerta y tropecé con algo al salir, solté un vituperio y una mano me tomó del brazo; pensé que era mi mamá, pero cuando escuché la voz del doctor indicándome que regresara a mi asiento me desilusioné. Le pregunté sobre el paradero de mi madre y me dijo que me había tropezado con ella. Sentí un golpe contuso en la nuca y supongo que me desmayé. Cuando abrí los ojos estaba en la sala de espera. Lo único que vi fue al doctor arrastrando un cuerpo hacia el interior. Quise correr pero no pude, no me había dado cuenta de que mi cuerpo no estaba y el que estaba en el suelo, inmóvil, era el de mamá. Fue así que me convirtieron en decoración de interiores.

El placer de comunicar

Alejandra Campa Yáñez

Pareciera insignificante la manera tan habitual en la que el ser humano está acostumbrado a comunicarse con su entorno. El mensaje se oculta detrás de diversas formas que hemos adoptado para expresar un lenguaje universal, al cual nuestra especie se adhiere para expresar pensamientos y, más aún, sus necesidades primordiales. Es de esta manera que podemos subsistir, anticipando nuestros requerimientos y atendiendo los de otros, según cada querer y cuestionar desde su pensamiento razonable.

Se comprende con anticipación la manera en la que hemos de entablar una conversación, sin embargo, muy poco sabemos acerca de cómo o dónde se creó esta innovadora transformación del lenguaje, en la que se interpretan palabras por objetos, sentimientos o personas. Conocer el inicio de las cosas es fundamental cuando se requiere profundizar en lo que podría ser el origen de algo.

Johanson argumentaba que el lenguaje como lo conocemos hoy en día no cuenta con más de treinta mil años. Toma como punto de referencia el análisis meramente corporal; señala las dificultades que tenían para vocalizar y para retener información debido a la falta de capacidad cognitiva que, a su vez, era necesaria para la simbolización. En cambio, según Tobias, el *Homo habilis* ya disponía de cierta capacidad para retener información, pues

[...] pese a su excepcionalidad, no es ninguna propiedad misteriosa de los seres humanos, sino, más bien, el resultado de una serie de cambios operados en la capacidades sensitivas, perceptivas y cognitivas de unos primates que evolucionaron en espacios predominantemente arbóreos, y que más adelante serían modificadas de manera muy selectiva gracias a la adaptación de los homínidos a los territorios más despejados de la sabana.¹

Así pues, el procedimiento impopular del origen de la comunicación se basa en la antigua existencia de los primates, los cuales fueron adoptando diversas maneras para comunicarse entre sí. Había entre ellos la comunicación no verbal, con la que identificaban la información a través de las cuatro modalidades sensoriales básicas del mundo mamífero: olfativa, táctil, visual y auditiva, y pro-

¹ Sebastià Serrano, *Comprender la comunicación*, Paidós, Barcelona, 2000, p. 169.

cesaban el mensaje según les fuera más fácil hacerlo en cada situación. En cada modalidad sensorial hay procesadores de mensajes químicos que se encuentran en el sistema límbico y mantienen las funciones de los organismos.

Tales primates, por medio de las modalidades sensoriales, se comunicaban e informaban de esta manera. La sensibilidad auditiva la utilizaban para reconocer señales acústicas como un mensaje general comunicativo y, del mismo modo, les servía para disponer la edad, el sexo e incluso su estado de ánimo, pues lo diferenciaban con el amplio abanico de vocalizaciones susceptibles que variaban en cada uno de ellos, y también era de gran ayuda la hora de diferenciarse por cada tipo de vocalización interespecífico.

Es importante tener en cuenta que la comunicación auditiva y su evolución primitiva fue un proceso importante para obtener el lenguaje actual en el que basamos nuestra comunicación, ya que hoy en día escuchamos y entendemos gracias a la información del mensaje que, a su vez, procesamos y relacionamos con un significado fijo en la memoria.

Sin embargo, al tacto se considera igual o más importante que la comunicación auditiva, pues en este tenemos la oportunidad de intercambiar una relación de manera más cercana, así como poder reconocer los objetos. Serrano se refiere al tacto como

[...] un sentido único [...] una especie de regalo [...] tocar los objetos para disfrutar del reconocimiento de sus formas, de la grandeza o pequeñez de sus tamaños y de las texturas, de descubrir bajo el envoltorio de los objetos de regalo sus rasgos característicos sólo con tocar por encima la superficie que los mantiene ocultos, de palpar la ropa y reencontrar el gusto táctil de los cuerpos.²

Esta modalidad sensorial representa el primero de los sentidos corticales, que refiere el proceso de reconocimiento de los objetos. De esta manera, los primates

² *Ibidem*, p. 192.

podrían intercalar la modalidad visual con el tacto para navegar en el universo de colores, para después concentrarse en los detalles informativos, distinguir lo agradable de lo desagradable y descubrir las variaciones de textura de aquello que iban identificando. Incluso, la vista les servía para observar los movimientos faciales de otros primates para reconocer sus emociones y deseos.

Después de haber comprendido que la comunicación no inicia con el lenguaje verbal como lo conocemos hoy en día, entendemos que se debe a la incapacidad del primate para vocalizar y crear palabras para su lenguaje razonable. Sin embargo, sabemos que sí era capaz de reproducir sonidos que le ayudaban a generar un tipo de comunicación verbal. Para los primates nunca fue necesario intercambiar tal lenguaje, pues su propósito a la hora de entablar una comunicación era que se entendieran el emisor y el receptor mediante un código que ambos comprendieran —partimos de que el lenguaje, o mejor dicho la comunicación, se crea en el momento justo en el que se interponen dos seres capaces de entenderse entre sí, independientemente de la manera en que lo logren—. Incluso, podemos observar que algunas de las manifestaciones previamente señaladas se conservan aún en las personas; se trata de adaptaciones que hemos heredado de estos primates y las utilizamos de manera inconsciente.

Además de los hallazgos en la conducta y la genética, el parecido más palpable «está en la capacidad del lenguaje articulado y simbólico y el enorme desarrollo de nuestro cerebro, exclusivo de *Homo sapiens*, cuya base genética aún existe en el chimpancé para ambos caracteres».³

La necesidad imperiosa de comunicarnos, más allá de las cuestiones sociales que el ser humano desempeña en su vida cotidiana, representa el sustento

³ Vicente Berovides Álvarez, «Lo que heredamos de nuestros parientes los monos», *Cuba Periodistas. La prensa de la prensa cubana*, 19 de noviembre de 2019, La Habana, <<https://www.cubaperiodistas.cu/index.php/2019/11/lo-que-heredamos-de-nuestros-parientes-los-monos/>>.

fundamental para una supervivencia social. Nosotros, al igual que los primates, debemos asumir los cimientos de la comunicación informativa, y en tales casos, desempeñar instintivamente los signos no verbales, mediante movimientos durante el acto comunicativo que expresan a escondidas mensajes codificados que relacionamos con una interpretación lógica.

El estudio de esta comunicación que se conforma de aquellos movimientos inconscientes que reflejamos durante el intercambio de palabras no procede de hace mucho, pues la utilización de este se ha enriquecido durante las últimas generaciones. Sin embargo, esto no significa que se hayan empezado a utilizar hasta entonces, antes bien, como ya vimos, este tipo de comunicación ha existido desde la lengua primitiva, lo que nos deja ver que no todo lo que comunicamos es de manera verbal. La comunicación no es tan simple como para enviar información por un solo canal: todo lo comunicamos, desde nuestras emociones hasta una mirada relativamente insignificante que requiere diversas señales para terminar de comprender el mensaje de manera global.

La comunicación puede manifestarse de diversas formas, utilizadas hasta por quienes no prestan atención a todas aquellas posibilidades de intercambiar un mensaje; enfrentamos la necesidad de comunicar algo en todo momento y ante cualquier situación; debido a la gesticulación que realizamos en cada segundo demostramos nuestros pensamientos a través de movimientos corporales. Asimismo, percibimos los mensajes de las personas a las que podemos ver, con lo que comprobamos que al igual que nosotros, realizan movimientos involuntarios en los que transmiten inconscientemente un mensaje.

Francamente, la extrañeza que aún preserva en la actualidad lo que ocurre con la lengua que ejercemos parece inacabable. Se hace indiferente la forma en la que cuestionamos el origen de la comunicación actual y en ningún momento cesan los gritos, carcajadas o llantos que indiscutiblemente son una evolución de la expresión de aquellos primates que querían reflejar su estado de ánimo a los demás o a ellos mismos.

Fuentes

Berovides Álvarez, Vicente, «Lo que heredamos de nuestros parientes los monos», *Cuba Periodistas. La prensa de la prensa cubana*, 19 de noviembre de 2019, La Habana, <<https://www.cubaperiodistas.cu/index.php/2019/11/lo-que-heredamos-de-nuestros-parientes-los-monos/>>. Serrano, Sebastià, *Comprender la comunicación*, Paidós, Barcelona, 2000.

Maniobras de escapismo

Valeria Flores Martínez

Teresa despierta de las enredaderas oníricas de lo eterno para curiosamente reposar en la almohada perteneciente a la consciencia de su insomnio. No hay más luz que la del alumbrado público, salpicando sobre ella las gotas de la prueba del progreso. Sus oídos vibraban, un denso malestar en ellos se manifestaba, la presión ahora inexistente había dejado su huella.

Soñó que soñaba, que intentaba soñar, que en un cama yacía sin más consciencia que la del sueño; pasábase por su mente un recuerdo distorsionado, de esos que llegan de sorpresa, sin ser buscados; la presencia de un museo situado en el centro de la ciudad; museo de esos que pertenecen a artistas de renombre pero que únicamente se hallaba en él colecciones que con su dinero había conseguido: vestigios arqueológicos de culturas de oriente, abstracciones en pintura, bocetos aparentemente infantiles de lo interno y una extraña escultura de un ángel (o al menos una interpretación de un ángel) con sus alas abiertas en posición demandante, o quizá solamente demasiado abrumante.

Teresa (o al menos la proyección de su yo, producto de su imaginación) se paseaba por los blancos y anchos pasillos del lugar. Las paredes de cantera la rodeaban con su alerta de frío; debido al espacio amplio del lugar, el eco resonaba en cada esquina: por allá, pasos de turistas; acá, la respiración de un aparente fumador que al intentar contenerla solo conseguía que sonase con mayor determinación. Por último, dentro de una de las salas de exhibición, se escuchaba por fin la voz de lo experto, de lo erudito, frente a un montón de personas, explicar no solo lo fascinante de la rareza de las obras, sino también la técnica usada en ellas.

Se paró voluntaria o involuntariamente, porque bien sabemos que en casos de abstracción estética nuestro instinto domina los miembros, frente a una obra en específico. Bocetos se posaban frente a ella, un dibujo llamó su atención, un cuerpo, o quizá varios, o quizá ninguno, enjaulado con su propio cabello, o quizá ajeno, o ningún cabello. Había tanta precisión, tanta verdad surrealista, que dudó de su presencia real u onírica en el lugar.

Fuera del trance, caminó sin cesar por los pasillos. Cada obra tenía los detalles que ni aun visitando el lugar incontables veces podría recordar: la arquitectura del lugar era demasiado precisa, con nostalgia de lo clásico. Dudó. Confundida se cernía en la idea de estar realmente en el lugar,

pues el olor a pintura se colaba en sus fosas nasales, el frío blanco erizaba sus cabellos, y por supuesto, los datos exactos de pinturas y esculturas eran nombrados por el eco transmitido desde alguna de las salas.

El arte te hace dudar de estar vivo, se decía Teresa, es imposible haber soñado todo esto, yo estar soñando. ¿Estoy soñando? Sí, pero... ¿Qué? ¿Sueño que me paseo por un museo? ¿O sueño que estoy soñando que me paseo por un museo? ¿O es acaso solamente un engaño interior, de aquellos producidos por los trances momentáneos? Trance, pero, ¿trance de qué? ¿Será quizá de aquella obra? La obra representante del encierro, del agobio, de lo abrumador. La obra que abraza mi cuerpo y se desliza vacilante por mi cuello, casi susurrándome el calor del fuego que Prometeo dio una vez a los humanos. ¿Es acaso este mi fuego?

Consternada, confundida o quizá simplemente trastornada, Teresa busca la salida del lugar que una gran puerta de roble le presenta. Liberación, por fin libre de tormento, se dice, acaso al final todo esto sólo me traería dolor de cabeza. Aunque... ¿liberación es escape o enfrentamiento? No, no, hago lo correcto.

Al recargar su mano contra la madera y abrir así la puerta, una niebla blanca comienza a cegarla, rodeándola, prohibiéndole la vista de lo surreal. Con valentía, Teresa avanza un paso, pero en un abismo de niebla se encuentra atrapada (¿capturada?). Cae, cae, y sigue cayendo, la presión en sus oídos es insoportable, siente la inminencia de una explosión. Pero solo se encuentra con negro, negro de sus párpados reales, un negro que se deshace de las enredaderas oníricas de lo eterno. Sus ojos se adecuan, solo el alumbrado público, solo el vestigio de una presión inexistente. Suspira, dirige su mirada hacia su cuerpo, cuerpos, o quizá ningún cuerpo. Se sentía atrapada (¿enjaulada?) por gruesos cabellos rodeándola. ¿Suyos? ¿Ajenos? ¿O quizá no será cabello?

La voz de unión al pueblo

Danna Valeria Jiménez Nungaray

Fuenteovejuna es una obra de teatro con muchos matices, además de que lleva un hilo conductor que permite una lectura que mantiene una coherencia entre los temas principales y secundarios. Dichos temas abordan el levantamiento del pueblo contra el abuso de poder del Comendador, un hombre malvado e ignorante, quien afirmaba que solo los nobles como él eran capaces de tener honor, que la aristocracia es la única que posee cortesía. Que al Comendador lo haga esperar el Maestre en el primer acto resulta ser un acto demasiado descortés ya que él es el noble a quien nadie puede hacer esperar:

«COMENDADOR: Conquistará poco amor. Es llave la cortesía para abrir la voluntad; y para la enemistad la necia descortesía».

Nos proyecta una vista clara de las aptitudes e ideas de dicho personaje que en toda la obra trata de poseer a la hija del gobernador, pretende llevar al pueblo en contra de los Reyes Católicos y unirse a Juana, la hija de Enrique IV, es decir, enfrentarse en una guerra civil. A esto se suma el gran abuso que ejerce en el pueblo. Un ejemplo de ello es que Jacinta es ultrajada, Mengo es castigado en la plaza pública a vista de todos los habitantes y pasa sobre la autoridad del alcalde.

Ante tal opresor y villano surge el lado contrario; uno de los tantos matices de la obra en que he de centrar mi comentario: Laurencia, quien será la voz femenina que se hace valer por sí misma y no permite más ultrajes ni barbaries por parte del Comendador, pues ni al pasar por tantas penas —ser secuestrada antes de su boda con Frondoso por los hombres de aquel malvado o padecer el miedo de perder a su amado a quien el mismo Comendador pensaba matar en su palacio— cedió un solo momento y pese a todas sus inquietudes logró alzar la voz para que el pueblo se uniera y se deshiciera de aquella peste.

«LAURENCIA: Dejadme entrar, que bien puedo en consejo de los hombres; que bien puede una mujer no a dar voto a dar voces. ¿Conocéisme?».

Ya en el tercer acto, entra a la Sala de Consejo dando voces. La chica muestra claras señas de lucha:

«¡Qué dagas no vi en mi pecho! ¡Qué desatinos enormes, qué palabras, qué amenazas!
[...] ¿No se ven aquí los golpes, de la sangre y las señales?».

Insulta a su padre y a todos los hombres de la villa por su poca hombría, pues han permitido un sinfín de ultrajes:

«Ovejas sois, bien lo dice de Fuente Ovejuna el nombre. [...] Liebres cobardes nacisteis; bárbaros sois, no españoles. Gallinas, ¡vuestras mujeres sufrís que otros hombres gocen!».

Llena de coraje y valor, afirma que las mujeres de la villa sabrán hacer lo que los hombres no son capaces de concebir: defender su honra a mano armada.

Todas sus acciones y sus palabras la muestran como una mujer valiente que conoce su valor, su lugar y sobre todo su derecho a ser escuchada, pues incluso en la época de la primera escritura de la obra no se permitía en la sociedad que una mujer actuara de esta manera; por tanto, leer a Lope de Vega alzando una voz femenina ante las injusticias resulta ser un hecho vigorizante, pues no en muchas obras de la época se describe a una mujer así, o al menos no en las que se ha tenido oportunidad de analizar. Un personaje como Laurencia parece ser uno de los que mantiene unido al texto y a sus diversos puntos, pues también nos menciona la obra la acción secundaria que se corresponde con los hechos políticos: los enfrentamientos por la sucesión y el proceso de unificación de los diferentes reinos de la península. Esta doble acción viene reforzar el principal propósito de Lope de Vega: la propaganda de la monarquía absoluta que el autor defendía.

En la obra, el parlamento de Laurencia surte el efecto necesario en el pueblo y así logra encender la rebelión: una mujer ha logrado alzar a un pueblo entero en contra de la tiranía. Lo que resulta aún más sorprendente es que dicha rebelión no solo ayuda a un pueblo, sino que lo une, ya que logran el perdón de los Reyes Católicos y ninguno cede culpables tras la muerte del Comendador. Una gran obra en su totalidad.

Hospital

Mitzi Locelyn Mier Ibarra

Despertó en un blanco vacío, asfixiante y caluroso. Había estado soñando con hospitales y el olor a pena y lástima seguía invadiendo su nariz. Trató de despejar aquel recuerdo de inmediato. La blancura de las paredes no hacía nada por aminorar ese amargo sabor a pulcritud artificial. No podía soportarlo más. Tenía que hacer algo al respecto, ni siquiera recordaba por qué pintar su habitación blanca le había resultado una buena idea, si su vida estaba entregada a los hospitales y desde que entró a la carrera de medicina todo lo que veía se reducía a luminosidad, una extraña luminosidad tan artificial como amarga.

La costumbre a lo cotidiano. Su pareja lo había abandonado por esa razón, lo había llamado por última vez «loco aburrido», seguido de un portazo que hizo temblar el pequeño departamento. Una sonrisa irónica cruzó por su mente al recordar que era precisamente aquello lo que había resultado algún día tan atrayente para su esposa. «No lo llamaría aburrido. Eres algo así como un hombre misterioso, de esos chicos que van encorbatados y librando una batalla en su mente. Me agrada que seas así». Ahora no había misterio, descubrió que estaba vacío, que realmente nunca existió tal lucha en sus pensamientos, solo la de estar siempre buscando algo en qué pensar. Su esposa se cansó de esa búsqueda y él también comenzó a hacerlo. Miró el reloj de la pared, seguía con el sonido vacío que hacen las manecillas, pero este sonido era pesado, estaba averiado. Las manecillas permanecían en el mismo sitio impidiendo avanzar mutuamente. Se había detenido justo a las siete con treinta y cinco; se cansó de prometer que lo llevaría a arreglar. Por ahora contrastaba con la habitación; su quietud y color negro fungieron como puerta a la prision de su memoria. Recordó esa negrura espesa que chorreaba de la cabeza de aquel muchacho y cómo contrastaba su cabello ondulado, seboso, con la abertura que separaba la piel de su cráneo. Quería vomitar. El chico había estado manchando las sábanas de la camilla de un rojo intenso y sus zapatos ya tenían unas gotas. Todo lo que le provocaba aquello no era más que un odio profundo. No quería ayudar, pero tenía que hacerlo. Siempre estaba forzado a hacerlo. «Pues claro, imbécil, para eso estudiaste medicina o al menos eso es lo que aseguras», le decía su esposa cuando le hablaba para platicarle su día, llamada que él nunca iniciaba.

Era verdad. Después de todo, había estudiado eso por decisión propia, no lo habían obligado, o

eso creía. Pero no soportaba ver que la perfecta armonía de lo neutro fuera distorsionada y violentada por manchas que tardarían en salir. Y entonces empezó a obsesionarse con la limpieza. Con lo amargo de lo brillante. No tardó en darse cuenta de que odiaba su vida. Ahora no sabía qué hacer. Al igual que el tiempo él estaba detenido, se sentía averiado. Algo había cambiado y apenas era consciente de ello. Entró en contacto con el día, este era oscuro, parecía imitar un día de enero, de esos en los que se puede ver la tristeza que cargan las nubes y las personas después de un mes lleno de derroches. Lo detestaba, ese mes más que ningún otro, sin embargo, era septiembre, no había ya rastros del verano. Todos los días se veían igual, muy blancos o en demasía oscuros. Se abrochó la chaqueta y salió a correr. La vista que ofrecía su departamento era bonita, casi cálida, hasta que sintió asfixiante el color de todas las casas vecinas, blancas, de perfecta estructura idéntica. ¿Es que nada cambiaba? Corrió más rápido, como queriendo huir de esa perfección binaria. Llegó hasta la parte norte del fraccionamiento y se detuvo. No podía creer lo que estaba frente a sus ojos. Una mancha roja. Nuevamente la cabeza del chico que había llegado al hospital vino a su mente: el cráneo abierto, agua densa color escarlata en el piso y en la pulcritud de su uniforme. Dolía, respirar le dolía. Tragó aire y miró alrededor, cada casa, los vecinos y sus mascotas. Todo falso. Lo miraban con expresión angustiada. ¿Qué les intrigaba tanto? ¿Acaso estaban viendo lo mismo que él tenía delante de sí? Una mancha que crecía en tanto entornaba más la vista en ella. Regresó más hastiado de lo que creía. La ducha había borrado de su mente lo ocurrido allá afuera. El desayuno que tomó camino al hospital le supo amargo, agrio. Su café parecía espeso y lo dejó de lado con cierta repugnancia. En aquel sitio solo había una persona del otro lado de la barra y una mujer en una de las mesas junto a la ventana. La quietud del lugar lo comenzaba a incomodar y se sorprendió con las manos llenas de una especie de baba; era sudor. Volteó para asegurarse de que ninguna de aquellas dos personas lo vieran con cara de perplejidad.

«Aquí tiene su carta. Puede tomarla». La mesera le extendió un papel blanco. ¿Qué carta? ¿Cómo era que alguien le había mandado una carta? «La cuenta, señor; su cuenta. Por favor, tómelas para que yo pueda llevarme estos platos», reiteró la mesera, irritada. Tomó el papel y entregó el dinero. No era la primera vez que escuchaba las cosas distorsionadas; esta era la quinta vez en la semana probablemente. La primera fue justamente con aquel paciente. Recordó entonces que la guardia en el hospital había estado tranquila, no había escuchado tantas quejas o reclamos de pacientes mal agradecidos, hasta empezaba a quedarse un poco cómodo en aquel cuarto reducido en el que se amontonaban los pasantes de guardia. Pero toda noche apacible trae el caos, lo sabía de antemano, y esa noche no fue la excepción.

Corrió al escuchar las palabras «JOVEN HERIDO, JOVEN EN LA SALA DE EMERGENCIAS». Se levantó de golpe y fue hasta aquel chico que estaba en la delgada línea que existe entre la vida y la entrada a un hospital, para muchos sinónimo de muerte, una antesala de lo que se avecina. Miró la expresión del chico; estaba perdido ya, lo sabía. Y entonces sobrevino esa imagen: el cráneo abierto, una fuente de vida se iba a chorros por sus manos. Sangre en aquella blancura. Por primera vez sintió terror, pero lo que estaba delante de él no le infundía tal miedo. Era él, sintió terror de sí mismo. El odio que le sobrevino fue incontrolable; era una furia que apenas si podía ser capaz de concebir que un hombre se sintiese así a tal grado de querer estrellar aquel cráneo para limpiarse de su furia: lo arrastraría hasta el suelo, lo patearía cuantas veces le fuera posible. Su blancura y pulcritud habían sido interrumpidas de súbito. Solo hacía falta eso, una gota pequeña en su bata, en el piso, en la pared para despertar el odio que vivía dentro de sí y que había alimentado como se alimenta a una pequeña bestia hasta que llega el día en el que no cabe más dentro de su jaula. Siempre había estado así, un poco roto, hastiado, rodeado de blancos perfectos, en silencio. «La carta, vea la carta», le había susurrado el joven como últimas palabras y después murió.

¿Había escuchado bien? ¿De qué carta hablaba? Era la primera vez que lo había visto en su vida, o eso creía. Había dudado un momento antes de cubrirlo con la sábana blanca. ¿Estaba muerto? Quería confirmar si alguna vez lo había visto, o si en verdad estaba muerto, y si así era, solo tenía una verdad; jamás sabría a qué carta se refería el chico muerto.

Recordó el abrecartas. Una oleada de blancos infinitos vinieron a él. Quería vomitar. Creía escuchar voces diminutas por todo el hospital. Volteaba en busca de alguien que tuviese los labios abiertos, así sabría que no estaba loco. Nadie. No había nadie en aquel sitio. Todo se borraba y se hundía en una espesura. ¡CULPABLE! ¡CULPABLE! Le señalarían con rabia y lo condenarían. Sentía el olor fétido de los hospitales. Quería correr al baño, ahí se calmaría. Pero ¿cómo desaparecer los rastros rojos de sus zapatos o de su uniforme? Comenzaba a impacientarse. Miró el reloj: siete con treinta y cinco. ¿Cuánto tiempo había pasado? Tenía que correr. Sintió que algo dolía en su mano, algo pesado y frío. El abrecartas. Aún lo tenía entre su mano. Lo apretaba con tal rabia que cegó el dolor que se dibujaba ahora como una ancha línea en su palma, línea roja. No estaba loco, de ningún modo podría estarlo. Pero entonces ¿qué hacía él con un abrecartas cubierto de sangre y un chico tirado a sus pies? Él no era doctor, jamás se había titulado, sin embargo, sí tenía un uniforme blanco y estaba en un hospital. ¿Qué clase de hospital era y cuándo había llegado? Volvió a su cuarto, se sentó al borde de la cama y reflexionó un instante antes de sonreír. Después los gritos, las enfermeras corriendo y la sangre goteando.

«De modo que ha sido usted encontrado con este abrecartas debajo de su almohada. Usted es el culpable del homicidio del joven Samuel, no hay duda de ello. Aquí la pregunta es ¿por qué? ¿Por qué lo ha hecho?», interrogó el detective que miraba con desagrado las ataduras de la camisa de fuerza del paciente. Lo habían mantenido así durante los días siguientes al homicidio. Las investigaciones habían sido claras desde el inicio, no había demorado en dar con él.

Miró el reloj de la esquina de su habitación, siete con treinta y seis, sonrió, su reloj ya funcionaba. «Es esta blancura la que me ha devorado», susurró.

La «Toma de Zacatecas»: visiones desencantadas

Berenice Reyes Herrera

¿Poesía de la Revolución?

Cuando se habla de la literatura de la Revolución mexicana,¹ lo común es pensar en las novelas y todo tipo de narraciones que surgieron para dar fe de los hechos, recrearlos, mostrar versiones alternativas, crear figuras, entre otras muchas cosas. Durante buena parte del siglo XIX y hasta el inicio del movimiento armado, la poesía era el principal género literario en México, así que sería de esperarse que hubiera poemas que trataran este tema. Sin embargo, son escasos los ejemplos que se tienen de ello. En cambio, los numerosos corridos deambularon primero en unos estratos sociales y luego en otros, terminando diseminados por extensos territorios.²

En este trabajo se propone que hacen falta estudios sobre una posible poesía de la Revolución que tenga como tema o se ocupe del movimiento armado y sus consecuencias inmediatas en las ciudades, debido a que las investigaciones al respecto aceptan que quienes la abordaron como tema lo hicieron diez, veinte y hasta treinta años después. Como plantean Capistrán y Granados³

¹ No se discute aquí la pertinencia de llamar «Revolución» a aquello que transcurrió de 1910 a 1921 (aproximadamente), solo se atiende a la utilidad del uso de los términos en tanto que generalizados. Así como tampoco lo llamado «novela de la Revolución», aun y cuando se sepa que no constituye un género (dado que los textos apilados bajo este rubro son disímiles) ya que no es el objetivo de este trabajo.

² No hace falta mencionar en este texto la enorme bibliografía que ha surgido en torno a la novela de la Revolución (desde la creación del término debido en gran parte a la antología de Castro Leal) ni a los corridos revolucionarios (empezando por las colecciones de Mendoza [1947] y de Antonio Avitia Hernández [1998] aunque sin agotarse en ellas). En el ámbito de la poesía de la época se pueden encontrar numerosos estudios sobre el modernismo y los modernistas, del Ateneo, de Contemporáneos o incluso numerosas biografías y poéticas aisladas. Sin embargo, repensar la poesía de la Revolución a partir de un vaivén entre «lirica popular» y «lirica culta» sería tema de otra investigación. En ese caso, tendrían que repensarse los poemas de Severo Amador —por hablar de un escritor zacatecano de la época— en los que imita, retoma, se deja influenciar por el lenguaje popular, y aquellos en los que hace lo propio con versos de arte menor, relacionados a la lírica tradicional popular.

³ Miguel Capistrán y Pavel Granados, *El Edén subvertido. Poemas de la Revolución Mexicana*, Jus/ INBA/ UANL, México, 2010.

ni modernistas ni los miembros del Ateneo de la Juventud se acercaron a ese topos, tal vez por su consternación (no olvidemos que tanto Alfonso Reyes como Salvador Novo y Octavio Paz perdieron familiares en ello) o porque estaban más ocupados en las cualidades de la escritura que en el pasado inmediato. Salvador Díaz Mirón escribió a favor de Victoriano Huerta; José Juan Tablada hizo una pieza teatral para burlarse de Madero, pero pocos testimonios se tienen de posibles acercamientos poéticos al movimiento.

Para el caso de Zacatecas, los poemas que trataron la guerra, los movimientos poblacionales y todo aquello que podría implicar la Revolución también fueron pocos, aunque podemos encontrar algunos de temprana hechura. En este texto se parte de la idea de que la escasez de poemas que hablaron del acontecimiento revolucionario no solamente tenía que ver con el sobresalto del momento y con las búsquedas estéticas personales, sino que fue ocasionada también por el contexto en que la poesía había venido desarrollándose durante el siglo XIX, sobre todo durante el Porfiriato: una poesía de y para elites culturales.⁴ Estos grupos de poder en los que se movían los poetas serían desplazados en la Revolución, de manera que solo podrían salir registros negativos o al menos no tan optimistas de ello. Y como tales, los poemas caerían en un relativo olvido por ser de poca utilidad para el proceso de invención del imaginario nacionalista revolucionario mexicano (como lo llama Alicia Azuela).⁵

Para ejemplificar tal proceso, este trabajo tiene por objetivo dar a conocer y analizar tres poemas, ninguno mencionado en las historias literarias locales, que describen dos ciudades con motivo de la guerra, específicamente Zacatecas y Valparaíso: «Mi tierra», poema escrito por Ignacio Flores Maciel; «La ciudad doliente», de José Vázquez; y «Gratitud», por

⁴ J. Francois Sirinelli, «Las élites culturales», en Jean-Pierre Rioux y Jean-Francois Sirinelli, *Para una historia cultural*, Taurus, México, 1999.

⁵ Alicia Azuela, *Arte y poder. Renacimiento artístico y revolución social*. México, 1910-1945, Colmich / FCE, México, 2013. Sobre todo en los capítulos I y II.

Rebeca Pérez de Nava. Se escogieron estos tres poemas porque son los únicos que se han encontrado en archivo de esta naturaleza; eventualmente, con el hallazgo de otros más, se podrían complementar las visiones que se tenían, por parte de la literatura, del territorio zacatecano en esta época.

El breve análisis de los poemas, pretendidamente enmarcado en la historia de la literatura, pone atención a algunos elementos constitutivos, comparándolos entre sí. Al final se menciona otro poema que sí gozó de buena recepción por contener imágenes muy contrastantes con los tres anteriores: «La suave Patria» de Ramón López Velarde. La somera mención que se hace del poema de Velarde tiene por interés marcar una diferencia en la recepción que se tuvo, en comparación con los otros tres.

El contraste entre los poemas analizados y el de López Velarde se considera pertinente en tanto que se tienen en cuenta tres características: 1) son poemas de poetas coterráneos, contemporáneos y con pocos años de diferencia entre sí; 2) aunque unos hablen de un territorio específico (Zacatecas) y el otro no (pues habla de todo México), es sabido que las imágenes que construyó el jerezano tenían su germen en esa región mexicana (Zacatecas —específicamente Jerez—, Aguascalientes, San Luis Potosí); y 3) concienzudamente López Velarde decidió dotar a su poema de imágenes idílicas, aunque en 1921 el territorio mexicano distaba de haberse recuperado de la guerra. Esta decisión marcaría las futuras lecturas del poema, en discrepancia con los otros tres.

Finalmente, se tiene la convicción de que el análisis de los poemas mencionados puede ser útil no únicamente para comprender una etapa de la literatura zacatecana, de su poesía, también lo sería para dar idea de los discursos que, más allá del efectismo de la destrucción de la ciudad, estaban desencantados o eran más bien pesimistas, de alguna manera disidentes, con la versión oficialista que hacía de la Revolución su estandarte.

Una geografía destrozada y el viaje sin retorno

A inicios del siglo XX, la poesía zacatecana estaba anclada a esos *performances* que tenían lugar en las lecturas públicas, las escenas oficialistas, las tertulias en las casas de los notables y en el teatro. La poesía deambulaba entre bocadillos y vino; entre zapatillas, guantes y *fracs*; o entre piano y violines. Estos actos de habla⁶ de la poesía representaban ese mundo porfiriano que desprendía un *tufillo* del que muchos literatos posteriores, interesados en legitimar la Revolución, querían desligarse. Así que para hablar de ella habrían de explotarse géneros cuyos contextos de uso no dependieran de las elites.

Aunque la mayoría de los poetas zacatecanos tomaron cartas en el antirreeleccionismo, casi todos sufrieron una desilusión de sus incursiones en la política. Los poetas zacatecanos activos en el periodo pertenecieron a grupos que habían mantenido el poder durante el Porfiriato o que colaboraron con Huerta y que vendrían a menos años después. Tras los cambios ocasionados por los movimientos políticos y armados, y dada su incapacidad para volver a ocupar los puestos administrativos, algunos tendrían que abandonar la ciudad y reintegrarse a la poesía desde Ciudad de México; tal fue el caso de Ignacio Flores Maciel y de José Vázquez, junto con el periodista Jesús B. González. De allí que sus textos podían otorgar visiones abandonadas, de desasosiego o pesimistas, que no celebraban ni a héroes de guerra ni a batallas.

Para cuando la ciudad de Zacatecas se vio inmersa en la guerra, los poetas que poblaban el espacio literario constituían una generación que había abrazado al modernismo, postura contraria a la que los grupos literarios anteriores habían mantenido. Esta generación había nacido en la década de los ochenta del si-

⁶ Según en el sentido que le da Dijk (1980) o la situación que refiere Coseriu (1973) es el contexto de uso en que aparecen los textos. No es necesario aquí insistir en que estos influyen en su sentido y su interpretación. Dicho enfoque se orienta, básicamente, a tratar de comprender cómo las condiciones de enunciación de los discursos vienen a inscribirse en los propios textos y pasan a formar parte integral de su sentido.

glo anterior y se reunió en torno a una publicación periódica de 1910 llamada *Revista Literaria*. Desde allí promovieron la exploración de métricas y temáticas distintas.⁷ La mayoría de estos poetas eran estudiantes del Instituto o de la Normal, pero ya estaban titulándose de abogados, de ingenieros o profesores. Quienes supieron mantenerse en el poder, como Jenaro Valle y Muñoz, quien sería primer oficial de la Secretaría de Gobierno a partir de 1914, no hablarían en malos términos de la guerra. En cambio, quienes tuvieron destino diferente tendrían otra visión de esta.

La «Toma de Zacatecas» duró varios días del mes junio de 1914.⁸ Como un acontecimiento que marcó el destino de la Revolución, pero también el fin de la convergencia entre revolucionarios, caló profundo en los distintos estratos de la sociedad zacatecana. Con ella, la escisión del ejército constitucionalista se fue agravando: Villa contra Carranza.

Durante esos años, la ciudad vivió momentos difíciles no solo por la guerra, sino por otras situaciones que no siempre eran consecuencias directas, como la sequía, las enfermedades o los problemas de transporte, pero que igual perturbaron su economía y su vida cotidiana. En algunos sectores de la población

⁷ Berenice Reyes, *Las letras antes de la Revolución: la primera revista zacatecana de literatura*, Fundación Roberto Ramos Dávila A. C., Zacatecas, 2012.

⁸ Se entendía como «Toma» la apropiación de un territorio por parte del ejército revolucionario, en contraposición con el ejército federal, por lo mismo, tiene un dejo triunfalista. Aunque fue apropiado con posterioridad por la historiografía, de manera que en la literatura de la época no se encuentra, es llamativa la utilización de ese término en los títulos de los corridos. De tal manera que se han antologado (por Jesús Romero, por ejemplo) los corridos de las «Tomas» de Guadalajara, Morelia, Torreón, Aguascalientes, Cuautla y, por supuesto, la de Zacatecas, que es la que nos ocupa. Haría falta una investigación más detallada, con otro objetivo y otras fuentes, para hacer el seguimiento del término; sin embargo, puede consultarse Salvador Moreno y Juan Francisco Ramírez, «Rescate de una Historia desangrada. La Batalla de Zacatecas de Manuel Martínez y García», en Rafael García (coordinador), *A cien años de la Revolución Mexicana. Zacatecas y Tlaxcala*, SGHEL Tlaxcala/ Ayuntamiento de Tlaxcala, Tlaxcala, 2010, p. 41. Los corridos se encuentran en Jesús Romero Flores, *op. cit.*

los estragos eran mayores: el desabasto de alimentos provocó su encarecimiento, las cifras de huérfanos y desamparados se ensancharon; las escuelas cerraban, abrían y volvían a cerrar; y había dificultades, por decir lo menos, con el papel moneda. El servicio de luz eléctrica encareció sus tarifas, los comerciantes eran monitoreados en todas sus mercancías; en fin, los escombros, rastros de la guerra y la suciedad obs-truían las calles. Además, sobrevinieron toda clase de enfermedades. En 1915, por ejemplo, la tifo se había convertido en una epidemia, aunque era el hambre la que cobraba más víctimas.⁹

A simple vista podría parecernos que esto no tuvo efectos para la literatura, pues las veladas continuaron, así como las celebraciones patrióticas, por lo que la poesía cívica siguió dejando huellas en las publicaciones periódicas y en los actos públicos. A principios de 1914 la vida del entretenimiento y los espectáculos parecía no haber sufrido afrentas mayores. A no ser por los retrasos que tenían los artistas para llegar a la ciudad de Zacatecas por las intervenciones de los trenes, las funciones seguían dándose regularmente en el teatro Calderón y en el nuevo teatro Hidalgo, situado en el callejón Lancaster. Cada domingo había un servicio de músicas (pequeños conciertos) en el jardín Hidalgo y en la alameda a cargo de las bandas del Primer Regimiento de Caballería o del Estado. El Salón Azul seguía activo, a cargo de don Juan Cabrera, no era el único salón de cine, pues competía con la Casa Trébol.¹⁰

Podría decirse que, en comparación con los años anteriores, los espacios públicos se habían multiplicado. Había diferentes agrupaciones, como la de Obre-ros Libres, la de Empleados Particulares y la de Obre-ros Católicos, que seguían reuniéndose.¹¹ Además

de los patios y salones de actos escolares, que eran lugares de reunión de la juventud desde varios años antes, apareció el Salón de Patinar Olimpia, ubicado en la calle del Correo. Las corridas de toros permanecieron, así como las tertulias particulares en las casas de distinguidas personas, las «serenatas» en la plaza Zamora con tamboras y las tamalizas o hasta cenas *gourmets* en los hoteles a las que asistían los periodistas del momento.

Sin embargo, para las letras zacatecanas la guerra significó un cese en la aparición de revistas «consagradas» a la literatura, receso en algunas publicaciones y dificultades para mantenerlas. Muchos de los poetas zacatecanos emigraron a Ciudad de México o a otras partes del estado, por lo que el ámbito literario en la ciudad se vio con menos actores. Entre los que «huyeron», en palabras del comerciante, poeta y periodista Ignacio Flores Maciel, estuvieron Jesús B. González, José Vázquez y él mismo. No por ello dejaría de escribirse literatura por los zacatecanos ya que, después de varios años, otros escritores producirían novelas con temas revolucionarios como las de Roque Estrada Reynoso (*Liberación* de 1933 e *Idiota* de 1935) y la del médico Ramón Puente (*Juan Rivera* de 1936). Por cierto, Roque y Enrique Estrada combatieron a los villistas que participaron en la convención de Aguascalientes, entre ellos Pánfilo Natera, hasta subordinarlos. El triunfo de Enrique Estrada se demostró con su entrada a la gubernatura estatal en 1916.

Fluidez rítmica y dulzura melancólica

José Vázquez nació en Fresnillo, a finales de la década de los setenta o principios de la década de los ochenta del XIX, y murió en la ciudad de México en 1932.¹²

⁹ Xóchitl del Carmen Marentes Esquivel, *Visiones de la sociedad zacatecana en el contexto de la Revolución. 1910-1917*, tesis de licenciatura en historia, UAZ, Zacatecas, 2009.

¹⁰ Berenice Reyes Herrera, *De la tradición a la liberación. Poesía zacatecana 1880-1926*, tesis de doctorado, Colmich, Zamora, 2014.

¹¹ Como es de esperarse, las asociaciones (del tipo que fueran) tenían una pluralidad de funciones que rebasaban sus estatutos (cuando los tenían), de manera que una reunión de empleados

podría ser también un lugar en el que se discutiera sobre política, economía, literatura, se bailara y comiera, entre otras muchas cosas. Isnardo Santos (coord.), *Para una historia de las asociaciones en México (siglos XVIII-XX)*, Palabra de Clío, México, 2014.

¹² Según Flores Zavala: «José Vázquez (Fresnillo, ¿?- Ciudad de México, 1932). Hijo del militar liberal José María Vázquez, quien se desempeñó como tesorero del estado. José Vázquez fungió como diputado local y secretario de gobierno (1908-1911). En tal condi-

Fue hijo de un militar conocido, lo cual le allanó el camino por un tiempo. Entre sus múltiples ocupaciones, Vázquez se dedicó a la poesía; de 1896 a 1897 colaboró en *Flor de Lis*, una revista literaria de Guadalajara. En 1900 formó parte del equipo de *Revista Zacatecana* (1899-1900), la primera revista literaria en la ciudad de Zacatecas. A partir de 1901 se lo puede encontrar en publicaciones locales con poemas cívicos que habían sido recitados en ceremonias. Continuó con esta práctica en 1902, cuando fue uno de los integrantes de la Junta Patriótica y realizaba recolectas, funciones teatrales, entre otras cosas, para organizar ceremonias cívicas.

En 1903 fue declarado funcionario municipal. Como regidor décimo primero, también era vocal de la junta de Instrucción Pública, de Ornato y de Aguas. Además, ocupó las comisiones de Ornato y Limpieza en 1904. De 1908 a 1911 fue diputado local y secretario de gobierno y fue responsable del *Periódico Oficial* por esos años; en 1914 rindió protesta como diputado del 5º Distrito Electoral del Estado. Resulta claro que Vázquez pertenecía a los grupos que durante el Porfiriato mantuvieron poder y aún resistió y colaboró cuando Huerta estuvo en la presidencia. Pero cuando el colotense la perdió, Vázquez se trasladó a Ciudad de México, donde laboró en la Escuela Nacional Preparatoria. Desde ahí, siguió colaborando esporádicamente en algunas publicaciones zacatecanas y se conoce también el folleto que le hizo en 1918 la Casa Espinosa: *Poesías*.

Cuando ya radicaba en Ciudad de México, Vázquez fue responsable del *Periódico Oficial* del gobierno estatal. Al caer las autoridades porfiristas de Zacatecas, se trasladó a la Ciudad de México, donde laboró en la Escuela Nacional Preparatoria (uno de sus compañeros fue Ramón López Velarde). Colaboró en publicaciones locales como *El Renacimiento* (1904), *Revista de Zacatecas* (1911-1914). En 1918 la Casa Espinosa publicó un folleto con parte de su obra: *Poesías*. Marco Flores Zavala, «Los escritores decimonónicos» en Anselmo Pérez Maldonado, *Impresiones. Poesías* (edición facsimilar), UAZ/ EBSCO/ Ramos & González, Zacatecas, 2004, p. CXXIII. Nótese la alternancia entre Vázquez/ Vázquez. Es común en las publicaciones de la época. En este trabajo se retoma Vázquez por funcional. Es un tema que habría que dirimir con mayor investigación.

quez escribió en noviembre de 1916 el primer poema en el que trata el tema que interesa para este trabajo, aunque apareció un año después en un periódico zacatecano. Se tituló «La ciudad doliente» y tuvo como epígrafe: «A los que amo vivos bajo el cielo y a los que lloro muertos bajo aquella tierra». Valga un fragmento del extenso poema como ejemplo:

La poética ciudad infortunada
Que hoy triste, y abatida, y desolada,
Es cuna de infortunios y de duelo,
Albergue de miserias y dolores,
Refugio de pesares
Y fuente de infinitos sinsabores,
Más honda y más amarga que los mares.

Allí... allí como beldad enferma,
Está tendida solitaria y yerma...

¡Oh! pobre ciudad mía
Bella y dichosa «cuando Dios quería;»
Hoy llena de tristeza,
De infinita y mortal melancolía¹³

Para entonces, Zacatecas le parecía a Vázquez (en sus palabras) una «ciudad destrozada por la guerra, azotada por el hambre y enlutada por la peste». Dejando para otro momento el análisis de las posibles intertextualidades entre este poema de José Vázquez y «Hermana hazme llorar» de Velarde (por aquello de «más honda y más amarga que los mares»), puede observarse que en el espacio descrito por Vázquez hay una añoranza por los tiempos pasados y una condición actual que lo hace inhóspito: él mismo había tenido que abandonar la ciudad.

Este mismo poema forma parte del opúsculo, *plquette* o folleto que se publicó al año siguiente (1918)

¹³ «La ciudad doliente», *Adelante!*, n. 5, 30 de septiembre de 1917, p. 3. Numerosos análisis que pueden hacerse de este poema se dejarán para investigaciones posteriores. Todas las transcripciones de los poemas son copias de los originales, no se hace actualización ortográfica ni se atiende la ortotipografía. Se utiliza [sic] cuando son notorios los errores de este tipo.

en los talleres de Nazario Espinosa. En él no solo apareció «La ciudad doliente», sino también «La canción del retorno» y «Aves dispersas». Podría decirse que los tres poemas son complementarios en tanto que comparten una visión triste, melancólica y desesperanzadora. En «La ciudad», la voz poética promete un retorno: «¡Espera sí... como también espero/ Desdichado viajero». Pero el retorno no es el idilio que él esperaba, más bien es un «retorno maléfico» (para continuar con las intertextualidades lopezvelardeanas):

Cuando detuvo su carrera el tren;
 Cuando en la sombra densa
 Miré frente a mis ojos destacarse
 A la montaña inolvidable y bella,
 Al crestón coronado con la cruz
 Y a la ciudad que abajo se recuesta,
 [...]
 Quise romper de la tiniebla el manto
 Para mirar ese girón de tierra,
 [...]
 En la ciudad poética
 Y disipó el encanto prodigioso
 De mi ilusión risueña,
 Pues ¡ay! no fueron las brillantes galas
 De mi amorosa tierra
 Las que a mirar volví... no fué [sic] su gloria,
 Ni su dicha de ayer, ni su grandeza:
 [...]
 Pasaron arrastradas por el soplo
 Del hambre, de la peste y de la guerra:
 Que sus hogares contemplé cubiertos
 De luto y de tristeza,
 Y muchas manos que oprimí al marcharme,
 Ya no encontré a mi vuelta... ..!'¹⁴

En el prólogo a los poemas, Luis G. Ledesma, uno de los escritores más afamados de la ciudad de Zacatecas, escribió:

¹⁴ José Vázquez, «La canción del retorno», en *Poesías*, Casa Impresora de Nazario Espinosa, Zacatecas, 1918, pp. 13-14.

Este folleto contiene pensamientos gratuitos: el acendrado amor al hogar paterno; el cariño a la tierra natal; dos bellos ideales para las almas nobles. El dolor varonil, bien distinto del que fingían mercenarias plañideras; los ayes arrancados por la impotencia de remediar los desastres del querido terruño.¹⁵

Aunque la métrica de los poemas no era sorprendente, ya que su combinación irregular de endecasílabos y heptasílabos era común en la poética zacatecana, lo que más le sorprendió a Ledesma fue su «fluidez rítmica y su dulzura melancólica, esos giros e imágenes»; es decir, su contenido y su musicalidad. La imagen de «girón de tierra», en esos términos, le gustó tanto a Vázquez y tuvo tal éxito que la repitió en «Caridad», un poema publicado en *Juvenilea* ese mismo año. Este nuevo poema se refería a otro lugar, Valparaíso, y se leyó en una velada de beneficencia organizada por «una comisión de señoras y señoritas de la mejor sociedad». En «Caridad» Vázquez se refirió a Valparaíso como un pueblo oculto entre el bosque, un pueblo que era dichoso hasta que lo alcanzaron las batallas:

¡Oh! pobre girón de tierra
 Que hundió entre sombras el duelo,
 ¡Oh! triste girón de suelo
 Que despedazó la guerra
 Con la desdicha que aterra.¹⁶

En los poemas de Vázquez, los «males» que aquejaban a las ciudades no eran «males necesarios»; esto es, para la voz poética la guerra no tenía sentido. Zacatecas no se mostraba como «la llave del triunfo», ni una

¹⁵ Luis G. Ledesma, «Prólogo», *ibidem*, p. 4. Nótese el adjetivo «varonil» para describir la poesía de Vázquez, lo cual parecería reafirmar los comentarios de Mario Schneider en torno a la polémica del afeminamiento/ masculinidad-cosmopolitismo/nacionalismo de la literatura mexicana en su célebre libro *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*.

¹⁶ José Vázquez, «Caridad», *Juvenilea*, n. 1, 12 de julio de 1918, p. 1.

victoria para nadie. Tampoco observamos en ellos ese sentimiento optimista que sí tenían otros textos, como el corrido famoso que dio a conocer el folclorista Jesús Romero Flores sobre la «Toma de Zacatecas», donde se la veía como un cierre (aunque sangriento) para la guerra y un medio para derrocar a Huerta.¹⁷

A propósito de «Caridad», tengamos en cuenta que la población de Valparaíso, como otras, no se había librado de la guerra y el hambre, y su devastación fue tal que un grupo de zacatecanos organizó una velada en el teatro Calderón para reunir fondos en su beneficio; allí fue donde José Vázquez recitó su poema. Elocuentemente, hubo un poema-respuesta escrito por una mujer. Rebeca Pérez de Nava, oriunda de Valparaíso (no pertenecía a los círculos letrados de la ciudad de Zacatecas, pero sí se relacionaba con ellos), publicó «Gratitud» en el periódico *Revolución Social* ese mismo año de 1918.

Miosotis, como se hizo llamar la poetisa,¹⁸ compuso en octosílabos su poema. Aunque con puntos

¹⁷ Este corrido solo tiene la fecha de 1914, pero seguramente Romero lo registró años después, cuando el ímpetu nacionalista revolucionario impregnó su obra; es decir, desde la década de los años cincuenta. De 1915 a 1918 Romero se encontraba fundando escuelas y encargándose del puesto de Dirección de Instrucción Pública, de manera que parece poco probable que haya puesto atención a este corrido entonces. El corrido hace narración de las batallas e introduce a figuras representativas de ellas, convirtiéndolos en héroes. En su libro de 1977, *Corridos de la Revolución Mexicana*, Jesús Romero Flores recoge la misma versión que circulaba en una hoja suelta (que se encuentra en la Hemeroteca de la ciudad de Zacatecas) y además agrega otro corrido con el mismo título, pero más lúdico. A ambos corridos les agrega la fecha 1914, dando por hecho que comenzaron a circular el mismo año que sucedieron los hechos que refieren. Romero Flores ocupó el puesto de la jefatura del Departamento de Prensa y Cultura Popular del Gobierno del Estado de Michoacán entre 1957 y 1972, y desde ahí impulsó la edición de la revista *Cuadernos de la Cultura Popular*, por lo que parece factible creer que fue en esta época cuando recogió y editó los corridos. Ver Javier Vladimir Arreola Cortés, «Profr. Don Jesús Romero Flores (1885-1987)» en *Ethos educativo* (abril 2007), p. 139.

¹⁸ Según el Diccionario de la Lengua Española, «miosotis» o «miosota» es el nombre de la planta raspilla o nomeolvides. <<http://lema.rae.es/drae/?val=miosota>>.

cercanos a un corrido o a una canción, el poema tampoco aportaba alguna novedad métrica para la literatura zacatecana. En cambio, lo más importante del texto de Miosotis era la viva descripción que hizo de Valparaíso y sus alrededores, la geografía que reconstruyó, el espacio poético. Allí aparecieron las haciendas de San Agustín, de San Miguel, de la Peña y otras; los cerros de Santa Ana, de la Lechuguilla, del Rome-rillo y hasta el de la Bufa (demostrando su vasto conocimiento sobre el terreno, así como de los nombres de los cerros como puntos de referencia). Este texto, no únicamente por ser de una mujer sino por ser de los pocos que no fueron escritos en Zacatecas, debería ser pieza elemental para re-pensar una literatura de la misma región, pero alejada de la ciudad.

Allí se vivía en reposo
Entre dichas y entre amores;
Y dulce calma gozaban
Sus felices moradores.
Así vivíamos dichosos
Sin ambiciones ni penas,
Deslizándose tranquilas
Las dulces horas serenas...
Mas llegaron días nefandos
Y aciagas noches vinieron,
Y vimos nuestros hogares
Consumidos por el fuego.
Y quedamos sin abrigo,
Sin hogar, sin alimento;
El corazón dolorido
Con tan hondo sufrimiento.¹⁹

Miosotis estaba interesada en presentar una población destrozada para así hacer más notoria y digna de alabanza la ayuda que se había recibido de los benefactores zacatecanos. Tanto en «Caridad» de Vázquez como en «Gratitud» de Pérez de Nava se explotó el tópico del *paraíso perdido*, el del lugar idílico al que ya no era posible volver. El mismo tópico literario había

¹⁹ Rebeca Pérez de Nava, «Gratitud», *Revolución Social*, n. 84, 8 de agosto de 1918, p. 2.

sido utilizado por Vázquez en «La ciudad doliente»: presentar el lugar tan inhóspito magnificaba el desorden y justificaba su salida.

En este sentido ambos poemas estaban muy relacionados con lo que luego escribiría Ignacio Flores Maciel, también desde Ciudad de México. El católico Maciel se quejaba en «Mi Tierra» de haber dejado sus esperanzas y todo lo bueno que tenía a la hora de partir. Flores Maciel había nacido en Guadalupe, Zacatecas, en 1877, y murió en Ciudad de México en marzo de 1930. Estudió para tenedor de libros, obtuvo su título a los 14 años, y desde muy joven se dedicó al comercio y a la poesía. Maciel fue un poeta católico militante; entre 1896 y 1897 colaboró con Eduardo J. Correa en *La Bohemia*. También formó parte de la nómina de *Revista Zacatecana* (1899-1900). En 1908 fue funcionario municipal de Zacatecas, tenía una regiduría; luego participaría con Rafael Ceniceros y Villarreal en la constitución del Partido Católico Nacional en Zacatecas. Tal y como Vázquez, Maciel tuvo que buscar asilo en Ciudad de México.

HUIAMOS [sic] en la noche; por la arcana
inmensidad serpeaban las centellas,
y abajo la ciudad, como sultana
tras un manto mirífico de estrellas,
[...]
Después nada, el olor de la maleza,
el sopor que persigue al peregrino,
una vaga ansiedad, vaga tristeza;
algo como un temor por el destino
y la fé, que doblega su entereza
cubierta por el polvo del camino.²⁰

De ahí que repitiera la imagen del paraíso perdido. Aunque Vázquez no participó en el Partido Católico como Maciel, ambos pertenecían a esos grupos relegados del poder gracias a los cambios que originó la Revolución. Tanto Vázquez como Maciel fueron parte de los poetas zacatecanos que tuvieron que emigrar

²⁰ Ignacio Flores Maciel, «Mi Tierra», *Revista de Revistas*, n. 767, 18 de enero de 1925, p. 37.

llevando consigo una especie de resentimiento y añorando el regreso que nunca se daría. Después de 1916 Vázquez comenzó a convivir más cercanamente con el grupo de zacatecanos que vivía en Ciudad de México y que estaba asociado al Partido Católico de Zacatecas: sobre todo Ignacio Flores Maciel, pero también Ramón López Velarde y Jesús B. González. Los zacatecanos tenían allí una colonia y había un par de trabajos que eran asediados continuamente por ellos: la Escuela Nacional Preparatoria y, después, la redacción de *Excélsior* y la de *Revista de Revistas*.²¹

Aunque se conocían con anterioridad, la estancia en la capital ayudó a forjar lazos de amistad fuertes; de manera que cuando Velarde murió, además de los más cercanos (Jesús B. González, Enrique Fernández Ledesma y Rafael de Alba) también apoyaron su glorificación y su encumbramiento poético Ignacio Flores Maciel y José Vázquez. Maciel casi llegó a mimetizar su poesía con la del jerezano. Todos ellos regresarían efímeramente a Zacatecas en 1926 para llevar a cabo los Juegos Florales organizados en su honor.

Al inicio el cambio de domicilio para Vázquez no significó un abandono total de sus actividades en Zacatecas, pues algún tiempo estuvo viajando a menudo para permanecer visible en el espacio público zacatecano con el pretexto de su pertenencia a la Sociedad Casino, pero después terminaría por alejarse completamente. No sería sino hasta los años de 1924 a 1926 que la suerte política en Zacatecas les sería más favorable. Fernando Rodarte, quien fuera tipografista del *Excélsior* y por lo tanto conocedor del grupo de *Revista de Revistas*, llegó a ser gobernador. Desde allí se impulsó el culto a la figura de López Velarde en la ciudad de Zacatecas con la consabida historia acerca de los Juegos Florales.

La molición de la violencia

Regresemos a 1921. Conocida es la anécdota de la composición de «La suave Patria»: José Vasconcelos, a través de Gorostiza, fue el petionario. Después

²¹ Ver: Berenice Reyes, «De la tradición a la liberación», *op. cit.*

vendrían los usos que hicieron los poderosos del poema, aunque tuvieran que desoírlo, como propone Granados.²² Comparado con los poemas de Vázquez y de Rebeca Pérez, el texto de Velarde ofrecía también una visión intimista de un espacio, pero en lugar de describirlo físicamente con los elementos de una geografía, Velarde prefirió imágenes precisas que sugerían otro tipo de sensaciones: olores, sonidos, sabores y el mundo de lo táctil.

Patria: tu superficie es el maíz,
tus minas el palacio del Rey de Oros,
y tu cielo, las garzas en deslíz
y el relámpago verde de los loros.
[...]
Patria: tu mutilado territorio
se viste de percal y de abalorio²³

Cuando aparece alguna referencia espacial, lo hace de una manera *transmutada* en que las llamadas a distintos mitos tanto cristianos como de otras tradiciones «suavizan» y hacen más habitable el lugar. No es un espacio geográfico «abstracto», sino que en este paisaje se sincronizan los acontecimientos históricos (desde Cuauhtémoc hasta el Palacio Nacional) y la actividad del hombre y sus costumbres (mexicanas). Katharina Niemeyer propone que el poema de Velarde

[...] realiza y a la vez descubre en su transcurso el ‘suavizamiento’ de la experiencia de violencia y miseria por medio de la evocación de recuerdos e imágenes familiares, entre materiales y costumbrista-idílicas. Éstos se sobreponen a la visión del «territorio mutilado» y se sustraen, a la vez, a la instrumentalización por cualquiera de las facciones de la guerra civil recientemente superada.²⁴

²² Pavel Granados, «Cabeza de borrador», en *Gatopardo*, Blog, 2011. <<http://www.gatopardo.com/detalleBlog.php?id=101>>.

²³ Ramón López Velarde, «La suave Patria», en *Obras*, FCE, México, 1990, p. 547.

²⁴ Katharina Niemeyer, «“que agita apenas la palabra”. La poesía

Sin ahondar más en «La suave Patria», debido a que numerosa tinta ha corrido acerca de ese poema y porque no es el objetivo de este trabajo, puede notarse la visión encontrada que ofrecía con respecto de los negativos poemas de sus coterráneos. A partir del acto mitificado que llevó a cabo Obregón, «La suave Patria» sería el poema nacionalista por antonomasia y Velarde su poeta cívico, aunque ya muerto y tal vez por ello más perfecto.

Con Obregón se inició, una vez más, el proceso de institucionalización, aunque en esta ocasión sí llegó a avanzar más. El nuevo gobierno se representó a sí mismo como pacificador y regenerador, capaz de negociar y de retomar aquel concepto tan deslucido: la nación. En estos años obregonistas fueron tomando forma las nociones de Revolución y de nacionalismo revolucionario.²⁵ De manera que se echó mano de todo aquello que pudiera servir como elemento constitutivo. En este proceso, ni los poemas de Vázquez ni los de Pérez resultarían útiles, en cambio el de Velarde podía ofrecer otro panorama mucho más productivo y más acorde con ese ánimo.

Otros textos que exploraban ese sentimiento de desencanto con la guerra, o de desesperanza, así como los que se empeñaban en hablar de los desastres ocasionados por la Revolución, sufrirían el mismo destino. En el ámbito de la historiografía, obras como la del «declarado conservador y ferviente católico» Manuel Martínez de García resultaron relegadas por referirse a la guerra como un castigo que sufrió la ciudad, una lucha fratricida.²⁶

A partir del regreso efímero a Zacatecas en 1926, Vázquez recuperó cierto estatus en el ámbito literario

mexicana frente a la Revolución», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/que-agita-apeenas-la-palabra-la-poesia-mexicana-frente-a-la-revolucion/>>.

²⁵ Alfonso García, «López Velarde 1921: la médula guadalupana de “La Suave Patria”», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/lopez-velarde-1921-la-medula-guadalupana-de-la-suave-patria/>>.

²⁶ Salvador Moreno, *op. cit.*, p. 46.

y su presencia se hizo notoria. Sin embargo, sus poemas permanecieron latentes tanto para la historia literaria como para la historiografía. De Ignacio Flores Maciel solo se conocerían algunos datos aislados gracias a Jesús B. González, quien siguió en el periodismo y mantuvo proyectos editoriales en Ciudad de México. De Miosotis no quedaron huellas en la prensa.

Los poemas de Vázquez y de Flores Maciel estaban tres veces malditos: primero porque estos autores habían colaborado con el régimen porfiriano que se había desmoronado; luego, porque estos mismos autores se asociaron con sus coterráneos católicos que habitaban en Ciudad de México y que también tenían la vida política arruinada en Zacatecas (el ejemplo de la derrota política de Velarde aplica para ambos también); y tercero, porque los poemas mostraban imágenes desoladoras que de poco o nada podían servirle a un régimen que tenía como lema la Revolución y el nacionalismo para legitimarse.

Reflexiones finales

En este trabajo se pretendió aportar a la historia literaria zacatecana al analizar tres poemas que hablaban de Zacatecas a propósito de la Revolución. Sin hacer análisis exhaustivos de la métrica o del ritmo, se enfocó la atención en los contenidos en que hablaban de las poblaciones y la guerra. En ellos se encontró que las voces poéticas tenían una visión calamitosa de las batallas, incluida la de Zacatecas. De ahí se concluye que poetas como José Vázquez estaban desencantados del movimiento revolucionario. Lo mismo se sugiere acerca de Ignacio Flores Maciel, Rebeca Pérez y de Ramón López Velarde, aunque, como se ha mencionado, la producción poética de este último, «La suave Patria», tuvo un destino totalmente contrario a los de sus coterráneos.

Los usos de los poemas determinaron su recuerdo tanto para la historia literaria local como nacional. Las visiones desencantadas de Pérez, Vázquez y Maciel no fueron útiles para la reconstrucción del país ni para los grupos de poder, pasando más bien a ser relegadas al lado de otras visiones, con el mismo ánimo. Como hemos sugerido, las poéticas de los tres autores no concordaban con los poemas que sobre la Revolución se han rescatado provenientes del estridentismo y de otros grupos literarios de Ciudad de México, lo cual explicaría cierto olvido.

En otra investigación, que se planteara desde los estudios de la recepción —por ejemplo—, podría repensarse este aparente desencanto de los autores con respecto de la Revolución, así como la conveniente explicación y análisis del proceso por el cual esas visiones no fueron útiles para los grupos de poder en el Estado y cómo se utilizaron las obras de arte, de las diferentes disciplinas, para forjar conceptos como el de nación o patria.

De momento, valga el presente estudio para mostrar el ejemplo de Vázquez y sus coterráneos, para dar a conocer sus obras semienterradas y para señalar la importancia que tenían los movimientos en el campo político para el ámbito literario. Finalmente, podría comentarse que la literatura, entonces como ahora, no solo era un «arte bello», era un asunto de poder, educación, cultura, de prestigio social y de lucha de posiciones.

Fuentes

Hemeroteca de la Biblioteca Estatal Mauricio Magdaleno: *Adelante! Semanario de información*, Zacatecas, 1916-1917. *Juvenilea. Publicación Mensual. Órgano de la Sociedad Bohemia*, Zacatecas, 1918. *Revolución Social. Bisemanal constitucionalista de combate*, Zacatecas, 1917-1918. *Revista de Revistas*, México, 1925.

Avitia Hernández, Antonio, *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia*. Vols. IV (1924-1936) y V (1936-1985), Porrúa, México, 1998. Arreola Cortés, Javier Vladimir, «Profr. Don Jesús Romero Flores (1885-1987)» en *Ethos Educativo* (abril de 2007), pp. 131-144. <<https://imced.edu.mx/Ethos/Archivo/38-129.pdf>>. Azuela, Alicia *Arte y poder. Renacimiento artístico y revolución social*. México, 1910-1945, El Colegio de Michoacán/ FCE, México, 2013. Capistrán, Miguel y Pavel Granados (prólogo y selección), *El Edén subvertido. Poemas de la Revolución Mexicana*, Jus/ INBA/ UANL, México, 2010. Coseriu, Eugenio, *Teoría del lenguaje y lingüística general. Cinco estudios*, Gredos, Madrid, 1973. Dijk, Teun A. van, *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*, Cátedra, Madrid, 1980. Estrada, Roque, *Idiota*, Andrés Botas e Hijo, México, 1935. Estrada, Roque, *Liberación*, Cultura, México, 1933. Flores Zavala, Marco Antonio, «Los escritores decimonónicos» en Anselmo Pérez Maldonado, *Impresiones. Poesías* (edición facsimilar), UAZ/ EBSCO/ Ramos & González, Zacatecas, 2004, pp. LXXIII- CXXXIV. García, Alfonso, *López Velarde 1921: la médula guadalupana de «La Suave Patria»*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011, en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/lopez-velarde-1921-la-medula-guadalupana-de-la-suave-patria/>>. Granados, Pavel, «Cabeza de borrador», *Gatopardo*, 2011 en <<http://www.gatopardo.com/detalleBlog.php?id=101>>. López Velarde, Ramón, *Obras* (José Luis Martínez, compilación, estudio preliminar, notas y bibliografía), FCE, México, 1990 (1ª ed. 1971). Marentes Esquivel, Xóchitl del Carmen, *Visiones de la sociedad zacatecana en el contexto de la Revolución*. 1910-1917, tesis de licenciatura en historia, UAZ, Zacatecas, 2009. Mendoza, Vicente T., *El romance español y el corrido mexicano*, UNAM, México, 1947. Moreno, Salvador y Juan Francisco Ramírez, «Rescate de una Historia desangrada. La Batalla de Zacatecas de Manuel Martínez y García», en Rafael García (coordinador), *A cien años de la Revolución Mexicana. Zacatecas y Tlaxcala*. SGHEL, Tlaxcala, 2010, pp. 41-46. Niemeyer, Katharina, «“que agita apenas la palabra”. La poesía mexicana frente a la Revolución», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014, en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/que-agita-apenas-la-palabra-la-poesia-mexicana-frente-a-la-revolucion/>>. Puente, Ramón, *Juan Rivera. Novela del Pensamiento Revolucionario*, Andrés Botas e Hijo, México, 1936. Reyes, Berenice, *Las letras antes de la Revolución: la primera revista zacatecana de literatura*, Fundación Roberto Ramos Dávila, A. C., Zacatecas, 2012. Reyes, Berenice, *De la tradición a la liberación. Poesía zacatecana de 1880-1926*, tesis de doctorado en tradiciones, El Colegio de Michoacán, A. C., Zamora, 2014. Romero Flores, Jesús, *Corridos de la Revolución mexicana*, B. Costa-Amic Editor, México, 1978. Schneider, Luis Mario, *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*, FCE, México, 1975. Sirinelli, Jean Francois, «Las élites culturales» en Jean-Pierre Rioux y Jean-Francois Sirinelli, *Para una historia cultural*, Taurus, México, 1999. Vázquez, José, *Poesías*, Casa Impresora de Nazario Espinosa, Zacatecas, 1918.

Alquimia

Poema de los lugares comunes

Baudelio Camarillo

Escribir poemas de amor, no trae comida a casa me han dicho desde siempre.

Y yo, que he usado mi inteligencia y mi corazón y mi memoria, y he gastado mis vísceras para escribir un verso y no para ganarme el pan de cada día siento tristeza por aquellos que alguna vez confiaron en mi sabia elección.

Debía haber dedicado mi juventud a hacer fortuna, a labrarme un destino promisorio a procurar el bien y devolver con creces lo prestado. Después, si aún queda tiempo, podrás dedicar la tarde A escribir versos: la vida es real, decían.

Y ahora pido perdón a quienes desoí
A la madre fortuna que se quedó esperando la fuerza de mis brazos
A mi Musa, ahora enferma,
a mis hijos raquíuticos que me miran con hambre:
y cuando digo hijos
quiero decir mis versos que aún intento
escribir.

Presuntos implicados*

Luis Armenta Malpica

Algo se me fue contigo...
Manuel Alejandro

Algo se nos va
perdiendo con la literatura: alguna
libertad de ser románticos, ilusos, cursis, por el temor a parecer
menos intelectuales (quizá desencantados) en un siglo que apuesta
por la deshumanización y la homogeneidad
aunque la disfracemos de sarcasmo y frescura. Se le llama poesía
a casi cualquier cosa fuera del corazón, mientras
no duela, no incomode las vísceras, pero sí las pupilas
de quien afuera lee, quien aplauda las ausencias de un palpito
que ensucie la humanidad en uso. Borrón en el papel
sin que nos manche el músculo o el hueso. Ese «yo»
ahora maldito, bastardo, insuficiente
para hablarle de usted y respetuosamente a lo que no comprendo
y aparto de mi vista para no avejentarme de ese «nos»
ya tan lejos de «mí» que parece otra cosa. Pero ellos
lo sabrán: a «yo» no le interesa lo que no arde.
«Yo» no es algo que al otro me preocupe.

* Poema incluido en [Contra] Dicción, Premio Iberoamericano de Poesía Minerva Margarita Villarreal 2021, de próxima publicación por la UANL.

Me preocupas más «tú». Si tú te vas
se muere lo que pienso, aunque no escriba.
Robert Frost nos conmina a cambiar las ideas por lenguaje
pero no es tan sencillo. Ya vi que los pronombres
alteran nuestro ritmo. Imagina si ocurre
la síncope del alma. Yo tendría un aneurisma
en el verbo vivir. No podría conjugarlo
si no implica *estar* juntos.
Por eso pienso en «tú».
Si el corazón dictara los etcéteras
no agobiaría la espera con su temblor de sueño.
Ese cuerpo que abandona su gis en la figura
echada en los supuestos, como si todos
los presuntos implicados fueran Dios, pensaría:
el sexo del poema es infinito
pero el género es *todos*.

Y luego (porque existo) me duele más tu madre
que se nos fue
unos años después de nuestra boda. Y no hay verso en el cual logre
dudar si es que hubo incendio. No hay
poema que pueda cicatrizar la herida de tus ojos
ni ese cielo nocturno de algunas desveladas.
La jurado lo sabe. También ella se ha ido
aunque el juicio final sea una escalera
que baja al corazón de todos (por lo tanto, ninguno).

El dolor no me sacia ni me llena.
La poesía no embellece si hace falta
en la palabra madre o la silabación
del hijo (¿qué pronombre?).
Las palabras nunca
nos transparentarán como una
lágrima: su reflejo
inexacto
da cuenta de las pérdidas
cuando los que se van
somos otros
no ese tú
que nos hizo
del ojo al corazón
en su ceguera.

Si hubiera un dios en la poesía
 si no se hubiera ido de los poemas
serías el unigénito
aunque te condenaran
nada más
 por ser
 tú
el exilio de todos.

Pero si hubiera un dios en la poesía
estaría en ese gis, cual residuo del fuego
que da forma a la ausencia.

Mi historia como maestro de preparatoria

Iosafat Gaytán García

Fue un día de tantos que se han sucedido y otro de tantos que están por sucederse. Tanto café me está cocinando las tripas, tanto café me está generando una escasez de sueños, pero tengo que preparar la clase de mañana, prepararme mentalmente para dar la mejor versión profesional de mí mismo. Se filtra el ronquido de la ausencia por las resquebrajaduras del adobe, cada velada me enseño a resistir un poco más. Me pregunto, ¿de qué le sirve un maestro descompuesto a este cúmulo de seres en preparación que me ofrenda toda su fe? Bueno, tengo que componerme a solas, rehacerme cada noche para que, cuando la alarma trine al amanecer y me advierta que la jornada empieza, pueda hacerme cargo de la enseñanza de la literatura, responsablemente y de buena gana. Es cierto que las dificultades se empeñan por acobardarme y hacerme sentir inservible de pronto, y es también cierto que por voluntad propia pedí la oportunidad de venir a enseñar a este pueblo, por mera pasión humanitaria a compartir conocimientos en los lugares privados de oportunidades y a las personas que buscan aprender más allá de la vida rural cuyas limitaciones les obligan a padecer la suerte de existir al margen de la ignorancia.

Les he traído libros, la luz bondadosa de un escondite ficcional, la aventura emocional dentro de un tejido de versos; les he traído lo que compone no sólo mi formación intelectual, sino fragmentos elementales de mi microcosmos, porque soy un ser compuesto de páginas en las que se cifra en palabras la realidad quimérica o la realidad objetiva llena de desencanto. ¿Qué más puede regalar al mundo, a los demás, alguien que solo tiene libros? De a poco les he ido entregando pedazo por pedazo ese modesto obsequio, con la intención de hacer que los aprendices hereden mis antiguas pretensiones de ser libre. «Lean para ser libres», les recuerdo siempre. Pero es difícil. Por poco me convierto en un desertor, cuando veo que mi cartera alberga pelusas en un hueco insondable; y es ahí cuando recuerdo que no emprendí esta aventura por caprichos monetarios, y resisto. Vuelvo al cuarto de adobe a buscar consuelo en el abrazo tibio de la cama, pero la soledad en la que se mece el leve fuego de la vela me da miedo; es entonces cuando recuerdo haber estado de acuerdo en sacrificar las horas de compañía por venirme al pueblo a acompañar la formación de otros, y ser esa vela encendida en el aula, frente a ellos. Ese grillo no respeta mi silencio, a medianoche vuelve con su arrogante serenata, raspa sus miembros con alevosía. Me levanto del colchón

henchido de frustración y lloro la lejanía de mi perro, luego recuerdo que, al salir del salón una vez finalizada la clase, me interceptó esa persona, cargando en su rostro el esbozo de una sonrisa llena de satisfacción y agradecimiento.

«Me fascinó el tema de hoy, maestro. Gracias», me dijo.

La pasión que percibí en aquella enunciación me hizo querer quedarme, al menos un día más, a propósito de volver a hacer posible ese pequeño gran logro. No por mí, por aquella persona, por aquellos personajes que se empeñan en comprender lo que les expongo. A veces comienzo el discurso y desaparezco. El aula se convierte en un campo adornado por voces de golondrinas recitando; me veo predicando lluvias a retoños campestres, vaciando el rocío del albor en las hojas ilusas de las flores. Hablo como si estuviera hablando conmigo mismo, con una proyección de mis ayeres, porque enseñar con amor retiene en sí un misticismo. Lo pienso con detenimiento y, más que amor a enseñar, es amor a que aprendan otros, a donar conocimientos en servicio de los demás. Hoy los hice escribir un poema. Leí luciérnagas dibujando diademas de plata azul sobre la noche del mundo, leí resurrecciones de estrellas sonámbulas, cantos al maíz y a las aguas que dormitan en los pozos de los corrales. Alguien escribió los ojos vivos de un espantapájaros, alguien más le puso alas de barro a su perro. El más pobre de todos se pintó un momento de existencia navegando en la falda blanca de un oleaje fraterno, porque no sabe cómo es el mar, pero cuando sale a trabajar en la cosecha, voltea al cielo por instantes pausados y se imagina flotando en las solemnidades del agua fría.

«Maestro, no he ido nunca al mar, pero le escribí este poema», dijo.

Yo no conocía el campo, pero alguien me enseñó a escribirle a la tierra, al sol y al sembradío. Y lo agradezco.

Sonríó amablemente y doy los buenos días con la misma energía de ese primer día de clases. Por dentro quiero salir corriendo, o salir volando como los pá-

jaros del monte. La ventana está abierta, me acerco discretamente, cuando menos se den cuenta me iré por encima de los tejados. De pronto se me acerca alguien:

«Mientras limpiábamos frijol para la comida, le platicué a mis abuelos que usted me enseñó a escribir relatos. Les leí el de la lechuza que cantaba como gallo y les gustó tanto que me van a dejar ir a la ciudad a un taller. Un fin de semana nada más, porque no hay tanto dinero en casa. Le mandan muchos saludos y dicen que gracias por lo que hace usted con los alumnos».

Siento rastrojo tras los párpados. Me inclino a ver las hormigas en hilera pasando por en medio del salón. Desde luego que esa magia en su relato puede llevarla a los mejores talleres de la ciudad, tiene un genio vivo para las letras. Lamento a veces querer salir volando, de haberlo hecho, ella se hubiese quedado a tejer rebozos para su abuela, se hubiese quedado a limpiar frijoles y a ver el horizonte como un cofre secreto resguardando mundos alternos que nunca pensó que fueran estar a su alcance. Ese relato de la lechuza es un encanto artístico. Qué bueno que no salí volando.

Estoy cansado, extraño a mi perro. Pero me quedo, por lo menos un día más. Quiero enseñarles a bailar con las palabras. Me escuchan con atención mientras les cuento sobre el simbolismo en composiciones de occidente. Se dan cuenta de que pueden esconder sus ideas en laberintos endecasílabos o en la forma soberana de un verso libre. Más de uno ha empezado a escribir un diario haciendo uso de las figuras retóricas; más de uno está escribiéndole al coyote que se roba las gallinas, al caballo que huele a humo de leña, a los labios manchados de polvo, al caballo que presta su lomo y camina junto al valle. «Quisiera escribir un libro», me dijo. «Pero mi papá dice que me deje de juegos y mejor me vaya al otro lado a pintar casas». El papá no entiende que para su cría la literatura es una casa de más de un color, una casa sin techo que apunta directamente al pecho viejo del cielo. Ojalá a ese soñador lo secuestre un coyote

con alas y se lo lleve antes de que se le pudran los sueños en la milpa donde se esconde a escribir su libro. Me doy cuenta de que tengo que esforzarme más, aunque algún tutor piense que estoy pervirtiendo a sus hijos con los textos que les presto.

El café me está mordiendo las tripas. Pero la clase de mañana es importante, leerán en voz alta un cuento sobre la libertad, se los dejé de tarea. Ya imagino la tertulia encantadora que tendremos, casi puedo escuchar cómo evocan edificios de nieve, arrecifes en la playa, collares que los hacen invisibles para poder cruzar la arbitrariedad de sus tutores sin ser vistos. Casi escucho cómo narran la ocasión hipotética en la que se convirtieron en veleros al viento y se escaparon por la escarcha de las nubes en dirección a la incertidumbre, pero con el triunfo como remo, y la idea loca y verosímil de haber hecho realidad la ilusión de abandonar su hogar para encontrarse a ellos mismos. Hay que extraviarse en las llanuras del acaso.

A veces quiero exiliarme de la labor, dejar inconclusa la odisea cotidiana. Cuando el grillo deje su arrogante serenata que me mantiene despierto, cuando me explote el estómago, sobre todo cuando ese libro esté escrito y esa libertad emigre a las llanuras del acaso, entonces me voy.

Cuatro cuentos más y más breves

Adso Eduardo Gutiérrez Espinoza

Hoja

Apresurado, el joven camina sobre la calle. De su carpeta amarilla resbala una pequeña hoja de papel, cae sobre el césped. Un camión de pasajeros la levanta con una cortina de humo y vuela sobre la ciudad. Aterriza en el techo de un edificio comercial, cerca del zócalo. Una paloma va hacia ella, la picotea, se desliza por el borde del edificio al suelo. Los niños de la plaza apuntan y mueven su dedo índice al son de la caída. El perro atigrado le ladra. Asustada, la fuente esconde su chorro. Los adultos ven la hoja, creen que es un cheque de viajero, se amontonan para atraparla; cae en un balcón del mismo edificio. Algunos corren hacia la puerta y otros estiran sus playeras. El niño de la torta se sienta en la barda de la fuente e ignora el suceso. Escucha el llanto del joven; lo ignora. La anciana con ojos tiernos le pregunta por qué llora. «Por nada», responde. Ella entiende la incomodidad causada y lo deja.

El mesero bizco sale al balcón, ve la hoja. Los adultos gritan desilusionados. Él, despreocupado, la arroja. Suavemente, es arrastrada por el viento hasta los pies del joven llorón. La recoge y, sonriente, la guarda en su carpeta amarilla.

La danza que nunca sería inmortalizada

A Falina

Romina jaló el gatillo del revólver. La bala perforó su cabeza y unas gotas de sangre cayeron en el muro de atrás. El retroceso derribó a Romina. Ella naufragó en un Nilo rojo y pegajoso.

Un dedo tembló y luego los demás. Romina cogió sus senos y su cuerpo se retorció. El rostro se amorató y expulsó sonidos guturales. El Nilo como en las sequías se redujo hasta volverse un arroyo.

Romina se levantó y miró alrededor.

El niño cubierto con sábanas en su cama

Al fondo una puerta. Un borracho malvestido. Su caminar: ruptura del silencio. La angustia del niño. El desnudo infantil. Un cuerpo sobre otro: la muerte de ambos. Todo en familia.

El perro que dejó de ser dios al sacudirse

Sus fieles murieron.

Payaso, soy un triste payaso

Víctor Lechuga

La desdicha es mi nuevo dios, de otra forma no podría explicar el funcionamiento del mundo. Se los contaré. Soy un triste payaso, se suponía que las cosas no fueran así, cuando inicié en el oficio tenía una buena intención, me parecía que un bufón realizaba la misma labor que el poeta a un nivel más profundo, por no decir divino. Una risa significa llevar al espectador a un grado supremo de felicidad, tan perfecto y pleno que solo puede durar unos segundos. Entonces cuando tenía que tomar una decisión, no encontré mejor profesión que ser payaso.

Mi tarea se pervirtió, mi búsqueda interna pronto se desvió a ocultar con carcajadas mi desilusionada alma rota. Puse mucho esmero en mi ideal de felicidad, pero por más que lo intenté resultó inoperable. Vivimos en tiempos enfermos, carentes de espiritualidad. La risa inocente y la embriagadora felicidad ya no complacen a nadie. Lo que todos desean es humor lacrimógeno, chistes que quitan la fe a todo esfuerzo humano, una carcajada voraz que salpique sangre. En pocas palabras, la ironía se volvió la única forma de compartir algo de felicidad al público. Era raro que me contrataran para presentarme en alguna fiesta, y si montaba mi espectáculo en la calle la policía me golpeaba. No me quedó de otra que hacer mi acto en autobuses, contar chistes a un público que por fuerza los oía y por pena me daba alguna moneda.

Creí que era una mala racha producida por otras malas rachas, me parecía imposible imaginar un mundo en que el payaso estuviera desplazado. Además yo era joven, podía soportar un par de días de sufrimientos. Seguí por muchas jornadas, paciente de que los tiempos mejoraran; por más que esperé las cosas seguían igual. Desistí de mis ilusiones cuando experimenté el mayor de los pesos de una vida precaria. Mis dientes se sentían rasposos, siempre tenía hambre y mi sonrisa era forzada. Cada día las personas me veían con más y más lástima, había perdido toda la gracia. Aunque nunca me gustó asumir mérito por los recursos extratécnics del humor, lo cierto es que, si nunca me sumaron, ahora me restaban: mi traje grisáceo y mi peluca nido de arañas no podían hacer reír a nadie.

Si las masas querían tristeza y desesperación en mala fantasía me volvería a un oficio que desprecié por mis ideas elevadas: me convertiría en escritor. El proceso era largo, tenía que escribir una buena historia, mandarla a Dios, esperar que la leyera y que decidiera modificar mi destino.

Una tarea que implicaba mucha desesperación burocrática; sin embargo, si funcionaba iba tener un buen milagro. Así que cada tarde que llegaba deprimido a casa, con los bolsillos vacíos y los ojos llenos de ojeras, en lugar de dormir, escribía tanto como podía. Cuando terminaba reescribía y después corregía, Dios no modificaría el devenir de las cosas por un mal cuento. Esa fue mi vida hasta que un día me vi en un espejo y, ahora sí, parecía que no tenía juventud; tomé mi mejor historia y estuve dispuesto a enviarla a los cielos, ya como estuviera.

Camino a la iglesia vi a un niño haciendo malabares bajo un semáforo. Yo tuve la suerte de vivir en un buen hogar, pude decidir sobre mi destino cuando era adulto y sabía el tipo de vida al que me estaba metiendo. Por otra parte hay niños que aun con padres son huérfanos, se creen muy listos, toman una decisión precipitada suponiendo que pueden aprovechar más la vida si se saltan la escuela. Ese niño estaba famélico, con las mejillas sucias y un corte de cabello tipo militar, demasiado corto, tal vez para no lavarlo en un buen tiempo. Al verlo se podía predecir con facilidad su poco futuro. Yo era un payaso, le debía una sonrisa por deber social. Le di mi historia, le dije que la llevara a una iglesia a cambio de algo de dinero, un poco más de lo que recolectaba en cada semáforo rojo, qué importaba, la prosperidad estaba próxima para mí.

Pasaron seis meses y ahora soy mucho más miserable que en ese momento. Ese niño es un gran escritor, muchos dicen que el futuro de la literatura. En cambio, a mí no solo me miran ojos agobiados, también tienen algo de odio, de miedo, de terror, de asco. Todo por culpa del último éxito editorial, una novela de terror (que antaño fue una sentimental autobiografía) sobre un payaso asesino, alienígena, acosador, psicópata, perverso, comunista, impío, pero jamás alegre.

DESDEÑOSO DE LA PUBLICIDAD, CONVENCIDO DE LA VANIDAD DE LA IMPRENTA

EDGAR ADOLFO GARCÍA ENCINA Y BERENICE REYES HERRERA (COORDINADORES)

El milagro de la sencillez

Flavia Priscila Morales Moreno

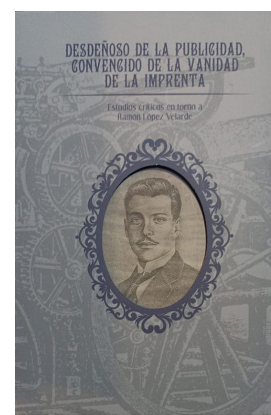
Si alguien viene a Jerez, se encuentra con que el nombre del poeta adorna calles, que su obra inspira orgullo local, empero es raro que su obra se lea entre los estudiantes; fuera de «La suave Patria» lo conocen poco y los lugares comunes son, como su nombre lo dice, muy comunes. El poema parece ser un himno en las secundarias de la región, algunos incluso lo aprenden de memoria para recitarlo en algún evento cívico, sin razonarlo, solamente por el gusto de sacralizar su terruño. En otra ocasión ya había tocado este punto: López Velarde es más conocido y afamado que leído.

Sé de la gran cantidad de estudios críticos que existen acerca de su obra y su vida; pero mi anotación va más hacia la necesidad de leerlo de una manera más crítica, de conocerlo tal como hace falta para acercarse a los clásicos. Una lectura más personal que nade en sus profundidades, entre los símbolos y las contradicciones tan propias del ser humano.

Este libro, coordinado por los doctores Edgar García y Berenice Reyes, es un mosaico de estudios a la obra, vida y contexto de López Velarde; es una muestra de la versatilidad y la universalidad del poeta, así como de las maneras en que nos podemos acercar a su obra. Los estudios que se compilan son muy diversos, desde análisis rigurosos, comentarios al contexto histórico y político del autor o lecturas de la complejidad alrededor del universo poético lopezvelardiano.

Berenice Reyes explora la situación del contexto literario en Zacatecas que se desarrolló sin el poeta jerezano, mientras que Édgar García nos habla de la importancia del ambiente libresco en la época. Por su parte, Lourdes Calíope Martínez González aborda la relación entre los editores y la cultura e ideología del entorno aguascalentense que fueron significativas en la evolución del autor.

Beatriz Elizabeth Soto Bañuelos, Martha Cecilia Acosta Cadengo, Gabriela Cortés Pérez y Diana Noemí Martínez Mireles examinan de cerca y de manera muy profunda el estilo lopezvelardeano en su modalidad en prosa. Desde el nivel sintáctico, explican la evolución y originalidad del autor; es en este en donde se origina el men-



Edgar Adolfo García Encina y Berenice Reyes Herrera (coordinadores), *Desdeñoso de la publicidad, convencido de la vanidad de la imprenta. Estudios críticos en torno a Ramón López Velarde*, UAZ, Zacatecas, 2021

saje, la materia prima con la que se construye y genera las sensaciones características de la obra del autor. Elva Martínez realiza un recorrido por el dinero en los tiempos de López Velarde, por las monedas y los billetes que circulaban en «tierra adentro».

Por último, Mónica Muñoz Muñoz y Alejandro García exploran el complejo universo poético lopezvelardeano y nos recuerdan la «imposibilidad del mundo plano, unidimensional» al comentar algunos poemas del autor y detallar cómo es que «son producto de una mente ecológica, capaz de trabajar con antagonismos, de pensar armónicamente los contrarios hasta sacralizar lo profano y hacer un milagro de la sencillez».

Tal vez la palabra mosaico es insuficiente para explicar la diversidad de estudios que se reúnen en este texto; acaso fractal sea más exacta por los diferentes niveles y esferas de la realidad del autor y su obra, observados por cada uno de los que escriben.

La poesía y la prosa de López Velarde son universales y seguirán siendo motivo de reflexiones más allá del encumbramiento de su autor como figura necesaria para la identidad mexicana. La lectura y relectura del autor, como buen clásico, siempre nos traerá nuevas cuestiones por desentrañar. Valga este libro como motor de arranque para que ocurra el milagro de la sencillez.

BUEN USO DE MI BUEN DERECHO

JUAN JOSÉ MACÍAS

El poeta como compositor

Manuel Pasillas

Buen uso de mi buen derecho proviene de un verso del «Cántico de Jonás» de Jean Paul de Dadelsen. Juan José Macías encuentra entre estos versos, además del título de su obra, los motivos que se extienden a lo largo de la misma: la imagen de la madre, la añoranza de la niñez y una melancolía latente. El poema de De Dadelsen comienza con: «No estamos ya en edad de lamentarnos»;¹ sobre esta línea, Macías escribe su obra más personal; en su madurez como hombre y como poeta, se lamenta.

Buen uso de mi buen derecho es un poemario construido alrededor de la música. Más allá de la música inherente a la poesía (la rítmica), el lenguaje de la música, toda la cadena simbólica que se ha construido alrededor del que Nietzsche

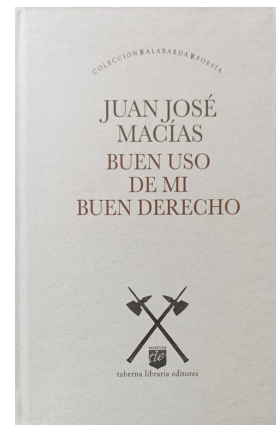
¹ Jean Paul de Dadelsen, «Cántico de Jonás», Versión de Aurelio Asiain, *Vuelta*, México, núm. 145, diciembre de 1988, pp. 27-28, en <https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/Vuelta-Vol12_145_05CtJnsJPdDdn.pdf>.

dice «Es el arte dionisiaco por excelencia».² Esta obra se asemeja a la música en su eminente liricidad. Macías logra un libro desbordantemente dionisiaco, cargado de aquello que lo hiere; se convierte en ese compositor del que hablaba Schopenhauer, aquel que «revela la esencia íntima del mundo y expresa la más honda sabiduría en un lenguaje que su razón no comprende».³ La diferencia es que la razón del poeta sí lo comprende: esa angustia materializada en la dedicatoria del libro, aquella que recae al final de su sonatina «hasta mañana: decía mamá/ hasta zapato: respondía yo».⁴ Este poema, además de albergar esa liricidad, demuestra la terminología musical de la que está impregnada la obra. Macías compone sus sonatina, bagatela, pavana, *scherzo*, tango, entre otros tantos términos pertenecientes al compositor, envuelto en una estructura que asemeja un concierto, unas escaleras y tal vez un paraguas.

Cada poema tiene un tratamiento musical propio; todo el libro es bastante lúdico en lo que a la estructura y rítmica se refiere, cada uno juega con los tiempos que a Macías le evocan cada tipo de composición musical, desde su «bagatela para una muchacha inconsolable que se rompió una pierna», con su ritmo juguetón y a la vez ligero, hasta su suite «aspersión germinal del alba sobre caminos cambiantes» con su verso alargado y varios movimientos. La poética se impregna, además, de las corrientes primarias de la música, de esos ritmos que el siglo XX ha heredado a todas las artes. Macías se nutre tanto de Stravinsky como de Schoenberg para conseguir esa libertad rítmica que se yuxtapone con la armonía. Los juegos del lenguaje de Macías en este libro alcanzan una economía soberbia; cada una de sus palabras, están tan cargadas de semántica, como de rítmica. El instrumento de Macías como poeta y compositor es eminentemente armónico y a la vez rítmico; su poesía se asemeja a lo que fue el contrabajo de Charles Mingus; compositor, armonía y ritmo se aglomeran en uno solo. Los poemas que presenta en este poemario están cargados de rítmica lúdica, armonía sumamente personal y la liricidad abrumadora que se oculta en cada una de estas composiciones.

De entre los compositores que menciona hay uno que es casi un coautor oculto en lo evidente: Satie. Este músico francés de principios del siglo XX está presente durante toda la obra: en la economía armónica con la que Macías construye sus piezas, en su elocuencia, de modo que cada uno de los poemas tiene cierta ironía enternecedora que se mezcla muy bien con los motivos; podría decirse que el pianista francés es el Virgilio que nos guía durante todo el libro; es el compositor que era a la vez poeta, y su piano, «el piano helado de satie»⁵ como lo llama Macías, resuena con sus ecos hasta en el último poema.

Junto a las referencias musicales están las poéticas que siempre lo acompañan. Macías no deja de evocar a los poetas de los que nutrió su canto, el más eviden-



Juan José Macías,
*Buen uso de mi buen
Derecho*, Taberna
Librería, Zacatecas,
2018

² Friedrich Nietzsche, *Nietzsche I (El nacimiento de la tragedia)*, Gredos, Madrid, 2014, p. 21.

³ Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, Trotta, Madrid, 2016, p. 316.

⁴ Juan José Macías, *Buen uso de mi buen derecho*, Taberna Librería, Zacatecas, 2018, p. 30.

⁵ *Ibidem*, p. 16.

te está en su «poema que se quisiera de cante jondo para ser cantado en nueva york», que dice «cuánto hubiera deseado ir a nueva york a escribir este poema»⁶ y recuerda la imagen de Lorca, quien además tiene una particularidad, pues estuvo ligado a la música, una música muy parecida a la de Macías, en la que encontramos motivos como la madre, la niñez y esa latente melancolía.

Buen uso de mi buen derecho, libro de madurez, madurez en la que se economizan recursos que conocíamos de sus obras anteriores, y los acompaña de una angustia lírica y una rítmica audaz con las que logra una de sus mejores obras: poemario que lo posiciona dentro la poesía de este siglo como el poeta veterano, el poeta que se consagra tanto en lo técnico como en lo lírico. Es el concierto de un hombre solitario con muchos amigos, que en un punto decisivo de su vida construye el que es posiblemente su mejor libro, haciendo buen uso de su buen derecho.

⁶ *Ibidem*, p. 71.

MORIR EN EL SILENCIO DE LAS CAMPANAS

CECILIA C. FRANCO RUIZ ESPARZA Y FELIPE RUIZ DE CHÁVEZ

Cómo escribir en la mejor tradición de la novela histórica

Martha Lilia Sandoval

Morir en el silencio de las campanas (Quintanilla Ediciones, 2020) es una novela histórica cuya línea de acción está ubicada en el Aguascalientes de los años de la guerra Cristera. Es el producto de varios años de investigación y trabajo de Cecilia C. Franco Ruiz Esparza y Felipe Ruiz de Chávez, quienes lograron la reconstrucción literaria e histórica de una etapa particularmente intensa y crucial para entender la identidad de los aguascalentenses, al mismo tiempo que consiguieron redactar una novela que puede seguir con interés cualquier lector.

Morir en el silencio de las campanas es un título que pone al lector frente a una fuerte expectativa. Desde este paratexto, la novela anuncia que sus protagonistas, un hombre y una mujer cuyas fotografías aparecen en la portada, podrían tener un destino infausto. Entre ambos, la imagen de la fachada del templo de San Marcos nos lleva casi de inmediato a la etapa de la suspensión de cultos.

Así, podemos entrar en los pormenores de una narración a dos manos en la que, con un estilo fresco y elegante, sin dejar de ser claro y sencillo, los autores desenredan la historia de un idilio entre Ignacio Ruiz de Chávez, (hijo de don Felipe Ruiz de Chávez, gobernador de Aguascalientes en 1897) y Lupe Ybarra Pedrosa. Este hilo conductor — que lleva de la mano al lector por trece capítulos que

se desglosan en apartados más breves— es una ficción literaria para presentarnos un corte de la historia de Aguascalientes y de los personajes que se destacaron en la conocida guerra Cristera. Todo dio inicio en mayo de 1926, cuando en la tenerría El Diamante, propiedad de Felipe Ruiz de Chávez, dos personajes se duelen de la entrada en vigor de la ley Calles, que prohibía la enseñanza religiosa en las escuelas y confiscaba las propiedades de las instituciones eclesiásticas. A partir de ahí empiezan a desfilar personajes tan conspicuos como Conchita Aguayo, maestra, enfermera y amiga de los intelectuales y los artistas de Aguascalientes, los sacerdotes Felipe Morones y Porfirio Ibarra, los obispos Juan Navarrete e Ignacio Valdespino. En las tertulias y reuniones de la ACJM y de los Caballeros de Colón se hacen comentarios retrospectivos respecto a Alberto Fuentes Dávila, quien gobernó Aguascalientes de manera arbitraria en la primera década del siglo XX; capítulos más adelante se recrea el motín de San Marcos, con su secuela de muertos, heridos y prisioneros políticos. Esto contextualiza la atmósfera tensa que se va acrecentando y que terminará por precipitar las acciones en ambos bandos. Por parte del gobierno posrevolucionario de Calles, la «Plutarca», se acentúan restricciones y agravios, y— como es sabido — por parte la Iglesia católica mexicana se procede a la suspensión de cultos. Con esta controvertida decisión se propicia la guerra armada.

El lector agradece que esta novela — ampliamente documentada — haya sido escrita con rigurosa imparcialidad y presente las dudas y los vacíos en torno al conflicto. A través de los personajes se analizan las decisiones controvertidas, se manifiestan los criterios diversos y se trata de profundizar en los misterios de personalidades como la de Joaquín Amaro, Secretario de Guerra y Marina de Calles, cuyas contradicciones existenciales se advierten en las cartas que su esposa, Elisa Izaguirre, dirigió a Conchita Aguayo, según la novela.

De manera magistral, la aproximación a esa historia política y social se complementa con una detallada y amorosa mirada a la vida cotidiana, ámbito en el que resplandecen los personajes femeninos, desde la «Mamá China», quien orientaba con perspicacia a la hora de elegir pareja, pues con una actitud desmitificadora del romanticismo decía a sus hijas que tuvieran presente que «los ángeles dan alazos y los diablos colazos»; hasta Mercedes Ibarra y su pensamiento abierto y avanzado: «Bienvenida a la modernidad, muchacha, siempre será mejor ser pelona que trenzona». Es un acierto que los autores aludan a personajes históricos como Pachita Tostado (Francisca Álvarez Tostado), tejedora invidente, catequista y promotora de la construcción del templo del Espíritu Santo. En fin, el mundo cotidiano de mujeres y hombres, de gente de clase alta, pero también de los peones, de miembros de la servidumbre y el pueblo está ampliamente recreado; de él, los autores recuperan rezos, dichos y refranes, canciones, poemas, recetas de cocina — como la famosa rosca alemana — del mismo modo que exponen las pláticas y reflexiones de los personajes femeninos, cuyas máximas eran: «leer para tener criterio y actuar en consecuencia» y argumentaban sobre conquistar



Cecilia C. Franco Ruiz Esparza y Felipe Ruiz de Chávez, *Morir en el silencio de las campanas*, Quintanilla ediciones, Saltillo, 2020

derechos como el voto. Asimismo, la narración alude a mujeres que sanaban el cuerpo y el alma con su gran sabiduría ancestral. Como culminación, la narradora deja caer esta perla que sintetiza un momento que si bien no es de liberación sí es antesala de un proceso de identificación femenina:

Todas las mujeres casadas que conocía buscaban una forma de dispersarse del barullo de la casa. Unas se refugiaban en la cocina por la tarde a hornear galletas o pasteles o a preparar dulces, otras salían de visita, algunas rezaban el rosario en el templo o realizaban obras pías; otras más invitaban a las amigas a bordar, a tejer o a deshilar. Era como si crearan sus propios jardines, como si inventaran un oasis de deleite en medio de la monotonía de la vida cotidiana (p. 428).

La novela cierra con dos epílogos. En el primero se resume la situación política y social de México después de abril de 1927, cuando se dieron los acuerdos entre la Iglesia y el Estado para el cese de la guerra. El segundo presenta unas breves semblanzas sobre los participantes en estos hechos históricos. En fin, *Morir en el silencio de las campanas* es una lectura que se disfruta a varios niveles. En el ámbito de la historia romántica de los personajes protagónicos, el suspenso se mantiene hasta la última página; en cuanto a la recreación histórica, quedamos convencidos de la imparcialidad y amplio criterio de los autores, de su capacidad para recrear los grandes acontecimientos, sin olvidar a los sencillos e indispensables personajes de la vida cotidiana.

100. Joyce y *Ulises*: ojos, ecos, sirenas*

Bloomsday de *Redoma*

La principal función de la lengua

es la comunicación, pero conviene agregar un afijo a tal adjetivo. <Autocomunicación>, el lugar donde la con(s)*ciencia se comprueba, donde reside la ineludible y sanadora diferencia entre el otro, aquello y yo. En esa voz interior que nos murmura, nos justifica o azota comprobamos la necesidad de la competencia lingüística. La palabra urge para definir el mundo, para ordenar nuestras percepciones, para entender los días. James Joyce construyó así *Ulises*, una obra monumental cuyo banquete lingüístico se desborda, nos inunda desde hace cien años. Sin embargo, dice Steiner, «los tesoros que Joyce volvió al lenguaje tras sus largas expediciones de saqueo están así, amontonados y brillantes entre sus propios esfuerzos». Es indispensable que el monumento se convierta en palabra viva, que la autocomunicación y la transparencia de nuestros deseos, dudas y conclusiones sean un ejercicio consciente. *Ulises* lo hizo hace cien años.

Mónica Muñoz (1/24)

Ulises y otros viajes

—Oye, vato, que dice el *Ulises* Joyceano que ya lo leas. Que nada más lo cargas como ofrenda a San Esteban y nada que cruzas el pantano. Que yo recuerde llevas como veinte años con el libro bajo el brazo y nada que le entras. ¿Qué sientes que te tragan las arenas movedizas? Fijate: en veinte años, *Ulises*, el tan hábil en maquinarse, que «salió de Ítaca sin itacate», fue y vino de Troya solo para encontrarse, con que su vieja perdió el tiempo haciendo y deshaciendo chambritas mientras el itacense se hacía sus puñetas heroicas allá lejos; Telémaco se la pasó apedreando a los pretendientes de su penelopeada madre; y el colmo, su perro —que en edad humana debió ya de haber tenido más de ciento cuarenta años— peló gallo de un soponcio al verlo regresar de tamaña odisea.

—¡Ya léelo, cabrón! O te lo quito y lo quemamos.

Edgard Cardoza Bravo (2/24)

Leopold y Mary Bloom piensan

solitarios, caminan o descansan. No descansan. La fiera del deseo y otras necesidades hacen su aparición. La historia no se cuenta, érase que se era... se construye desde el andamio mismo de los personajes. El lenguaje va dando cierta forma a ese pensar, a ese

* Estos textos aparecieron en Facebook a lo largo del 16 de junio de 2022, como una manera de festejar el Bloomsday del centésimo aniversario de la primera edición del *Ulysses* de Joyce.

rumiar, a ese ir de la torre, a la calle, al baño, a la alcoba nocturna; a ese brillo de la palabra en la evocación de la mujer, donde todo se mueve desde su postura horizontal. Así somos, filamentos incandescentes las veinticuatro horas con sus segundos. Agueridos, grandiosos viajeros cotidianos...

Alejandro García (3/24)

The sensual world

Kate Bush baila en un bosque en llamas.

Al ritmo de campanas de boda y pipas irlandesas, Bush canta en voz de Molly Bloom, cuando esta sale de las páginas del libro que la contiene: Mmm, yes, stepping out of the page into the sensual world. El soliloquio de la mujer de Stephen Bloom carne se equipara al de toda mujer que ama por primera vez. La anécdota es que tuvo que cambiar la letra porque el James Joyce State no le permitió citar textualmente este episodio. La cantante inglesa tuvo que cambiar la letra.

En una entrevista para *The New Yorker*, su nieto justificaba su negativa: «I'm a Joyce, not a Joycean». Fue hasta 2011 que le permitieron a Bush cantar el pasaje. En una entrevista, afirma: «I thought I would ask for permission again and again, but this time they said yes».

Y así, precisamente, es como termina *Ulises*, con una afirmación: yes I said yes I will Yes. Molly Bloom vence, al final, en el mundo de lo sensual.

<https://youtu.be/h1DDndY0FLI>

Sara Andrade (4/24)

Una lectura equivocada

Con frecuencia recorro a la traducción como un ejercicio que me ayuda a comprender mejor la lectura. En el caso del *Ulysses*, rechazado a veces en las primeras páginas, la lectura se vuelve una búsqueda de referencias seguras, y en este caso es improbable que alguno (cualquiera) falle. Hay un espejo para todos que un día refleja brillantes títulos de libros desde un estante sobre los que se puede entonces inquirir si fueron fuentes para una parte del qué (yo mismo me he visto culpable buscando hilos de libros que alguien pudo no leer), aunque no son todos ni son solo títulos, sino objetos que guardan otros objetos y memorias, sobre todo memorias que pudieron quedarse en el encuadernado de cada objeto durante una lectura a la que no tendré acceso. Pero a una parte de esa memoria sí, una memoria que buscó un poco de orden y en su lugar obtuvo recuerdos gracias al ejercicio mnemónico que uno de los ejemplares ayudó a conformar. Y entonces termino el ejercicio y vuelvo a iniciar la lectura.

José Antonio Sandoval Jasso (5/24)

Hablar del *Ulises* implica hablar de las variadísimas experiencias

de lectura que ha provocado su ya lejana publicación, que pasan por el entusiasmo y la fascinación, que incluyen al legendario abandono sobre la página 200, y que llegan, sin por ello dejar de alimentar la cumbre sobre la que se sienta el título, hasta el tachado de presuntuosidad. Virginia Woolf, contemporánea de Joyce, tuvo el cuidado de reservar sus más ásperas críticas para sus diarios íntimos. Coincido con el comentario de Woolf sobre *Ulises* que se hizo público durante 1925, que fue menos duro, pero aun así certero:

«difícil o desagradable, como sea que lo juzguemos, es innegablemente importante».

Arely Valdés (6/24)

Las dualidades inseparables en el centenario de *Ulises*:

Dublín y Joyce; obra maestra o texto incomprensible; año 1921 y número 13; 16 de junio de 1904 y Nora Barnacle; ropa característica de la época eduardiana y Bloomsday; *Ulises* y la *Odisea*; Monólogo interior y Molly Bloom; Primer editor y Sylvia Beach; lenguaje y experimentación... Encontrar un complemento es un rasgo imprescindible de las obras maestras de la literatura, siempre tendrán un extremo que pueda anclarse con alguna costura del corazón y la memoria. Alguna vez Joyce expresó: «¡Quiero que los universitarios se ocupen de mis libros por trescientos años!». Pues feliz centenario.

Filiberto García (7/24)

Confieso

que jamás he terminado de leer *Ulises* de Joyce y es que resulta una lectura contundente, con alrededor de mil páginas, que en muchos de los casos se vuelve densa. El monólogo de Molly Bloom es algo que me ha permitido disfrutar de este libro que sin duda es intimidante. Solo podría recuperar la idea de Kurt Tucholsky, quien siempre decía que *Ulises* era como el concentrado de carne Bovril: «No se puede comer pero te permite preparar muchas sopas».

Imelda Díaz Méndez (8/24)

Dice Jacques Lacan

que «Joyce tiene una relación con *joy*, el goce» (Seminario 23, *El sinthome*, Paidós, Buenos Aires, 2006, p. 164), y que dicho goce lo «podemos atrapar de su texto... *interdit*», agrega el psicoanalista francés, en este seminario dedicado a Joyce, jugando con las palabras: en el sentido de que el goce absoluto está prohibido y en el de que se lo encuentra entre dicho. Se da una satisfacción pulsional en el campo del lenguaje. Recordemos que la pulsión no tiene objeto predeterminado que pueda satisfacerla, así que bien podemos gozar de la lectura del *Ulises*, en donde Joyce dice: «La vida es muchos días» (Colofón, México 1999, p. 250). Pero un día en *Ulises* es casi eterno... como el regocijo de su lectura.

José Félix Bonilla Sánchez (9/24)

«La paternidad, en el sentido del engendramiento consciente,

es desconocida para el hombre. Es un patrimonio místico, una sucesión apostólica, del único engendrador al único engendrado». En la cita anterior encontramos una de las pocas veces en que Dedalus habla, aunque sea un poco, sobre la paternidad; sin embargo, es ejemplo suficiente para saber que la palabra «padre» carecía de importancia en su vocabulario, una palabra fantasma, casi vacía. Incluso deslinda al hijo sin padre, de su propia condición de hijo. «[...] ¿puede el hijo que no tiene un padre ser un hijo?». Sin embargo, no juzguemos a Dedalus tal cual juzgamos a Telémaco, si la necesidad del padre es solo un mitema de los muchos (la semejanza del inicio de ambas obras, la inconformidad de los dos personajes con las respuestas que la vida le concede, etcétera) que podrían remitirnos al mito homérico.

Ana Lucía Rivera Sánchez (10/24)

My dream of Joyce

En estos momentos, al otro lado del mundo, un montón de gente vestida a la moda de los años veinte recorre algunas calles de Dublín y comen riñón de cordero a las brasas. De este lado, escucho la versión de Susan McKeown de «The Lass of Aughrim», quizá la más joyceana de las canciones existentes, para después dormirme y soñar — otra vez de tantas — que participo en la lectura colectiva del *Ulises* y me aceptan como miembro de la Orden del Finnegans en el Bloomsday. Quizá, sí, en mi sueño siga escuchando el violín de la canción y la voz que me evoca al recuerdo de dos enamorados hace muchos años, específicamente de James Joyce y Nora Barnacle en el papel de Gabriel y Gretta Conroy en «Los muertos»: «Come tell me the last token / That passed between you and me»... Quizá en mi sueño el cuento se vuelve realidad, sí: me convierto en Gabriel y escucho en voz de mi esposa la historia de la muerte de su antiguo amante. James Joyce vuelve a ser mi sueño, sí. Evoco montones de *ulises* y *finnegans wakes* sintácticamente desordenados, artistas adolescentes exiliados que escuchan caer la nieve «como si se tratara del advenimiento de la hora final, sobre los vivos y sobre los muertos». Sí, yo podría estar en Dublín ahora mismo, pero sueño que sueño que se alarga este momento y es entonces cuando digo sí, en este monólogo onírico infinito digo sí.

Ezequiel Carlos Campos (11/24)

James Joyce sufría de astrafobia,

algo que pudiese parecer atípico para alguien cuya narrativa asemeja a una tormenta sin lluvia, pero plena de truenos y relámpagos. Si con la aparición del *Ulises*, en 1922, la literatura alcanzó el límite del paroxismo de la época, hoy, a cien años de su publicación, la odisea de Leopold Bloom nos recuerda la doble naturaleza que guarda cada instante debido a su inmediatez y al viso de eternidad que suele encerrar al mismo tiempo.

Juan Gerardo Aguilar (12/24)

El sentido es sensible, también

atenderíamos al filo de la lápida, allí donde, un segundo antes de evaporarse o cristalizar en sombra, el muerto solo asoma las uñas. La literatura asiste al momento en que el aliento abandona el aliento. Joyce lo explica: «Pensamiento es el pensamiento del pensamiento. Tranquila luminosidad. El alma es en cierto modo todo lo que es: el alma es la forma de las formas. Tranquilidad súbita, vasta, incandescente: forma de las formas» (*Ulises*, Seix Barral, Barcelona, 1984, p.29). Exacto: en cierto modo. Ese cierto modo no es del todo cierto. En el alma se estrechan todas las cosas: es, hablando el dialecto aristotélico, el paso del poder al acto. Detengámonos allí. Examinemos esa forma de todas las formas. Al darle forma, deforma todo. Pero si el alma sabe que da forma, sabe también, no se sabe bien cómo, que la forma no es ni podría serlo todo. El paso por el estrecho estremece. Resta una adivinanza. Tras el estrecho, en su puerta, en su garganta, resta solo una adivinanza. Resta porque ella le resta el sentido al sonido. Vuelve al canto. De canto.

Sergio Espinosa Proa (13/24)

Contrario a lo que podría pensarse,

varios de los objetos más modernos son aquellos cuyos creadores, a la hora de concebirlos, tenían los ojos puestos en el pasado y no tanto en el futuro. Un paradigma de esto

es el *Ulises* de James Joyce: un libro que es un catálogo de invenciones, un muestrario de experimentos con la lengua, un objeto que inauguró una época nueva para las letras occidentales, pero sosteniéndose en nada menos que las raíces mismas de nuestra literatura, en el viejo viaje de Odiseo. Vale considerarlo: no han de ser casuales las semejanzas entre las palabras «tradición» y «trascendencia».

Adolfo Luévano (14/24)

¿Cuántas metáforas necesita un hombre?

La respuesta sería una, cantidad no tan amigable para quien no comulga con Tolstoi y su famoso cuento «¿Cuánta tierra necesita un hombre?», pero la cifra se eleva al por mayor si hablamos de Joyce, quien logró que la multiplicación sobre uno fuera más allá de la simple repetición, pues de todas sus influencias solemos olvidar a tan espiritual e irónico relato — características que también se hayan en el autor irlandés —, que sin duda se halla en alguna parte del viaje con que Joyce se enorgullecía. Uno por uno, a veces es más.

Cuauhtémoc Flores (15/24)

Cuando estudiaba en Letras,

a veces hablábamos del *Ulises* de Joyce del mismo modo que los alumnos de Hogwarts se refieren a Voldemort: un nombre que no debe pronunciarse nunca en voz alta. Y lo que es peor, no faltaba quien insistía en que el *Ulises* es un libro que nadie había leído en realidad. Pero si se ha leído *Ulises*, llegando a disfrutarlo, ignorar su influencia sería como si un trompetista desconociera la presencia de Louis Armstrong, o un guitarrista olvidara, por conveniencia, a Carlos Santana.

Carlos Hinojosa (16/24)

Enfrentarse al gran referente de la novela europea del siglo XX

nunca será tarea fácil. Aunque entre las filas de James Joyce se tope uno con los nombres de Samuel Beckett, Flann O'Brien o incluso otros que curiosamente apenas suenan en el habla hispana como Thomas Wolfe; siempre existirá esa labor tortuosa, ese remordimiento que dejó el dublinés. Podrá uno acudir a los cuentos en *Dublínenses*, quizás a la novela de iniciación en *Retrato de un artista adolescente*; sin embargo, la deuda, el remordimiento que tenemos muchos de los lectores se encuentra en *Ulysses*. La inabarcable novela de Joyce arranca este 16 de junio. En Irlanda inventaron la excusa perfecta para justificar la falta: el Bloomsday. Pero nosotros, para no quedarnos con mal sabor de boca, podremos siempre acudir a los restos que dejó Joyce en la literatura universal. Pasarán los años y la lista de lecturas incrementará; *Ulysses* podría perder sus oportunidades y quedar como algo que nunca fue en nuestras vidas. Por fortuna, cada que nos topemos con Borges, Faulkner, Cortázar, Roa Bastos, Donoso —sin fin de apellidos—, será posible encontrar los pasos de Leopold Bloom y Stephen Dedalus.

Joselo G. Ramos (17/24)

Conocí la obra de James Joyce

mientras leía a Gustav Jung, en un ensayo donde aseguraba que *Ulises* era una novela «infinita». Desde ese momento quise ser parte de esa experiencia atemporal, pero otras lecturas se atravesaron, otras obligaciones se interpusieron y por más que quería avanzar

en mi lectura no llegaba al final de los capítulos. Así comprobé que la novela en verdad era infinita, aunque por razones distintas.

Jesús Ugarte (18/24)

Ulises de James Joyce

Uno de los hallazgos de la novela *Ulises* de James Joyce es la transición del monólogo interior al flujo de conciencia. Los personajes hablan para sí mismos, sin un orden lineal, lógico. Las acciones o las descripciones se van produciendo de la misma manera como se van generando en la mente de los personajes. William James asemeja esta técnica con el fluir de la corriente de un río, los pensamientos discurren de forma natural. Las palabras se tornan inconexas, incongruentes, sinsentido. La última parte del libro — el monólogo de Molly Bloom — da muestra de la manera en que Joyce trascendió las formas tradicionales del monólogo. Los narradores se diluyen, los puntos y las comas se omiten y las pausas se convierten en espacios vacíos. El autor tomó ese reto, reproducir el pensamiento interior, más allá de la superficie, en un plano más y más profundo. Joyce logró crear el flujo de conciencia de Molly. Para el lector, representa un pasaje abrumador, caótico y fascinante, pero también representa un desafío y una lectura distinta, novedosa. De ahí que *Ulises* sea una novela extraordinaria desde la perspectiva formal. Se suman a tal valoración otros aspectos como la carga simbólica, la arbitrariedad, la intertextualidad, la religión, el arte...

Claudia Liliana González Núñez (19/24)

Dublín y Los dublineses o los encuentros con las parálisis de principios del siglo XX

Quince relatos: el duelo superficial tras la muerte de un sacerdote, el encuentro de dos muchachos con un extraño, el regalo que nunca se compró para una mujer, la fuga con un marinero, el choque del sector bajo con el adinerado, historia de una estafa (ingenio contra ingenuidad), un matrimonio por interés, Halloween en una familia, un desacuerdo entre políticos para una celebración pública, la obsesión por un recital de piano, un alcohólico que quiere ser devuelto al camino del bien y una reflexión sobre la vida a partir de la muerte. Quince encuentros, fríos, irónicos e incluso burlones.

Adso Eduardo Gutiérrez Espinoza (20/24)

Arte de fuga

El *Ulises* deviene en canto del antiheroísmo a ras de suelo. Stephen vuelca su vida en un suspiro. El despeñadero de su monólogo interior revela la restitución del arte de la observación espíritu adentro. Joyce atestigua el intersticio y las posibilidades de acontecer mundos donde lo espiritual se monta en la aventura de lo natural.

Arturo Gutiérrez Luna (21/24)

James Joyce: soñador de palabras

Cada palabra, idea y metáfora resuena en posibilidades ilimitadas que se despliegan en la imaginación. El genial James Joyce logró inmortalizarse un 16 de junio de 1904 dublinés, llevando hasta sus últimas consecuencias la técnica del flujo de conciencia o monólogo interior, tan recurrente, después, en la literatura del siglo XX, configurando una arquitectura de la ensoñación que, cien años después, sigue expandiendo sus alas hacia

el encuentro con nuevos horizontes. En este sentido, la obra de Joyce es un monumental laberinto de palabras que oscila entre el ejercicio consciente de la escritura y los aluviones que devienen de la ensoñación constante.

Priscila Sarahí Sánchez Leal (22/24)

James Joyce

Ulises cien años cien palabras casi mil páginas señor Florecer sus pasos por Dublín en un solo día cuando Joyce conoció a su mujer una novela una analogía obra maestra las playas de Ítaca el muelle los comedores de loto ¿quién es católico? ¿quién es judío? Obra laberíntica ¿es la vida sucia? Novela proscrita no es para todos el burdel los cíclopes son antisemitas y el museo nacional la cabalgata hay un amorío muchos amoríos estilos distintos sí dijo que sí se acaba la analogía se acaba la obra Ulises vuelve

Carlos Ríos Martínez (23/24)

Cae la lluvia en una gran ciudad del Nuevo Mundo

El joven escritor, con las gafas empañadas, se encamina decidido a la lección del día. En la avenida, el gentío se arremolina en los escaparates de la librería en busca de las novedades que llegan del Viejo Mundo. Hombres bajo su paraguas esperan el tren mientras leen el periódico. El joven escritor llega al salón de clase, no siente angustia por la influencia, quiere aprender. Lee por inquietud, relee por gusto, traduce para conocer, anota para no olvidar, imita como homenaje y hasta plagia para semejarse a Joyce, el maestro

Gibrán Alvarado (24/24)

La gran odisea del ser humano es el lenguaje,

ese gran monstruo polirítmico que nos acompañará hasta llegar a la Ítaca de la extinción. Joyce no solo lo comprendió, también lo navegó creando su propia tormenta: el resultado fue *Ulises*, movimiento marítimo que nos guía en pensamientos. El lenguaje de la mente humana llevado a la hoja para decirnos «la literatura es la única herramienta para luchar contra Polifemo» y, al reconocernos como «Nadie», brindar por cien años de uno de los grandes triunfos de la palabra.

Alberto Avendaño (24/Hora gris)

James Joyce, entre otras cosas, le debe a los jesuitas

el haber conocido la filosofía tomista. Esto nos permite rastrear ciertos rasgos estéticos en la obra del irlandés. Entre ellos los criterios de belleza: *integritas* (integridad), *proportio* (armonía) y *claritas* (luminosidad), los cuales, reinterpretados de un modo un tanto libre, según lo señala Umberto Eco, son utilizados por Joyce. Vayamos al caso de Gerty Mac Dowell, personaje del *Ulises*. La integridad es lo que delimita la cosa... «Su tipo era esbelto y gracioso, inclinándose incluso a la fragilidad». La armonía expone el equilibrio y conexión interna de la cosa... «La palidez cérica de su rostro era casi espiritual en su pureza marfileña, aunque su boca de capullo era un auténtico arco de cupido». La luminosidad es la representación artística en universal, que le haría extrarradiar a la cosa sus propias condiciones... «lo que a veces prestaba a su rostro de suaves facciones un aire, con tensión de reprimido significado, que daba una extraña tendencia anhelante a sus

hermosos ojos un hechizo que pocos podía resistir. ¿Por qué tienen las mujeres tales ojos brujos?». Este último criterio estético se entenderá luego en Joyce como epifanía.

Juan Manuel Espinosa Galaviz (1/1 Horas libres)

Retablo barroco

«[...] aquella cosa de lana que no conocía Dublín qué lugar era aquél y así dale con los monumentos y me dejó agotada con tantas estatuas animándole haciéndole peor de lo que es a quién tienes en mente vamos dime en quién estás pensando quién es dime su nombre quién dime quién es...» James Joyce Limpia la voz de tus lámparas agudas, de tu cielo de almendras por donde surca el margen de los sueños. Occipital la lengua nos enseña a no medrar del síncope, a no volver al tan seguro verbo ya ganado. He ahí tu sustento en el mosaico del giro anecdótico con ínfulas de sombra. Solo a fuerza de hurgar en el camino angosto, oscuro, con paciencia de topo (toponímico en tu mismo ape-huidillo) se logrará alcanzar el fondo más allá de los símbolos y el gastado pregón de nula savia. Debemos ocupar esta plaza que para el común de los lógicos existe solo como fiesta de utilería o falso asomo al compendio verdad de las verdades. Aféitate la nuca. Ve a sucumbir de sueños no de palabrería entusiasta. Nómbrate y que eso importe para cubrir tus deudas de sí cómo no tenga usted pico de chupamirto. Ejecuta el vaivén de esos enanos cuya sombra desprecia el colmo infame de nombrarlos «auténticos paseantes de paso redoblado». Sílabea un artículo de humo. Pasa por sabio sin serlo aún cuando te toque celebrar el rito. Y cuando obstruyan tu páncreas con aquella pregunta malatesta que hicieran a del Paso en su faceta plástica: ¿Y esa imagen, maestro, significa quizá un lenguaje eterno con retablo acoplado? Y el lapidario mágico contesta: «toda expresión humana en su elucubración es un espejo. Significa tu imagen misma ante el ojo que te nombra. Ves lo que quieres ver. Sueña si puedes, caballero».

Edgard Cardoza Bravo (2/2 Horas libres)

La personalidad poética y realista de Joyce se encuentra en la lúdica verbal del *Ulises*, que culmina con lo que será el ejemplo más representativo de la rebelión literaria del siglo XX, la ruptura con la norma y el paradigma de lo establecido. El flujo de conciencia que expone la personalidad del personaje desde la intimidad de lo no dicho, el inconsciente, ese pensamiento que se filtra entre la conciencia reflexiva y aquello que escapa al racio-namiento. En el caluroso sopor de la menopausia, el insomnio asalta a la Señora Bloom entre las dos y las tres de la mañana, y en ocho interminables frases expone al lector, sin inhibiciones morales sus explosiones eróticas, su obsesión doméstica y sus azarosos encuentros adúlteros con el Señor Boylan. Desde la intimidad del lecho conyugal Molly construye con un lenguaje poéticamente lleno de tensión, un extenso soliloquio, ejemplo perfecto del fluir de conciencia, un discurso ininterrumpido sin signos de puntuación ni cambios tipográficos, que construye su imagen femenina desde la cotidianeidad, los celos de Leopold Bloom, la nostalgia de su juventud, las vivencias de su erotismo y su soledad.

Cual Penélope que espera, Molly teje en su cama, una urdimbre interminable de recuerdos, reclamos y deseos para ser el puerto que dé reposo al viajero incansable que vuela a Ítaca.

Cynthia García Bañuelos (24/ Hora violeta cierre)

Estela Galván Cabral

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

Jesús Ugarte

(Ciudad de México, 1993) actualmente es estudiante de la licenciatura en Letras en la UAZ. En el año 2020, ganó el tercer lugar en el Certamen Literario Agustín Sánchez Rodrigo que convocó la Asociación Cultural Herratas Ediciones, en la modalidad de poesía. Ha publicado cuentos, poemas y minificiones en diferentes revistas literarias como *Ágora* de El Colegio de México, *Revista Hispanoamericana de Literatura*, *Página Salmón*, entre otras.

Carlos Ríos Martínez

(1956) es zacatecano, ingeniero Químico (UAZ), maestro en Ciencias Nucleares (UNAM) y Ph. D. en Ingeniería Nuclear (Universidad de Texas en Austin) y posdoctorado (NETL, Universidad de Texas en Austin). Profesor-investigador en la UAZ desde 1976, actualmente en la Unidad Académica de Estudios Nucleares. Director de tesis (10+) de licenciatura, maestría y doctorado. Miembro del SNI (1990-2008), Perfil PRODEP (desde 2000), del Cuerpo Académico Consolidado UAZ-CA-26 Ciencias Nucleares. Ha participado como revisor para revistas del área de Ciencias Nucleares; cuenta con más de veinte publicaciones en revistas especializadas y memorias de congresos. Es miembro de las Sociedades Nuclear Mexicana y Mexicana de Energía. Entre sus intereses están: Radioactividad Ambiental, Aplicaciones analíticas de haces radioactivos, Espectrometría de la Radiación.

Filiberto García

(Jerez, Zacatecas, 1979) es licenciado en Letras (UAZ), maestro en Intervención Educativa (CEP). Autor de *Cuando llega la ausencia* (ensayo, INMUJE, 2006), coautor en las antologías *Este sol de media noche* (cuentos, IJC) y *Voces de polvo* (PACMY Jalisco) y de «El desencuentro» de la antología *A la mitad del foro* (Agora,

2020); reconocimiento al mejor trabajo de narrativa en los VI Juegos Florales Ramón López Velarde. Ponente en el XIV encuentro de especialistas CUNORTE. Colaboró en los suplementos culturales de *El Sol de Zacatecas*, *La Jornada* y *Eslocotidiano*.

Gabriela del Carmen Maciel Sánchez

(Zacatecas) es licenciada en Letras, maestra en Enseñanza de Lengua Materna y estudiante del doctorado en Gestión Educativa y Políticas Públicas de la UAZ. Se ha desempeñado como docente en distintos niveles educativos, desde educación básica, media superior y superior. En la actualidad es profesora investigadora de Enseñanza Superior en la Benemérita Escuela Normal «Manuel Ávila Camacho».

Alejandro Montes

es doctor en Literatura por la UNAM, también tiene estudios de guión cinematográfico por el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC). Ha publicado en *La Jornada Semanal*, *Revista Generación*, *Revista Palabrijes*, *Revista Fanátika* y *Pulso Académico* de la UNAM. Tiene los libros *El Canerousse* (diccionario de términos carcelarios), *El amor no es para los cerdos como tú* (cuentos, Fontamara, 2012); *Asfalto* (cuentos, Fósforo, 2009), *Ecléctico* (ensayo filosófico, UACM, 2009). Sus líneas de investigación son: Teoría Narrativa, Narrativa y Ciudad, así como Literatura y Cine.

Bernardo Monroy

(Ciudad de México, 1982) reside en León, Guanajuato. Periodista. Autor de los libros *El gato con Converse*, *La liga latinoamericana*, *Segunda temporada*, *Slasher*, *El coyote y el murciélago* (2016), *Una caja de cuatro lados: y otros cuentos* (2019).

Cuauhtémoc Flores Ríos

es licenciado en Letras por la UAZ, egresado de la maestría en Competencia Lingüística y Literaria de la misma casa de estudios. Ha publicado en diversos medios. Actualmente se desempeña como redactor en un despacho jurídico.

Oscar Édgar López

(Zacatecas, Zacatecas, 1984) es escritor y pintor. Licenciado en Letras y maestro en Investigaciones Humanísticas y Educativas, ambos por la UAZ. Ha publicado los libros de poesía: *Cuando los locos ya no se crean Napoleón* (IZC/2000), *El traje de los días*

(Mantra/2019), *Flor de sangre sembrada por el amor* (Stultifera Navis, 2022); de narraciones y cuentos: *Ella ama lo puerco que soy* (Espacios literarios/2005), *Solo y sin bolsillos para meter las manos antes de llorar* (Tierra Adentro/CONACULTA, 2006) y *Una gargarilla tierna es lo que amor digo que crece. Las llamas del sol: arroyos de leche*, (Texere /2019). Es profesor de educación media superior. Como pintor ha sido seleccionado en la II Bienal Internacional de Pintura Pedro Coronel; ha expuesto de manera individual y colectiva desde 1997, dentro y fuera de México en los circuitos de arte correo nacional e internacional.

Adolfo Luévano

es licenciado en Letras por la UAZ y maestro en Estudios de Literatura Mexicana por la U. de G. Ha publicado reseñas de libros en el suplemento *Crítica. Forma y fondo* de *El Diario NTR*. Y desde hace un par de años, con dificultades pero todavía con entusiasmo, sostiene un canal en YouTube: *Dibuja libros*, donde combina el ensayo y el dibujo amateur. Uno de sus videos formó parte de la edición virtual de la Feria Nacional del Libro Zacatecas (2021). Actualmente se desempeña como docente del Colegio de Bachilleres del Estado de Zacatecas.

Jazrael 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 en el estado. Realizó su tesis de licenciatura sobre mitocrítica aplicada a la novela *Aura* de Carlos Fuentes.

Elisa Acuña

(Río Grande, Zacatecas, 2000) creció agradeciendo el gusto inculcado por la lectura. Participó en el 2do. Premio Nacional de Cuento Fantástico Amparo Dávila. Ha tomado cursos de escritura creativa y creación literaria en la Casa de Cultura «Luis Cerrillo Cazárez» en donde ha ampliado su acervo cultural; del mismo modo, ha participado en cafés literarios, recitales y pequeñas convocatorias. Actualmente es estudiante del sexto semestre en la licenciatura en Letras de la UAZ y del nivel C1 del curso de Inglés en la Academia Govart de Ciudad de México.

Alejandra Campa Yáñez

(Fresnillo, Zacatecas, 2001) actualmente estudia la licenciatura en Letras en la Unidad Académica de Letras de la UAZ. Su acercamiento a la escritura comenzó con diversos poemas sobre la naturaleza, de los cuales dos fueron publicados en la revista zacatecana *El Faro. Luz y ciencia*. Es columnista en la revista digital *Alternancia*, en la que desarrolla diversos temas

poéticos, literarios y sociales, además de su ostentosa atención hacia aquellos temas que engloban la comunicación humana y los sentimientos que se emplean al hacerlos.

Valeria Flores Martínez

(Zacatecas, Zacatecas, 2000) actualmente estudia el sexto semestre en la Unidad Académica de Letras. Ávida lectora. Ha publicado algunos de sus textos en blogs de Internet, y en la revista electrónica *Teresa Magazine*. En su tiempo libre incursiona en la escritura de cuentos, generalmente de temáticas oníricas.

Danna Valeria Jiménez Nungaray

(Zacatecas, 2001) es estudiante de la licenciatura en Letras en la UAZ. Se le reconoce su texto: «La voz de unión del pueblo» publicado en la revista de la misma unidad. Entre sus aficiones destacan la música, la poesía, la gastronomía y el deporte. Danna es descrita como una persona centrada, objetiva y aplicada; se dice que su aspiración académica se basa en mantener pequeños objetivos constantes que logren metas permanentes.

Mitzi Jocelyn Mier Ibarra

(Fresnillo, 1999) actualmente reside en la ciudad de Zacatecas. Se interesa por la literatura a una edad muy temprana siendo este motivo de que en 2018 ingrese a la licenciatura en Letras en la UAZ; participa en la revista *Redoma* en redacción y logística. Fue correctora de estilo del libro *La educación en tiempos de incertidumbre: reflexiones desde el Currículo y la Gestión Educativa*, publicado por REDEPEL. Entre sus gustos destacan la escritura y la literatura de terror psicológico.

Berenice Reyes Herrera

(Zacatecas, 1985) es doctora en Ciencias Humanas por el Centro de Estudios de las Tradiciones del Colegio de Michoacán. Cursó la licenciatura en Letras en la UAZ, cuyo trabajo de titulación se publicó con el nombre *Las letras antes de la Revolución: la primera revista zacatecana de literatura* (2012). Se interesa por la historia literaria y la historia de la prensa.

Baudelio Camarillo

(Xicoténcatl, Tamaulipas, 1959) poeta. Radica en Celaya, Guanajuato. Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 1993 por *En memoria del reino*. Premio de Poesía San Juan del Río 1996 por *Huerto infantil*. Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta 2004 por *La noche es el mar que nos separa*. Su poemario *En memoria del reino* se incluye en la compilación *Premio de Poesía Aguascalientes 30 años, 1988-1997* (Joaquín Mortiz/ Gobierno del Estado de Aguascalientes/ INBA, 1997). Otros libros son: *Poemas de agua dulce* (2000) y *Al fondo está la noche* (2018).

Luis Armenta Malpica

es poeta, ensayista y director de Mantis Editores. Fue presidente de la Casa Cultural de las Américas en el periodo 2020-2021 y es miembro del Consejo de Arte de la Secretaría de Cultura de Jalisco. Sus reconocimientos más recientes son: Diplôme d'Excellence Librex en el Salón del Libro de Iași, Rumanía (2017); Premio Jaime Sabines-Gatien Lapointe, Canadá-México (2017); Cavaler al Poeziei Capitalei Marii Uniri Iași, Rumanía (2018); Premio Iberoamericano Bellas Artes de Poesía Carlos Pellicer para Obra Publicada (2020) y Premio Iberoamericano de Poesía Minerva Margarita Villarreal (2021). Sus títulos más recientes son *Enola Gay* (Vaso Roto, España, 2019) y *Chiamatemi Ismaele* (Fili d'Aquilone, Italia, 2019). Libros y poemas de su autoría han sido traducidos al alemán, árabe, bengalí, catalán, francés, gallego, inglés, italiano, maya, neerlandés, portugués, rumano, ruso y taiwanés.

Iosafat Gaytán García

es egresado de la licenciatura en Letras de la UAZ. Ha publicado poesía en suplementos y revistas culturales como *Punto de partida*, de la UNAM y *Efecto Antabus*.

Adso Eduardo Gutiérrez Espinoza

(Zacatecas, 1988) es narrador, guionista de radio y cine, traductor, columnista en *La Jornada Zacatecas* y *Golfa*. Director de *El fuego de Luka* y colaborador en *LugarPoema*. Cuenta con la licenciatura en Letras (UAZ), maestría en Humanidades: Estudios Literarios (Universidad Autónoma del Estado de México). Es estudiante de los doctorados en Literatura Hispanoamericana (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla) y en Crítica de la Cultura y la Creación Artística (Universidad Autónoma del Estado de México). Se interesa en la sátira y el humor en la literatura y los medios audiovisuales, estudios de género y las conexiones historia, literatura y filosofía.

Víctor Lechuga

(1998) es estudiante de la licenciatura en Letras de la UAZ; ha publicado un par de cuentos en la revista *Barca de palabras*.

Flavia Priscila Morales Moreno

es originaria de Aguascalientes, radica en Zacatecas. Es licenciada en Letras por la UAZ, maestra en Estudios de Literatura Mexicana por la U. de G., doctora en Estudios Novohispanos por la UAZ. Docente-investigador en la licenciatura en Letras de la UAZ. Sus líneas de investigación son la literatura mexicana, la novela histórica, específicamente de movimientos sociales, estudios de la ciudad en la literatura, tanto del siglo XX como del siglo XVI. Ha publicado algunos artículos de las mismas temáticas y participado en congresos nacionales e internacionales.

Manuel Pasillas

(Fresnillo, Zacatecas, 1999) ha publicado poesía y ensayo en las revistas digitales *Los Testigos de Madigan* y *El Guarda Textos*. Actualmente cursa el sexto semestre en la Unidad Académica de Derecho y estudia Lenguas en el Programa de Extensión Universitario de Lenguas (PEUL) de la UAZ.

Martha Lilia Sandoval

(Aguascalientes, 1950) es doctora en Humanidades y Artes por la UAZ. Maestra en Literatura Mexicana por la UAA. Es coautora de: *100 años de Poesía en Aguascalientes. 50 poetas. Horizontes Literarios de Aguascalientes. Escritores de los siglos XIX y XX. Los frutos ascendentes. Juegos florales en Aguascalientes*. Compiladora de *Normalistas, ayer y hoy, Generación 63-69*. Autora de los relatos reunidos en el libro *El amoroso tic tac de los relojes* y de los poemas: *Los tiempos del caracol*. Como mediadora de lectura, promueve la escritura intergeneracional. Su correo es marlisa2000mx@gmail.com

Receptáculo

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

**Licenciatura
en Letras**

Preinscripciones
<https://escolar.uaz.edu.mx/>

Informes:
Av. Preparatoria S/N, Fraccionamiento Progreso, Zacatecas
Tel: (492) 92 419 16
492 196 24 60

Letras/Universidad Autónoma de Zacatecas
 E-mail: unidadletras2021@gmail.com



LICENCIATURA EN LETRAS

MODALIDAD SEMIPRESENCIAL

Preinscripciones
<https://escolar.uaz.edu.mx/>

Informes:
Av. Preparatoria S/N, Fraccionamiento Progreso, Zacatecas
Tel: (492) 92 419 16
492 196 24 60
f Letras/Universidad Autónoma de Zacatecas
✉ E-mail: unidadletras2021@gmail.com



MAESTRÍA EN COMPETENCIA LINGÜÍSTICA Y LITERARIA

Generación 2022-2024

Preinscripciones:
<https://escolar.uaz.edu.mx/>

Informes:
mcompetencia.ling.lit21@gmail.com



Convocatoria abierta y permanente para colaborar en *Redoma*



Redoma, revista de la Unidad Académica de Letras, recibe propuestas de colaboraciones para las siguientes secciones:

Ensaye

Para ensayo, lo mismo de rigor académico que de abierta creación

Escancie

Lugar para los egresados de lo que fue Escuela de Humanidades, Facultad de Humanidades y Unidad Académica de Letras. Se reciben trabajos de poesía, narrativa y ensayo

Alambique

Para los alumnos en activo, lo mismo de la Licenciatura en Letras que de la Maestría en Competencia Lingüística y Literaria

Arbitraje

Para el ensayo científico apegado a la convención académica de las humanidades

Alquimia

Para poetas nacionales e internacionales

Retorta

Para los narradores del mundo de la lengua de Cervantes

Destile

Para reseñas sobre libros que abonan a la discusión en torno a la creación y a la crítica literaria, así como a su enseñanza

Las colaboraciones deben enviarse al correo redoma@uaz.edu.mx con el asunto «Propuesta» seguido de la sección a la que se desea inscribir el texto, o mediante la plataforma <https://revistas.uaz.edu.mx/index.php/redoma/about/submissions>.

Requisitos

Las propuestas deberán adjuntar una ficha informativa en Word o PDF con los siguientes datos:

1. Título
2. Sinopsis

Datos del autor

1. Nombre completo
2. Fecha y lugar de nacimiento
3. Correo electrónico
4. Semblanza del autor

Formato de entrega de las propuestas

1. Times New Roman de 12 puntos
2. Márgenes de 2.5 cm por los cuatro lados
3. Interlineado a espacio y medio
4. Párrafo justificado
5. En el caso de que la propuesta incluya imágenes (fotografías, ilustraciones o gráficas), deberán estar incorporadas o insertadas en el texto como referencia y, además, deben enviarse en alta resolución (300 a 400 DPI) en tamaño 960x600 en formato JPG o GIF al correo redoma@uaz.edu.mx.
6. Cuando se incluyan imágenes en los textos, deben incorporarse pies de imagen o pies de foto relacionados con las imágenes mediante algún código alfanumérico para evitar confusiones. Solo se aceptarán imágenes libres de derechos o que pertenezcan al autor del texto.
7. Si se incluyera bibliografía, esta debe aparecer al final del documento en el siguiente orden: autor (iniciando por apellidos), título, editorial, ciudad de edición, año.



SOMOS
ARTE, CIENCIA Y
DESARROLLO
CULTURAL

