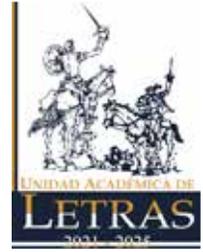




Redoma

Número 6, octubre-diciembre 2022

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



*Sebastián Preciado Rodríguez Arturo Gutiérrez Luna
Carlos Hinojosa Óscar Édgar López Gabriel Luévano
Gurrola Daniel Martínez López Daniel Alejandro Nava
Ortega Rubí Frausto Troncoso Ana Gloria García Jáuregui
Dulce María García Mireles Norma Márquez Puentes Ana
Lucía Rivera Sánchez Daniel Sánchez Hernández Hilda
Ruiz Muñoz Brenda Ortiz Coss Mauricio Moncada León
Manuel Pasillas Patricia Ortiz Lozano Eudoro Fonseca
Yerena Rafael Aragón Dueñas Roberto Bravo Manuel R.
Montes Víctor Herrera David Rodríguez Sánchez*

Redoma

Revista de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas
Número 6, octubre-diciembre 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

Francisco Leonardo Arce Del Valle

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 6, octubre-diciembre 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: 04-2022-102413394800-102. 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: 15 de diciembre 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.

Después encerró en redomas transparentes y de una materia nunca vista gérmenes de cosas inmateriales e intangibles, pasiones, deseos, facultades, virtudes, principios de dolor y de gozo de muerte y de vida, de bien y de mal. Y todo lo subdividió en especies, y lo clasificó con diligencia exquisita poniéndole un rótulo escrito a cada una de las redomas.

Gustavo Adolfo Bécquer

Ya no llueve en tu olvido, ni siquiera en tu pobre redoma o en las tapias, aunque el pasado está escondido y lejos no tienes más remedio que mirarlo.

Mario Benedetti

Un día que salió a misa se encontró a un pordiosero, tan viejo, jorobado, feo y porfiado, que le empachó y no le quiso dar limosna. El pobre, para vengarse, le tiró un piojo; la Princesa, que nunca había visto tan asquerosa sabandija, se lo llevó a palacio, lo metió en una redoma y lo crió con sopitas de leche, con lo que se puso tan gordo que no cabía en la redoma. Entonces la Princesa lo mandó matar, curtir su piel, y con esta que le hiciesen una pandereta y ponerla el aro de hinojo.

Fernán Caballero

Contenido

7 Presentación

9 Un Cuarteto de «Letras»
Sebastián Preciado Rodríguez

21 «3 Doritos después»: los anuncios
comerciales como textos narrativos
Carlos Hinojosa

28 El *gore* en la literatura
Óscar Édgar López

38 Octavio Paz: la transparencia del instante
Daniel Martínez López

Alambique

49 A los ojos de la lluvia
Ana Gloria García Jáuregui

Ensayo

16 Seis estéticas de López Velarde
Arturo Gutiérrez Luna

Escancia

31 La risa y el títere: el cuerpo y el texto
monstruosos en tres relatos de Sergio Pitol
Gabriel Luévano Gurrola

42 Danza con el viento nocturno: *Carmilla* y
La muerta enamorada
Daniel Alejandro Nava Ortega

47 La noche, cómplice del proceso creativo
Rubí Frausto Troncoso

51 Dos mujeres lectoras en *Al filo del agua* y
Las tierras flacas
Dulce María García Mireles

55 ¿Utopía en *Minecraft*? Una comparación
entre los modelos utópicos de Tomás Moro en las
sociedades de NPC en el videojuego *Minecraft*
Norma Márquez Puentes

57 *Ulises: la triada mitológica*
Ana Lucía Rivera Sánchez

61 *En la noche*
Daniel Sánchez Hernández

Arbitraje

62 La novela histórica mexicana del siglo
XIX sobre la Inquisición y su ejercicio de
consolidar el proyecto de nación
Hilda Ruiz Muñoz

Alquimia

78 *La piel del otoño*
Brenda Ortiz Coss

79 *Antes del amanecer*
Mauricio Moncada León

81 *Emma*
Manuel Pasillas

84 *26 de noviembre*
(árbol de sangre)
Patricia Ortiz Lozano

86 *Dulce Madre*
Eudoro Fonseca Yerena

Retorta

88 Problemas intestinales
Rafael Aragón Dueñas

90 Tía Amalia
Roberto Bravo

93 Call of Duty
Manuel R. Montes

Destile

Dodecamerón, cuentos (a caballo) para pasar todo el año

99 Lecciones de literatura con Alejandro García
Víctor Herrera

Mexamérica. Una cultura naciendo...

104 Memoria e identidad
David Rodríguez Sánchez

Pipeteo/ Dossier
108

Vidas paralelas
115

Receptáculo
118

Presentación

Redoma alcanza el número 6. Así conforma un mapa inconcluso (esperemos que la ventura nos acompañe al 666, por lo menos); pero a la vez permite ver las partes y el todo (aunque el acercamiento sea siempre provisional). Quizás a la manera de la isla de Mínguer que Orhan Pamuk levanta en el Mediterráneo entre Grecia y Alejandría, primero bajo dominio turco y después en goce de independencia, la comunidad de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas puede mostrar alguna cara del poliedro que es y ha sido la isla en esos mares de los cuatro puntos cardinales. O tal vez sea un holograma generoso que nos permita aquilatar las proyecciones del pensamiento complejo.

Con este número concluimos el año de 2022. En enero nos espera el enigmático 7. De octubre a diciembre estarán en estas páginas las líneas de autores docentes, alumnos, egresados, amigos y cómplices de los campos del lenguaje y de la literatura. Claro, la realidad es la totalidad, la que rige y se deja examinar, cercar, interpretar, aunque también se escape siempre.

Sebastián Preciado Rodríguez nos trae a cuenta a Ramón López Velarde y algunos compañeros de ruta, en su momento y ahora, que no es lo mismo. Arturo Gutiérrez Luna nos entrega el texto que mereció la mención honorífica en el certamen de ensayo que en homenaje al poeta jerezano se celebró el año pasado en nuestra universidad. Carlos Hinojosa parte de los «Doritos» y se adentra en el mundo de las nuevas garras narrativas de la publicidad.

Óscar Édgar López, Gabriel Luévano Gurrola, Daniel Martínez López y Daniel Alejandro Nava Ortega se meten a caballo con el *gore*, las obras de Sergio Pitol, Octavio Paz y el relato fantástico. El común denominador es desentrañar cómo los autores van más allá del alcance de las interpretaciones teóricas, como Bajtin o Zambrano, y nos entregan obras donde la diferencia está dada por la construcción y el resultado estéticos: la verdadera zanahoria en asuntos literarios que nunca alcanza el conejo teorizador. Eso sí, le da la gracia de la gloria interpretativa al lector.

Los alumnos en activo combaten desde muy diversas trincheras, aula puede ser o cualquier terruño, en las que habitan, si bien podemos decir ahora que lo hacen desde el ensayo y la narración. Rubí Frausto Troncoso arranca de un ensayo de Salvador Elizondo y una noche y cuerpo para explorar el proceso creativo, esa extraña necesidad que no puede ejercerse sin esa habitación

propia que debe ser el cuerpo. Ana Gloria García Jáuregui narrativiza la lluvia, la hace correr frente al lector, mientras un personaje mira lo que se mueve enfrente de sus ojos en una orilla de un café que por él es posible. Dulce María García Mireles encuentra mujeres lectoras en aquellos pueblos de «mujeres enlutadas» de Agustín Yáñez, un camino a la redención. Norma Márquez Puentes, en estos días de Reales pompas fúnebres, junta a *Utopía* y el videojuego, en una juguetona jornada entre apocalípticos e integrados, cuando el destino ya nos alcanzó. Ana Lucía Rivera Sánchez se mete al *Ulises* y lo atraviesa en sus carnes míticas, dichas o no dichas, y acompaña a Bloom en su centenario. Cierra esta sección Daniel Sánchez Hernández y la redondea con la noche, en este cuento no en busca de la creación, sino de la adecuada altura para zambullirse en el misterio de la nada o el reencuentro.

Hilda Ruiz Muñoz examina la novela mexicana del siglo diecinueve, rastrea a la Inquisición y busca el lado opuesto: el constructivo, destino del hombre junto a un proyecto colectivo, la nación.

En este número 6 contamos con una peculiar muestra de poesía: dos parejas que se han hecho y crecido antes de comenzar la transformación en convivencia, destinos literarios propios, sin deberse nada por prebendas, voces consolidadas en la creación poética mexicana: Brenda Ortiz Coss y Mauricio Moncada León, Patricia Ortiz Lozano y Eudoro Fonseca Yerena. Y en medio de ellos la novísima voz del poeta Manuel Pasillas, una poesía que debe ser (per)seguida.

En narrativa abre el joven zacatecano Rafael Aragón Dueñas con el rudo encuentro entre un impetuoso burro y un hombre de navaja en mano. Después viene el viejo lobo de mar Roberto Bravo, que ahora vive en Escocia, y esas tercas herencias de las tías más querendonas. Y cierra nuestro compatriota Manuel R. Montes, residente en Estados Unidos, con un juego que practica un adolescente frente a una pantalla y una preocupación del padre por los hijos, todo en tiroteo que rebasa el juego y se logra por el lenguaje que pega en el blanco preciso.

Cierran el número Víctor Herrera, David Rodríguez Sánchez con comentarios sobre libros y veintiocho autores (Edgard Cardoza Bravo, Elena Bernal, Edgar A. G. Encina, Carlos Hinojosa, José Antonio Sandoval Jasso, Ezequiel Carlos Campos, Cuauhtémoc Flores Ríos, Rocío Yasmín Bermúdez Longoria, Cynthia García Bañuelos, Mónica Muñoz Muñoz, Sonia Ibarra Valdez, Arely Valdés, Sara Andrade, Marco Antonio Flores Zavala, Citlalli Luna Quintana, Norma Angélica Andrade Haro, Imelda Díaz Méndez, Estela Galván Cabral, Sergio Espinosa Proa, Filiberto García, Víctor Herrera, Carlos Ríos Martínez, Jesús Gibrán Alvarado Torres, Alberto Avendaño, Alondra Rosales, Adolfo Luévano, Alejandro García, J. Turpy) que manifiestan su minimalista decir sobre «El mejor cuento del mundo», un rápido muestreo de qué lecturas prefieren tan relevantes lectores.

Como la isla de Mínguer, producto de la pluma de Pamuk, este número 6 lo levantan en la niebla, en el aviso del frío, en las zacatecanas noches rojas de septiembre y las lunas de octubre, estos autores que hacen el número y reacomodan la comunidad — ciudad invisible, *dixit* Calvino — de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas. O como dijo aquel, porque convendremos en que esto no se queda aquí: hasta el infinito y más allá.

Alejandro García
Coordinador

Un Cuarteto de «Letras»

Sebastián Preciado Rodríguez

Es el mes de abril de 1853, José León de la Trinidad Francisco de Guadalupe López Morán veía la luz primera en Paso de Sotos¹ (Villa Hidalgo), Jalisco. Su segundo apellido fue modificado con el tiempo al amparo de circunstancias por las que a un pariente de ocupación minero apodaban «el velarde», de esta manera al Morán materno se interpuso, para luego asumirse, el definitivo «Velarde».² Al paso del tiempo José León de la Trinidad Francisco de Guadalupe López... «Velarde» llegó como abogado a la ciudad de Jerez, en Zacatecas, donde conoció a la joven María Trinidad Berumen Llamas, de apenas dieciséis años de edad, con quien contrajo matrimonio. El 15 de junio de 1888 tomaba entre sus brazos al primogénito de sus nueve hijos: Ramón Modesto López Velarde Berumen.

(a) Musa de mi pesar, por un momento
a la sombra de este árbol corpulento
déjame reposar;
cesa de herir mi pobre pensamiento
con el azote rudo del pasado.
Ensayá otro cantar nuevo y sencillo

¹ En este lugar se encontraba la hacienda La Labor que tomó relevancia al conocerse como «Paso de Carretas» por el tránsito comercial de y hacia Aguascalientes, luego se le llamó Paso de Esparza; con la toma de posesión de sus nuevos propietarios, los hermanos de apellido Soto, españoles, asumió el nombre de Paso de la Santísima Trinidad de Los Sotos, que se redujo según las disposiciones de Juárez para quedar simplemente como Paso de Sotos. Se dice que cuando Hidalgo sufrió la derrota de Puente de Calderón se refugió durante la noche en Paso de Sotos, por lo que en recuerdo de ese acontecimiento, a partir de 1922, se le registró oficialmente con el nombre actual.

² Una de las investigaciones en torno a la familia del poeta de Jerez sugieren que Mateo López, el mayor de los hermanos de don José León de la Trinidad, figuraba como personaje importante de una mina, dentro de la cual también se encontraba otro, curiosamente con nombre similar de Mateo López. El tío del poeta se agregó el mote de «el velarde» para identificarse y evitar confusiones, pero la costumbre se hizo ley y el apellido Velarde adquirió tono de legalidad junto con el de López como una tradición de familia.

que huela a limonero y a tomillo
y tenga la frescura del granado.
[...] Entona dulcemente
en nueva lira la canción bucólica,
olvida tu dolor, alza la frente,
alegra tu mirada melancólica...
vamos, musa del alma, no vaciles,
roba a la aves su gorjeado acento,
su arrullo al agua, su cadencia al viento
y ensaya los idilios pastoriles.
[...] Vamos, Musa, sigamos el camino...
nos empuja la mano del destino.
Suspende tu cantar,
recojamos la alforja y el callado...
es forzoso marchar!

Al dejar este sitio embalsamado
languidece mi espíritu cobarde...
más tarde volveremos...
no llores... caminemos... caminemos...
volveremos más tarde!...

En ese entonces el cuidado de la parroquia de Jerez estaba a cargo de fray José Guadalupe de Jesús Alba y Franco quien concedió autorización al padre Inocencio, tío del infante Ramón, para que lo bautizara. Fray José Guadalupe era originario (1841) de la comunidad Río de los Vázquez, en Unión de San Antonio, Jalisco, estuvo al frente del curato jerezano aproximadamente de 1885 a 1896. En 1899 fue nombrado obispo de Yucatán pero por cuestiones de salud no pudo desempeñar la encomienda, sin embargo, al año siguiente recibió nombramiento para hacerse cargo de la diócesis de Zacatecas como su cuarto obispo, ministerio que ejerció de 1900 a 1910, año de su fallecimiento.

Fray José Guadalupe contaba con un sobrino: Amando Juventino, nacido en Encarnación de Díaz, Jalisco (1881), que con frecuencia visitaba a su tío en Jerez, incluso se estima que vivió en este lugar por un periodo de dos años seguidos. Amando ingresó al seminario en Aguascalientes y, entre muchas cualidades, dio muestras de su habilidad y don como poeta. En el seminario conoció y fue apenas condiscípulo de Ramón, el de Jerez, pero a través del tiempo mantuvieron una firme amistad, como lo muestra el «Poema de vejez y de amor» y su final «Envío» que en 1909 el bardo jerezano le dedicara.

Dentro del seminario en Aguascalientes, Amando Juventino formó parte de una asociación literaria que exigía el conocimiento de los clásicos latinos, con la puesta en práctica de trabajos personales que reflejaran las características de los modelos, de ahí que contó con las herramientas necesarias para que sus poemas fueran publicados, entre otros medios, en *El Observador* y en *La Provincia*, del escritor y periodista Eduardo J. Correa, así como el merecido reconocimiento por sus composiciones.

Ordenado sacerdote (1905), sus variados destinos le permitieron conocer personas, lugares, costumbres (Nochistlán, San Sebastián, varias parroquias en Guadalajara; Tlaquepaque y la inolvidable estancia en Arandas), que luego reflejaría en sus poemas; fue maestro en el Seminario de Guadalajara y dio muestras de su oratoria al reconocérsele como predicador tanto en la tierra propia como en las diócesis vecinas a las del estado de Jalisco. Hacia el final de su itinerario llegó a Paso de Sotos para ocupar la cátedra sagrada durante el novenario patronal, pero una enfermedad (la pulmonía invernal de finales de enero) le hizo interrumpir su programa y sucumbir en dicho lugar ante la falta de medicamentos. Una compilación de sus poemas se debió al P. José Rosario Ramírez y fue publicada en 1976 con el título *El alma de las cosas y otros poemas*, aunque a la muerte del padre Amando (1942) Eduardo J. Correa dio a conocer en un sencillo libro *Los poemas de Amando J. de Alba*.³

(b) Era la hija única
del Organista de la Parroquia.
Yo era un seminarista en vacaciones;
y en íntimas divagaciones,
y en más de alguna vez
la hallaba yo parecida
con Santa Eduwigis
o Santa Inés.
Por su lírica genealogía
más natural parecía
llamarla Santa Cecilia;
pero no pulsaba el clave.
¡Quién sabe
si ello sería
por ser Ella una melodía!
Su perfil me recordaba
el de María Antonieta.
Yo ante Ella casi me sentía poeta...
¿No es acaso una concreta
lágrima la poesía?
[...]
Ya he vuelto a mi Seminario.
El Señor Rector se empeña
en que vista la sotana

³ Sus poemas habían aparecido en diferentes medios e incluso hubo varias ediciones: en Guadalajara el editor Fortino Jaime publicó, en 80 páginas aproximadamente, *El alma de las cosas* (1918); una segunda edición, titulada *El alma de las cosas, poesías varias*, la realizó en 1932 la Editorial Font, y una tercera (salvo la compilación de Eduardo J. Correa de 1942) fue preparada por el P. J. Rosario Ramírez en 1976 con el título *El alma de las cosas y otros poemas*. En 2006, Amateditorial realizó una (re)edición conjunta de las publicaciones de 1918 y 1976 con el título de esta última.

y a que piense en la tonsura;
puesto de que ya figura
mi nombre en los de la lista...

...

Más yo pienso en la hermosura
de la hija del Organista.

Ramón había ingresado al seminario en Guadalupe, Zacatecas, pero debido al cambio de residencia de su padre hacia Aguascalientes, llegó al seminario de este lugar, donde conoció al escritor y periodista Eduardo J. Correa y al compañero Amando Juventino de Alba, que estaba a punto de marchar al seminario de San José, en Guadalajara, para terminar sus estudios. Al regresar por vacaciones a su pueblo natal, Jerez, tuvo la fortuna de que el padre Reveles descubriera su verdadera vocación y le recomendara abandonar el seminario. De esta manera, ya en el Instituto de Ciencias, se integró poco a poco al equipo de Enrique Fernández Ledesma, Saturnino Herrán, Manuel M. Ponce, José Villalobos Franco, Pedro de Alba...

En Guadalajara, Amando Juventino se encontró con recuerdos vivos de Alfredo (R) Placencia, quien hacia finales de siglo había terminado sus estudios y formado parte del grupo de poetas y literatos en el seminario, y que después de haber sido ministro en Nochistlán y en Apulco (Zacatecas), en Bolaños y en San Gaspar de los Reyes (Jalisco), ejercía su ministerio por ese tiempo en la Parroquia de Jesús (1905), en la capital del estado.

© Si yo jamás hubiera salido de mi villa,
con una santa esposa tendría el refrigerio
de conocer el mundo por un solo hemisferio.
Tendría entre corceles y aperos de labranza,
a Ella, como octava bienaventuranza.
Quizás tuviera dos hijos, y los tendría
sin un remordimiento ni una cobardía.
Quizás serían huérfanos, y cuidándolos yo
el niño iría de luto, pero la niña no.
¿No me hubieras vivido, tú, que fuiste una aurora,
una granada virgen de virginales gajos,
una devota de María Auxiliadora,
y un misterio exquisito con los párpados bajos?
[...]
Quiero otra vez mis campos, mi villa y mi caballo
que en el sol y en la lluvia lanza a mitad del viaje
su relincho, penacho gozoso del paisaje.
[...]

Corazón: te reservo el mullido descanso
de la coqueta villa en que el señor mi abuelo
contaba las cosechas con su pluma de ganso.
La moza me dirá con su voz de alfeñique
marchándose al rosario, que le abrace la falda
ampulosa, al sonar el último repique.
Luego resbalaré por las frutales tapias
en recuerdo fanático de mis yertas prosapias.
Y si la villa, enfrente de la jocosa luna,
me reclama la pérdida de aquel bien que me dio,
sólo podré jurarle que con otra fortuna
el niño iría de luto, pero la niña no.

En las primicias del siglo, en Lagos de Moreno, Jalisco, un grupo de intelectuales, contagiados por la cultura, integraron un frente que pronto señalaría caminos y marcaría rutas firmes hacia destinos interesantes, la Generación de 1903: Lauro Gallardo, Antonio Moreno y Oviedo, el doctor Bernardo Reina, José Becerra, el doctor Mariano Azuela y el egresado de la Escuela de Farmacia: Francisco (Pancho) González León.

Se acostumbraban reuniones de convivencia espontáneas, sin ritos, sin reglas: la libre voluntad de compartir y convivir. En aquella ocasión una treintena de caracteres disímbolos unidos por el afán de saber y conocer de los demás, dio voz a los ideales de don Antonio Moreno y Oviedo para proponerles la realización de una «confrontación» literaria, una «justa de letras». Los primeros Juegos Florales, anunciados por aquí y por allá, condecoraron a Mariano Azuela y exhibieron el don poético de Francisco González León.

Este último, nacido en septiembre de 1862, hasta cuando contaba ya con cuarenta años dio a conocer algunas de sus composiciones literarias en las revistas *Kalendas* y en *Notas y Letras* que el mismo grupo generacional había formado. En 1908 reunió parte de su producción y publicó sus primeros libros: *Megalomanías*, luego *Maquetas*, mismos que tiempo más tarde llegaron a manos de Pedro de Alba en Aguascalientes, quien junto con Ramón López Velarde prestó atención a su lectura y análisis, ya que los comentarios de los «especialistas» no habían sido benévolos. López Velarde dijo, sin ocultar cierto regocijo: «Estas cosas solamente González León las hace; son sencilleces de Francis Jammes y elegancias de Samain, son finuras francesas; vamos a ver qué dice la plebe literaria de todas estas raras bellezas...».

A esas «raras bellezas» López Velarde las tomaría en sus composiciones pero pulidas y con el toque de su don privilegiado. No obstante la crítica, los poemas de González León aparecían en diversos medios; con el tiempo, revistas y periódicos de la capital y otras partes del país, así como algunas antologías, mostraban al poeta de Lagos. Los mismos detractores del principio habían modificado sus apreciaciones y encontraban la provincia en todo su realismo a pesar de que el poeta de Lagos se fijaba solamente en espacios cercanos a su casa, al convento y al templo parroquial.

El siguiente libro, *Campanas de la tarde*, sería preparado en su selección y título por López Velarde y Pedro de Alba; finalmente *De mi libro de horas* exhibiría la experiencia y la percepción que las

recomendaciones de sus conocidos habían sugerido. González León, sin haber salido de su tierra, dejaba de existir en marzo de 1945. Desde 1908 hasta la muerte de López Velarde (1921), hubo mucha comunicación epistolar entre ellos pero nunca un encuentro personal. Es probable que su acercamiento se haya debido a Eduardo J. Correa o tal vez a Pedro de Alba.

(d) Díjale a la peña muda, estoica y fría,
que el mar golpeaba; «¿No sabes odiar?
Yo, en el caso tuyo, juro que odiaría.
¿Por qué el mar te azota? ¿No más por ser mar?».
Y dijo la peña que el mar golpeaba:
«Cállate boca, no vuelvas a hablar.
Deja que me azote, ¿no ves que me lava?
El mar que no azota, no sabe lavar».
Y le dije a la peña: «Gracias, peña mía,
que a pensar me pones lo que ya sabía.
Si el dolor me tiene que purificar,
voy a ser un alma muda, estoica y fría.
No volveré a hablar».

El padre Placencia era natural de Jalostotitlán, Jalisco (1875). Desde pequeño tuvo por costumbre vivir pobre y al paso de los años el dolor sería su compañero de vida. Tenía el don de cantar sus pesares, «soy dolor que canta» lo dijo en un poema y, sin alejarse de sus obligaciones para con los fieles, desahogaba sus penas en el papel que sin reproche le daba espacio a la tinta y las lágrimas. La muerte de don Ramón, su padre, mientras se preparaba en el seminario, marcó el inicio de su pesadumbre; años más tarde su madre, doña Encarnación, seguiría al esposo, luego su hermana Cristina (sor Eulalia) y el capitán carrancista Higinio se reunirían con el padre y la madre y... lo dejaban solo (1918).

Tal vez la soledad haya sido quien atizaba el fuego de su inspiración poética. En su entorno sonaban las voces de González León, de Amando J. de Alba, de Ramón López Velarde, sin embargo, no hubo relación entre ellos y Alfredo R. Placencia, pues el don poético que desarrollara artísticamente en el seminario fue suficiente para dar proyección al sentimiento interior, que se volvió muy suyo y con un estilo propio. Y mientras sus compañeros de seminario llamaban la atención por sus distinguidas encomiendas,⁴ luego de veintidós destinos, de nueve libros de versos, de innumerables sinsabores y acompañado siempre del dolor y la soledad, murió en la ciudad de Guadalajara el 20 de mayo de 1930.

⁴ De su mismo pueblo llegó José María Cornejo quien fue canónigo magistral en Guadalajara, músico, compositor, y el mejor orador sagrado de su tiempo; Miguel M. de la Mora que fue obispo de Zacatecas y de San Luis Potosí; Pascual Díaz, que llegó a ser obispo de Tabasco y luego Arzobispo de México; Antonio Correa, su mejor compañero y amigo, canónigo, cura del Santuario de Guadalupe; Cipriano Íñiguez, quien fundara la congregación de Hermanas de Santa Margarita para atender hospitales y pobres. En la misma ceremonia en que recibió la Ordenación Sacerdotal (1899) se ordenaron: Cristóbal Magallanes (futuro mártir), Miguel M. de la Mora, José María Cornejo y Antonio Correa.

Cuatro poetas, cuatro maneras de ver y cuatro formas de decir las cosas. Estilos diferentes. Un arte común. Podrá surgir una larga lista de influencias procedentes de personajes importantes de la literatura más allá de fronteras, pero no debe ser sorpresa para quien toma lecturas de autores con intereses afines, preocuparía que no leyeran y que no aprendieran de los maestros. Los analistas y estudiosos encuentran dependencias de Francis Jammes, Herrera y Reissig, González Blanco, Rodenbach, Gabriel y Galán, Jules Laforgue, Eduardo Marquina, Baudelaire o Virgilio mismo. Sería oportuno considerar la propuesta de quien se concretó simplemente a decir: lo que tienen en común es que son de provincia.⁵

Fuentes

Alba, Alfonso de, *Antonio Moreno y Oviedo y la generación de 1903*, Editorial D'Luna Publicidad y Sucesores, Biblioteca de autores y temas lagunenses No. 6, Guadalajara, 1992. Alba, Amando J. de, *El Alma de las cosas y otros poemas*, J. Rosario Ramírez (comp.), Imprenta Vera, Guadalajara, 1976. Alba, Amando J. de, *El alma de las cosas y otros poemas*, Guadalajara, Amateditorial, 2006. Agraz García de Alba, Gabriel, *Biobibliografía de los escritores de Jalisco*, tomo I, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, México, 1980. González León, Francisco, *Poemas*, Ernesto Flores (comp.), FCE, México, 1990. *Horizontes Literarios en Aguascalientes. Escritores de los siglos XIX y XX*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Aguascalientes, 2005. López Velarde, Ramón, *Poesías completas y El Minutero*, Antonio Castro Leal (edición y prólogo), Porrúa, Colección de Escritores Mexicanos, México, 1971 (6ª. edición). López Velarde, Ramón, *La suave patria y otros poemas*, FCE, México, 1995. López Velarde, Ramón, *Obras*, José Luis Martínez (comp.), FCE, México, 1994. Placencia, Alfredo R., *El poeta del dolor*, *Antología poética*, J. Rosario Ramírez (intr. y selecc.), Amateditorial, Guadalajara, 2004 (4ª. ed.). Placencia (sic), Alfredo R., *Antología*, José R. Ramírez (introd. y selecc.), Guadalajara, Imprenta Roca, Guadalajara, 1992. Robles de la Torre, José León, «Personajes de la historia/Zacatecas y sus hombres ilustres», en *El siglo de Torreón*, 27 de junio de 2006. Sandoval Godoy, Luis, *Alfredo Placencia Dolor que canta*, Colección Obras # 4, Taller Editorial La Casa del Mago, Guadalajara, 2009.

⁵ Relación de poemas: inciso (a): «Paréntesis» (Amando J. de Alba); (b): «Ojos ojerosos» (Francisco González León), (c): «Mi villa» (Ramón López Velarde); (d): «La enmienda» (Alfredo R. Placencia).

Seis estéticas de López Velarde*

Arturo Gutiérrez Luna

Resumen

Conjeturo que más allá de la peregrina ingenuidad atribuida por Octavio Paz a López Velarde, este bardo jerezano universal detenta frente a sus lectores la genialidad en la fundación de una poética del enigma, en el pertinaz acecho del asombro, en la literatura contrahecha del misterio, en el persistente hábito del matiz, en el decantamiento de su don expresivo desde la sabiduría del iceberg, en la reivindicación de lo efímero y en la astucia de la sentimentalidad en clave de *saudade*. En las páginas subsecuentes se analizan los escritos del vate zacatecano y se sugiere la existencia de estas seis vertientes artísticas cuya conformación apunta a señalar seis estéticas de López Velarde, las cuales proveen el fundamento de su poética.

Palabras clave

Estéticas, iceberg, matiz, misterio, iluminación, efímero, *saudade*

Has burlado al solemne dios, el lugar común.

Rafael López

Introducción

En algún lugar apunté que la genialidad del poeta jerezano universal se estructuraba a partir de una astucia absoluta y contundente sobre la palabra en la palestra. Rotunda, porque su creación se abre paso con radical conciencia de la palabra y sus posibilidades expresivas, como constatamos en: «perímetro jovial de las mujeres» o «cataratas enemigas» o «los fresnos mancos» o «la orgía matinal». Contundente, pues su discurso redundante en el arte que magnifica el milagro del instante, como en la expresión: «ojos inusitados de sulfato de cobre» o «gota categórica» o «el viudo oscilar del trapecio» o el «brocal ensimismado».

En la obra del poeta de *La sangre devota* es posible rastrear estas seis estéticas mediante sendos textos que posibilitan que se pueda indagar más fielmente estas premisas de su creación artística: «La derrota

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

de la palabra»; «Sobre el poeta y la estética»; «El predominio del silabario» y «La corona y el centro de Lugones»; «María Enriqueta»; «Verhaeren»; y «El momento poético español», textos donde impera el asombro, la inquietud y la curiosidad por inventar seis hospitalarias estéticas para fundar un mágico horizonte artístico a la periferia de la zafiedad y el lugar común.

Discusión

Habría que insistir todavía un poco más en que, en la perspectiva del autor de *El minuterero*, la palabra asume un carácter de agente prodigioso que incide en la forma de mirar al mundo. Algunas cuestiones se abren a la indagación: ¿es posible urdir en el escritor de *Zozobra* una poética que es varias estéticas? ¿Se define su obra a partir de una pauta siniestra de la lógica? ¿Acaso sus versos se atreven a detentar la astucia de la sospecha?

Es, a todas luces, una nueva mirada prescrita a partir de una forma de pensar ese mundo. De esta forma, es posible advertir la existencia de una urdimbre y una trama que mostrarían la otra cara de un mismo fenómeno. Se puede detectar en su obra un símil de lo obtuso que impide advertir la multiplicidad de su mullida ambigüedad. En tal diversidad su obra encontraría la expresividad más atenta y, en ese sentido, más recurrente e incisiva. Todo lo cual permite sostener con más evidencias su genialidad: detenta la devoción por la incertidumbre, lo mismo en su lenguaje, que en su deificación de lo rutinario.

Estética del iceberg

De acuerdo con el oficio de López Velarde, la estética del iceberg plantea la intencionada revelación de una muestra del total del trabajo realizado sobre la palabra. Se caracteriza por ofrecer al público solo una novena parte del todo, la cual es sostenida, estabilizada, por las ocho novenas partes restantes.¹

¹ «En mi sentir, el poeta debe ser no sólo personal, sino personísimo. Hay que beberse las distancias de lo infinito para dar la nota más individual. Quizá la norma superior consiste en tomar

En su creación artística siempre sospechamos mucho más de lo que en realidad está diciendo el poeta. Dos obras bastaron para alcanzar un lugar prestigioso en la literatura mexicana. Imagina su producción como un ejercicio de excelencia que desborda su talento y sensibilidad, más allá de toda duda. Cada pieza suya atestigua su interés en lograr la perfecta expresión, la duda más inteligente, la inquisición más sutil. En sus versos aparece un interés por dar cuenta de una sensibilidad de nuevo cuño comprometido con la sublimación contundente que se sostiene por otras partes asimismo fuertes.

Lo previsible conjura para conquistar la verdad o, al menos, aquello que se le presenta. La parte visible aparece como una muestra, es la prueba, la evidencia de que se está trabajando con una excelencia probada y con una profundidad. Es cuestión de inteligir en la profundidad del alma de las cosas, ingeniosamente avistada en su libro *La sangre devota*.

Estética del matiz

Autores hay que logran una expresión, la cual alcanza grados de sofisticación absolutamente especiales. López Velarde lo consigue mediante la estética del matiz.² Como bien señala Gonzalo Celorio, la fuerza expresiva del vate zacatecano radica en la pulcritud de su expresión.³ Se trata de la excelencia en la consuma-

las perspectivas de lo eterno e incorporarlas a la obra de arte, como Eolo encierra a los huracanes en su odre. La misma poesía de las cosas humildes es rectora, jamás subordinada», Ramón López Velarde, *Obras*, José Luis Martínez (compilador), Fondo de Cultura Económica, México, 2001, p. 555.

² «Lo que importa es que la unión de esas dos palabras [“majestad de lo mínimo”] en apariencia discordantes entre sí, o al menos para la sensibilidad del siglo antepasado, en la que el mexicano sintió la emoción y las posibilidades de la poesía moderna, sirvió a López Velarde de estímulo para crear a su vez una veintena de extraordinarias imágenes poéticas, reunidas en un mismo pasaje ahora célebre», Fernando Fernández, *La majestad de lo mínimo. Ensayos sobre Ramón López Velarde*, Bonilla Artigas, Ciudad de México, 2021, p. 9.

³ «Por lo que toca al vocabulario, la audacia de Ramón López Velarde consistió en disponer de la brillantez, el lujo, la sonori-

ción del discurso, por lo cual podemos discernir, a un tiempo, exactitud y misterio.

La lectura del ilustre poeta hace pensar en la existencia de seis estéticas estrictamente presentes, las cuales es posible documentar puesto que estructuran su obra. De este inteligir de la palabra expresaría Villaurrutia: «por medio de una acomodación buscada y calculada, expresiones imprevistas».⁴

En este sentido, el énfasis que el poeta pone en la precisión va más allá de la sola particularidad del asunto que trata. Su escritura expurga el significado y concede nuevas acepciones a las palabras. Adicionalmente, combina vocablos cuyo ayuntamiento es altamente original y asombroso. Su versificación tiende a poner en cuestión la recreación de la realidad en términos muy finos capaces de evocar fuertemente con base en la sentimentalidad de las cosas evocadas. Ello explica que el trabajo en el cual se embarca el creador zacatecano redunde en conquistar una elegancia de la creación. Estética del matiz palpable en *Zozobra*, lo mismo que en *La sangre devota*.

Estética del misterio

La estética del misterio la sospechó José Luis Martínez, quien afirmó que «es posible ir descubriendo, junto a composiciones en que predomina la necesidad de una expresión espiritual, otras cuya preocu-

dad, la riqueza, la elegancia del léxico modernista para liberar a la provincia mexicana de los lugares comunes que la habían reducido al tamaño de las tarjetas postales. Lenguaje que se impone sobre el pintoresquismo vernacular sin perder aquellas voces que más hondamente articulan el espíritu de la provincia, las que proceden de la conversación de todos los días, y que mezclan, en inusitada simbiosis, con las que sólo se pronuncian en un día domingo», Gonzalo Celorio, «Ramón López Velarde La combustión de los huesos», en Ramón López Velarde, *Manuscritos velardianos, a cien años de «La suave Patria»*. Facsímil y estudios, Academia Mexicana de la Lengua/ Instituto Zacatecano de Cultura, Ciudad de México, 2021, p. 102.

⁴ Xavier Villaurrutia, «La poesía de Ramón López Velarde», en José Luis Martínez (selección), *El ensayo mexicano moderno II*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995, p. 60.

pación más franca son los misterios de la palabra».⁵ Lo había expresado el poeta en «Hormigas», donde leemos: «responde... (o se opone) un encono de hormigas en mis venas voraces».

El poeta de *El son del corazón* hace participar a sus lectores de un juego de desciframiento pues incubaba el don del misterio. De tal suerte que su escritura no solo es la consigna de sus emociones en versos, sino la desvelación de su alma doliente y gozosa.

En López Velarde, la estética del misterio se despliega, por un lado, a la periferia de la certidumbre y, por el otro, al extremo de la verdad. Según esta perspectiva, el embozamiento le resulta indispensable. No la mortaja que aprisiona y confunde, sino el vendaje que cura y salva.

El misterio como cura. Escritura que se asume en su crudeza, en su crueldad, a toda cosa. Sus versos son fuego en que espira el terror de sus limitaciones, de su impedimento, de sus traiciones y aletargamientos. Una estética del misterio latente en *La sangre devota*, en *Zozobra* e igualmente en *El son del corazón*.

Estética de la iluminación

El bardo jerezano sabe qué decir, pero permanece extraviado transitoriamente por no encontrar la expresión precisa.⁶ En ese caso, «El sueño de los guantes negros» es un sutil poema en el cual su autor atestigua esa construcción del verso de la iluminación, mediante el cual el verso se construye lo mismo con acechanza que con misterio.⁷ Así el poeta da pie a la

⁵ José Luis Martínez, «Introducción», en Ramón López Velarde, *Obra poética*, José Luis Martínez (coordinador y edición crítica), ALLCA XX/ CNCA, Madrid, 1998, p. XXXIX.

⁶ «Los que se consagran a tales episodios minuciosos, escudriñando la majestad de lo mínimo, oyendo lo inaudito y expresando la médula de lo inefable, son seres desprestigiados», Ramón López Velarde, *Obras*, p. 459.

⁷ «La palabra es espejo, conciencia escrupulosa. Todo lenguaje, si se extrema como extremó el suyo López Velarde, termina por ser una conciencia, y allí donde comienza la conciencia del lenguaje, la desconfianza frente al lenguaje heredado principia la recreación de uno nuevo. O principia el silencio. Principia la poesía.

»La palabra, cuando es creación, desnuda. La primera vir-

estética de la iluminación cuya premisa supone la devoción por el hallazgo, más que la simple iridiscencia de la formulación técnica en la escritura.

El reto de desnudar el alma de las cosas resulta sublimado por la expresión del poeta. Entretanto la palabra dice, define, determina, precisa, la palabra poética hace latir lo inasible en su expresión ambigua e incierta. Se da pie a la iluminación porque con los versos lopezvelardeanos se nombra lo innombrado, tal como puede apreciarse en el verso: «tus dientes, cónclave de granizos».

La expresión cabal se elabora con base en esa con-sustanciación de las cosas y los recuerdos. Una suerte de fusión capaz de evocar múltiples universos: el erótico, el místico, el mundo popular. Tal estética de la iluminación estructura y da sentido a *El minuterero*, lo mismo que a sus obras precedentes.

Estética de lo efímero

Según expresa López Velarde, la estética de lo efímero reivindica la majestad de lo mínimo.⁸ En consonancia con tal estética, el poeta jerezano universal inducirá en el lector la oportunidad de la magia, del hechizo

tud de la poesía, tanto para el poeta como para el lector, consiste en la revelación del propio ser. La conciencia de las palabras lleva a la conciencia de uno mismo: a conocerse, a reconocerse», «El lenguaje de López Velarde», en Octavio Paz, *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano. Obras completas. Edición de autor*. IV, Fondo de Cultura Económica/ Círculo de Lectores, México, 1996, 2ª reimpresión, p. 170.

⁸ «El roce de las ideas, el contacto con una vitrina de las piececillas desmontadas de un reloj, los pasos perdidos de la conciencia, el caer de un guante en un pozo metafísico, el esfuerzo de la burbuja, el filamento sanguíneo en una conjuntiva, el vagido de la hormiga que acaba de nacer, el aleteo de una imagen por los ámbitos de la fantasía, el sobresalto de las manecillas al ir a ayuntarse sobre el XII, la angustia del pabilo cuando va a gastarse el último gramo de cera, la disgregación del azúcar, el júbilo de las vajillas, el rubor de las sábanas de Desdémona antes de que se vierta su sangre, el recelo de las patas del conejo y de las pezuñas del venado, la pesadumbre del azogue, la espuma veleidosa, la balanza con escrúpulos, la queja repentina de los armarios y el aleluya sincopado de la brisa, no suenan bastante para alcanzar un plebiscito», Ramón López Velarde, *op. cit.*, pp. 458-459.

que ilumina más allá del instante.⁹

En este orden de ideas, aquel minuterero asumirá su importancia en la perdurabilidad de su miseria. López Velarde se implica en esta perspectiva, según leemos en *El minuterero*.¹⁰ Será efímero, pero hurtará rasgos de eternidad en sus filos de tal suerte que la importancia del instante se sucederá a propósito de tal perdurabilidad. El poeta jerezano resguarda semejante tentativa. Es el sentido de sus palabras en *Don de Febrero*.¹¹ Es así como, en sus manos, lo efímero reviste otros usos, en todo caso, derivas asociadas a la sustantivación. Semejante estética de lo efímero sostiene con firmeza *Don de Febrero*.

Estética de la saudade

La estética de la *saudade* se relaciona con el recuerdo, supeditado a la sentimentalidad. Pueden advertirse en ella rasgos de nostalgia como dolor entrañable por un bien perdido. En el otro sentido, el dolor que indaga en la sentimentalidad por un bien deseado, pero inexistente.

López Velarde subsiste en el mar de sus dolores a punta de flotar sobre las olas de su circunstancia. La *saudade* expurgará el dolor, lo hará visible, extenderá la herida y la cicatrizará paulatinamente. Es un postu-

⁹ «En este punto Paz hace el más alto elogio posible en la severidad de su sistema, y es también cuando aspira a ser un semejante del adalid López Velarde, pues consiguió una poesía de conocimiento de sí mismo que, por lo mismo, conoce a los otros, los reconcilia, activa la concordia en un lenguaje que “habla por todos y para todos”», Guillermo Sheridan, «Octavio Paz lee a Ramón López Velarde», en *Manuscritos velardianos, op. cit.*, p. 163.

¹⁰ «Tal vez la cumbre de la vida nos da, como sensación principal, la de nuestra situación entre dos firmamentos: uno carbonizado y otro flameante, como casulla de abril. Y ante el seguro temor de que el carbón propague a la casulla, quisiéramos fijar el tiempo desbocado, como se fija un corcel, por la brida, en un tronco; y entregarnos a lo estacionario, a lo anodino, o, cuando más, tomar dosis homeopáticas de ironía y de emoción, de piedad y de licencia», Ramón López Velarde, *op. cit.*, p. 287.

¹¹ «Tuve la debilidad de querer convertir lo efímero en permanente. Me indujeron a ello el desmayo de la luz, los ramajes indecisos entre la primavera y el invierno, y la haz de la luna, de la luna confidente que quiso ser testigo de mi flaqueza», *ibidem*, p. 422.

lado estético en el que insistirá el poeta jerezano universal.¹² Tal estética de la *saudade* alienta incluso sus piezas de periodismo político honorable y enfocado en formar opinión pública.

A modo de conclusión

Cien años no han podido ignorar las seis estéticas del bardo zacatecano. Hay un creciente interés asociado a la poética luminiscente. El poder de sus textos apuesta por suministrar la contundencia de una revelación, de tal suerte que dimite de defender la simpleza como carta de presentación. Su escritura inteligente y genial exhibe un as bajo la manga: el as de la iluminación.

La inteligencia creativa del insigne poeta jerezano ha despertado los estudios más avezados y los debates más enconados. El alto valor de la producción lopezvelardeana atestigua la excelencia estructural.

Como hemos podido advertir, es posible rastrear seis estéticas complementarias, coadyuvantes e instigadoras de la creatividad. Si la estética del iceberg esconde intencionalmente fragmentos, en realidad se propone el ciframiento de un mundo más allá del registro escuetamente realista. Este ciframiento restituye el hábito de incertidumbre de las cosas. En ese sentido, la estética del matiz refrendará en sus versos otra vuelta de tuerca, el ajuste de la duda, de la victoria dubitativa sobre la ortodoxia de la certidumbre. De tal suerte que el autor de *La sangre devota* funda la estética del misterio con tal de resguardar el asombro de la poesía hasta sus últimas consecuencias.

Derivado de lo anterior es posible señalar la estética de la iluminación como premisa mayor de su escritura prodigiosa. Coincidentemente, la estética de lo efímero decanta el mundo enfatizando en el milagro del instante. En el rescate mediante el prodigio de su escritura luminiscente. Complementariamente, la estética de la *saudade* perfila un horizonte de análisis

¹² «Vale más la vida estéril que prolongar la corrupción más allá de nosotros. Que, como decía Thales, no quede línea nuestra. ¿Para qué abastecer el cementerio? Viviré esta hora de melodía, de calma, de luz, por mí y por mi descendencia. Así la viviré con una intensidad incisiva, con la del que quiere vivir él solo la vida de su raza», *ibidem*, p. 299.

que privilegia la escritura emocional, dando lugar a la crónica sentimental de su vida.

La genialidad de López Velarde radica en la investidura inteligente de la palabra, en la reconciliación con sus fillos creativos frente a la técnica, en su quehacer estilístico desde la desmesura. El genio del poeta jerezano universal devendrá en iluminación porque decanta su voz en la palabra alada con fillos de alacrán. La genialidad de López Velarde se expresa en la gestación de estas seis estéticas que orientaron la fundación de una poética lopezvelardeana. En todo caso, su poética de seis aristas está sustentada alegóricamente por los cinco sentidos.¹³

Fuentes

Celorio, Gonzalo, «Ramón López Velarde La combustión de los huesos», en Ramón López Velarde, *Manuscritos velardianos, a cien años de «La suave Patria»*. Facsímil y estudios, Academia Mexicana de la Lengua/ Instituto Zacatecano de Cultura, Ciudad de México, 2021. Fernández, Fernando, *La majestad de lo mínimo. Ensayos sobre Ramón López Velarde*, Bonilla Artigas, Ciudad de México, 2021. López Velarde, Ramón, *Obras*, José Luis Martínez (compilador), Fondo de Cultura Económica, México, 2001. Lumbreras, Ernesto. *Un acueducto infinitesimal. Ramón López Velarde en la Ciudad de México 1912-1921*, Caligramma, México, 2019. Martínez, José Luis, «Introducción», en Ramón López Velarde, *Obra poética*, José Luis Martínez (coordinador y edición crítica), ALLCA XX/ CNCA, Madrid, 1998. Paz, Octavio, «El lenguaje de López Velarde», en *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano. Obras completas. Edición de autor*. IV, Fondo de Cultura Económica/ Círculo de Lectores, México, 1996, 2ª reimpresión. Sheridan, Guillermo, «Octavio Paz lee a Ramón López Velarde», en Ramón López Velarde, *Manuscritos velardianos, a cien años de «La suave Patria»*. Facsímil y estudios, Academia Mexicana de la Lengua/ Instituto Zacatecano de Cultura, Ciudad de México, 2021. Villaurrutia, Xavier, «La poesía de Ramón López Velarde», en José Luis Martínez (selección), *El ensayo mexicano moderno II*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995, 3ª reimpresión.

¹³ «El pensamiento, en su fracaso, es sostenido alegóricamente por los cinco sentidos», *ibidem*, p. 458.

«3 Doritos después»: los anuncios comerciales como textos narrativos

Carlos Hinojosa

Cuando por fin nos alcanzó¹ el temido y cabalístico año 2000, Jeremy Rifkin nos brindó un premonitorio comentario sobre lo que se avecinaba: «avanzamos hacia un nuevo período en el cual se compra cada vez más la experiencia humana en forma de acceso a múltiples y diversas redes en el ciberespacio».² Como si se tratara de convertir en realidad las profecías del *ciberpunk*, tras dos años de pandemia y reclusión nos enfrentamos con el cabal cumplimiento del citado vaticinio, en virtud de la llegada del ser humano permanentemente «en línea», mujeres y hombres que pasamos la mayor parte del tiempo conectados a los dispositivos que nos brindan acceso al ciberespacio, como bien señala Rifkin: «El suyo es un mundo más teatral que ideológico y más orientado por un *ethos* del juego que por un *ethos* del trabajo»,³ con todas las consecuencias que ello acarrea, como el inverosímil número de «ninis» (jóvenes que ni estudian ni trabajan) que padecemos en México, millones de personas para quienes «la vida es un juego», como si de una canción vernácula se tratara.⁴

Por su parte, tal vez previendo las similitudes entre el advenimiento de las tecnologías informáticas con lo ocurrido cuando las máquinas de vapor desplazaron a los productores artesanales, Vilém Flusser, al considerar que nos encontrábamos en una Tercera Revolución Industrial (en la cual los dispositivos mecánicos serían sustituidos por los electrónicos), afirmaba:

[...] este nuevo hombre nacido alrededor de nosotros y en nuestro propio interior en realidad carece de manos [...] Lo que queda de las manos son sólo las puntas de los dedos,

¹ La célebre frase «3 Doritos después», que se ha empleado *ad infinitum* en memes y videos en las redes sociales, se originó en una campaña de anuncios por televisión, donde se mostraba una escena «aburrida», con gente en actitud pasiva que, al abrir una bolsa de Doritos y comerlos («3 Doritos después» por su parecido con el botón «adelantar» de los dispositivos de audio y video), realizaban actos extremos, graciosos o arriesgados: «Doritos comercial», YouTube: <<https://youtu.be/5u78Ayc987k>>.

² Jeremy Rifkin, *La era del acceso: la revolución de la nueva economía*, Paidós, Barcelona, 2000, p. 22.

³ *Ibidem*, p. 23.

⁴ Leticia Hernández, «Una 'pésima máquina del tiempo': Porcentaje de 'ninis' regresa al de hace 5 años por pandemia», *El Financiero*, 27 de noviembre de 2021: <<https://www.elfinanciero.com.mx/economia/2021/11/27/una-pesima-maquina-del-tiempo-porcentaje-de-ninis-regresa-al-de-hace-5-anos-por-pandemia/>>.

las cuales presionan el teclado para operar con símbolos. El nuevo hombre ya no es una persona de acciones concretas, sino un *performer*: *Homo ludens*, y no *Homo faber*. Para él, la vida ya no es un drama y se ha convertido en un espectáculo. Ya no se trata de acciones, sino de sensaciones. El nuevo hombre no quiere tener o hacer, él quiere vivir. Quiere experimentar, aprender y, sobre todo, disfrutar.⁵

Precisamente, tal descripción es la que se ajusta a un fenómeno como el señalado anteriormente, con todos los pros y los contras que presenta, por ejemplo, la familiarización de las nuevas generaciones con el desarrollo tecnológico, lo que se observa al darnos cuenta de que los niños aprenden más pronto que los adultos a manejar los *gadgets*; pero la otra cara de la moneda la brinda la deshumanización que padecemos claramente en varios países latinoamericanos, donde esos mismos infantes no dudan en enrolarse a los cada vez más grandes ejércitos de sicarios de los cárteles del narcotráfico.

De cualquier forma, hemos llegado a la era que contempla la más grande expansión de la web, la telefonía celular y la comunicación inalámbrica, la época de los medios masivos como extensión de la mente del ser humano, o eso queremos creer, porque ya no sabemos dónde termina la pantalla de nuestros dispositivos y en donde empieza la del mundo «real», como ya lo habían apuntado Lipovetsky y Serroy hace trece años:

¿Escapa o escapará algo a la hipertrofia pantalogruélica? Porque somos testigos de una proliferación de pantallas, prodigioso universo en expansión que aleja sin cesar sus límites. Pantallas que ya están ahí, pantallas que se interconectan, pantallas que acaban de llegar, pantallas que llegarán. Todas las

pantallas del mundo acaban perfeccionando la original, el lienzo blanco del cine. Leer el periódico en una pantalla portátil y táctil, con acceso directo a Internet, ya no es una utopía: la pantalla electrónica ha cedido el paso a una pantalla ligera, apenas más gruesa que el papel. Ya está en marcha la iniciativa de informatizar millones de libros para consultarlos en pantalla, y el libro electrónico propiamente dicho, el Sony Reader, se lanzó en Japón en 2004 y en Estados Unidos en 2006. La televisión ya no se ve en una sola clase de pantalla: las pantallas de bolsillo de los aparatos portátiles, las pantallas planas y de tamaño creciente del «cine en casa», pantallas gigantes para las emisiones de carácter público [...] las cuales acaban interconectándose a ese pulpo enorme y todo tentáculos que es, pantalla del ordenador mediante, la red infinita de Internet, puerta abierta a las bajadas de imágenes, al mundo virtual de la «second life», a los futuros softwares con el código fuente accesible al usuario. El mundo se miniaturiza de manera creciente, ya tiene el tamaño del teléfono móvil y no tardará en llegar el cuadrante interactivo del reloj de pulsera, que permitirá recibir todo el abanico de posibilidades: Internet, fotografía, televisión, cine.⁶

En efecto, nunca tuvimos tantas pantallas a nuestro alrededor, solo hay que ver las filas interminables de consumidores de *Smart TV* durante lo que en México se denomina «El buen fin» y, en Estados Unidos, «Black Friday». Se supone que las pantallas nos brindan información incesante, al tiempo que, con la llegada de la interactividad, nos han abierto una puerta (o ventana) a la expresión, el diálogo, el juego, el trabajo, la compra-venta. Tal vez solo se trate de nues-

⁵ Vilém Flusser, «A não coisa» [I], en Vilém Flusser, *O mundo codificado*, Cosac Naify, Sao Paulo, 2007, p. 58.

⁶ Gilles Lipovetsky y Jean Serroy, *La pantalla global: cultura mediática y cine en la era hipermoderna*, Anagrama, Barcelona, 2009, pp. 268-269.

tra constante búsqueda de bienestar, aunque con el «pero» antes señalado: si antes buscábamos cosas de calidad y que funcionaran de manera excelente, para no tener que cambiarlas a cada rato, hoy en día nuestra sociedad de consumo actúa de una manera menos racional, casi suicida, dejándose llevar por sus emociones, a veces sin medir las consecuencias, como lo demuestra la catastrófica crisis del cambio climático.

Y ya que tocamos el tema de la sociedad de consumo, no cabe duda de que el ser humano descrito por Lipovetsky y Serroy fue «diagnosticado» antes que nadie por las mentes creativas detrás de la industria publicitaria, quienes lo catalogaron de inmediato como un objetivo, encuadrado en un nuevo hábitat y entorno, por lo que necesitaba ser abordado de una manera inédita. Con lo que sabemos ahora de los algoritmos de las redes sociales y el capitalismo de vigilancia,⁷ nos resultará fácil meternos a la piel de este nuevo conejillo de indias publicitario: somos personas a las que nos molesta que los anuncios comerciales interrumpen lo que estamos viendo u oyendo en nuestros dispositivos y por lo tanto, de ser posible, los evitamos como la peste. Por ello preferimos la música de Spotify y la TV *streaming* de Netflix.

Asimismo, buscamos nuevas experiencias; no nos interesa permanecer pasivos ante el monitor; al estar

siempre conectados, producimos contenido, escribimos, compartimos fotos, leemos artículos y todo lo demás que nos permiten Facebook, Twitter, TikTok o Instagram. Con las ventajas de nuestros *smartphones*, creamos y publicamos videos, y, lo más importante para los publicistas y los dueños de las redes sociales que frecuentamos: aprobamos o recriminamos las marcas de los productos que consumimos.

Ahora, se supone, somos conscientes de que el ciber-espionaje masivo —dejado al descubierto por Edward Snowden y los investigadores que han seguido su legado— tuvo sus comienzos en la manera en que las mentes creativas de la publicidad seguían nuestros pasos por la red, en la forma en que estaban al tanto de cómo nos comportábamos y qué patrones de conducta y consumo se podían inferir del rastro que dejábamos en Internet.

Indudablemente este nuevo contexto obligó a las agencias de publicidad a replantear su papel para poder ofrecer al ser humano informatizado el tipo de anuncio comercial capaz de captar su atención y motivarlo a realizar lo que toda buena sociedad de consumo requiere de sus miembros: consumir. Uno de los caminos que siguieron las mentes publicitarias fue tratar de brindarle al consumidor en potencia el tipo de experiencia que este espera para que, a cambio, dicho individuo volviera a entregar su corazón en una bandeja de plata. Tras de lo que puede definirse como una crisis de identidad de las agencias de publicidad, se llegó a la conclusión de brindarle a este nuevo tipo de consumidor experiencias memorables y cierta cualidad de «agradable sorpresa inesperada que llega a marcar una vida» (lo que en inglés se conoce como *serendipity*).

Así surge el concepto de *Branded Entertainment* (entretenimiento de marca, también conocido como *Branded Content*), donde pueden incluirse varios tipos de anuncios creados por marcas comerciales que buscan atraer al público mediante formas de publicidad que se basan en el entretenimiento. Como suele suceder, este tipo de prácticas no es nuevo, desde principios del siglo XX llantas Michelin ya publicaba

⁷ En el nuevo capitalismo, los datos personales se acumulan para producir el bien que se pondrá a la venta en el mercado: predicciones sobre nosotros mismos. Los propietarios de los medios de producción, ya lo habrán adivinado, no son otros que los que ejercen el monopolio del negocio digital: Google, Facebook, Apple y Amazon. A su modelo, sin embargo, se han sumado todo tipo de compañías del entorno tradicional. «El capitalismo industrial, con todas sus crueldades, era un capitalismo para las personas. En el de vigilancia, por el contrario, las personas apenas somos ya clientes y empleados, somos por encima de todo fuentes de información. No es un capitalismo para nosotros, sino por encima de nosotros», sentencia Shoshana Zuboff en una entrevista en la BBC. Patricia C. Serrano, «Capitalismo de vigilancia, el nuevo mundo feliz en el que el producto eres tú (y prefieres no saberlo)», *elEconomista.es*, 8 de julio de 2019: <<https://www.economista.es/economia/noticias/9924888/06/19/Capitalismo-de-vigilancia-el-nuevo-mundo-feliz-en-el-que-el-producto-eres-tu-y-no-lo-sabes.html>>.

guías de viaje para sus clientes, mientras que Procter & Gamble solía patrocinar radionovelas en México, de donde quedó la tradición de decirle a ciertas personas proclives al drama, «no le hagas a la Palmolive», esto es, el jabón de tocador de la citada compañía que patrocinaba los culebrones de moda allá por los años cincuenta y sesenta del siglo pasado, como lo narra Rafael Bernal en su obra maestra, *El complot mongol*:

Todavía ni empezamos en serio y ya van dos muertos. Muertos pinches, eso sí, que todavía no llegamos a los cadáveres. Y Martita muy seria, viéndolo todo. Como si estuviera acostumbrada. Y escogió esta noche para venirse conmigo. ¿No me estará jugando de a feo? Y yo, en lugar de aprovecharme, le hago a la novela Palmolive. ¡Pinche novela!⁸

Con el tiempo, las marcas comerciales comenzaron a aparecer en películas y, con el advenimiento de la TV, en telenovelas y series. Por tanto, el que las agencias de publicidad idearan cómo llegar a las generaciones *forever online*, que creen tener el poder de la tecnología en sus manos, era solo una cuestión de tiempo.

Un dato curioso que es pertinente mencionar —y que se vincula directamente con el anuncio comercial que mencionaremos más adelante—, como un nexo curioso entre la publicidad y el cine, lo constituye la creación, en 2012, de la categoría «Contenido y Entretenimiento de Marca», en el Festival de Creatividad Cannes Lions, donde se presentan los trabajos realizados para entretener y cautivar al público, brindándoles una experiencia interactiva que es facilitada por los medios informáticos de la actualidad.

Un antecedente bastante significativo a este respecto lo representa la serie de ocho cortometrajes de acción realizados por la agencia Fallon para BMW entre 2001 y 2002, *The Hire*, producidos por David Fincher y dirigidos por reconocidos cineastas, como Alejandro González Iñárritu, Ang Lee y John Woo.

⁸ Rafael Bernal, *El complot mongol*, Libros del asteroide, Barcelona, 2013, p. 24.

Protagonizados por Clive Owen, los espectadores accedían a estos filmes a través de una página web, donde podían descargarlos sin ningún problema de derechos de autor, ya que tal era la intención de BMW, que la gente conservara en sus computadoras las proezas de las que eran capaces sus vehículos. Estos cortos tuvieron tanto éxito que se reunieron en un DVD, al tiempo que la editorial estadounidense Dark Horse le dedicó su propio cómic.⁹

Así llegamos a un punto nodal del presente comentario: cómo los anuncios comerciales han comenzado a comportarse más como textos narrativos que como textos argumentativos que buscan convencer al consumidor de adquirir cierto producto; esto es, que las señales de persuasión que frecuentemente eran tan evidentes en la publicidad tradicional ya no resultan tan visibles. De acuerdo con Marie-Laure Ryan:

[...] un texto narrativo es el que trae un mundo a la mente (escenario) y lo rellena con agentes inteligentes (personajes). Estos agentes participan en las acciones y sucesos (eventos, la trama) que causan cambios globales en el mundo narrativo. Narrativa es, pues, una representación mental de estados y actos relacionados causalmente que captura un segmento en la historia de un mundo y de sus miembros.¹⁰

De esta forma, en lugar de dar énfasis al producto comercializado, se le brinda al consumidor una narración, muchas veces adicionada con el valor agregado de la posibilidad de interactuar en la campaña, ya sea a través de las redes sociales, introduciendo un código que viene en la envoltura, o por medio de videojuegos. Todo esto representa la proposición de una nueva experiencia para personas ansiosas de vivir una

⁹ «The Hire», Wikipedia, la enciclopedia libre: <http://es.wikipedia.org/wiki/The_Hire>.

¹⁰ Marie-Laure Ryan, Will new media produce new narratives?, en Marie-Laure Ryan (ed.), *Narrative across media: the languages of storytelling*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2004, p. 337.

«aventura» con la marca comercial, muchas veces sin mencionarla directamente.

Aunque en el pasado ya se habían presentado campañas publicitarias con anuncios que narraban historias —como aquel del perfume *Patrick's*, de 1983, donde una sensual mujer recordaba cómo conoció al amor de su vida, quien llegó a ella en un momento difícil (al caérsele el bolso tras abordar un tranvía), «con su aplomo de hombre de verdad», mientras suena el clásico tema «Windmills of your mind», de Michel Legrand—,¹¹ la diferencia con el tipo de publicidad dirigido a la *generación en línea* es que los mensajes comerciales ya no se limitan a los medios tradicionales, que no permiten la interactividad.

Ahora, maquiavélicamente, el ámbito publicitario aprovecha la característica clave de las tecnologías informáticas —la capacidad de separar a la persona del mundo real—¹² para brindarle mundos alternativos, donde el consumidor a veces tiene que continuar la narración que se le plantea, o acceder al videojuego de la marca para obtener un «premio»: la publicidad se convierte en entretenimiento.

De esta forma llegamos a la campaña «Dip Desperado» (*desperado* significa forajido, bandolero, mientras *dip* es la acción de remojar un totopo), creada por la agencia de publicidad BBDO de Londres en 2011 para promocionar la combinación de los totopos Doritos con diversas salsas. Como es fácil de imaginar, bañar tiras de tortilla frita en salsa no era una costumbre muy propia en el Reino Unido, por lo que la campaña buscaba «introducir» dicha práctica en la mente de los consumidores, al tiempo que la agencia se percató de que el público objetivo (*target*) gustaba de los videojuegos en línea en sus celulares, de ahí que se escogiera una estrategia informática para relatar una historia que tuviera que ver con mojar totopos en salsa.

Las locaciones escogidas para filmar el video que

¹¹ «Comercial Patrick's 1983 (México)», YouTube: <<https://www.youtube.com/watch?v=5MyRiDhwZuo>>.

¹² Carlos Hinojosa, «Facebook y la condición humana», *Tropico de cáncer noticias*, 10 de febrero de 2019: <<https://tropicozacatecas.com/2019/02/10/axis-mundi-facebook-y-la-condicion-humana/>>.

formaba parte de los tres componentes clave de la campaña (los otros dos eran un sitio web y un videojuego que podía ser jugado en el sitio web de la campaña, en Facebook o por una aplicación para iOS y Android) se ubican en la comunidad de Bernal, en el estado mexicano de Querétaro, a una hora y media de Ciudad de México.

Desde el principio de la narración, que relata la vida y obra de Esteban Ortega, un hombre con la capacidad de arrojar Doritos al igual que un ninja arroja las estrellas *shuriken*, percibimos una propuesta más propia de los famosos *spaghetti western*¹³ de Sergio Leone y Sergio Corbucci filmados en los años sesenta y setenta del siglo pasado, sobre todo en locaciones españolas, lo cual queda evidente en la música de fondo —un tanto a la Ennio Morricone—, la fotografía y en el duelo final.

Debido a que lo anterior era lo que la campaña tenía en mente desde un inicio, se escogieron las locaciones en México, a pesar de la situación de violencia tan grave que se está viviendo debido a la inseguridad y la guerra contra y entre los cárteles del narcotráfico, la cual tiene su propia similitud con los *spaghetti western*, solo que en un aspecto terriblemente trágico. Según Conchita Taboada, de Spectrum Films de Ciudad de México: «el pueblo de Bernal llamó la atención del director debido a que estaba buscando un look de comunidad polvoriento del viejo oeste, con algo interesante en cuadro a la hora de arrojar los Doritos. Esta locación posee el look polvoroso del viejo oeste y la Peña de Bernal que agrega riqueza al escenario».¹⁴

¹³ Filmes italianos sobre la conquista del oeste estadounidense de los cuales, en un inicio, se pensaba que solo eran una copia del *western* hollywoodense, pero que terminaron por reinventar dicho cine y convertirse en un género filmico por derecho propio. Carlos Hinojosa, «Leone-Morricone, “por un puñado de notas” (I)», *Tropico de cáncer noticias*, 9 de septiembre de 2018: <<https://tropicozacatecas.com/2018/09/09/axis-mundi-leone-morricone-por-un-punado-de-notas-i/>>.

¹⁴ «Doritos films on location in Mexico for Dip Desperado commercial», *thelocationguide*, 11 de julio de 2011: <<http://www.thelocationguide.com/blog/2011/07/doritos-films-on-location-in-mexico-for-dip-desperado-commercial/>>.

De esta forma, tenemos que la base de la campaña es la historia ficticia de Esteban Ortega, narrada de forma emocional como un épico *western*, lo que encaja con la definición de Marie-Laure Ryan a la que nos hemos referido, ya que se proyecta en la mente del espectador un universo con personajes que participan de acciones y acontecimientos (trama). En el caso de «Dip Desperado», todo sucede en un tiempo pretérito, en un lejano pueblo del Viejo México, como decían las novelas de vaqueros de Marcial Lafuente Estefanía, de editorial Bruguera.¹⁵ Hay un personaje principal, Esteban, además de otros habitantes del pueblo. El protagonista pasa por diferentes fases, que incluyen ascenso, caída y regreso triunfal, sucesos que afectan al entorno narrativo.

Por su parte, si accedemos al sitio web del videojuego para arrojar totopos,¹⁶ nos parece que se trata de un pasatiempo realizado ex profeso y hasta cierto punto familiar, ya que se estructura de manera bastante parecida al ya clásico *Angry Birds*.¹⁷ Se supone que el espectador cuenta con la libertad de jugarlo si lo desea, ya que se halla separado tanto del video comercial (donde el juego solo se menciona hasta que el anuncio concluye) como del mundo real.

En conclusión, estamos ante un caso «legítimo» de *Branded Entertainment*, ya que la propuesta conjunta del anuncio comercial, el sitio web y el videojuego constituyen un espacio de entretenimiento para el consumidor en potencia. Otro punto que debemos tener en cuenta para considerar a este anuncio como parte de la nueva publicidad que busca «entretener» en lugar de «persuadir o convencer» para adquirir un producto es que la marca Doritos se encuentra de manera discreta; por ejemplo, las salsas y los totopos se hallan presentes a lo largo del relato, pero el paquete de totopos y su respectivo frasco de salsa solo se muestran al final del video, de forma visual, sin que se brinden datos o descripciones; tampoco hay un eslogan (como el ya clásico de las papas Sabritas, de la misma compañía que hace Doritos: «a que no puedes comer solo una»). La intención de venta queda, por ende, oculta.

Por cierto, la campaña «Dip Desperado» ganó dos British Arrows Craft Awards en 2012, por mejor actor y mejor elenco.¹⁸

¹⁵ «Marcial Antonio Lafuente Estefanía», *Real Academia de la Historia*. Diccionario Biográfico: <<https://dbe.rah.es/biografias/11536/marcial-antonio-lafuente-estefania>>.

¹⁶ <<http://www.agame.com/game/doritos-dip-desperado>>.

¹⁷ *Angry Birds*: <<https://www.angrybirds.com/>>.

¹⁸ «Doritos Dip Desperado», *The Mill*, <<http://archive.themill.com/portfolio/2060/dip-desperado?q=dip%20desperado>>.

Fuentes

Bernal, Rafael, *El complot mongol*, Libros del asteroide, Barcelona, 2013. Flusser, Vilém, «A não coisa» [1], en Vilem Flusser, *O mundo codificado*, Cosac Naify, Sao Paulo, 2007. Hernández, Leticia, «Una ‘pésima máquina del tiempo’: Porcentaje de ‘ninis’ regresa al de hace 5 años por pandemia», *El Financiero*, 27 de noviembre de 2021 <<https://www.elfinanciero.com.mx/economia/2021/11/27/una-pesima-maquina-del-tiempo-porcentaje-de-ninis-regresa-al-de-hace-5-anos-por-pandemia/>>.

Hinojosa, Carlos, «Facebook y la condición humana», *Trópico de cáncer noticias*, 10 de febrero de 2019: <<https://tropicozacatecas.com/2019/02/10/axis-mundi-facebook-y-la-condicion-humana/>>.

Hinojosa, Carlos, «Leone-Morricone, “por un puñado de notas” (I)», *Trópico de cáncer noticias*, 9 de septiembre de 2018: <<https://tropicozacatecas.com/2018/09/09/axis-mundi-leone-morricone-por-un-punado-de-notas-i/>>.

Lipovetsky, Gilles y Jean Serroy, *La pantalla global: cultura mediática y cine en la era hipermoderna*, Anagrama, Barcelona, 2009. Rifkin, Jeremy, *La era del acceso: la revolución de la nueva economía*, Paidós, Barcelona, 2000. Ryan, Marie-Laure, «Will new media produce new narratives?», en Marie-Laure Ryan (ed.), *Narrative across media: the languages of storytelling*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2004. Serrano, Patricia C., «Capitalismo de vigilancia, el nuevo mundo feliz en el que el producto eres tú (y prefieres no saberlo)», *elEconomista.es*, 8 de julio de 2019: <<https://www.economista.es/economia/noticias/9924888/06/19/Capitalismo-de-vigilancia-el-nuevo-mundo-feliz-en-el-que-el-producto-eres-tu-y-no-lo-sabes.html>>. <<http://www.agame.com/game/doritos-dip-desperado>>. *Angry Birds*, <<https://www.angrybirds.com/>>. «Doritos Dip Desperado», *The Mill*, <<http://archive.themill.com/portfolio/2060/dip-desperado?q=dip%20desperado>>.

«Marcial Antonio Lafuente Estefanía», *Real Academia de la Historia. Diccionario Biográfico*: <<https://dbe.rah.es/biografias/11536/marcial-antonio-lafuente-estefania>>.

«Doritos films on location in Mexico for Dip Desperado commercial», *thelocationguide*, 11 de julio de 2011: <<http://www.thelocationguide.com/blog/2011/07/doritos-films-on-location-in-mexico-for-dip-desperado-commercial/>>.

«The Hire», *Wikipedia, la enciclopedia libre*: <http://es.wikipedia.org/wiki/The_Hire>.

«Comercial Patrachs 1983 (México)», *YouTube*: <<https://www.youtube.com/watch?v=5MyRiDhwZuo>>.

«Doritos comercial», *YouTube*: <<https://youtu.be/5u78Ayc987k>>.

El gore en la literatura

Óscar Édgar López

La cuestión de nuestra existencia¹ puede ser abordada desde múltiples teorías, todas ellas brotadas de eso que no es carne, pero también nos conforma. La carne y la sangre son ingobernables, se amansan los esfínteres, pero no por siempre, se les cubre y se les ostenta, pero en cada uno se marchitan. Esto solo puede afectar a los humanos, que persisten en la creencia de una razón y de un telos.

Ante la anarquía de todo cuerpo y la diversidad jocosa de sus fluidos, el gobierno opresor de la razón siempre tratará de coartar esta vía pero, de manera cínica e inevitable, la carne se afirmará como lo realmente dotado de ser, aquello que, al menos en el plano de las sensaciones, se pone en evidencia de que su ser es estar, durar en el tiempo.

El transcurrir de la vida es desgraciado, pues el cuerpo recibe por y para sí mismo el dolor que afirma la existencia. Los otros se nos presentan como individuos, como seres diferenciados y se nos enseña que el cuerpo y sus consecuencias son una carga, porque nos hace patente llana y puramente lo que somos. Lo mejor es afrontar la chocante realidad y disfrutar, mientras sea posible, de esa «máquina de cagar».²

Padecemos y amamos transcurrir en el tiempo con nuestros cuerpos, tememos al dolor pero lo azuzamos constantemente, negamos la virtud del vicio, pero hasta no haber terminado todas las botellas. ¿Y el hambre, no es otra de esas evidencias de que algo vive? Claro, cabe la posibilidad de que la realidad más sensual sea una alucinación; bueno, pongamos por caso: que en esa fantasía, si se tiene hambre, deseo, ganas de cagar y escozor, es suficiente para decir que se está vivo, que se es.

El cuerpo es el protagonista de todas nuestras fantasías, aún de las más etéreas; lo hemos pintado, esculpido y reproducido por millares; como lo odiamos queremos superarlo, anularlo, quitarle el hambre, despojarlo de la libido animal que nos lleva a babear por unas piernas, desprenderle los apuestos gases, suprimir todos los vellos y exprimirle la grasa; además lo cortamos, le colgamos bisutería, trapos inmundos, lo coloreamos, lo rayamos y constantemente hablamos de

¹ ¿Qué somos, qué es el ser, por qué existimos? Estas son las cuestiones de la existencia a las que jamás contestaremos.

² Cfr. Allen Ginsberg, *Muerte y fama*, Lumen, Barcelona, 2000.

él, porque no podemos hacer otra cosa: sería imposible hablar como el gusano desde el gusano; un imposible tautológico.

Hemos colocado al centro la corporeidad porque ello constituye elemental y materialmente lo que llamamos «nuestra vida». Ante cosa tan frágil, el miedo gobierna y sigue ocupando el lugar del *leitmotiv*, eso que dispara las acciones, los hechos de una vida. El horror corporal es, posiblemente, el más antiguo y el más originario, sin embargo cada época le ha puesto ingredientes diversos para presentarlo e investigarlo.

Una escena sangrienta en la antigüedad clásica la podemos encontrar al final de *Edipo Rey*, de Sófocles, cuando agobiado por las consecuencias de sus actos Edipo se saca los ojos. También en pasajes del *Satiricón*, de Petronio, se aprecia el esplendor decadente de la Roma imperial y su goce del cuerpo: se menciona la antropofagia como una muestra de lealtad y de amor a los difuntos:

Nada tengo que temer de la repugnancia de tu estómago [...] Cierra los ojos y supón que estás comiendo no vísceras humanas sino diez millones [...] Pues por sí misma no es agradable ninguna carne, pero con técnica se aliña y se hace llevadera a todo estómago que la rechaza.³

Con el Marqués de Sade se asiste a una verdadera reivindicación del cuerpo, después de más de mil años de negación y prejuicio platónico.⁴ Las aberraciones sexuales, la perversión y la libido desbordada se le muestran al lector no como posibilidades sino como certezas: la afirmación de la maldad sobre una inocencia de cartón y una pureza de pacotilla. El ser humano es una voluta hambrienta de perversiones; todos, al menos en la imaginación, hemos deseado algo «prohibido», algo «inmoral». Podemos pasar revista a un número incalculable de autores que describen escenas llenas de hemoglobina, citar a Bram Stoker, a Geroges Bataille, y tal esfuerzo solo nos conduciría por un camino gozoso pero equivocado.

Como subgénero del terror, el gore nace en el cine, en las películas más «astrosas», con los presupuestos más bajos y con cierto aire cínico de mala factura. Cintas como *Blood Fest* (1963), *Nekromantic* (1987), *Evil Dead* (1979), hasta títulos del *mainstream* como *Wolfen* (1981) y *Mandy* (2018), sin olvidar a los grandes clásicos: *La masacre en cadena en Texas* (1974), las *biopics* de asesinos seriales como *Ed Gein* (2000) y *Ted Bundy* (1986) y la asquerosa e impactante Orozco, *el embalsamador* (2001):⁵ más tripas ni en la carnicería.

En literatura se encuentran los británicos Clive Barker, con *Libros de sangre*, antecedente claro de las historias y las temáticas propias de este subgénero, y Michel Shea y su relato «La autopsia». En Estados Unidos llamaron *splatterpunk*⁶ a las narraciones con harta salpicadura de líquido vital y en

³ Petronio, *Satiricón*, Grupo libro, Madrid, 1990, p. 179.

⁴ Y después con el platonismo adaptado al cristianismo, en el que se espera la terminación del mundo físico «aparente» para la elevación etérea al cielo, la casa de Dios. Cristo demuestra que para occidente el cuerpo es un estorbo al que hay que sacrificar en aras de un florecimiento espiritual. Muchas religiones de oriente y occidente dan ejemplo de esta proposición, en el yoga mismo se domina al cuerpo para alcanzar esa plenitud espiritual.

⁵ La lista es inmensa; sirvan las mencionadas aquí como ejemplo, no como recomendación ni clasificación.

⁶ En obvia referencia al *ciberpunk*, movimiento artístico derivado de la ciencia ficción, considerado a partir de *neuroromancer* de William Gibson.

Italia surgieron, a finales del siglo XX, varios autores bajo el nombre «juventud caníbal»,⁷ influidos además por los grandes del cine de horror de ese país como Lucio Fulci, Mario Bava y Dario Argento. En Latinoamérica podemos descubrir un claro ejemplo de esta escritura abyecta en Gerardo Blommerfield con su *Vómito de sangre* y en México a Carlos Velásquez, con obras como el libro de cuentos *La marrana negra de la novela rosa*.

El arte *gore* (ahora podemos hablar de tal cosa pues no se limitan los productos culturales con esta tendencia al cine y a la literatura) no es una simple apología de la violencia, no es solo la mirada morbosa que complace nuestras más oscuras fantasías sin que tengamos que incurrir en alguna actividad criminal o ilegal; el *gore* nos hace evidente que somos cuerpo, carne, sangre, fluidos y tejidos, nos recuerda que estamos en la vida porque poseemos una estructura ósea, rellena de músculos, cubierta de piel y vellos y que en cualquier momento podemos perder, dañar, enfermar y afectar y en ese momento todas las ficciones, toda la sabiduría, la ciencia, la civilización son pura bagatela, pura distracción de los humanos en su inextinguible ambición de re-crearse, de re-plan-tearse, como seres diferenciados, sin la carga de los cuerpos, sin el hedor de la sangre coagulada.

Fuentes

Broli, Daniele, «Epílogo. Los cuentos cambian», en *Juventud canibal. Antología del horror extremo*, Grijalbo-Mondadori, Barcelona, 1998. Petronio, *Satiricón*, Grupo libro, Madrid, 1990. VV.AA, *Sueños de prospectiva*, http://xn--sueosdeprospectiva-pob.blogspot.com/2019/05/la-autopsia-michael-shea_31.html. Recuperado el 10 de enero de 2021.

⁷ La editorial Grijalbo-Mondadori publicó en 1998 la antología *Juventud canibal. Antología del horror extremo*, en la que compila a los autores nombrados bajo esa denominación, como Aldo Nove, Nicolo Ammaniti y Danielle Lutzzi. Esta editorial publicó para el público hispano obras de Poppy Z. Brite y Michel Serio, que también se clasifican dentro del *splatterpunk*.

La risa y el títere: el cuerpo y el texto monstruosos en tres relatos de Sergio Pitol

Gabriel Luévano Gurrola

¿Soy acaso una marioneta manejada por algún desconocido? ¡Sí lo eres!, oigo. ¿Y eso que daba yo en llamar «mi voluntad» no me alcanza sino para elegir uno de los varios platillos que ofrece la carta de un restaurante?

Sergio Pitol

I

Aprovechando una discusión en torno a la vejez, Sergio Pitol enuncia en su ensayo *El tríptico*, incluido en *El mago de Viena* (2005), algunos de los temas y manías desarrollados a lo largo de su obra: la desfachatez de figuras de altos cargos que se regodean en la procacidad, su adoración por los hospitales y los periodos de convalecencia que le permitieron leer a sus anchas, o el morboso placer de imaginar para sí una muerte violenta y paladear las reacciones que los deudos pudieran manifestar. Además, divide en tres las etapas de su producción literaria hasta ese momento y describe la aparición de su vena jocosa como un resultado de las lecturas de autores como Bajtín y Gombrowicz que, entre otros, configuraron en su formación un «remedo del caldero fáustico».

Cuando se refiere al tríptico formado por sus principales novelas, dice: «Entre estas tres novelas se tiende un amplia red de conexiones, de corredores, de vasos que potencian su carácter carnavalesco, fársico, delirante y grotesco».¹

Por supuesto, se ha trazado la relación entre el autor de *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (1974) y Pitol en reiteradas ocasiones, sin embargo, la complejidad laberíntica de algunos de sus cuentos —*Vals de Mefisto* (1979), *El relato veneciano de Billie Upward* (1980) y *Nocturno de Bujara* (1980) —, con su juego de narradores a los que se les delega la responsabilidad de contar la mayor parte de las historias, invitan a pensar esa relación como una visión artística que no impide nutrirse de otras posturas.

En cuanto a la hibridez de estilos y formas en la obra literaria, el cuerpo o los rituales popula-

¹ Sergio Pitol, *Obras reunidas V. Ensayos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2008, p. 276.

res, por ejemplo, tanto Bajtin como el crítico alemán Wolfgang Kayser parecen coincidir en la necesidad de no resumir en categorías ligadas a la sátira o el drama una sensibilidad distinta en la que los límites se desdibujan o problematizan. No obstante, para el teórico ruso la exageración de un hecho o el rasgo de una persona trasciende la caricatura negativa. El exceso festivo de Rabelais no se explicaría si la hipérbole se conformara con tratar el defecto: lo que no debe ser en términos morales. A Kayser, por el contrario, le fue cara la idea del abismo al que se precipita el lector o el espectador de una obra de arte cuando se han destruido los órdenes existentes. Dice, en *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura* (1957): «No se corresponde con lo grotesco el miedo a la muerte, sino el pánico ante la vida. Y a la estructura de lo grotesco pertenece la abolición de todas las categorías en que fundamos nuestra orientación en el mundo».²

El abigarramiento de elementos que precipitan al lector también se posesiona de él, distorsionando su identidad, enajenando su mundo. La fuerza de lo casual sobre lo causal, de lo siniestro, evidencia una imaginación más perversa que festiva.

A pesar de las ramificaciones de las historias que, bajo la estrategia de las cajas chinas, son presentadas como cuentos dentro de los cuentos de Pitol, no parece factible la preeminencia de lo accidental como eje rector de los relatos. Y, sin embargo, el juego no se cancela, solo se enmarca. En los tres relatos propuestos arriba existen personajes activos, usualmente escritores o críticos cuya cultura les permite juzgar el talento de otros creadores y la absurdidad de los protagonistas de historias que nos llegan de segunda mano. Los personajes juzgados, pasivos, ejemplifican o padecen motivos grotescos, en los que la voluntad personal les es escamoteada, como en el modelo de Kayser, mientras que los activos, al tematizar la idea misma de la creación e imaginación literarias, en su mordacidad y crueldad hacia esos se-

² Wolfgang Kayser, *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*, Machado libros, Colección La balsa de la Medusa, Madrid, 2010, p. 374.

res repulsivos o patéticos, encarnan una perspectiva festiva y fértil, a lo Bajtin. No por nada esta condición de instrumentos, que vuelven a los personajes de Pitol títeres fantasmales, es formulada en *El tríp-tico* por el autor mismo, para quien esta peculiaridad es especialmente notoria en *Domar a la divina garza* (1988): «Ellos tienden a aparecer y desaparecer como si obedecieran a un conjuro. El lector no sabe si son verdaderos personajes de novela, o marionetas, meras visiones, musarañas».³

Este ensayo pretende tocar brevemente algunos puntos de los relatos seleccionados en lo tocante a la idea del texto no concluido, pleno de historias que se ramifican y le otorgan un aspecto monstruoso, como los elementos del cuerpo en su tratamiento abismal en algunos personajes, más cercano a los postulados de Kayser.

II

En *El relato veneciano de Billie Upward*, la colegial Alice cree entender la necesidad de abandonarse a los placeres del cuerpo desde que, al desobedecer las instrucciones de su profesora, sale del hotel donde guarda reposo debido a una enfermedad y ve el paso ligero de los transeúntes, mientras califica el suyo como el de una inválida. Al final de su aventura, cuando ha dejado el concierto ofrecido por la elegante Titania dirigida por el joven de quien queda prendida, parece encontrar la clave de un libro leído durante el viaje a Venecia, cuya lectura la perturbó. Este versa sobre una aventura de senectud en la que un Casanova decadente, de sesenta años, soborna al amante de una joven matemática para suplantarlo en la cama, en la que, pasada la noche, permanece vencido por el sueño. La joven, por supuesto, lo reconoce, y Alice se siente perpleja ante la anécdota porque, desde luego, el cuerpo y el olor del provento donjuán debieron haberla alertado.

Ese «retrato abyecto y repulsivo» del viejo amante cobra al final de la peripecia de Alice la importancia de una clave para descifrar la verdad de la fuerza

³ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 276.

que la impulsa a dejarse vencer por «el golpe de la sangre del macho» en la góndola sobre la cual escapan del escándalo de Titania. Esta clave parece participar del motivo grotesco del cuerpo monstruoso, imperfecto, abierto a las posibilidades y la creación, como lo plantea Bajtin:

Como ya hemos señalado, el cuerpo grotesco es un cuerpo en movimiento. No está nunca listo ni acabado: está siempre en estado de construcción, de creación y él mismo construye otro cuerpo; además, este cuerpo absorbe el mundo y es absorbido por éste.⁴

Antes de salir del hotel, Alice se había probado un vestido de noche para constatar su recién alcanzada condición de mujer adulta y al final ese despertar se cristaliza en su separación de las buenas maneras. En este despertar los defectos son la puerta del cuerpo y los placeres: el bello seductor de la estudiante tiene una dentadura inconciliable con su virilidad: es infantil, demasiado pequeña. El contraste del niño y el hombre es el del anciano y el deseo que se niega a morir en la anécdota de Casanova.⁵ Al comparar la picaresca vitalidad del viejo con otros personajes recortados como siluetas sin sustancia del relato leído, Alice:

[...] añade que, a pesar de todo, para ella la perfidia de Casanova (y eso lo comienza apenas a descubrir en ese momento) es preferible a la estulticia, por ejemplo, de

⁴ Mijaíl Bajtin, *La cultura popular en La Edad Media y en el Renacimiento*, Alianza Editorial, Madrid, 2003, p. 259.

⁵ Tal vez no sea ocioso pensar en este punto en lo que Juan Villoro indica en *Las mil fugas de Casanova*, ensayo dedicado a Pitol, presente en *De eso se trata* (2010). Villoro analiza las *Memorias* del famoso libertino, en el que se presenta como un hombre de cercana relación con la enfermedad, pues muchas veces parece que la busca, hasta el punto de disfrutar del halago que un médico le dirige al ver aumentar su clientela de mujeres enfermas, a quien él contagiara. Casanova haría de sus memorias un «expediente» de su cuerpo y, por tanto, de sus enfermedades.

un par de ancianos, los hermanos Riccordi que aparecen en dos pasajes del libro como sombras patéticas, gimoteantes y borrosas frente a la figura acerada del aventurero veneciano que traiciona, penetra y aniquila.⁶

Ahora bien, en este punto Pitol despliega su habilidad para poner en perspectiva el terreno de ambigüedad que no desdice, más bien enmarca la lección de la joven entre los comentarios del personaje que siempre estuvo leyendo junto a nosotros la aventura de Alice. El fracaso de esa lección se da por partida doble. En primer lugar, Alice encuentra a Titania y al comendador que la pretende tomando un desayuno al término de su viaje por los canales. A esta mesa se suma el muchacho de dientes infantiles y los tres le parecen a la desconcertada joven un remedo grisáceo de lo que había creído descubrir en la figura de Casanova: «intuye que el drama contemplado el día anterior al final del ensayo era falso, un juego inventado por esos tres despojos humanos para fingir que su vida es interesante y aún la sacude la pasión».⁷ Antes de la desilusión el lector del cuento dentro del cuento percibe la debilidad del relato y con su aparición repentina, cuando su presencia parecía olvidarse, nos invita a pensar en Alice como una sombra más, derrotada dentro de su mundo, y fuera de él, por la impericia de Billie Upward.

Además, la lección trunca de Alice es puesta en duda gracias al delirio bajo el que la encontramos cuando la maestra la descubre a su vuelta al hotel. La aventura es falsa y Pitol, lo suficientemente astuto como para mezclar el resumen de la historia con las percepciones del lector que revisa el texto de Upward, con las ideas críticas de un tal Gianni en su mente, para revalorar su calidad literaria. Por lo tanto, la fuerza de las imágenes grotescas del cuerpo se mantiene, pero su aprendizaje ya no le pertenece a la protagonista sino, tal vez, solo a ese severo lector.

⁶ Sergio Pitol, *Obras reunidas III. Cuentos y relatos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, p. 227.

⁷ *Ibidem*, p. 230.

De allí que en el preámbulo de la aventura en Venecia esta ensaye varias interpretaciones del texto. Una de ellas plantea lo siguiente: «era también un tratado sobre la certidumbre de la unidad biológica del hombre con todo lo circundante y su fusión mística con el pasado».⁸

La unidad entre individuo y entorno, o un objeto, aparece en la extraña descripción del pianista a cuyo concierto asiste el intelectual Manuel Torres en *Vals de Mefisto*: «El joven parece mantener con el piano una relación sanguínea, casi umbilical. A momentos la exacta correspondencia con su instrumento y con los sonidos que de él extrae lo hace parecer casi inhumano».⁹ A esto se le añade la adjudicación de un parecido con un hombre que acabase de hacer el amor, debido al sudor de su rostro, comparación que puede responder a la presente en *El relato veneciano*, la cual comunica el nacimiento de la conciencia de lo voluptuoso en relación con la suciedad del agua de los canales, a cuya orilla las prostitutas renuncian a la búsqueda del sentido de la vida y se pierden en rememoraciones de experiencias obscenas. El placer, el exceso del cuerpo, la animalidad (las compañeras de Titania se describen como escarabajos o mandriles) son aquí vencedores de la razón y la buena conducta (recordemos que la joven poseída por Casanova es matemática).

El núcleo de *Vals de Mefisto* descansa en la serie de imagerías que a Torres le sugiere la presencia de un anciano espectador que, desde un palco, mira con insistencia al intérprete. En forma de esquema va midiendo las posibilidades, rechazándolas, hasta llegar a la más satisfactoria: estamos ante un hombre que asesinó a su esposa al enterarse de una infidelidad. La envenenó para asistir a los últimos esfuerzos de la moribunda en su piano, mientras tocaba *Vals de Mefisto*, pieza que le recordaba a su amante; con ello, la constatación del amor que nunca tuvo renace en el homicida al escuchar la composición, muchos años después, frente a la morbosidad de Torres.

⁸ *Ibidem*, p. 218.

⁹ *Ibidem*, p. 210.

Sin embargo, como en *El relato veneciano de Billie Upward*, tratamos con un personaje desmenuzado por otro, en un marco mayor que sirve de plataforma a Pitol para deslizar las claves de lectura de su texto. Es una mujer, en este caso, leyendo el relato de su esposo Guillermo, durante la etapa del divorcio. Culta, honesta y mucho más inteligente que Guillermo, establece una relación francamente antagónica con el cuento. Ella indica los núcleos narrativos a punto de cristalizar, sin desarrollo: «mínimas historias nutridas en los más rampantes lugares comunes de un decadentismo de fin de siglo, sedientas de ripios y oropeles».¹⁰ Más adelante, respecto al personaje de una catalana de otro de sus relatos fallidos: «Siente allí un exceso de curvas, de redondeces, una figura demasiado plena que la hace evocar caderas como ánforas y pechos iguales a mascarones de edificios en exceso barrocos».¹¹

Hasta ahora se han mencionado algunos temas grotescos referentes al cuerpo: la ancianidad que lo deforma, el cuerpo animalizado o el cuerpo convertido en un objeto. A todo esto, el cuerpo transhumano. Pero, de igual modo, mientras el cuerpo pierde sus privilegios de perfección y belleza, tenemos la idea del texto como una especie de cuerpo. El hecho de que el relato de segunda mano tenga curvas, redondeces y haga pensar en caderas y pechos, permite que no sea aventurado pensar en esos ripios, que se demoran en detalles que no se desarrollarán y en historias que se pegan cual rémoras al tronco del relato, como un producto de la imaginación y sensibilidad grotescas.¹² Resulta lógico, por lo tanto, que para los lectores de la obra de Upward y Guillermo el juicio resultante de su examinación sea de rechazo o, al menos, de irritación. Para la esposa de Guillermo el estilo serpenteante es una manera de combatir su grisura y la linealidad de su vida (la verdad es que él juega, ella no).

¹⁰ *Ibidem*, p. 207.

¹¹ *Ibidem*, p. 209.

¹² En el híbrido ensayo-relato *El oscuro hermano gemelo*, Pitol compara el fruto del trabajo del novelista que hurga en su vida en un ejercicio que trasciende lo autobiográfico, con «una prótesis múltiple» que transforma sus propios reflejos en el relato.

En *Nocturno de Bujara*, el narrador principal, el único, no lee un relato, pero extiende sus opiniones sobre los relatos que elabora, también obsesiva y un tanto perversamente, pero acaso las meditaciones en este relato son más transparentes y acusadas. Cita, después de poner al lector al tanto de la narración sobre un pianista húngaro con la cual quisieron librarse él y un amigo de una mediocre pintora, al crítico polaco Jan Kott. Utiliza sus ideas en torno al cuerpo como una mera suma de fragmentos, nunca como una identidad, ya que jamás tenemos una visión completa de él, para tratar el problema de la memoria, también insuficiente para armar la imagen total de un recuerdo:

Igual que en el tratado de Jan Kott sobre el erotismo, la fragmentación de la visión podía aplicarse a todo tipo de experiencia sensorial intensa. Como aprehendido por el tacto, el mundo se disgrega, los elementos se separan, se desencadenan y solo son perceptibles uno o dos detalles que por su vigor anulan el resto.¹³

Esta clave de lectura ayuda a entender la estructura sumamente compleja de *Nocturno de Bujara*, donde tenemos una serie de analepsis que, hasta el final del cuento, derivamos de un presente en el que el narrador se halla esperando un vuelo a Samarcanda. Desde la sala de espera intenta recordar la excursión que en Bujara hizo junto a sus amigos Dolores y Kyrm, y con ello el tiempo en que conocieron él y su amigo Juan Manuel a la pintora fracasada.

El éxtasis al que se hace referencia, además de entroncarse con la idea del texto abierto, lleno de compuertas y ripios, como un cuerpo que se disgrega, permite identificar la recurrencia de la animalización en su faceta más salvaje. Esto se vuelve evidente en la descripción de la matanza de los cuervos que llenan de gritos el cielo de Bujara antes de ser devorados por una especie de cigüeña. Apunta el narrador

¹³ *Ibidem*, p. 263.

que esa atmósfera de destrucción es capaz de enloquecer a los turistas y diplomáticos, arrastrándolos a lanzarse de cabeza desde lo alto de sus habitaciones. El nexo de la imagen grotesca con la reflexión acerca de la imaginación que sugiere un sinfín de tramas en la mente de un creador, que a su vez determina la estructura del relato,¹⁴ lo encontramos cuando el narrador asegura, al presenciar una procesión, que siente «el aleteo» de la historia olvidada. Una anécdota aletea como un cuerpo enajenado.

Se trata de la historia de la pintora italiana, incordio del narrador y su amigo. Había sido abandonada por un amante sudamericano para buscar el desahogo con ellos, quienes, para deshacerse de su persona, le transmiten la anécdota inventada del pianista húngaro Feri Nagy. Esta joven promesa visitaría Samarcanda para confundir en la estación de trenes a un grupo sospechoso con gente amiga y terminar en una sórdida recepción de nobles circasianos venidos a menos. Los húngaros son tenidos por orientales y eso facilita el desarrollo del cuentecillo pues, a pesar de la suciedad de la princesa anfitriona, de la pieza donde vive y de los invitados, siendo el pianista muy pulcro, se familiariza rápidamente con el mal olor. La identificación natural, biológica, con ese mundo que por genética no puede serle, en el fondo, ajeno, lo hace desapercibir los aullidos que lanzan sus nuevos amigos. El muchacho despierta desnudo y magullado en una estera y, aunque regresa a Hungría, renuncia al piano para buscar el elixir perdido que descubriera en esa capitulación ante el salvajismo.

Apelar al erotismo como una suma del cuerpo fragmentado, y a la capacidad generativa de la ima-

¹⁴ Margo Glantz describe la forma de narrar del autor en un apartado de Sergio Pitol: *De pájaros, hechiceras y magos*, texto reunido en sus *Ensayos de literatura mexicana del siglo XX* (2013), de la colección de Obras reunidas del FCE, y cierra con una curiosa comparación: «El narrador, desdoblado o triplicado, la vislumbra, la imagina, inscribe comienzos, desarrollos y finales, los desarticula, los recompone y acaba disparando una multitud de relatos, como esos insectos que, cuando son destruidos, se multiplican y dejan escapar réplicas diminutas de sí mismos», p. 400.

ginación que reconstruye la memoria y el deseo de solazarse en la vulgaridad de los ambientes bestiales, podría responder a la definición bajtiniana del cuerpo, tendiente a la generación, desde las zonas abiertas, como la boca o, tomándonos la licencia, los núcleos cristalizados de la trama:

El cuerpo grotesco aparece sin fachada, sin superficie cerrada, lo mismo que sin fisión expresiva: está encarnado ya sea por las profundidades fecundas, ya sea por las excrecencias aptas a la reproducción, a la concepción. Este cuerpo absorbe y da a luz, toma y restituye.¹⁵

Sin embargo, *Nocturno de Bujara* encapsula ese festejo, esa característica que Pitól adjudica al «tercer aire» de su carrera literaria, en *El tríptico*: «marcado por la parodia, la caricatura, el relajo, y por una repentina y jubilosa ferocidad».¹⁶ Quizás la ferocidad no contradiga la naturaleza criatural,¹⁷ bajtiniana, de esa vena que podemos ubicar también en el cuento, pero como un ripio más puede extenderse para llegar a la parte más perversa de su estilo. Al término del relato se confiesa un remordimiento del narrador. Parece que la pintora polaca viajó a Samarcanda, atendiendo a la persuasiva invitación a través de la disparatada anécdota de Nagy, pero no solo eso. Rumores difíciles de confirmar aseguran que apareció, desnuda y golpeada, en una calle de la única ciudad contemporánea de Babilonia aún habitada, como el destino falsamente esbozado para librarse de ella.

La mezcla de realidad y ficción le abisman en una especie de colapso que desencadena los recuer-

¹⁵ Mijaíl Bajtin, *op. cit.*, p. 278.

¹⁶ Sergio Pitól, *op. cit.*, p. 274.

¹⁷ Utilizo el término apoyándome en la apreciación del tipo de realismo de Rabelais hecha por Erich Auerbach en *Mimesis*, que bien podría suscribir Pitól, y desde luego, se adecua a la visión de Bajtin: «El realismo “criatural” recibe con Rabelais un sentido totalmente nuevo, rudamente opuesto al medieval, el del triunfo vitalista y dinámico de la corporalidad y sus funciones», p. 257.

dos hasta la imagen primera del cielo ensombrecido por los cuervos. Tal situación confirma la naturaleza sedante que varias líneas antes del final se enuncia respecto a la proclividad de Kyrim a las historias atroces:

La fruición del narrador revela esa crueldad que posee en los más altos momentos a las tribus del desierto; pero, como los de *Las mil y una noche*, tales relatos carecen de sangre real, son una especie de metáforas de la fatalidad, de las cuitas y fortunas que integran el destino humano (¡Porque Alah, será siempre el más sabio!) y en vez de empavorecernos nos crean una especie de soltura, de reposo.¹⁸

Aunque en esta cita se nos precave de lo que, en términos de Bajtin, respondería a la inmortalidad de la historia de los pueblos, cuya vida se renueva en imágenes y ritos que la hacen convivir con la muerte, del mismo modo, la consciencia de que existen fuerzas inconscientes, incluso divinas, que parecieran controlarnos y adormecer nuestra voluntad, remite al hincapié en lo siniestro bajo la perspectiva de Kayser. El narrador titiritero es en cierta medida un títere de la suerte o del mal, pero no deja de ser, comparado con los personajes abiertamente manipulados, un ser activo.

III

Si bien en un cuento como *Vals de Mefisto* tanto el lector que juzga como el personaje creador salen incólumes de la experiencia crítico-imaginativa (el autor del cuento resumido, Guillermo, sale avante de la prueba ya que nunca leemos el cuento directamente y solo podemos confiar en la irritación de su esposa), tenemos la idea del texto como un cuerpo que muta y explora caminos para gestarse constantemente. En *El relato veneciano de Billie Upward* y *Nocturno de Bujara* las marionetas resultan peor libradas. Alice, la pinto-

¹⁸ Sergio Pitól, *op. cit.*, p. 253.

ra italiana, la misma Billie Upward, tan maltratada en otras obras de Pitol, se presentan como seres incapaces de sortear los motivos grotescos que padecen o encarnan. Son víctimas de fuerzas tras las que Pitol, como un mago que las conjurara, desliza su arte poética: bajtiniana en lo que toca a su fertilidad como autor acreditado por la calidad de los cuentos en sí, de corte más acorde a Kayser en su aplicación sobre algunos personajes.

Dice Kayser, en el capítulo final de su libro, en un tono más optimista:

Aun afrontando la perplejidad y el terror suscitados por esas enigmáticas energías que se emboscan a la sombra de nuestro mundo y desearían distanciarnoslo, la obra de arte verdadera nos regala una secreta liberación. Lo oscuro adquiere rostro, lo inquietante se revela, lo inasible consigue lenguaje. Y con ello llegamos a nuestra última definición: *la realización de lo grotesco supone el intento de conjurar y exorcizar las fuerzas demoníacas de nuestro mundo.*¹⁹

A través de sus testaferreros, Pitol pareciera reservarse la prerrogativa de la salvación, dejando a sus personajes como seres no del todo completos. Los narradores o escritores que pueblan los tres relatos analizados tienen la capacidad de entrar al laberinto, construirlo o desmenuzarlo, con un mayor o menos distanciamiento en relación a los monstruos o las víctimas que los habitan. Para esos narradores —portaestandartes de la poética que Pitol va deslizando mediante citas directas o acerbos comentarios, entiendan o no la naturaleza criatural del estilo grotesco, fallido en los relatos de segunda mano, acreditados como cuentos redondos donde ellos son también instrumentos—, enmarcar lo monstruoso les permite salir medianamente salvos. Para aquellos que encarnan lo monstruoso, o que lo padecen, los motivos grotescos disuelven la humanidad de su

¹⁹ Wolfgang Kayser, *op. cit.*, p. 379.

cuerpo, la protección de su buena conducta (Alice) o la falsedad de su ego (la pintora italiana).

Para Ernesto de la Peña, en *Carpe risum. Inmediaciones de Rabelais* (2015), el estilo de Rabelais se aleja del concepto clásico de lo monstruoso, como algo remoto y distante del hombre. Él rescata, en su desmesura imaginativa, los elementos más benevolentes de los gigantes: «Atrapar al monstruo en su laberinto no significa forzosamente emprender una lucha; puede tratarse de una expedición de experimentación de nuevas realidades que ofrece el mundo».²⁰ En esa expedición, tomando prestadas las palabras del filólogo mexicano para el autor de los cuentos tratados aquí, la libertad enunciada por Bajtín es privilegio de Pitol y su texto monstruoso. La lucha, la desorientación apuntada por Kayser, sigue siendo para sus títeres.

Fuentes

Auerbach, Erich, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996. Bajtín, Mijail, *La cultura popular en La Edad Media y en el Renacimiento*, Alianza Editorial, Madrid, 2003. De la Peña, Ernesto, *Carpe risum. Inmediaciones de Rabelais*, Fondo de Cultura Económica, México, 2016. Glantz, Margo, *Obras reunidas IV. Ensayos sobre literatura mexicana del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, México, 2013. Kayser, Wolfgang, *Lo grotesco Su realización en literatura y pintura*, Machado libros, Colección la balsa de la Medusa, Madrid, 2010. Pitol, Sergio, *Obras reunidas III. Cuentos y relatos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004. Pitol, Sergio, *Obras reunidas V. Ensayos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2008. Viloro, Juan, *De eso se trata. Ensayos literarios*, Anagrama, Barcelona-México, 2010.

²⁰ Ernesto de la Peña, *Carpe risum. Inmediaciones de Rabelais*, Fondo de Cultura Económica, México, 2016, p. 242.

Octavio Paz: la transparencia del instante

Daniel Martínez López

[...] la poesía es hasta ahora la única posibilidad de poder aislar un fragmento, extrayéndole su central contracción o de lograr arañar una hilacha del ser universal.

José Lezama Lima, *Introducción a un sistema poético*

Introducción: este ensayo pretende enfocar algunos puntos de confluencia entre el pensamiento de Paz, vertido principalmente en *El arco y la lira*, y el de María Zambrano en *Filosofía y poesía*. Asimismo, hacer algunas observaciones respecto de los conceptos de otredad y unidad y una interpretación de un poema donde se pueden llegar a manifestar estas experiencias.

Cuando al inicio de *Filosofía y poesía* de María Zambrano se lee: «[...] que en algunos mortales afortunados, poesía y pensamiento hayan podido darse al mismo tiempo y [...] en otros más afortunados todavía, poesía y pensamiento hayan podido trabarse en una sola forma expresiva»,¹ uno de los primeros nombres que se viene a la mente es el de Octavio Paz. En el autor de *Piedra de sol* están fusionados ambos elementos: fue en esencia un poeta — como él mismo recalca siempre —, pero fue además un gran pensador y ensayista.

Harold Bloom, quien lo incluyó en su libro *Genios, un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares* al lado de nombres como James Joyce, Fiodor M. Dostoievski, Walt Whitman, Charles Baudelaire e incluso Homero, Dante, Cervantes o Shakespeare, consideraba que la mejor faceta del vate de Mixcoac era el ensayo, aun por encima de la poesía. A decir del crítico estadounidense, su mejor libro en este sentido es *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, por encima de *El arco y la lira*, al que no tenía en buena estima.² En ambas facetas tuvo altos alcances el autor de *Libertad bajo palabra*, de tal manera que resultaría en suma difícil precisar en cuál de las dos se desempeñó mejor.

Doble fortuna entonces la de Octavio Paz, diríamos con Zambrano, pues además logró que «poesía y pensamiento hayan podido trabarse en una sola forma expresiva». Su poesía es crítica

¹ María Zambrano, *Filosofía y poesía*, FCE, México, 2001, 2ª reimpresión de la 4ª edición, p. 13.

² «Es un libro lleno de afirmaciones nostálgicas que no convencen a su autor», Harold Bloom, *Genios. Un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares*, Anagrama, Barcelona, 2005, 2ª edición, p. 647.

y su crítica es poética, como han señalado en no pocas ocasiones sus críticos y exégetas. A esto se puede añadir que hay una notable cohesión en su poesía y en su crítica: con frecuencia ambas confluyen en los textos mismos, directa o indirectamente. A diferencia de Harold Bloom considero que su mejor obra en prosa³ es *El arco y la lira* y constituye el nudo axial del entrelazamiento que se da entre su crítica, su poética y su poesía.

En la sección de este libro titulada «La otra orilla», Paz nos presenta el concepto de la *otredad* como la experiencia de lo sagrado o sobrenatural. Esta nos suscita, entre otras cosas, una «radical extrañeza»: «*otredad* es extrañeza, estupefacción, parálisis del ánimo, asombro». ⁴ Frente a lo otro-sagrado-sobrenatural experimentamos el horror, mezcla de lo fascinante y repulsivo, lo insoportable y bello. En un primer momento es un «echarse atrás»,⁵ para luego adentrarse en una parálisis enajenante y el vértigo ante la visión de lo atroz; un dejarse llevar por la atracción hipnótica, inclinarse, dejarse caer, dar «el salto»⁶ y «ser uno con lo otro»,⁷ lo ajeno y mío.

«La experiencia de lo otro culmina en la experiencia de la Unidad»,⁸ agrega Paz. El momento cumbre y final de este trance es apenas un instante: la «consagración del instante»⁹ paciana. En ese momento — que no es cuantificable temporalmente y además está fuera de todo tiempo tal como lo concebimos — se concentra la plenitud máxima alcanzable. Acción e inacción simultáneas, como aquella

imagen de la ola petrificada en su punto más alto que utilizó en algunos poemas: movimiento y fijeza. En un momento relampagueante, en la cresta de la ola se alcanzó «la otra orilla», el *prajñāparamita*.¹⁰

La experiencia de la Unidad está fuera de todo tiempo o, mejor dicho, es *anterior* al tiempo: «anterioridad no histórica, no ubicable en el orden del tiempo, un cero no aritmético, un ombligo, un *omphalós* del tiempo». ¹¹ Es transitoria, breve: «El hombre no puede navegar en la unidad y, cuando lo logra, la destruye para volver a buscarla de nuevo», anticipó Zambrano¹² en 1939. La unidad referida por la escritora española es alcanzable de manera más directa por medio de la poesía pero, en tanto efímera, es también insuficiente por defecto: «la unidad lograda del poeta en el poema es siempre incompleta». ¹³ Es asimismo atemporal, instantánea y fugaz: «la poesía se aferra al instante y no admite la esperanza, el consuelo de la razón». ¹⁴ En este sentido, la filósofa malagueña anticipó algunos de los conceptos empleados por Paz, para quien naturalmente también la experiencia poética es una de las vías más directas hacia la Unidad.

Todas estas ideas encuentran relación con el concepto de lo *sublime*, enunciado por Longino y referido por Harold Bloom cuando escribió que el sabio neoplatónico vio que «funcionaba como una transferencia de poder del autor hacia el lector»: «Al ser tocada por lo verdaderamente sublime, el alma se exalta naturalmente, se eleva hasta la orgullosa altura, se llena de júbilo y jactancia, como si ella misma hubiese creado esta cosa que ha oído». ¹⁵ En efecto, al alcanzar esta experiencia literaria a través de un poema, se experimenta, además de todo lo que enlistó Paz, gozo, deleite, júbilo. Por medio de la poesía del propio Paz, es posible llegar a esta sensación

³ «La obra ensayística de Octavio puede entenderse como una exploración radical de la condición humana en su singularidad moderna desde la creación poética» (las cursivas son nuestras), Sigifredo Esquivel Marín y Javier Acosta, *Estancias críticas. Trayectos desde Velarde, Reyes y Paz*. Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 2017, p. 79.

⁴ Octavio Paz, *La casa de la presencia. Poesía e historia, Obras completas I*. Edición de autor, FCE, México, 2014, 2ª edición, p. 129.

⁵ *Ibidem*, p. 132.

⁶ *Ibidem*, p. 132.

⁷ *Ibidem*, p. 131.

⁸ *Ibidem*, p. 132.

⁹ *Ibidem*, pp. 173-184. Se trata del primer apartado del capítulo «Poesía e historia».

¹⁰ *Ibidem*, pp. 118-135. Se trata del primer apartado del capítulo «La revelación poética».

¹¹ Sigifredo Esquivel Marín y Javier Acosta, *op. cit.*, p. 96.

¹² María Zambrano, *op. cit.*, p. 74.

¹³ *Ibidem*, p. 22.

¹⁴ *Ibidem*, p. 34.

¹⁵ Harold Bloom, *op. cit.*, p. 32.

otredad-unidad. Un ejemplo de esto se encuentra en su obra *Salamandra* (1958-1961); se trata del poema llamado «Garabato»:

Con un trozo de carbón
con mi gis roto y mi lápiz rojo
dibujar tu nombre
el nombre de tu boca
el signo de tus piernas
en la pared de nadie
En la puerta prohibida
grabar el nombre de tu cuerpo
hasta que la hoja de mi navaja
sangre
y la piedra grite
y el muro respire como un pecho.¹⁶

En este breve poema se encuentran concentrados varios asuntos recurrentes en la poesía paciana: Amor, erotismo, sadismo; delirio, fiesta, rito, ritmo; escritura poética, vocablo, nombre(s): todo confluye en un momento experiencial único que tiene su cúspide en los dos versos finales.

Las dos primeras líneas funcionan como analogía de la escritura poética («trozo de carbón», «gis») con un ligero atisbo de erotismo («lápiz rojo»). En el acto solitario de la escritura poética se hace presente el nombre de la mujer («dibujar tu nombre»). El nombre, el acto de nombrar es también un elemento recurrente y en suma importante en la poética de Paz: el nombre es cifra del deseo o del objeto o sujeto que contiene lo deseado, en este caso el nombre de la mujer amada. Lo mismo ocurre con la boca de la mujer («el nombre de tu boca»), aquí entendida como vía de acceso hacia el erotismo, hacia «lo otro» de lo cual la mujer — igual que la poesía — es puerta de acceso. Signo, otro término clave del repertorio poético de Octavio Paz, funciona también como palabra evocativa de la belleza de la mujer y su sexo («el signo de tus piernas») en el acto eminentemen-

te solitario («en la pared de nadie») que el escritor realiza.

El rito del poeta va tornándose intenso de manera progresiva; su ritmo va siendo cada vez más acelerado. «En la puerta prohibida», es decir, la vía de acceso hacia lo otro vedado que se alcanza en un *flash* de totalidad (la otredad-unidad), el poeta ya no solo escribe, sino que «graba», otra vez, «el nombre de tu cuerpo»: la palabra clave, la contraseña, el «ábrete, Sésamo» que conduce hacia la transparencia del instante. Esta persistente ceremonia del bardo llega al colmo de la vehemencia, hasta que se torna delirante, convulsa, hasta que «la hoja de mi navaja/sangre» (aquí es donde aparece el erotismo sádico).

En los dos últimos dos versos, cima del poema, irrumpe abrupta la imagen insólita («Y la piedra grite/ Y el muro respire como un pecho»); lo que produce la «radical extrañeza», «asombro», «estupefacción», «horror» y todo lo teorizado por el propio autor. A todos estos conceptos, y en este poema en particular, acaso habría que agregar el de «lo siniestro»: lo del otro lado, desconocido perturbador, cuando un objeto inanimado cobra vida; ese es el efecto que pueden llegar a producir estas imágenes.

La lectura del poema hace al lector participar del acto tenaz del sujeto que escribe, dibuja, graba. Los versos cortos son de lectura fluida, de manera que el asombro que produce llega de manera inopinada. Al mismo tiempo que el poeta finaliza su rito, el lector se queda estupefacto ante la imagen de la piedra que grita y el muro que respira como un pecho. En soledad, la escritura evocativa, convulsa, desgarradora, del poeta en la imagen — y en la realidad — lleva al lector a una experiencia semejante, a una «experiencia límite de la literatura»¹⁷ — como diría Julio Ortega del *Oppiano Licario* de Lezama —: pasmo y espasmo súbito; parálisis que sin advertirlo hace dar «el salto» y arribar a «la otra orilla»: a la transparencia del instante.

¹⁶ Octavio Paz, *Obra poética, Obras completas VII*. Edición del autor. FCE, México, 2ª edición, 2014, pp. 312-313.

¹⁷ Julio Ortega, «De *Paradiso* a *Oppiano Licario*», en José Lezama Lima, *Paradiso*. Edición crítica de Cintio Vitier. Secretaría de Educación Pública, Archivos, México, 1988, p. 696.

Fuentes

Bloom, Harold, *Genios. Un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares*, Anagrama, Barcelona, 2005, 2ª edición. Esquivel Marín, Sigifredo y Javier Acosta, *Estancias críticas. Trayectos desde Velarde, Reyes y Paz*, Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 2017. Ortega, Julio, «De *Paradiso* a *Oppiano Licario*», en José Lezama Lima, *Paradiso*. Edición crítica de Cintio Vitier. Secretaría de Educación Pública, Archivos, México, 1988. Paz, Octavio Paz, *La casa de la presencia. Poesía e historia*, *Obras completas* I. Edición de autor, FCE, México, 2014, 2ª edición. Paz, Octavio, *Obra poética*, *Obras completas* VII. Edición del autor. FCE, México, 2ª edición, 2014. Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, FCE, México, 2001, 2ª reimpresión de la 4ª edición.

Danza con el viento nocturno: *Carmilla* y *La muerta enamorada*

Daniel Alejandro Nava Ortega

La estética del relato fantástico constituía un reto especial para el lector de mentalidad racionalista, sin embargo, al mismo tiempo provocaba fascinación, debido a que cultivaba una sensación de asombro, poniendo en tela de juicio, derivada de la confusión que causaba la lectura, lo narrado como vivido de verdad y aquello que fue soñado; allí se encuentra el límite de lo natural y lo sobrenatural.

El relato fantástico se mueve alrededor de una problemática de cuestionamiento porque debemos de hacer ver al lector que lo que parece extraño o sobrenatural es totalmente probable. Todo-rov propuso que aquello que se denomina fantástico es lo que causa la duda en el protagonista que nos coloca en medio de los inquietantes acontecimientos que le llevaron a contar todo.

Este es el caso de dos relatos separados por más de tres décadas entre su publicación: *La muerta enamorada* (1836), de Teophile Gautier, y *Carmilla* (1872), de Joseph Sheridan Le Fanu. En *La muerta enamorada* aparece Clarimonda, aristócrata italiana, la cortesana favorita de un príncipe, gozando una vida —y una muerte— rodeada de lujos, placer y opulencia. Carmilla era una noble cuya familia regía un territorio que, para los días en que los acontecimientos de la novela tienen lugar, se encuentra abandonado, su castillo está en ruinas y su linaje de vampiros extinto, pero con ayuda de artes oscuras vuelve a la vida para aterrorizar la región.

Normalidad: parte del contexto en un mundo ordinario o realista

Jean Fabre agrupa en cuatro fases el cuento fantástico que utilizaremos a continuación para analizar ambos relatos. Al comparar y estructurar las tramas, las fases son rasgos en común entre ambas narraciones.¹ En *La muerta enamorada* Romualdo, recién ordenado sacerdote, habita en una villa pequeña en Italia, la historia la cuenta a otro párroco amigo de un pueblo vecino en una carta. Sin embargo, en su ordenación, el momento que por tanto tiempo ha estado esperando, de improviso entre la gente que se encuentra en la iglesia alcanza a ver a una mujer que le deja fascinado y cuya

¹ Jean Fabre, «Pour une sociocritique du genre fantastique en littérature» en Aurélien Boivin, Maurice Émond y Michel Lord (dir.), *Les ailleurs imaginaires: les rapports entre le fantastique et la science-fiction*, Nuit blanche éditeur, Québec, 1993, pp. 109-119.

breve visión ha tirado por tierra todas sus intenciones de entregarse al sacerdocio.

Levanté casualmente mi cabeza, que hasta entonces había tenido inclinada, y vi ante mí, tan cerca que habría podido tocarla — aunque en realidad estuviera a bastante distancia y al otro lado de la balaustrada —, a una mujer joven de una extraordinaria belleza y vestida con un esplendor real.²

Laura Hollis y su padre viven en un castillo en mitad del bosque en Estiria, donde lo único extraordinario aparentemente es la belleza de sus paisajes; un lugar apartado de cualquier centro poblado, fuera de la vista de Dios. A Laura le encanta vivir rodeada de naturaleza; su vívida descripción de lo que hay alrededor de su residencia nos hace pensar que ella está muy a gusto allí y en el castillo.

No creo que exista nada más pintoresco y solitario. Está situada sobre una pequeña colina dominando un bosque. El camino, muy antiguo y angosto, pasa por delante de un puente levadizo, que jamás he visto alzar, en cuyo foso, provisto de percas, nadan los cisnes y flotan blancas escuadras de nenúfares.³

Pasión: el protagonista se ve sometido de manera extraña o inesperada a una fuerza que le domina o desconcierta

Clarimonda se erige como un símbolo negativo⁴ debido a su obsesión, pero también de fidelidad, pues antepone su amor por Romualdo a todo, incluso a

² Théophile Gautier, *La muerta enamorada*, en Jacobo Siruela (edición y prólogos), *Vampiros*, Atalanta, Mas Pou (Girona), 2010, p. 139.

³ Joseph Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, en Jacobo Siruela (edición y prólogos), *Vampiros*, Atalanta, Mas Pou (Girona), 2010, p. 212.

⁴ Marta Gómez-Moreno y Elena Carolina Hewitt Hughes, «El motivo de la mujer vampiro» en *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica* (núm. 22), 2013, p. 369.

«tener otros amantes cuyas venas secaría». Comportamiento que ya se había evidenciado al principio de la novela cuando había declarado: «el amor es más fuerte que la muerte y acabará por vencerla». Romualdo incluso llega a escuchar la voz de la dama en su mente:

Si quieres ser mío te haré más dichoso que el mismo Dios en su paraíso; los ángeles te enviarán. Rompe ese fúnebre sudario con que vas a cubrirte, yo soy la belleza, la juventud, la vida; ven a mí, seremos el amor. [...] Nuestra vida discurrirá como un sueño y será un beso eterno.⁵

Romualdo se vuelve de pronto una oveja extraviada del rebaño. Nadie podrá salvarlo de perder su alma por la voracidad de su amante no-muerta.⁶ De esta forma, Clarimonda infunde una pasión desahogada en el sacerdote. Clarimonda quizás también quedó prendada del protagonista a simple vista, y decidió que ni siquiera Dios tenía el poder de separarla de él, al fin y al cabo ella había vencido a la muerte, e intenta engañar al alma de su amante mostrándole otra puerta a la inmortalidad.

«¡Desdichada, desdichada de mí!, jamás tu corazón será para mí sola, para mí, a quien resucitaste con un beso, para mí, Clarimonda la muerta, que forzó por tu causa las puertas de la tumba y viene a consagrarte su vida, recobrada para hacerte feliz».

Estas palabras iban acompañadas de caricias delirantes que aturdieron mis sentidos y mi razón hasta el punto de no temer proferir para contentarla una espantosa blasfemia y decirle que la amaba tanto como a Dios.⁷

Carmilla, desde un momento dado en la historia, tie-

⁵ Théophile Gautier *La muerta enamorada*, *op. cit.*, p. 141.

⁶ Marta Gómez-Moreno y Elena Carolina Hewitt Hughes, *op. cit.*, p. 371.

⁷ Théophile Gautier *La muerta enamorada*, *op. cit.*, p. 156.

ne cierto comportamiento que inquieta e incomoda a Laura: la abraza, la besa y le susurra, y esta al principio se resiste a estos actos de afecto que, a la vez, le producen excitación y placer y, contradictoriamente, dolor físico y psicológico.⁸

A veces, tras un período de indiferencia, mi extraña y bella compañera me cogía la mano y la retenía apretándomela cariñosamente una y otra vez con pasión, y finalmente se ruborizaba levemente, mirándome al rostro con ojos lánguidos y ardientes, y tan jadeante que su vestido subía y bajaba a causa de la tumultuosa respiración. Era como el ardor de un enamorado; me turbaba; era algo odioso y, no obstante, irresistible. Luego me atraía hacia ella, recreándose en la mirada, y sus cálidos labios me recorrían las mejillas a besos, mientras me susurraba, casi sollozando:

—Eres mía, serás mía; tú y yo tenemos que ser una sola persona, y para siempre.

Después se echaba hacia atrás en la silla, cubriéndose los ojos con sus manecitas; y me dejaba temblando.⁹

Conocimiento: el protagonista desea saber qué está sucediendo y poder enfrentarse a la fuerza

Romualdo se resiste al principio a los encantos de Clarimonda, su vida es para Dios y aspira sólo a llegar a estar con él pues es lo único que alimentará su alma por el resto de la eternidad, ve al mundo como un obstáculo, y se entrega al ascetismo esperando que su alma no se manche con placeres vanos y mundanos mientras que su cuerpo debe de ser un templo, en vez de una prisión para el alma; debe resguardarse de los pecados, sin embargo, falla rotundamente en negarse a Clarimonda.

Durante un año viví cumpliendo con exac-

⁸ Marta Gómez-Moreno y Elena Carolina Hewitt Hughes, *op. cit.*, p. 377.

⁹ Joseph Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, *op. cit.*, p. 234.

titud todos los deberes correspondientes a mi estado, orando, ayunando y socorriendo enfermos, dando limosnas hasta privarme de lo más indispensable. Pero sentía en mi interior una profunda aridez y la fuente de la gracia estaba seca para mí. No podía gozar de la felicidad que da el cumplimiento de una misión santa. Mi pensamiento estaba en otra parte, y las palabras de Clarimonda me volvían a los labios como un estribillo que se repite involuntariamente. ¡Oh hermano, medita bien esto! Por haber mirado solamente una vez a una mujer, por una falta aparentemente tan leve, he sufrido durante años las más miserables turbaciones. Mi vida está trastornada para siempre jamás.¹⁰

Una noche, un hombre a caballo y de aspecto misterioso llega a la parroquia de Romualdo y le pide que lo acompañe. Montan hasta un lujoso castillo en el campo. Mientras Romualdo desmonta su caballo, le dicen que es demasiado tarde y que está muerta. Lo llevan a la cámara de ella para realizar los ritos, para descubrir que la mujer es Clarimonda, y la besó, dándole vida temporalmente. Romualdo cree que todo lo que había pasado con Clarimonda había sido un sueño; pero unos días después, ella se le aparece en su habitación, parece muerta, pero hermosa, y le dice que se prepare para un viaje. Los dos viajan a Venecia y viven juntos.

Hubiera sido completamente feliz de no ser por la pesadilla que volvía cada noche y en la que me creía cura de pueblo mortificándome y haciendo penitencia por los excesos cometidos durante el día. La seguridad que me daba la costumbre de estar a su lado apenas me hacía pensar en la extraña manera en que conocí a Clarimonda. Sin embargo, las palabras del padre Serapión me venían alguna vez a la memoria y no dejaban de inquietarme.¹¹

¹⁰ Théophile Gautier *La muerta enamorada*, *op. cit.*, p. 148.

¹¹ *Ibidem*, p. 160.

La salud de Clarimonda decae y parece estar muriendo, pero se recupera después de beber un poco de la sangre de Romualdo de un corte en un dedo. Así se da cuenta de que ella es una vampiresa. En *Carmilla* de manera sorpresiva aparece un extraño personaje, un vagabundo o gitano que ofrece una especie de amuletos contra los vampiros, que al parecer rondan el territorio, a Laura y Carmilla; la propia antagonista compra uno y lo cose a su camisón supuestamente para estar protegida en la noche. Laura decide adquirir uno también, pues sus pesadillas se han vuelto frecuentes y más aterradoras y ella desea tener a mano una solución para estos terrores nocturnos.

—¿No querrían sus señorías comprarme un amuleto contra el *vupiro*, que, según he oído, vaga por estos bosques como un lobo?

—dijo, dejando caer su sombrero al suelo—. Mucha gente está muriendo por su causa a diestro y siniestro, mas aquí tengo un amuleto que nunca falla. Basta con prenderlo de la almohada mediante alfileres, y podrán reírse de él en sus propias barbas.

Tales amuletos consistían en unas tiras oblongas de vitela, cubiertas de signos cabalísticos y diagramas.¹²

Un viejo médico descubre una enfermedad que afecta a Laura y que ya se ha cobrado muchas vidas en la comarca; al no tener una explicación científica para los hechos, decide mantener en secreto que le atribuye a un vampiro esas muertes. El general Speldorf, amable y anciano militar retirado, es el primero que se entera de los ataques y decide ayudar a Laura, pues una enfermedad afectó a su sobrina Bertha de manera súbita y ella terminó por fallecer, no sin antes de que su tío supiera que era un vampiro el responsable de su condición y muerte, todo esto al mismo tiempo en que alojaban a una extraña señorita en su casa; Millarca,¹³ que se presentó a ellos en un baile.

¹² Joseph Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, *op. cit.*, p. 239.

¹³ Marta Gómez-Moreno y Elena Carolina Hewitt Hughes, *op. cit.*, p. 380.

Acción: una vez obtenido el conocimiento, el héroe decide emprender acciones contra la fuerza

Laura no se entera hasta el último momento de que su querida amiga es en realidad quien succiona su vida y la está matando. El general pide la ayuda del Barón Vonderburg, un viejo amigo, para viajar a la fortaleza de los Karnstein, una raza de vampiros que se creía extinta hace siglos, y acabar con el monstruo que era Mircalla y quien siguiera aterrorizando aquellos lares, causando daño a personas queridas para él, como su amada Bertha. Vonderburg va a desenmarañar el misterio y revelar al padre de Laura y a ella la verdadera identidad de su invitada. El señor Hollis también se une al forastero en la cruzada que ha de extinguir para siempre la estirpe maldita de los Von Karstein de la faz de la tierra, para dolor y conmoción, como se puede suponer, de Laura, quien se convence muy a su pesar de que el objetivo de su padre es impedir que su invitada deje de matarla.

Se abrió la tumba de la condesa Mircalla, y tanto el general como mi padre reconocieron a su pérfida y bella huésped en el rostro que ahora aparecía ante sus ojos. A pesar de los ciento cincuenta años que habían transcurrido desde su entierro, sus facciones mostrábase inflamadas de calor vital. Tenía los ojos abiertos. El ataúd no despedía ningún hedor a cadáver. Los dos médicos presentes, uno oficialmente, el otro de parte del promotor de la investigación, atestiguaron el hecho prodigioso de que una respiración tenue, pero perceptible, animaba el cadáver, con su correspondiente palpitación en el corazón. Los miembros eran perfectamente flexibles, la carne elástica. El pesado ataúd estaba inundado de sangre, en la que el cuerpo estaba sumergido a unas siete pulgadas de profundidad. Ahí estaban, pues, todas las pruebas y síntomas admitidos de vampirismo.

En consecuencia, de acuerdo con las prácticas antiguas, sacaron el cadáver y le clavaron una estaca afilada en el corazón. [...] Después le cortaron la cabeza, y un torrente de sangre brotó del cuello seccionado. El cuerpo y la cabeza fueron colocados sobre una pila de leña y reducidos a cenizas, luego esparcidas por el río, que se las llevó lejos. Desde entonces aquel territorio no ha vuelto a ser atormentado por las visitas de ningún otro vampiro.¹⁴

Serapión insiste en que los deseos de Romualdo por Clarimonda nacen del pecado¹⁵ y lleva a Romualdo a su tumba para que así la sanguinaria cortesana encuentre el final de sus días de terror, de manera muy similar a como lo encontró Von Karstein.

Serapión me exhortaba de forma vehemente y me reprochaba con dureza mi debilidad y mi falta de fervor. Un día en que mi agitación era mayor que de ordinario me dijo:

—Sólo hay un remedio para que os desembaracéis de esta obsesión y aunque es una medida extrema la llevaremos a cabo: a grandes males, grandes remedios. Conozco el lugar donde fue enterrada Clarimonda; vamos a desenterrarla para que veáis en qué lamentable estado se encuentra el objeto de vuestro amor. No permitiréis que vuestra alma se pierda por un cadáver inmundo devorado por gusanos y a punto de convertirse en polvo; esto os hará entrar en razón.

[...]

[...] el pico de Serapión chocó con el ataúd, y los tablones retumbaron con un ruido sordo y sonoro, con ese terrible ruido que produce la nada cuando se la toca; derribó la tapa y vi a Clarimonda, pálida como

el mármol, con las manos juntas; su blanco sudario formaba un solo pliegue de la cabeza a los pies. Una gotita roja brillaba como una rosa en la comisura de su boca descolorida.¹⁶

La maldad siempre está acechando y sabe dónde y cómo presentarse a la siguiente presa que necesita para vivir. Muchas veces estas figuras malignas se convirtieron en imaginario colectivo, de cuyas historias se derivaron muchas de las ficciones en las cuales se representan amenazas para las vidas inocentes y una manifestación de cómo la tentación acecha al ser humano. Con historias excelentemente logradas, nos envuelven ambos relatos con su intriga y un gran manejo del suspenso que demuestran los autores, quienes dejaron un precedente para las historias fantásticas, sobre todo las de temática vampírica, que vendrían en épocas posteriores.

Fuentes

Fabre, Jean, «Pour une sociocritique du genre fantastique en littérature» en Aurélien Boivin, Maurice Émond y Michel Lord (dir.), *Les ailleurs imaginaires: les rapports entre le fantastique et la science-fiction*, Nuit blanche éditeur, Québec, 1993, pp. 109-119. Gautier, Théophile, *La muerta enamorada*, en Jacobo Siruela (edición y prólogos), *Vampiros*, Atalanta, Mas Pou (Girona), 2010, pp. 135-164. Gómez-Moreno, Marta y Elena Carolina Hewitt Hughes, «El motivo de la mujer vampiro» en *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (núm. 22), 2013, pp. 359-384. Le Fanu, Joseph Sheridan, *Carmilla*, en Jacobo Siruela (edición y prólogos), *Vampiros*, Atalanta, Mas Pou (Girona), 2010, pp. 209-294.

¹⁴ Joseph Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, *op. cit.*, pp. 289-290.

¹⁵ Marta Gómez-Moreno y Elena Carolina Hewitt Hughes, *op. cit.*, p. 372.

¹⁶ Théophile Gautier *La muerta enamorada*, *op. cit.*, pp. 163-164.

La noche, cómplice del proceso creativo

Rubí Frausto Troncoso

Soy un cuerpo que escribe — inerte en todas sus partes menos en esa que lo vuelve presente —, la que lo describe inerte, sumido en el sopor de la oscuridad y el sentimiento de la nada oponen al deseo siempre insatisfecho de un espectáculo puro: la representación de algo dentro del escenario de la nada que es la noche íntima; la noche del cuerpo [...]

«Anoche», Salvador Elizondo

El ser humano tiene diversas necesidades, entre ellas las fisiológicas, la comunicación, la participación, la interrelación con los demás; sin embargo, para algunos individuos existe una necesidad artística relacionada con la filosofía, la historia, la psicología, la pintura y demás áreas sociales, es decir, la necesidad de contarse a sí mismos y contarse a los demás por medio de la lectura y, posteriormente, la escritura. Aquí participa la acción del proceso creativo para el artista literario.

Para ejecutar dicha necesidad, el escritor requiere de cómplices, quienes pueden ser los objetos, las personas, los recuerdos, los sentimientos o la naturaleza. La noche es pertinente, como lo menciona Salvador Elizondo en su obra *Anoche*, puesto que «No hay más que dos posibilidades asequibles al funcionamiento fronterizo del cuerpo: una operación manual y una operación mental. [...] La mente y la mano se vuelven en la oscuridad la misma cosa».¹ Es decir, la mente y la mano se fusionan por medio de la noche para perpetuar su trabajo a través de la escritura.

El artista, al enfrentarse con la escritura, provoca a la mente para que trate de permanecer activa; o sea: atenta con aquello que el escritor recuerda, piensa y reflexiona. En la majestuosidad de la noche se combinan, incluso, aquellas situaciones, acontecimientos, sentimientos, deseos e imágenes que están en lo recóndito, en el inconsciente y el interior del alma del artista.

La noche es perfecta, permite al creador encontrarse con la oscuridad, el silencio, la paz, la quietud y la infinitud donde existe una reflexión personal. No solo la noche exterior, sino que

¹ Salvador Elizondo, «Anoche», en *Ensayo literario mexicano*, UNAM, México, 2008, p. 246.

también la interior son indispensables en este proceso, puesto que la noche interior es quien establece y genera nuevas perspectivas literarias. La mano espera indicaciones de la mente y está lista para comenzar su trabajo. Aspectos como las sensaciones, las emociones, los anhelos y las experiencias también son partícipes en la nueva obra. Todos estos elementos pueden retomarse en consideración de antaño o en la época contemporánea, finalmente es lo que el autor quiera plasmar y transmitir a los demás.

Entre las dificultades que puede tener el artista es que «La pluma traza un rasguído sobre el papel, pero la pluma obedece todavía la señal de los metacarpos y las falanges; al volver la hoja aparece el desierto».² El desierto de la incertidumbre es el que puede permitir el acceso a la imaginación y la creatividad. El papel y la mente en blanco impiden la activación de la mano para escribir una nueva dimensión literaria. Para superar esta situación es indispensable que el autor salte este obstáculo a través del atrevimiento, un atrevimiento a plasmar la primera idea que envíe la mente.

En el aparato psíquico empieza la construcción de nuevas ideas, las cuales se van ordenando para que en un momento determinado la mano inicie su labor. El texto es finito, termina cuando estas partes compañeras (la mente y la mano) lo deciden, ya que el trabajo es recíproco. La oscuridad es testigo y benefactora para la nueva creación, pero al mismo tiempo que brinda su ayuda, tiene que realizar su trabajo porque entran en el escenario el sueño y junto con este, el descanso, pues existe un momento en que los párpados del creador comienzan a cerrarse, impidiendo que el trabajo llegue a su fin.

El sueño es otro de los factores influyentes para la nueva creación, debido a que «Si fuera posible cuidar los sueños —la sinceridad de los sueños— como se cultiva una flor ¡cuántos especímenes aberrantes y prodigiosos obtendríamos con sólo poner nuestra atención *fijamente* en ello!».³ Pero la obra queda en pausa. El sueño actúa sobre el cuerpo, pide descanso absoluto (físico y mental) para, más tarde, recuperar fuerzas y continuar con la obra inconclusa.

Gracias a la inspiración del artista, durante la noche, es posible establecer una conexión entre autor-lector porque esos anhelos, frustraciones, sentimientos, ideales y opiniones, plasmados en la nueva creación literaria, van a ser compartidas, entendidas y valoradas, tal vez, también, en el silencio de la oscuridad nocturna en el que se encuentre el receptor. El protagonista de este nuevo escenario (noche, escritor y texto creativo) es el lector porque tendrá acceso a otro nuevo mundo literario.

No solo la mente y la mano sino todo el cuerpo van a ser víctimas de la noche porque está por caer en los estados de vigilia-sueño y muerte-vida. Está sumergido en el aposento de las tinieblas nocturnas. Más tarde este despierta de ese letargo en el que ha caído, recordando el trabajo inconcluso; retoma su labor, cuyo recuerdo es la noche, quien además es su cómplice eterna.

Fuentes

Elizondo, Salvador, «Anoche», en *Ensayo literario mexicano*, selección John S. Brushwood, Evodio Escalante, Hernán Lara y Federico Patán, UNAM, México, 2008, pp. 243-251.

² *Ibidem*, p. 243.

³ *Ibidem*, p. 244.

A los ojos de la lluvia

Ana Gloria García Jáuregui

Chispas, golpes, granizo, viento helado. Silencio. Sin zapatos, temblando, en blanco, sangre. Silencio. Lluvia, calle, truenos, yo. Elevo las manos para verlas, ¿son mías? Creo que será mediodía, no hay autos ni personas en la calle, ¿dónde están todos? La ventisca responde. Estoy empapada, mi cuerpo ha sido cubierto por las gotas, debería buscar refugio, ¿debería? Cuando intento caminar mi débil voluntad me derrumba. Silencio. Lágrimas, arrepentimiento, dolor, asfixia. Silencio. Con vida el cielo ataca mi piel. Pasos dados por el aliento de temor, una cafetería vieja es mi única meta.

Un cliente, chocolate, un empleado, café. Me senté en una silla, me llevaron una carta que rechazé. El paño de la ventana impedía ver el exterior. Un reloj digital en la pared. Silencio.

—Señorita, el cliente de allá me pidió darle un café. Disfrútelo.

Sonrío, con la herramienta culpable agradezco a los extraños. Meneo la cuchara. El cliente se acerca. Arrugas de preocupación, desvelo y aburrimiento opacan su juventud, sin embargo el deseo de vivir es fácil de notar a través de sus claros ojos marrones.

—Estoy solo en una cafetería perdida en las memorias de mis coetáneos. Soy el único cliente fiel, de 11:45 a 12:35 aquí. 15 minutos para las 6:00 de la tarde aquí; 08:00 p.m. me voy. Al día siguiente es igual. Me complace en un día de suave tormenta ver jugar niños, meditar en el parque, escuchar los truenos detrás de una escuela o invitar un café a una mujer, ¿concederás mi capricho en la primera lluvia de otoño?

Sonrío, tomo un trago, él también sonrío.

—¿Y su café? —pregunto—.

—Solo tomo café cuando hay algo que hacer. Vengo con paso firme siempre, me siento en la segunda mesa, aquella que está coja. Me gusta el aroma y el silencio, no se puede hacer nada más si no se trata de una ciudad, el dueño ya sabe que pagaré una bebida que no tomaré y luego me marchó. Has sido la primera en romper la rutina. No vives por aquí, ¿o sí? Nunca te había visto y aquí todos se conocen. ¿Cuántos años tienes?

—No. 17 años.

Tomo la tacita, la llevo a mis labios sin sorber. Silencio. 12:22. El extraño no habla más. Yo, el café, él. Yo, él.

—¿Una niña llora o son las gotas de su peinado las que se atreven a invadir sus mejillas?

No sonrío, no contesto, no aparto la vista, no me muevo, no existo. 12:35. El extraño me abandona. Respiro. Intento seguirlo con mis pupilas, pero el paño de las ventanas y las lágrimas no me lo permiten. Se me arrebató la calidez repentinamente, me es imposible ver su partida entre la lluvia. En otras circunstancias él no se habría ido, nos hubiéramos convertido en amigos. Ahora me acompaña la desdicha. Derribo la barrera de un trago y me voy.

La suave tormenta se vuelve agresiva, me convierto en tren y sin detenerme avanzo en mi trayecto. Segunda meta alcanzada, el regreso al cementerio. Encuentro una botella de cerveza, con los pedacitos recién hechos me hiero las piernas, me abofeteo y suspiro. Con el dolor reacciono. Con todas las fuerzas de vivir contenidas en los ojos del fiel acompañante de la cafetería, con esas que he robado en cada trago, cavo. El rugir de las gotas, el anhelo de los rayos me apresuran y el tiempo me clava cuchillos sin piedad, mientras se divierten. Entonces recuerdo. Sin duda sufrió, no más que yo. Su agonía fue un instante después de su placer egoísta. Hace rato yo reía, yo vivía. La tortura será eterna, atenuará cada noche, en *crescendo* con sereno diabólico me devorará. El miedo me impulsó... en el panteón morí.

El cuerpo y los zapatos en el agujero mal cavado, ocultos. Un habitante más en el reino deseado por los terrenales. Sangre en mis pies, en mis manos. La vida robada redobla en la mía. Salto, grito, canto, corro. Ruido. Chispas, golpes, granizo, viento helado. Ruido. Máscara de lodo, dama sacrificada, mentiras lúdicas, peón E:7. Ruido. Denuncia, café caliente, lluvia silenciosa, investigación. Ruido. Noche sin sueños, desconcierto, desesperación, encontrado.

—¿Ya lo sabes? Encontraron el cuerpo del muchacho en el cementerio, nadie sabe quién lo mató. Los policías están investigando, pero no tienen pistas. No creo que lleguen a saber nada, el que está al mando es ese viejo detective loco que se la pasa en el café de la orilla del pueblo.

Reencuentro.

Dos mujeres lectoras en *Al filo del agua* y *Las tierras flacas*

Dulce María García Mireles

Introducción

Agustín Yáñez Delgadillo, mejor conocido como Agustín Yáñez, nació en Guadalajara, Jalisco, el 4 mayo de 1904. Entre algunos de sus estudios y oficios se encuentran: licenciado en Derecho por la Escuela de Jurisprudencia de Guadalajara, fundador de la revista *Bandera de Provincia*, profesor de la Escuela Normal para Señoritas de Guadalajara, de la preparatoria José Paz Camacho, etcétera. Fue el primer rector del Instituto del Estado de Nayarit, director de radio de la Secretaría de Educación, jefe del Departamento de Bibliotecas y Archivos Económicos de la Secretaría de Hacienda, primer coordinador de Humanidades de la UNAM y presidente del Seminario de Cultura Mexicana. Yáñez también se adentró al mundo de la política: fue gobernador de Jalisco (tiempo en que se crearon instituciones educativas y culturales), subsecretario de la Presidencia de la República, secretario de Educación Pública y presidente de la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos. Fue un escritor importante e hizo valiosas aportaciones; recibió el Premio Nacional de Letras y un reconocido lugar como autor mexicano de la época. Falleció en Ciudad de México el 17 de enero de 1980.¹

Estado de la cuestión

En las novelas *Al filo del agua* y *Las tierras flacas* se describe a las mujeres cumpliendo algunos roles iguales o semejantes: cuidar a los niños, limpiar el hogar, hacer de comer, ayudar a familiares y amigos, asistir a la iglesia, etcétera. Actividades como estas dejaban a la mujer con poco o casi nulo tiempo para ella. Solo las familias con dinero se podían dar el lujo de meter a sus hijas a escuelas, monasterios o conventos. Esto, a veces, garantizaba a las jovencitas aspirar a un futuro mejor que las que se casaban a temprana edad. La autora Vale C afirma en la entrada de su blog «La educación de las mujeres en México (Siglo XIX)» que: «Mientras que algunos consideraban que su educación debería concentrarse únicamente en un nivel básico, ya que temían que si la mujer se le educaba *demasiado*,

¹ Así se afirma en el volumen *Al filo del agua* editado en la Biblioteca Mexicana del Conocimiento. «Nota introductoria» de José Alejandro Vargas Castro, s/n.

podría descuidar su labor como esposa o madre». ² Con un aporte a la educación femenina desde la visión machista de hombres que pretendían mantener a las mujeres sometidas a sus familias, las esperanzas de ser una mujer profesional se hacían más lejanas.

No existía entonces un piso de oportunidades igualitario o equilibrado en lo laboral o educativo. El entonces presidente de México, Porfirio Díaz, impulsó leyes de educación para mujeres y hombres. Así las mujeres que tuvieron la oportunidad de estudiar se hicieron presentes en diferentes oficios.

En el Porfiriato, se modificaron las leyes en Educación, con el fin de mejorar la educación de la mujer. Fue cada vez más frecuente la aparición de las mujeres en ámbitos que estaban dominados solo por hombres. Surgen doctoras, directoras de revistas, abogadas, secretarías y profesoras con títulos. ³

María y Teófila son personajes muy interesantes porque no realizan las tareas del hogar de la misma manera que lo hacen las demás mujeres de las novelas. Ellas se toman la libertad de dedicarle tiempo a lo que más les gusta y les da placer. María aprovecha cualquier ocasión para leer y Teófila, además de leer, disfruta de ayudar a enseñar a leer a niños y jóvenes. Por otra parte, las demás mujeres se dejan someter por costumbres de la época. «Los estereotipos de género simbolizados de modo excluyente y antagónico, el maniqueísmo con que fueron tratados los asuntos femeninos y la cotidiana sumisión con la que se trató a la mayoría de las mujeres (mexicanas) durante el siglo XIX y antes, continúa en el siglo XXI». ⁴

² C. Vale «La educación de las mujeres en México (siglo XIX)», 8 de marzo de 2016. Recuperado de: <https://medium.com/@valcaballero92/la-educacion-de-la-mujer-en-mexico-siglo-xix-fo92ce73893d>.

³ *Idem*.

⁴ Miguel Guerrero Tostado, Jesús Lechuga Montenegro, Giovanna Ramírez Argumosa, *Educación y género. El largo trayecto de la mujer hacia la modernidad en México*, UAEM-UNAM, México, 2017. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/>

Lourdes Alvarado, en su libro *Educación y superación femenina en el siglo XIX: dos ensayos de Laureana Wright*, resalta lo difícil que ha sido, no solo para las mujeres mexicanas, sino también para las mujeres de otros países, subir esos escalones de desigualdad que los hombres crearon con el fin de nunca ser pisados por mujeres:

Los colegios, las universidades, los seminarios, las academias, todos los templos, en fin, donde se ha levantado un altar a la ciencia o un pedestal al arte, han estado siempre cerrados para la mujer, que nunca ha llegado a pisar los dinteles de una Sorbona. ⁵

María

Tomando en cuenta que *Al filo del agua* es una obra literaria que se apega a los tiempos de la Revolución mexicana (1910) según Emanuel Carballo, ⁶ podemos admitirla como referente para entender los roles de la mujer. Uno de los personajes femeninos con más labores y protagonismo dentro de la novela es María, hermana de Marta, ambas originarias de Moyahua, dos huérfanas cuidadas por su tío Dionisio. María, una joven de 21 años, morena, activa y de grandes ojos, tiene el gran deseo de conocer nuevos horizontes porque nunca ha salido del pueblo: «Goza figurándose cómo

[org/journal/3635/363557935007/html/](http://journal/3635/363557935007/html/)

⁵ Lourdes Alvarado, *Educación y superación femenina en el siglo XIX: dos ensayos de Laureana Wright*. UNAM, México, 2016, p. 43. Recuperado de: <http://132.248.192.241/-editorial/wp-content/uploads/2016/05/Educacion%CC%81n-y-superacion%CC%81n-femenina.pdf>

⁶ «*Al filo del agua*, la novela más armónica escrita en México en lo que va del siglo XX, cuenta la historia de hombres y mujeres que confunden la religión con el fanatismo, la virtud con la muerte del deseo y el pecado con la vida común y corriente. Al estallar las pasiones dormidas, los personajes asumen su destino, que en unos es sinónimo de éxodo y en otros de muerte. El estilo, la estructura, la creación de personajes, la atmosfera en que se desarrollan los hechos son perfectos. En el terreno social explica la Revolución de 1910», Emmanuel Carballo, *Ensayos selectos*, UNAM, México, 2004, pp. 353-354.

será una ciudad: León, Aguascalientes, Guadalajara, Los Ángeles..., San Francisco..., Madrid, Barcelona, París, Nápoles, Roma, Constantinopla».⁷

En el texto no se detalla cómo María aprendió a leer; sin embargo, sí se especifica su gusto por la lectura: «Le gusta leer: casi se sabe de memoria el itinerario a Tierra Santa y la novela “Staurofila”; como no acierta a conocer que disguste a su tío, y han sido frecuentes, duras, las reprimendas por este vicio, lee a hurtadillas».⁸ La curiosidad de María por seguir leyendo libros, revistas, cartas y folletos era tan notoria que a su tío Dionisio no le quedó más remedio que prohibirle el hábito de la lectura: «Con tantas preguntas colmaba la paciencia de Don Dionisio, a quien importunaba para que la llevara a alguna de las peregrinaciones que este acabó por quitárselos y prohibírselos; cuando llegaban cartas, anuncios y periódicos destinados a su tío».⁹ También disfrutaba de la lectura de clásicos de la literatura como *Los Tres Mosqueteros*, texto que le prestó su amiga Micaela. Este detalle muestra que su amiga pertenece a una clase social alta porque los libros no eran nada baratos y mucho menos accesibles a todo público. María conoce el mundo a través de las experiencias de las personas que tienen la libertad y posibilidad de viajar, como lo hace la familia de su amiga Micaela:

Últimamente estaba leyendo «Los Tres Mosqueteros»; pero ya no ha podido ir a casa de Micaela Rodríguez, que trajo el libro, de México. [...] Ahora que volvió de México no hallaba dónde ponerla para que le platicara todo, todo lo que había visto.¹⁰

Teófila

Teófila es una joven con características llamativas, físicamente muy hermosa, de nivel económico medio,

⁷ Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, Porrúa, México, 2008, 27ª edición, p. 72.

⁸ *Idem*.

⁹ *Idem*.

¹⁰ *Idem*.

noble, católica, y sumamente inteligente. Ella sabía coser, cuidar niños, dar clases a chicos y grandes y se interesaba por la lectura. Era admirada por sus tantas cualidades por sus padres, vecinos y hasta pretendida por don Epifanio y los hijos de este. Teófila es descrita por su padre: «era muy distinta, estaba por arriba de las demás, tenía cabeza, sabía leer y contar, a la cara conocía las intenciones ajenas, y más, más cualidades».¹¹ La jovencita dedicó su vida al servicio de los demás, lamentablemente este personaje muere. El padre de Teófila reconoce que su muerte fue en hora buena, ya que los Trujillos tenían intenciones amorosas con ella, y su muerte evitaría desgracias: «Por más que Teófila sabía darse su lugar y hacerse respetar; pero con estos nunca sabe uno a qué atenerse. A donde no se meten, se asoman, y lo que no compran lo dejan tratado».¹²

Desarrollo

En *Al filo del agua* se describe un pueblo sometido a la religión y a la tristeza; las mujeres de esta novela son víctimas de diferentes circunstancias que mantienen sus conductas atadas a lo que las costumbres les dictan. María es una chica que sabe que la literatura nos lleva a viajar, imaginar y conocer mundos nuevos, ve a los libros como una forma de salir de ese pueblo lleno de mujeres enlutadas.

Por otra parte, Teófila no se limitaba en leer a solas, leía en voz alta con el fin de compartir las lecturas:

Teófila nos leía en sus libros cosas de la verdadera Tierra Santa, y mentaba los mismos lugares en que aquí nos tocó pasar alegrías y pesares. Teófila tenía muy bonita voz, especialmente cuando leía para que la oyeran.¹³

En *Las tierras flacas* se ve el ejercicio de la lectura como algo más normal e incluso permitido. La joven Teófi-

¹¹ Agustín Yáñez, *Las tierras flacas*, Planeta/Conaculta, México, 2000, p. 117.

¹² *Ibidem*, pp. 101-102.

¹³ *Ibidem*, p. 40.

la, hija de Rómulo, no solo sabía leer y contar, sino que compartía con gusto el conocimiento a terceros. También se ve un progreso en los ciudadanos en querer salir de la ignorancia, así se da paso a formar las primeras escuelas:

Discurrió establecer en Betania una escuela para chamacos, y se puso a enseñar a leer y a escribir a gente grande. No se dio abasto. Nunca en el llano ha habido escuelas formales, ni se conocen maestros; de vez en cuando se juntan los vecinos de algunas rancharías y escogen a alguna muchacha criolla que sepa leer y les entretenga a los chamagosos, recompensándola con maíz, frijol, gallinas, huevos cuando y como puedan.¹⁴

María y Teófila comparten varias cosas que las hacen semejantes: el gusto por la lectura, que son personajes femeninos contruidos por Agustín Yáñez y su desconocida manera en que aprendieron a leer. A María le queda conformarse con analizar textos a escondidas para no incomodar a su tío Dionisio; sin embargo, esto no es motivo por el cual deba terminar su curiosidad por la lectura y conocer grandes ciudades. Por otro lado, Teófila tiene más libertad de leer lo que a ella le llame la atención y de enseñar a hombres y mujeres de cualquier edad; es conocida como una maestra para sus alumnos y los diferentes pueblos.

Conclusiones

Las novelas *Al filo del agua* y *Las tierras flacas* se prestan para hacer un análisis detallado de las mujeres lectoras en la novela de la revolución y después de ella. Las mujeres antes mencionadas se desarrollan dentro de los textos en diferentes etapas de su vida, espacio temporal. Podemos notar los sacrificios u obligaciones que estas mujeres hacían para leer de manera privada o pública. Aterrizando en los años que se publicaron las obras (1947-1962) y en el espacio de ficción que constru-

ye Yáñez, encontramos que en la similitud de tiempo y las normas políticas no beneficiaban a las mujeres para poder entrar y desarrollarse como alumnas en ningún nivel educativo (primaria, secundaria, universidad), y no solo las normas no les favorecía, la carga de trabajo dentro del hogar les quitaba mucho tiempo libre de su día, obligándolas a dejar sus gustos, sueños, pasiones e incluso descansar para beneficio propio.

Fuentes

Alvarado, Lourdes, *Educación y superación femenina en el siglo XIX: dos ensayos de Laureana Wright*, UNAM, México, 2016. Recuperado de: <http://132.248.192.241/~editorial/wp-content/uploads/2016/05/Educacio%CC%8In-y-superacio%CC%8In-femenina.pdf>. Carballo, Emmanuel, *Ensayos selectos*, UNAM, México, 2004. C. Vale «La educación de las mujeres en México (siglo XIX)», 8 de marzo de 2016. Recuperado de: <https://medium.com/@valcaballero92/la-educaci%C3%B3n-de-la-mujer-en-m%C3%A9xico-siglo-xix-f092ce73893d>. Glantz, Margo, «¿De nuevo Al filo del agua?». Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2006. Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/de-nuevo-al-filo-del-agua--0/>. Guerrero Tostado, Miguel, Lechuga Montenegro, Jesús, Ramírez Argumosa, Giovanna, *Educación y género. El largo trayecto de la mujer hacia la modernidad en México*, UAEM-UNAM, México, 2017. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/journal/3635/363557935007/html/>. Vargas Castro, José Alejandro, «Nota introductoria», en Yáñez, Agustín, *Al filo del agua*, Secretaría de Educación Pública/ Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (Biblioteca Mexicana de Conocimiento), México D.F., 2014, s/n. Yáñez, Agustín, *Al filo del agua*, Porrúa, México, 2008, 27ª edición. Yáñez, Agustín, *Las tierras flacas*, Planeta/Conaculta, México, 2000.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 59-60.

¿Utopía en *Minecraft*? Una comparación entre los modelos utópicos de Tomás Moro en las sociedades de NPC en el videojuego *Minecraft*

Norma Márquez Puentes

A lo largo de la historia varios autores han descrito sus sociedades perfectas dentro de sus obras. La sociedad plasmada por Tomás Moro es tan idílica, que el título que le dio a su país perfecto se convirtió en el término universal para este tipo de sociedades de ensueño. Desde entonces, muchos ámbitos de la cultura humana se han inspirado en este concepto. Libros, televisión, películas, ¿videojuegos?

Un posible ejemplo de cómo se ha reflejado este concepto en videojuegos podría ser *Minecraft*, creado en 2009 por Markus Persson (Notch), Jens Bergensten (Jeb) y Nathan Adams (Dinnerbone), que fue lanzado al mercado en su versión alpha, mientras que la beta definitiva se publicó en 2011, y desde entonces recibe varias actualizaciones anuales. El formato del juego es de mundo abierto, es decir, no tiene una historia definida, sino que es el jugador quien elige cómo jugar. Cuando se inicia una nueva partida el juego dice *crear mundo*. Estos mundos tienen una superficie casi infinita, construida a partir de cubos 3D de distintas texturas en una rejilla cuadrículada. Excepto por algunos elementos fantásticos, es un juego bastante mimético, en el que hay tres ramas principales: construcción, minería y combate.

Si un jugador crea un mundo quiere decir que, en el juego, desempeñará un rol similar a un dios, y con la configuración adecuada, tendrá habilidades tales como cambiar el clima, el ciclo de día y noche, así como la generación de amenazas. A diferencia de muchos juegos en el mercado, el propósito de *Minecraft* es crear, en lugar de destruir, de dar rienda suelta a la imaginación para moldear un mundo que puede llegar a ser tan perfecto como el jugador, en muchos sentidos dios del mundo, tenga la habilidad de moldear.

No es de sorprenderse que un mundo idílico, como el de este juego de aspecto inocente, pudiera tener sociedades utópicas. En terminologías de videojuegos, un NPC (*Non Playable Character*) es un personaje cuyo rol no se puede asumir, una entidad que el jugador no puede reemplazar ni tomar su papel dentro del mundo, pero no lo suficientemente irrelevante como para que se confunda con el entorno, sino que se puede interactuar con él.

Los aldeanos de *Minecraft* son NPC, una entidad con personalidad humanoide de forma cúbica (todo en *Minecraft* toma esa forma) que vive en comunidades civilizadas. Estas sociedades de aldeanos se acercan al modelo utópico planteado por Tomás Moro. En adelante se usará el término *aldeano* para referirse solo a los NPC del videojuego.

Para empezar, Tomás Moro nos dice que, respecto a la ropa, los de Utopía usan sencillos vestidos del color natural de la lana, que no se distingue entre hombres y mujeres, que se cubren con cuero para trabajos, y que con la ropa que tienen se defienden bien del frío y el calor. Los aldeanos visten casi universalmente una túnica café, sobre la que se ponen ropa especializada según el trabajo que desempeñen, y si esto cambia, es únicamente para adaptarse mejor al clima, pues los aldeanos que viven en las montañas visten suéteres, y los que viven en el desierto usan ropa más ligera. No solo no hay diferencia entre hombres y mujeres, sino que en todo el videojuego no existen machos ni hembras, sino que todos son ambas cosas y ninguna a la vez, idénticos entre sí.

Los ciudadanos de Utopía no tienen un control de población para que ninguna ciudad se encuentre en aprietos por recursos. Una cosa parecida sucede en cada aldea minecraftiana. Para que un par de aldeanos decidan procrear se necesita cumplir tres condiciones: 1) Que uno de los padres tenga trabajo 2) Que en la aldea haya una cama disponible 3) Que los padres tengan el inventario lleno de comida para poder alimentarlos. Los ciudadanos de Utopía intercambian sus hijos fácilmente, heredan el oficio de sus padres y son entrenados para ello, según lo necesite la comunidad, pero en *Minecraft* los niños pertenecen a toda la aldea, y cuando crecen toman el puesto de trabajo que esté disponible.

Los personajes de Moro comercian lo que les sobra con otros países, y es la única manera en la que usan el sistema monetario, ya que dentro de sus fronteras reparten los recursos en medida que faltan, sin intercambiar dinero. Lo mismo hacen los minecraftianos, que comparten sus recursos a manera de trueque con sus vecinos, mientras que el intercambio con el jugador es una relación comercial, en la que el jugador ofrece un producto que les pueda faltar a cambio de esmeraldas, y compra con las mismas esmeraldas productos manufacturados por ellos que, de otra forma, sería muy difícil de conseguir. Usan los metales para manufacturar herramientas o armas, que no usan, solo comercian.

Tanto en Utopía como en el juego, cualquiera que tenga aptitudes para aprender puede convertirse en un estudioso. Los aldeanos no saben usar armas. Cuando sufren ataques armados, ellos se esconden en sus viviendas hasta que el jugador, a cambio de favores comerciales, derrota a todos los saqueadores como si fuera un mercenario. Es una forma muy similar a la que los ciudadanos de Utopía resuelven sus conflictos bélicos, ya que ellos no participan de la guerra a menos que sea su última opción.

Como estos ejemplos se puede comparar durante muchas más páginas, pero sería inútil, ya que conseguirían el mismo propósito que los anteriores: demostrar que estos NPC, efectivamente, viven en una sociedad utópica.

Tanto los aldeanos como los de Utopía viven en una organización tan perfecta y organizada como sus creadores pudieron imaginar, pero ninguno de ellos existe en nuestro mundo tangible ¿sería posible que su estilo de vida fuera así si estuvieran dotados de existencia, o libre albedrío? Lo que sí es verdad, y bastante curioso, es que este concepto, pensado ya desde el siglo XVI, haya permeado hasta uno de los videojuegos más populares de la década.

Fuentes

IMDb. *Minecraft*. 2009. <<https://www.imdb.com/title/tt2011970/>> (acceso: 6 de Septiembre de 2021). Moro, Tomás, *Utopía*, traducido por Joaquim Mallafrè Gavaldà, Backlist, Barcelona, 2011.

Ulises: la triada mitológica

Ana Lucía Rivera Sánchez

Literatura, tierra de nadie, montaña de mitologías que se encuentran deambulando en el olvido (hasta que vuelven a ser recordadas); dioses que eluden nuevas historias y reflejan de sí mismos imaginarios enteros. «Todos estos seres entran y salen incesantemente de la caverna del pasado. Su único anhelo es el de volver a contarse, tal como las sombras de Hades anhelan la sangre».¹ Solo a través de ella es que los mitos vuelven a la superficie, enmascarados, aunque *mutatis mutandis*, por supuesto. Así como el pasado se transforma y el ser humano se reinventa, los personajes de la antigüedad se recrean; como prófugos del tiempo se escabullen entre líneas inocentes, si es que en realidad existen líneas inocentes, e incluso en las que están lejos de serlo.

James Joyce escribió una de las mejores creaciones del siglo XX, una novela que se sostiene a sí misma con el estilo y que manifiesta el mito como una forma de estructurar la experiencia. *Ulises*, un libro que inquieta (*perturba* quizá sea el verbo más adecuado para algunos), en sus dieciocho capítulos, casi ochocientas páginas y doscientas sesenta y siete mil palabras, como exquisito intento por revivir a la *Odisea* de Homero, Joyce narra solamente un día en la ciudad de Dublín. Quizás para muchos, entre tantos juegos estéticos, laberintos de palabras y flujos de conciencia, en el fondo la obra no trate de nada, al menos nada que no se haya contado antes, pero ese es precisamente el tema que mi discurso trata de tejer, esta vez sin destejer por la noche: Joyce se adueña del mito griego y sitúa la obra en su propio contexto, es decir, trabaja lo «pasado» a partir de lo «moderno»; convierte a Odiseo en Leopold Bloom, a Telémaco en Stephen Dédalus y a Penélope en Molly Bloom.

Este imaginario social griego se ha convertido en una realidad cultural, un modelo ejemplar de las actividades humanas significativas.

Conocer los mitos es aprender el secreto del origen de las cosas. En otros términos: se aprende no sólo cómo las cosas han llegado a la existencia, sino también dónde encontrarlas y cómo hacerlas reaparecer cuando desaparecen.²

¹ Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, Anagrama, Barcelona, 2002, p. 177.

² Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Editorial Labor, Barcelona, 1992, p. 20.

En un primer intento por acercarnos a la manifestación Odisea-moderna, no hace falta más que distinguir en Stephen Dédalus la sombra de Telémaco. Imagen viva de la idea de la búsqueda del padre como retorno al origen; Telémaco con la mirada clavada en aquel lugar en el que convergen el cielo y el mar, en espera de ver el barco de Odiseo: el rey de Ítaca, el esposo de su madre y su propio padre. «[...] que si todo se hiciese al arbitrio de los mortales, escogeríamos primeramente que luciera el día del regreso de mi padre».³ Quizás no de la misma manera, pero sí similar, Joyce lanza a Stephen Dédalus como protagonista de la introducción a la novela; no es hijo de Odiseo, no es ningún príncipe en espera del rey y su herencia no es ningún reino; sin embargo, el autor imita al hijo del gran héroe de Troya al representar a Stephen no como a un hijo en busca de su padre, sino como un hijo a quien le hace falta uno.

Stephen es un joven maestro lleno de intriga por el mundo que le rodea y por sí mismo también, hace preguntas a las cuales no parece encontrar respuesta; un hombre marcado por la tragedia y el desconcierto, la contradicción y el razonamiento del pequeño mundo que es uno mismo. A través de él y su papel en la obra es que Joyce suelta la pluma en los flujos de conciencia; en estos pasamos del espacio exterior a la mente del narrador sin avisos ni advertencias. Es por medio de estos flujos que conocemos bien los recuerdos, pensamientos, miedos y dudas del joven.

«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».⁴ En la cita anterior encontramos una de las pocas veces en que Dédalus 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 hi-

jo?».⁵ Sin embargo, no juzguemos a Dédalus 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.

Continuamos los paralelos con el protagonista de la novela. Leopold Bloom es la representación indiscutible del mito del héroe viajero, cuya inspiración indudablemente es Odiseo. Cabe mencionar que, quizás, el mito de Odiseo pueda ser explicado por medio de otros mitos y no necesariamente tenga origen en sí mismo, ya que igual que las formas, solo se puede hablar del mito mediante otros mitos.⁶

Ahora, Joyce muestra a Leopold de manera cortada y concisa, como si su estilo narrativo tuviera que coincidir con la imagen que se quiere dar del personaje (recordemos que cada capítulo tiene su estilo distintivo); este personaje cumple con las características del mito mencionado anteriormente: del héroe viajero o del exilio. Para empezar, pasa por el camino inevitable de la figura del héroe, una especie de rito de iniciación: a) una separación, que consiste en un abandono del hogar, una llamada a la aventura, un acontecimiento externo, o impulso interior a lo desconocido, al descubrimiento del mundo y de sí mismo; b) la iniciación, en la que el personaje pasa por una serie de pruebas en las cuales encuentra a distintos personajes que llegan a tomar un papel de gran importancia para el desarrollo de la historia; y c) el retorno, en el que el aventurero debe regresar a casa con su «trofeo» (aunque muchas veces sean únicamente logros interiores, como lo es el caso de Leopold Bloom). Joyce no pierde tanto tiempo en narrar el regreso a casa de Bloom, sino que profundiza en sus aventuras durante el día, y atribuye así la misma importancia a los acontecimientos sencillos y a los

⁵ *Idem.*

⁶ En *La literatura y los dioses* se explica que no existe ningún lenguaje superior a las formas, que pueda explicarlas, hacerlas funcionales para otra cosa, y lo mismo sucede con el mito. Cfr. Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, Anagrama, Barcelona, 2002.

³ Homero, *Odisea*, Editorial Porrúa, México, 2019, p. 173.

⁴ James Joyce, *Ulises*, Colofón, Ciudad de México, 2020, p. 243.

trascendentes, lo cual es una característica fantástica para alimentar la formidable ruptura en la estructura tradicional de la narrativa.

Otro elemento de gran relevancia para el (mi) análisis entre Bloom y el mito homérico de Odiseo es que, en la obra de Joyce, considerado su contexto, representa a Molly Bloom como una esposa infiel e indecisa, cuando en realidad Leopold también tiene una aventura (por correspondencia) con una mujer llamada Martha Clifford. Bastante tiempo pasó entre la *Odisea* y el *Ulises* y, aún así, la mujer es la única juzgada por sus acciones mientras que el héroe termina por ser perdonado o, peor aún, glorificado: «[...] tan conocido de los hombres por mis astucias de toda clase; y mi gloria llega hasta el cielo».⁷ Al igual que Odiseo, parece que Bloom no es quien busca las dificultades, sino que es a él a quien le pasan las cosas, un personaje pasivo no responsable de sus (malas) acciones. Joyce lo retrata de una manera tan común, que es fácil influir en la percepción del lector para emitir un juicio específico sobre el protagonista; aunque claro, esto último fue únicamente mi flujo de conciencia; sin embargo, no hay ninguna contradicción y sostengo mi postura: Leopold es la reencarnación del mito de Odiseo, desde su papel aventurero, hasta su irrefutable imagen patriarcal.

Ahora bien, hablemos de un personaje aún más intrigante: la famosa y perfecta Penélope. Por supuesto que aquí existe un gran abismo en este paralelo mítico: Penélope como esposa de Leopold sería Molly Bloom, y como madre de Stephen sería May Gouling. Dadas las circunstancias de los personajes y sus similitudes con el mito, en este momento tomaremos a Molly Bloom como el reflejo de Penélope. Con el afán de darle a nuestra otra candidata a Penélope el valioso papel que no obtuvo en *Ulises*, y aunque no sea un elemento formalmente mítico, hay que mencionar, aunque sea brevemente, que la figura femenina, mejor ejemplificada en May, de ambas obras era muy parecida (por supuesto, una literatura completamente masculina): la mujer debía ser de muy poca

importancia, casi reemplazable para la continuidad de la historia, pasiva/negativa, débil, sentimental, frívola, superficial; nunca tomada en serio y siempre vista en dramatismo. Así, May, sin ninguna duda, cabe en la categoría de «poca importancia».

Pasemos (ahora sí) al análisis del mito. Molly Bloom es la única mujer con un considerable protagonismo, al igual que lo es Penélope en la *Odisea*; el mito de origen es por excelencia masculino, y Joyce no hizo demasiado por cambiarlo. La mayoría de los lectores recordarán a Molly como la esposa de Leopold, para empezar a atribuir su persona como perteneciente a otra; como una infiel, y en términos de estilo, al recordarla solo pasará por nuestra mente su extraño monólogo final sin puntos, ni comas, ni espacios. Más importante aún, el cumplimiento del arquetipo mítico de la *Odisea* se cumple en la imagen de Molly al volver a decidirse por el Eterno Masculino.

Para entender este mitema de manera más clara, y mucho más bella de lo que mis palabras puedan llegar a ser, hace falta solo un poco (o mucho) de investigación sobre la figura femenina dentro del mito masculino:

¿Acaso soy yo, muñeca fantasma, causa de dolores, de guerras, pretexto «para los hermosos ojos» de quien los hombres hacen, dice Freud, sus ensoñaciones divinas, sus conquistas, sus destrucciones? No para «mí», por supuesto. Si no para mis «ojos», para que te mire, para que le mire a él, para que él se vea observado como él quiere ser mirado. O como él teme no ser mirado. Yo, es decir, nadie, o la madre a la que el Eterno Masculino siempre vuelve para hacerse admirar.⁸

La imagen de Molly, sin duda, es también víctima de esta percepción. Aunque existan otras infinitas interpretaciones de los personajes para aterrizarlos en un

⁷ Homero, *op. cit.*, p. 87.

⁸ Hélène Cixous, *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*, Anthropos, Barcelona, 1995, p. 23.

análisis comparativo entre la obra de Joyce y el mito homérico, esta autora no se permitiría olvidar lo más importante, porque todo cambia cuando lo lee e interpreta una mujer: la historia, la perspectiva, la posición, el propósito, la narración misma; todo cambia.

Podrán encontrar muchos otros elementos referentes al mito homérico, aunque estas líneas solo hayan podido abarcar tres. Y pese a los otros miles de métodos de interpretación, con suerte los lectores buscarán en la obra no solo los pilares estilísticos con un método narrativo, sino una profundización en la recreación del mito (imaginario social) de origen que permite al ser humano diferenciar y conservar lo real y lo sagrado, por medio de un método mítico. Que la necesidad humana para enfrentar situaciones que conceden valor a la existencia nos muestre otros mitos para que, por lo menos en nuestro flujo de conciencia, Stephen pueda aceptar dormir en casa de Leopold, que este se encuentre en sí mismo y no en los demás, y que Molly sea protagonista de su propia historia, una digna de contar.

Fuentes

Joyce, James, *Ulises*, Colofón, Ciudad de México, 2020. Calasso, Roberto, *La literatura y los dioses*, Anagrama, Barcelona, 2002. Eliade, Mircea, *Mito y realidad*, Colección Labor, Barcelona, 1963. Homero, *Odisea*, Editorial Porrúa, México, 2019. Cixous, Hélène, *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*, Anthropos, Barcelona, 1995.

En la noche

Daniel Sánchez Hernández

El hombre de treinta años había subido a la planta más alta de la casa. Era de noche y él, virtuoso en valentía, de pensamiento frío, no se inquietaba por nada; en aquella postal oscura con estrellas, sabía que algo andaba mal. Aun así, tenía que salir de su morada para ver qué ocasionaba aquel escándalo. Se aventuró, peldaño tras peldaño, con miedo en sus piernas y los ojos entrecerrados por el sueño que no se había ido por completo. Sudor en la mano izquierda, en la derecha apretaba con todas sus fuerzas el arma más mortal que encontró, aunque de hecho no atemorizaba para nada la escoba que guardaba debajo de las escaleras. Subía lento, de puntillas para no hacer ruido. Las luces apagadas y el corazón latía más de prisa. Tres peldaños antes de llegar, solo un par de escalones y estaría a la entrada que daba con la terraza de su tercer piso, un pensamiento latente de volver a la cama y el miedo se apoderaba poco a poco de él, ahora temblaba para quitar el seguro de la puerta o quizá era el frío. De repente, el metal gélido que protegía su entrada se abrió de golpe, azotó después de ser aventada pues estaba atorada por el desuso que tenía. Del lado izquierdo de la terraza solo había aire helado que incitaba la calidez de sus cobijas; del otro lado solo estaba la oscura noche. Del ruido nada se sabía, lo único que parecía raro era el suelo que estaba mojado, pero eso era ocasionado por una fuga en su tinaco de agua que días antes se había presentado. Aquel hombre sin ninguna respuesta decide volver a su cálida guarida. El sueño se había alejado de su cama y fueron entonces más claros los sonidos de antes. Envalentonado, el hombre decide subir de nuevo a su tejado; sin el menor temor abre la puerta de una manera estrepitosa, sin embargo, no observa nada claro, con su paciencia desbordándose por no poder dormir, llega a la conclusión apresurada de que el ruido podía ser ocasionado por las láminas que hacían una especie de sombra para su tinaco durante las tardes, después de subir al cimientto donde descansaba su gigantesco recipiente de agua gélida y acomodar perfectamente las láminas. El hombre, en un movimiento en falso, pisa la orilla que se encontraba mojada y resbala de la base en la cual estaba parado, cayendo así desde su tercer piso hasta el suelo por el cual pasaban los coches. Ese fue el momento perfecto para el hombre de treinta años que se las había ingeniado para escalar esa casa horas atrás. Al fin pudo salir del escondite en el que esperaba el momento oportuno para ultrajar las pertenencias de la casa del sujeto que yacía tirado en la acera.

La novela histórica mexicana del siglo XIX sobre la Inquisición y su ejercicio de consolidar el proyecto de nación

Hilda Ruiz Muñoz

Universidad Autónoma de Zacatecas

Para hablar del surgimiento de la novela histórica y su influencia para afianzar los proyectos de nación en diversos pueblos nacientes a través de la literatura, se vuelve necesario hacer puerto en la obra de Georg Lukács¹ quien ofrece una caracterización de la misma y sostiene que existe en ella una consciente intensificación de historicismo dentro de la ficción, a diferencia de las obras del siglo XVII o XVIII, que «no son históricas más que por su temática puramente externa, por sus ropajes, pero la psicología de los personajes y las costumbres representadas en ellas son plenamente las del escritor»² y, aunque plasman las particularidades esenciales de su época, no saben ver lo específico desde un ángulo histórico. Establece Lukács —avalado por la crítica literaria— que esta novela comienza en el siglo XIX, a través de la narrativa del escritor británico Walter Scott, considerado como el creador de esta variante dentro del gran género que la enmarca y determina su obra como el modelo clásico europeo de la novela histórica, la cual rápidamente se propaga por todo el continente e incluso llega a América a través de los pueblos colonizados y, en la medida en que prolifera, encuentra especificidades en función de los pueblos que la adoptan, así como de los temas que aborda.

Propone el crítico húngaro, además, que su origen se vio supeditado a condiciones histórico-sociales que consolidaron el agrupamiento de masas que derivó en una identidad e historia nacionales entretejidas en esta nueva forma de hacer novela y, en esa tarea por delimitar sus características, plantea que a) de lo histórico se toma como materia de ficción las crisis sociales, b) que detona transformaciones en el individuo y las masas y c) que erige personajes individuales de carácter «omnínacional»; en suma, para Lukács la preeminencia de esta novela reside en « plasmar las crisis históricas y, a la vez, mostrar al hombre sobre la base de una conmoción de la vida popular, representadas a través de personajes significativos»,³ que lo llevan a concebir un «individuo histórico-universal»:

En el mundo de la novela histórica el «individuo histórico-universal» es aquí, inclusive en el aspecto social, un partido, representante de las muchas clases y estratos en pugna.

¹ Georg Lukács, *La novela histórica*, Grijalbo, Barcelona, 1976.

² *Ibidem*, pp.15-16.

³ *Ibidem*, p. 55.

Y si ha de cumplir su función como máximo corolario de un mundo poético, tendrá que hacer patentes también, en forma complicada y poco directa, los rasgos progresistas generales de la sociedad entera de la época entera.⁴

De este modo, el efecto que causa en los lectores y las masas se explica porque se sienten representados en ella, porque el método de composición de protagonistas consiste en representar personajes individuales que plasman las transformaciones de la vida en común, que logran entretejer los conflictos ideológicos, políticos y morales en un tiempo o situaciones de grandes cambios y, a partir de esa identificación, es que se explica su propagación, ya que la novela histórica se consolida como el instrumento que unifica a las masas, las hace sentirse representadas y se amolda para que individuo y nación configuren su historia e identidad nacionales a través de una literatura propia.

Cabe destacar que al llegar a América Latina esta nueva novela encuentra en el acontecimiento de la Conquista el tema que unifica al continente y, toda vez que los pueblos latinoamericanos — desde diferentes puntos — libran movimientos que pugnan por la descolonización, se propicia la oportunidad de configurar la identidad que el «nuevo hombre» necesitaba construir y validar por el colectivo. Noé Jitrik, quien hace un análisis sobre las particularidades que la novela histórica adopta al llegar a Latinoamérica, encuentra como distinciones al modelo clásico europeo que en esta variante a) la historia, como disciplina que tiende a reconstruir los hechos, los ofrece para respaldar la novela, b) no es cualquier verdad la que aporta, ni siquiera la científica, sino una pertinente y fundante y c) recurre a una verdad que no se limita en mostrar, sino que intenta explicar.⁵ Añade que, si en Europa el personaje común es el burgués, en América Latina tendrá otro matiz, pues buscará a sujetos

principales del acontecer histórico, poniendo de manifiesto el rechazo a lo colonial y la censura al pasado, destacando que los personajes recreados en ella sí buscan figuras históricas, mas solo aquellas que resaltan la grandeza de los antepasados, por lo que al representar al indio se proyecta una censura:

[...] surge un personaje de transición, indio de origen pero con un universo imaginario, sentimental y verbal europeo, humanista y culto; como construcción de personaje sería producto de lo mejor de la abstracción europea instalada en un personaje telúrico, ecuación que históricamente era inexistente [...] el sueño de un «nuevo hombre», [...] una suerte de mexicano ideal, mezcla de dos positividad: se ignora que el mexicano real, en esta circunstancia, es producto de una violación, no de un encuentro; indios, por cierto, pero occidentales, no indios propiamente dichos, vividos todavía en el siglo XIX como una especie de amenaza o de realidad que debía alejarse: a eso lo llamo «censura».⁶

La conformación de los personajes, por tanto, resulta uno de los puntos que refleja mayor singularidad en la novela histórica latinoamericana frente al modelo clásico europeo, lo que lleva a respaldar la idea de que, en función de las variaciones que de la novela histórica se van desplegando, toman rasgos distintivos a partir de las necesidades de cada entorno en que se replica y de los temas abordados; además de que habrá una transformación tanto de las intenciones por las que se escribe, así como en la forma en la que se entreteje esta novela histórica latinoamericana.

Atendiendo a esta idea, ahora se hace un ejercicio de análisis de tres novelas mexicanas decimonónicas sobre la Inquisición a partir de dos momentos en el proceso de conformación de la identidad nacional — las garantías conquistadas en 1821 y el periodo de la República Restaurada — para observar cómo esta no-

⁴ *Ibidem*, p. 50.

⁵ Noé Jitrik, *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 1995, p. 12.

⁶ *Ibidem*, p. 39.

vela histórica, durante el siglo XIX, se ve supeditada al ejercicio político y a la consolidación de los proyectos que pretenden constituir a la nación.

Para poder considerar el referente del Santo Oficio que se construye durante el primer periodo señalado se revisan las obras *El inquisidor de México*⁷ de José Joaquín Pesado y *La hija del judío*⁸ de Justo Sierra O'Reilly; para el periodo de la República Restaurada se analiza la novela *Monja y casada, virgen y mártir*,⁹ de Vicente Riva Palacio, y se vislumbra cómo en ella se cimientan estereotipos en torno a la Colonia y a la Inquisición para afianzar el proyecto liberal republicano a través de un discurso ideologizado que incluso sigue permeando el imaginario actual tanto del virreinato como de la Inquisición.

I. Aspectos histórico-políticos imbricados en la novela histórica mexicana sobre la Inquisición durante las conquistas obtenidas en 1821 por el movimiento independentista

Durante el siglo XIX, como resultado de la Independencia emprendida, se vive un ambiente de disolución social en todo el territorio a causa de constantes luchas internas prolongadas por varios años con tal de romper el antiguo régimen imperante, sustituir las viejas instituciones y estructuras de gobierno, además de que se busca la unificación de la sociedad a partir de una identidad y nacionalismo liberados de toda intervención extranjera. Al respecto José Ortiz Monasterio documenta que Guillermo Prieto consideraba que «aun en 1844, no existía una literatura que pudiera llamarse propiamente mexicana, señalando que, al no haber libertad de pensamiento, ni pueblo, no podía haber literatura»,¹⁰ por lo que al ir constru-

yendo su independencia tuvo la oportunidad de, a la par, construir su propia literatura.

Verónica Hernández Landa advierte que los autores decimonónicos, hombres de letras que realizaban diversas actividades relacionadas entre sí, que se desempeñaban como periodistas, abogados, funcionarios públicos o militares,¹¹ establecieron una conexión entre los siglos XVII y XIX como una justificación para el movimiento armado que se estaba viviendo; en su análisis considera esa relación como una oposición y, a la vez, una yuxtaposición por la necesidad de justificar la Independencia:

El surgimiento del imaginario dicotómico que opuso pasado colonial y presente independiente se vio influido por el pensamiento ilustrado. Este último se caracterizó por convertir la razón en el medio de conocimiento por antonomasia [...] En algún momento resultó evidente que los intereses del gobierno español no coincidían con los intereses, racionales o no, de ciertos sectores de la sociedad novohispana. Desde el pensamiento ilustrado que dominaba entre la élite criolla, el cual fue adoptado desde una perspectiva particularmente pragmática, la Independencia solo se legitimaba en la medida en que los intereses y proyectos políticos criollos se revestían de racionalidad, al mismo tiempo que el gobierno español era responsabilizado por el atraso y la superstición que los criollos observaban en su sociedad, omitiendo el hecho de que los propios gobiernos españoles ilustrados habían sido promotores de una transformación política que tenía como objetivo, precisamente, el progreso y la racionalización. [...] Así, se fue fijando en

⁷ José Joaquín Pesado, *El inquisidor de México*, Planeta-CONACULTA, México, 2002.

⁸ Justo Sierra O'Reilly, *La hija del judío*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, Porrúa, México, 1982, tomos I y II.

⁹ Vicente Riva Palacio, *Monja y casada, virgen y mártir*, prólogo de Carlos Monsiváis, Océano Exprés, México, 2019.

¹⁰ José Ortiz Monasterio, *México eternamente. Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia*, Instituto de Investigaciones Dr.

José María Luis Mora-FCE, México, 2004, p. 46.

¹¹ Cfr. Verónica Hernández Landa Valencia, «Liberalismo, iluminismo y romanticismo: el problema de la libertad en dos novelas de la República Restaurada» en *Literatura: teoría, historia, crítica*, 18.2, 2016, pp. 75-104.

el imaginario una oposición radical entre el presente independiente y el pasado colonial que se definía en términos de progreso y retroceso.¹²

En este sentido, el lazo que establece la novela histórica entre los siglos XVII y XIX ayuda a que sea más evidente la oposición entre ellos, se justifiquen las múltiples guerrillas civiles propiciadas por la Independencia y se exalte el pensamiento liberal a partir del rechazo al virreinato; pero también existe un carácter estratégico, coyuntural en el discurso político. En lo que respecta a la novela mexicana sobre la Inquisición, puede notarse una intencionalidad de los autores que corresponde a las garantías que se van conquistando en los diferentes momentos de consolidación de la nación mexicana, como si la literatura en el siglo XIX estuviera condicionada por el ejercicio de la política y la conformación del Estado que se proyecta implementar. Enrique Florescano, en *Historia de las historias de la nación mexicana*, refiere que 1810 no es el año en que se consolida la nación, sino que da inicio al proceso de su construcción; tuvieron que pasar cerca de diez años de guerrillas y confrontaciones para que el 27 de septiembre de 1821, con la entrada triunfal del Ejército Trigarante en la capital del país, se instalara la Soberana Junta Gubernativa, la Regencia del Imperio, se propiciara la disposición de los órganos de gobierno de la nación independiente y la consumación de la Independencia, pero incluso entonces no se concreta expresamente la nación:

La fiesta revolucionaria produce también nuevos símbolos e imágenes visuales. Hidalgo y Morelos eran curas y le dieron a sus ejércitos símbolos religiosos como estandartes. Iturbide, en cambio, formado en el ejército realista que combatió a los primeros

¹² Verónica Hernández Landa Valencia, «Imaginarios y géneros discursivos: representaciones problemáticas del periodo colonial en la novela histórica del siglo XIX mexicano», en CONNOTAS. Revista de Crítica y Teoría Literarias, Núm. 15, 2006, pp. 35-36.

insurgentes, se vale de símbolos militares para difundir sus programas libertarios. Como se ha visto, convierte la parada militar en centro de la admiración pública y en celebración colectiva. [...] El Plan de Iguala que se proclamó en 1821 descansaba en tres principios: la conservación de la religión católica, apostólica, romana, sin tolerancia de otra alguna; la independencia bajo la forma de gobierno monárquico moderado; y la unión entre americanos y europeos. Éstas eran las tres garantías, de donde tomó nombre el ejército que sostenía aquel Plan, y a esto aluden los tres colores de la bandera que se adoptó.¹³

Estos garantes manifiestan una primera etapa en esa conquista de la libertad, incluso aluden a un proceso de cambio; en el primer embate se involucra a una parte del clero como partícipe de dicha rebelión, mas se vislumbra una primera desvinculación entre Iglesia y Estado cuando se cambian los estandartes por la bandera, sin embargo no se rompe totalmente la relación entre estas; así también los grupos autónomos que promovían los constantes levantamientos desde distintos puntos del territorio comienzan a consolidar el partido liberal que hizo frente al bloque conservador, como lo señala Florescano:

La confusa presencia en la arena política de las logias, grupos y bandos sin programas o fines articulados, comenzó a ordenarse cuando esas fuerzas se agruparon bajo la nomenclatura de centralistas y federalistas. [...] los dirigentes de ambos bandos fueron evolucionando gradualmente. En lugar de continuar absorbidos por el fetiche de las constituciones y de las ideas abstractas, empezaron a ver la raíz de los problemas de la nación en la estructura económica y la organización

¹³ Enrique Florescano, *Historia de las historias de la nación mexicana*, Taurus, México, 2004, pp. 311-312.

social. Uno de estos grupos tomó el nombre de liberales y el otro de conservadores.¹⁴

Ante este clima de conflictos y guerrillas, Lucas Alamán definió los perfiles del proyecto conservador, mientras Valentín Gómez Farías hizo público el programa del partido liberal cuando tomó las riendas del gobierno, impuso el sistema federal republicano y redefinió la relación entre la Iglesia y el Estado; sin embargo, entre 1835 y 1846 se vivieron constantes pugnas que propiciaron la destitución de diez presidentes a través de rebeliones armadas, lo que fue desgastando las conquistas obtenidas, como lo apunta el historiador:

El bandidismo y la inseguridad se habían convertido en plagas generalizadas. [...] en todos los medios se hablaba de «disolución social» y del desvanecimiento de las viejas virtudes. [...] «La administración de justicia era universalmente considerada ineficiente y corrupta» y el ejército, en lugar de imponer la paz y el respeto a las instituciones, se convirtió en uno de los grandes males que entonces agobiaron al país, en una corporación desprestigiada por su venialidad e ineficacia.¹⁵

Aunado a este clima, desde que el modelo centralista se había pretendido establecer como forma de gobierno, el territorio de Texas buscaba independizarse, a la vez que los afanes de expansionismo estadounidense provocaron que en el gobierno de Santa Anna, en 1848, perdiera la mitad del territorio. En diversos periódicos comenzaron a verse opiniones de los distintos grupos de poder, dejando una clara división entre el grupo liberal y el grupo conservador:

Las páginas de los diarios se convirtieron en la arena donde se ventiló la discusión en torno al incierto destino de la nación. El Siglo XIX, el diario de los liberales moderados,

renació en 1848 y en sus páginas aparecieron notables artículos que fueron inmediatamente debatidos por los liberales radicales que escribían en *El Monitor Republicano*, o por los conservadores atrincherados en *El Tiempo* y *El Universal*. En éstos y otros periódicos, los representantes de las distintas corrientes políticas manifestaron sus ideas sobre los quebrantos del presidente y las reformas que había que emprender para enderezar el futuro de la nación.¹⁶

A partir de entonces, señala el historiador, fue tema recurrente el señalamiento de los culpables de la catástrofe de la nación; los liberales acrecentaron sus críticas contra la Iglesia y la señalaron como un «cuerpo extranjero», por lo que surgió una gran intolerancia hacia ella y se consolidó un pensamiento político anticlerical, que más tarde fue la base de las leyes de Reforma de 1857, mientras que los conservadores referían que, a partir de los principios liberales de rechazo a la herencia española, comenzó la desintegración moral y política de la nación.

Dichas confrontaciones propiciaron que en 1864, con el apoyo del partido conservador, se designara a Maximiliano de Habsburgo emperador del Segundo Imperio Mexicano de manera paralela al gobierno de Benito Juárez, quien no pudo unificar al partido liberal y se vio en la necesidad de huir al norte del país, emprendiendo un gobierno itinerante, el cual pudo restablecerse después del fusilamiento de Maximiliano el 19 de junio de 1867 y consolidarse con su entrada triunfal en la Ciudad de México el 15 de julio, comenzando así el periodo reconocido como la República Restaurada.

Conviene analizar en este momento, de manera sucinta, las dos obras que anteceden a la novela *Monja y casada, virgen y mártir*, puesto que, a partir de sus delimitaciones, podrán argumentarse con mayor solidez los motivos por los que la novela rivapalatina se considera una obra con discurso político ideologado para

¹⁴ *Ibidem*, p. 323.

¹⁵ *Ibidem*, p. 325.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 334-335.

establecer el proyecto nacional republicano, y cómo estas obras van construyendo el primer referente de la Inquisición en la novela mexicana decimonónica.

II. *El Inquisidor de México*, de José Joaquín Pesado, y *La hija del judío*, de Justo Sierra O'Reilly, como las primeras obras en abrir el tema de la Inquisición en la narrativa mexicana

Entre las obras mexicanas que hasta el momento se han recuperado en torno a la novela sobre la Inquisición se reconoce al texto de José Joaquín Pesado, *El inquisidor de México*, como la primera en abrir esta temática en la literatura mexicana hacia el año 1838, estableciendo la imagen del inquisidor como un ser enérgico e implacable, así como el de la mujer procesada como una joven virtuosa e inocente, víctima de venganzas, injusticias y de la crueldad del Santo Oficio. La trama de esta novela se desarrolla en cinco apartados y la historia central se contextualiza en el año de 1648. En ella se recrea la historia de Sara de Córdova, joven que rechaza amoríos de Diego Lozada porque ama y se ha comprometido con Duarte Ribeiro. Lozada, en venganza por el desprecio, delata a los amantes por ser judíos y, a causa de ello, el Tribunal inquisitorial los procesa y los condena a morir en la hoguera.

El narrador retrocede en la historia para configurar el personaje del inquisidor, don Domingo Ruiz de Guevara, relata que estuvo casado, pero al enviudar y sufrir el rapto de su hija Leonor se refugia en el sacerdocio y «por la fuerza de su carácter y la severa rigidez de sus principios»,¹⁷ recibe la encomienda de ser el inquisidor de México. Una vez que se pone al tanto al lector de este conflicto, el narrador regresa a la historia central; aparece el personaje de Jacobo Ribeiro, antiguo rival de Guevara, quien le confiesa a este que la joven Sara en realidad es Leonor, su hija raptada; le hace ver que él mismo —su padre— la ha condenado al suplicio. El inquisidor rescata de la hoguera a su hija pero, después de algunos meses de convalecencia, la joven muere.

¹⁷ Pesado, José Joaquín, ob. cit. pp. 16 y 17.

Pesado describe el salón inquisitorial con tapices carmesí, con el emblemático escudo de armas del Santo Oficio en la pared como en los asientos de los emisarios del Tribunal, elementos que se volverán parte de la parafernalia en sucesivas obras de este tópico; justifica, además, que el clero recurra a este aparato represivo para combatir las herejías, pues no había otro medio de control en ese momento, mas no le confiere responsabilidad de los crímenes e injusticias cometidos en él. Si bien, como se ha señalado en el contexto histórico, los garantos alcanzados en 1821 establecen a la fe católica como la profesión oficial en el territorio, también se percibe que el autor no adjudica directamente a la Iglesia los errores de la Inquisición, sino que los refiere a las ideas propias de la época:

Porque en un país donde existe un tribunal que avasalla las conciencias, y se engrandece con las riquezas de los que llama sus enemigos, es imposible que éstos vivan seguros. Sobran espías y delatores, [...] Apartemos los ojos de esta dolorosa escena imputándola, no a la religión cristiana que es toda de caridad y mansedumbre, sino a las ideas y bárbara jurisprudencia que reinaba en aquella época.¹⁸

El autor resuelve el conflicto exonerando a Sara de Córdova, incluso puede observarse que resulta más relevante para él salvar la fe que la vida misma, pues la protagonista muere, pero alcanza la conversión y la absolución; de ello se encarga su propio padre, el inquisidor:

[...] don Domingo mandó desatar a Sara del poste y tenerla reclusa en una casa. [...] Bajó a la doncella del patíbulo más muerta que viva, y fue conducida a la casa de su padre, custodiada por este mismo. [...] Se constituyó carcelero de su hija y prometió solemnemente dedicarse a su conversión en compañía de

¹⁸ *Ibidem*, pp. 12 y 22.

los mejores teólogos, teniendo siempre su persona a disposición del Tribunal. [...] Sus fervorosos suspiros, y sus lágrimas derramadas, ora sobre los altares, ora sobre el pecho de su hija, fueron eficaces para ablandarlo, convirtiéndola a una religión de verdad y de amor. [...]El padre tuvo el indecible consuelo de ver a su hija reconciliada con la Iglesia.¹⁹

Para dar mayor contundencia al acto de conversión hacia la fe cristiana y al despertar de conciencia ante las injustas prácticas efectuadas por el Tribunal, en el desenlace de la novela *Pesado* muestra que el inquisidor pudo reconocer cuánto distaba el actuar del Santo Oficio con la doctrina, abandona los comicios inquisitoriales —mas no el sacerdocio—, se dedica a la catequesis y al cuidado de los pobres y enfermos. Perfil, además, que el Sumo Pontífice ordena la liberación de la joven si se arrepiente y le otorga su bendición paternal.²⁰ Este último acto confirma la sugerencia de adhesión a la fe establecida, a la vez que manifiesta una toma de conciencia y rechazo de este ejercicio represivo de control.

En la novela se evidencia, de manera apresurada, la crueldad de los castigos inquisitoriales, dando mayor peso a la reivindicación de los procesados; no obstante, se relata la persecución y suplicio de Sara, mas no el de su amante, aspecto que será evidente en varias novelas mexicanas sobre la Inquisición; pero también debe señalarse que a pesar de que se presenta al inquisidor bajo una imagen inclemente, surge en él un cambio al descubrir que la procesada era su hija. Si la transformación de su carácter es suscitado solamente por el parentesco, lo que debe resaltarse es el hecho de que el autor abre la posibilidad del cambio de pensamiento del inquisidor, así como la bendición concedida a la joven por el Sumo Pontífice, que sugiere y hasta induce esa transición.

Resulta notorio, por tanto, que en las intenciones del autor no existe una separación tajante con el clero,

¹⁹ *Ibidem*, pp. 40-42.

²⁰ *Ibidem*, p. 43.

e incluso lo exime de las crueldades del Santo Oficio, adjudicándolas a las formas de control propias de la época, lo que lo hace ceñirse a los garantés establecidos en 1821.

Respecto a la novela de Justo Sierra O'Reilly, *La hija del judío*, debe mencionarse que es trazada mediante el formato folletinesco. Publica su primera entrega en 1848, sus emisiones se prolongan hasta 1851 y es compendiada en volúmenes en el año de 1874. Es reconocida formalmente como novela histórica y se designa como el paradigma de la novela de folletín en México.²¹

En ella se manifiesta la encarnizada persecución a los judíos así como el ambiente de crímenes que imperaban en el contexto novohispano; sin embargo la trama se vuelve mucho más compleja puesto que es movida a partir de tres planos. En el primero se relatan los amores desafortunados entre María de la Cerda y Luis de Zubiaur; este primer conflicto da cuenta de la persecución a los judíos por el Tribunal del Santo Oficio, así como de la dilación y lo enrevesado de sus procesos. El segundo refiere las atrocidades cometidas por los gobernantes y sus partidarios, así como las corrupciones consentidas tanto por autoridades civiles y religiosas, con tal de sacar ventaja de ellas, aspecto reflejado en la novela a partir de los crímenes e injusticias del conde Peñalva —quien fuera gobernador de Yucatán— y su cómplice Juan Hinestrosa. Finalmente, el tercer conflicto da a conocer las rivalidades entre las órdenes religiosas de la Iglesia, exaltando a los jesuitas y presentándolos como ejemplo de caridad, rectitud y progreso.

Un aspecto muy notorio en esta novela, y que se repite en obras sucesivas sobre la Inquisición, es el hecho de que el amor entre la pareja principal es el que abre la intriga, pero se ve rebasado por los conflictos políticos y sociales, los cuales cobran mayor peso en las novelas,

²¹ Cfr. Leticia Algaba Martínez, «La novela y la historia: La hija del judío de Justo Sierra O'Reilly», en *Tema y variaciones de Literatura*, No. 2, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, 1993, p. 134.

como si el asunto amoroso sirviera de terraplén a las luchas sociales y de poder que están por suscitarse, e incluso el personaje perseguido es el de la mujer, mientras que el amante se desdibuja o es manipulado.

La historia central se desarrolla en la ciudad de Mérida, en 1660. El personaje principal es María, hija adoptiva de don Alonso de la Cerda, justicia mayor de Yucatán, y de doña María Gertrudis Pardío quienes, al no poder concebir hijos, desbordan en María todo su amor y la educan sin que esta conozca su origen. La joven está enamorada del colegial Luis de Zubiaur, hijo del señor prepósito don Juan Zubiaur. El amor entre ellos se ve impedido cuando el comisario del Santo Oficio en Mérida, el deán don Gaspar y Güemes, reclama los bienes de María para confiscarlos por ser hija de un judío y la obliga a asumir los votos conventuales para purificar la grave falta de su procedencia. La joven, educada bajo los preceptos cristianos, una vez que descubre su origen, asume el repudio a su propia naturaleza y decide ella misma enclaustrarse. En este punto, el narrador señala cuál era el trato dado a los judíos en la sociedad novohispana:

Para formarse una ligera idea de lo que pasaría en el ánimo de María debe tenerse presente cuál era entonces la condición de los judíos, perseguidos por las leyes, por el fanatismo público y por el odio consiguiente de toda clase de personas. La Inquisición tenía el ojo abierto siempre por todas partes buscando judíos y judaizantes para quemar sus hogares. Los amigos, parientes y aliados de esta raza infeliz y proscrita, tenían pendiente la vida en un hilo. Sus personas, fortunas y domicilios, todo era precario y vacilante. No había la más ligera indulgencia ni tolerancia en favor suyo. Cualquier miserable y ruin alimaña de sociedad, se creía con pleno derecho de ultrajar, vejar y pillar a un judío, y aun asesinarle, como se mataría un escorpión u otro insecto venenoso.²²

²² Justo Sierra O'Reilly, *op. cit.*, p. 124, tomo I.

María, a partir de este punto se vuelve un personaje pasivo, destrozada por saberse hija de un «perro judío», como la llama el emisario inquisitorial y, ante tal realidad, no se siente con fuerzas para resistir a su sentencia, sino que se somete voluntariamente a ella.

Comienza aquí el segundo conflicto, cuando se pone al tanto al enamorado de la joven, Luis de Zubiaur, de la situación; se le intima para que esté dispuesto a defender a María, a pesar de su origen, y para que jure cobrar justicia haciéndolo parte de un pacto preexistente. De este modo sale a la luz el verdadero origen de la joven, se relata la historia de sus padres don Felipe Álvarez y doña María Altagracia de Gorozica, por lo que el narrador desplaza la historia al año 1640. Revela que este matrimonio confrontó al Conde de Peñalva quien, al querer seducir por la fuerza a la esposa de Álvarez, acusa a este de ser judío, comenzando así un juicio que se prolongará por años, sin tener noticias de la sentencia ni del fin que tuvo el acusado.

Para contrarrestar las atrocidades del conde y su cómplice, Juan Hinestrosa, se conforma una junta secreta que pacta el asesinato de Peñalva, en la que participan autoridades de Mérida, entre ellos don Alonso de la Cerda —padre adoptivo de María—, don Juan Zubiaur —padre de Luis—, otros funcionarios a los que se les deja en el anonimato y un jesuita a quien jamás se le da un nombre, pero representa a esta orden y se vuelve pieza estratégica en la novela.

La encargada de dar muerte al conde es la madre de María, en venganza por los perjuicios a su esposo. La dama, como artificio para cumplir su cometido, accede a las seducciones del conde y en el lecho lo asesina. Don Alonso de la Cerda y Juan Zubiaur, padres de los enamorados, se encargan de que todo parezca un suicidio, mas quedan sueltas dos piezas: el cómplice Juan Hinestrosa sabe del encuentro clandestino entre el conde y la dama, así que es confinado por años en las cárceles del Santo Oficio, sin que nadie pueda tener contacto con él; y María, pues la madre muere días después de cometer el asesinato, razón por la que don Alonso la adopta como hija,

primero sintiéndose comprometido a ello, mas luego le une a la joven un verdadero amor paternal.

El narrador, una vez esclarecido el origen de María, vuelve a la persecución de esta; es aquí cuando se aborda el tercer conflicto en torno a la confrontación entre las órdenes religiosas. Se evidencia que las intenciones de someter a juicio a María radican en querer tomar posesión de los bienes de sus padres y confiscarlos para la Iglesia, postura asumida por el emisario inquisitorial, el deán Gaspar Gómez y Güemes quien, movido por la codicia, desde la administración del conde Peñalva llegó a solapar injusticias de este y de su cómplice Hinestrosa. La oposición dentro del mismo clero se asume a través de la orden de los jesuitas, representados por el monje que secretamente formó parte del pacto en el asesinato del conde, asumió la defensa de María, la honorabilidad de sus padres y aportó las pruebas necesarias para develar a los verdaderos criminales.

El autor finaliza la obra con la huida de María y Luis; descubren que don Felipe Álvarez tuvo que vivir en completa clandestinidad para escapar de la persecución inquisitorial y, finalmente, todos se reúnen. El desenlace se concreta años más tarde, en 1667, cuando el marqués Torres-Vedras, hijo de María y de Luis, vuelve a recuperar los bienes que les pertenecían y le son devueltos con réditos tras la buena administración que de ellos hicieron los jesuitas.²³

El discurso manejado por el narrador refleja un afán por reprobar la persecución a los judíos, pero se deslinda a los jesuitas de tales atrocidades; incluso hay múltiples apologías a esta orden, a su disciplina tanto en la organización, prácticas de virtud, enseñanza y evangelización. En suma, en esta novela se reprueba a la Inquisición y, aunque sí señala la corrupción de algunas órdenes religiosas, no se rompe totalmente con el clero, eximiendo a la congregación ignaciana.

Si bien la obra evidencia el trato a los practicantes de la fe del pueblo hebreo en la sociedad novohispana, muestra a una protagonista que no se rebela, ni siquiera huye del claustro si no que se confina ante la

vergüenza de su propia condición. También el personaje de Luis se ve rebasado por un conflicto mucho mayor a su amor, que serán las felonías cometidas por el conde Peñalva, las múltiples conciencias que sobornó —tanto del fuero civil como clerical— y se utilizará al joven como mero instrumento impelido para preservar los acuerdos pactados por la sociedad secreta que años atrás pactara el asesinato del conde. En este sentido, el autor da mayor énfasis a la delación de los crímenes del gobernante y de la necesaria justicia que debía establecerse, aprobando el asesinato aun por las dos figuras de poder de la época —gobernantes e Iglesia—, validando con ello el movimiento independentista que se entablaba en el presente decimonónico, que comenzó con los curas Hidalgo y Morelos y luego fue promovido por líderes autónomos, políticos liberales y pensadores ilustrados.

A través de estas dos obras puede percibirse, por tanto, que el tema del amor es superado por el rechazo al aparato represivo utilizado en el siglo XVII, pero no rompen de manera definitiva la relación con el clero, así como las confrontaciones de orden civil y religiosa; sin embargo otro aspecto relevante que conviene señalar es el hecho de que José Joaquín Pesado sí recrea la escena de la sentenciada en la hoguera, aunque de manera apresurada, mientras que Justo Sierra da cuenta de la persecución a los judíos, la confiscación de bienes a los acusados y la demora en los procesos inquisitoriales, dejando ver que bien podrían morir los inculpados sin tener una sentencia definitiva. Lo representado por Sierra sugiere que no todos los procesos inquisitoriales derivaban en tortura o terminaban en la hoguera, sino que debían verificarse demasiados procedimientos y diligencias que dilataban el fallo.

A partir de estos primeros referentes establecidos en torno a la Inquisición, a continuación se aborda la novela de Vicente Riva Palacio como una obra de la República Restaurada, por lo que su estructura formal, temática y contenido ideológico pretenden la conformación de la conciencia histórica y del imaginario que definirá a la nación a partir del modelo li-

²³ *Ibidem*, p. 405, tomo II.

beral republicano, recurriendo a la estructuración de estereotipos que, según algunos críticos, aún siguen vigentes.

III. *Monja y casada, virgen y mártir* de Vicente Riva Palacio, una novela surgida en el contexto de la República Restaurada con un discurso ideológico-político en busca de consolidar el proyecto de nación liberal republicano

Hacia el año de 1861, con Benito Juárez como presidente de México, Vicente Riva Palacio, quien también era diputado, recoge del Arzobispado el Archivo de la Inquisición para publicar las «causas célebres» del Tribunal, con el fin de «echar luces sobre la Colonia, avivar la memoria de aquella etapa para exhibir el execrable pasado en aras de su destrucción»²⁴ y así derrumbar de manera definitiva el antiguo régimen defendido por el partido conservador que se oponía a las ideas reformistas liberales que pretendían establecerse para unificar a la nación bajo una forma de gobierno republicano.

Dicha encomienda no pudo cumplirse, se vio atenuada toda vez que en los años comprendidos entre 1863 y 1867 se establece el Segundo Imperio Mexicano, que tuvo jurisdicción de manera simultánea a la presidencia de Juárez, tiempo en el que Riva Palacio comandó un frente para combatir a Maximiliano de Habsburgo y sus tropas imperiales. Conforme iba ganando batallas, Vicente fue nombrado gobernador de Michoacán, General del Ejército del Centro y condujo a Maximiliano al Convento de la Cruz como prisionero.²⁵ Hasta que finalizaron las intervenciones extranjeras, a partir del fusilamiento de Maximiliano y la entrada del gobierno de Juárez a la Ciudad de México, se establece en todo el país el gobierno republicano y Riva Palacio obtiene el cargo de ministro en la Suprema Corte de Justicia. De este modo, retoma la

²⁴ Leticia Algaba Martínez, *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico*, Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades, Serie Literatura, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, México, 1997, pp. 13-15.

²⁵ Carlos Monsiváis, «Prólogo», *Monja y casada, virgen y mártir*, Océano Expres, México, 2019, p. 18.

encomienda de hacer públicos los errores del partido conservador y del clero para dar mayor contundencia al triunfo de la República, pero con la estrategia de hacerlos circular a través de un trabajo novelístico folletinesco que, además de propagar las ideas reformistas liberales, asegura un público recurrente y la permanencia del nuevo modelo ideológico a través de dicha circulación. La Inquisición fue pieza clave para unificar a una sociedad tan dividida en un mismo sentir: el repudio a la Colonia, al antiguo régimen y a sus figuras de poder.

En julio de 1868 Riva Palacio comienza la entrega de episodios de la novela que, en un primer momento, fue anunciada con el título *Monja y casada, virgen y mártir. Historia de los tiempos de la Inquisición; las emisiones se prolongaron hasta septiembre del mismo año a través del periódico La Orquesta*, que promovía la obra como una historia tomada de los archivos secretos del Santo Oficio y en ello se respaldaba su pretendida veracidad. Como se ha referido, debe reiterarse que este trabajo novelístico se dispuso afianzar los principios de la República Restaurada, postulados desde la Ley Juárez de 1855, que terminaba los poderes de los clérigos y la Ley Lerdo de Tejada de 1856 que declaraba ilegales las propiedades eclesiásticas y comunales, ambas consideradas en la Constitución de 1857, que establecía un Estado republicano, federal, democrático y laico, anulando la intervención religiosa como figura de autoridad y forma de gobierno, decretando la nacionalización de los bienes eclesiásticos así como la libertad de culto, por lo que se reconoce en la novela un discurso ideológico-político en aras de afianzar el proyecto de nación que se pretendía configurar. A partir de estos antecedentes puede reconocerse el carácter que tuvo la obra rivapalatina que, desde su concepción, tuvo pretensiones de unificar al pueblo en un mismo pensamiento ideológico, que construyó el imaginario de la sociedad novohispana así como de la Inquisición en México bajo el respaldo del grupo liberal al frente del poder y del que el mismo Riva Palacio formaba parte.

La trama de la novela perfila dos conflictos centrales; el primero confronta los estamentos sociales crio-

llos frente a peninsulares; el segundo, a las figuras de autoridad y gobierno a través del enfrentamiento entre el Virrey y el Arzobispo y, a diferencia de la obra de Justo Sierra, Riva Palacio no confronta a las órdenes clericales, sino que establece una ruptura definitiva con la Iglesia, promulgada por la Constitución de 1857.

Los acontecimientos que enmarcan estas confrontaciones en la novela se contextualizan a partir de dos hechos relevantes: la fundación del Convento Santa Teresa la Antigua en 1617 y el Gran Tumulto de 1624; con el primero Riva Palacio pretende exhibir la irregularidad en la posesión de bienes por parte de la Iglesia, cuestionando la manera en que le son adjudicados y con el segundo postula el deseo de liberación que tanto los personajes de la novela como la sociedad novohispana y decimonónica anhelaban.

En la trama se puede reconocer un gran dinamismo, marcado por el gran número de personajes, pero los conflictos representados delimitan ese discurso ideológico-político ya referido, que adjudica las virtudes exaltadas por el nuevo régimen de gobierno republicano del presente decimonónico y lo contraponen con aquellos elementos virreinales que se debían rechazar. Así por ejemplo, Blanca Mejía, el personaje principal —quien personifica la pureza y virtud—, es criolla, enclaustrada en un convento para que no pueda acceder a la herencia paterna. Pedro Mejía, medio hermano de Blanca regido por la avaricia, es peninsular y no está dispuesto a compartir la herencia, por lo que ve en la profesión de Blanca la oportunidad de acaparar los bienes heredados. En suma, personifica las virtudes en los criollos y los vicios en los españoles, así como a las instituciones y estructuras procedentes de estos.

En el segundo conflicto el Arzobispo se solidariza con Blanca con el único fin de hacer legítima la donación del terreno para que se construya el convento de Santa Teresa, mientras que el personaje del Virrey será relacionado a lo largo de la novela con el progreso y establecimiento del orden en la sociedad. Respecto a esta oposición del Virrey y el Arzobispo, Leticia Algaba señala que, en el afán de Riva Palacio

por privilegiar al Estado frente a la Iglesia llega a presentar los ideales decimonónicos a la par del contexto novohispano con un error de perspectivas, lo que le ganó las críticas de oponentes conservadores pues, por hacer prevalecer la superioridad del Estado frente a las intervenciones de la Iglesia, elogia la figura del Virrey, cuando es precisamente este régimen el que se buscaba echar abajo,²⁶ generando imprecisiones en la obra que los partidarios conservadores no dejarían de señalar. Este equívoco le valió grandes críticas a la novela y al autor, ya que este argumento develaba el discurso ideologizado implantado, por lo que comienza un trabajo de refutación a la obra encabezado por el jesuita Mariano Dávila, quien emitió revocaciones contundentes a la novela así como a los valores que en ella se trataban de favorecer; afirma el jesuita que al querer exhibir los vicios del Arzobispo, Riva Palacio termina exaltando al Virrey, y que «alguien con espíritu liberal no puede o no debería posicionarse a favor del régimen del que pretende desligarse, sobretodo siendo el virrey el prototipo del más terrible militarismo y no menos arbitrario cesarismo».²⁷

Luisa, el personaje antagónico femenino, representa al mulato que reivindica su actuar al tener la oportunidad de expiar sus maldades, ya que se manifiesta en ella un gran afán de codicia y desmedida corrupción. Algunos críticos señalan que este personaje cobra mayor importancia que el mismo protagonista, pues tiene la capacidad de influir en los diversos planos de la novela al ser antagónico en la relación amorosa entre Blanca Mejía y su amante, el joven César de Villaclara; al seducir a Pedro Mejía e intervenir en las artimañas de este para despojar a su hermana Blanca de la herencia paterna —ya que es Luisa quien le aconseja su enclaustramiento y toma de votos religiosos— participa en la rebelión de los mulatos contra la autoridad imperante —escena que recrea el Gran

²⁶ Leticia Algaba Martínez, «Una novela de Riva Palacio en entredicho», en *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, Núm. 35, Instituto Mora-Conacyt, 1996, p. 52.

²⁷ Leticia Algaba Martínez, *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico*, p. 38.

Tumulto en la novela —, además de que se manifiesta su perversidad al descubrir la serie de crímenes que debió ir sumando con tal de burlar los «inamovibles» estamentos sociales, hacerse de riquezas y de una posición influyente, como acusar falsamente de judaísmo a su patrón, asesinar a sus amantes y esposos, seducir a hombres para embaucarlos o hasta recurrir a la magia para cumplir sus planes.

No obstante este carácter y condición, Riva Palacio ofrece oportunidad de enmienda, pues el personaje al final se reivindicó, incluso es capaz de sacrificarse con tal de que la vida de Blanca, sentenciada a morir en la hoguera, sea preservada. Para Leticia Algaba, Riva Palacio centra en este personaje un afán de libertad que lo hace capaz de crímenes con tal de romper el castigo de su condición, ser esclava por nacer mulata; rebelarse, asesinar con tal de echar abajo los órdenes civiles que jamás la dejarían ascender, pero también le es posible reconocer la bondad y la virtud que Blanca representaba y que, relacionando el anhelo novohispano y decimonónico de liberación, representa la nueva nación que pretende construirse.²⁸ Así pues, a través de este personaje, el autor deja entrever que en lo que respecta al orden de gobierno se puede claudicar al pensamiento conservador y asumir el régimen republicano, alcanzando con ello la expiación y la virtud.

Otro personaje que cobra importancia es el de Martín Garatuza, que en un primer momento se maneja como oposición a las injusticias del régimen y que, como Luisa, tiene intervención en los diversos conflictos que se tramaban en la novela, con la gran diferencia de que siempre se mueve de lado de la justicia y personifica al criollo, configura los nuevos ideales y virtudes nacionales, por lo que se emite una secuela a la obra, en la que se retoma este personaje pero ahora con carácter protagónico. A partir de esto, se precisa que *Monja y casada, virgen y mártir* fue preconcebida y propagada con tutela del bloque al poder, estable-

ciendo a través de ella estereotipos que confrontaban a la Colonia y la Inquisición con el proyecto liberal decimonónico a través de un discurso ideologizado. Alberto Ortiz también refiere ese uso estereotipado de la Inquisición a partir del siglo XIX:

[...] hemos heredado prejuicios que tienen una gran carga ideológica; por ejemplo, considerar el periodo novohispano un trozo de historia perdida e indigna de mención si no es para su censura. [...] Luego de una larga tradición textual que ha conformado la «leyenda negra» acerca del funcionamiento del Tribunal del Santo Oficio y, por ende, de toda la época novohispana, las denominaciones o referencias históricas, sociales y culturales han conformado un estereotipo que, en general, se utiliza en la narrativa mexicana contemporánea cuando esta versa alrededor de los acontecimientos y los personajes coloniales.²⁹

Señala, además, dos posturas ante la reconstrucción de ese pasado, a las que delimita de la siguiente manera:

Existe en los escritores decimonónicos la preocupación por reconstruir la historia y conformar un modelo de patria es evidente; pero hay que diferenciar cuando menos dos posturas principales en ellos: la primera, de corte clasicista, que trataba de reconstruir la realidad, es decir, la imitación de la realidad, o mimesis realista ilustrada, que aboga por el tono referencial; la segunda de cepa romántica, que centraba su estética en la expresividad individual y en la conciencia histórica. [...] Son los escritores militantes de este grupo [nacionalista liberal] quienes bau-

²⁸ Cfr. Leticia Algaba Martínez, «Las protagonistas de *Monja y casada, virgen y mártir*», en *Literatura Mexicana, Revista Semestral del Centro de Estudios Literarios*, Vol. 7, Núm. 2, 1996. pp. 345 y 348.

²⁹ Alberto Ortiz, «Inquisición maligna. Variantes de la narrativa mexicana contemporánea con tema novohispano acerca del estereotipo o “leyenda negra”», en *Esencias novohispanas hoy. Narrativa mexicana contemporánea y reconstrucción literaria de la Nueva España*, Texere Editores, Zacatecas, 2015, pp. 105-122.

tizan y dan forma al concepto de leyenda negra de la colonia; son ellos, permeados por la conciencia histórica, quienes recrean un pasado que les parece negativo y dañino para la nueva nación que empezaba a surgir.³⁰

Al ser los decimonónicos los encargados de plasmar la reconstrucción del periodo precedente son quienes dan las bases que luego serán cuestionadas, valorando si el discurso obedece a lo objetivo o a un constructo que se vuelve «lugar común» en las narraciones. La posesión del Archivo Inquisitorial permitía a Riva Palacio presentar su obra bajo una postura objetiva y de fidelidad a la historia, a la vez de consolidarse como literato, por lo que se le presentaba como narrador histórico y narrador literario, mas este papel que se le adjudica, como se ha mencionado, se ve cuestionado a través del presbítero Mariano Dávila quien, a la par de las entregas de esta novela de folletín, emprende un trabajo crítico para señalar las imprecisiones históricas, estilísticas y de errores de perspectivas — como el que en páginas anteriores se ejemplificó —, pero debe resaltarse que en su momento dichas polémicas propiciaron una mayor difusión de la obra.³¹

Las escenas de tortura en los interrogatorios, así como la sentencia en la hoguera fueron expuestas sin reticencias en la novela, describiendo de forma grotesca y faltando al principio de «lo bello» en la poética neoclásica, según el jesuita,³² en los procesos inquisitoriales; sin embargo, a la par de la emisión de los episodios del folletín, se daba respuesta a las refutaciones:

Los que niegan que la Inquisición en México quemara multitud de personas, no tienen sino que ocurrir a los autos de fe que corren impresos por todas partes. Y se procedía con

³⁰ *Ibidem*, p. 118.

³¹ Conviene revisar los trabajos de investigación de Leticia Algaba Martínez, *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico*, así como *Una novela de Riva Palacio en entredicho*, en las que aborda las pugnas que la novela generó en su época.

³² Leticia Algaba Martínez, *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico*, pp. 53-54.

tanta diligencia, que habiéndose fundado la Inquisición en México en 1571, en 1574 se celebró ya el primero y solemne auto de fe, al que se llevaron ochocientos penitenciados de ambos sexos, quemándose unos en efigie y otros en cuerpo, unos vivos y otros después de ajusticiados.³³

Dávila, por su parte, refuta esta afirmación refiriendo un recuento de Tomás de Torquemada, quien especificaba que en el periodo comprendido de 1574 a 1815 fueron quemados vivos en la hoguera nueve sentenciados, fusilados doce y ejecutados en estatua sesenta y nueve;³⁴ no obstante de los señalamientos que se han hecho a la obra rivapalatina, varios teóricos afirman que la visión difundida por el novelista es la que aún prevalece en la memoria. Carlos Monsiváis lo afirma de la siguiente manera:

Riva Palacio se propone explícitamente construir el sentimiento nacional, indicar las etapas fundamentales del país, mostrar la coherencia interna y externa de los hechos históricos y situar los logros y retrocesos, heroísmos y traiciones. [...] su versión, en términos generales, es todavía hoy la dominante: los tres siglos de Colonia fueron el crisol «de donde debía surgir un pueblo que ni era el conquistado ni el conquistador, pero que de ambos heredaba virtudes y vicios, glorias y tradiciones, caracteres y temperamentos».³⁵

Finalmente, el ejercicio novelístico rivapalatino a partir de la técnica del folletín se convierte en la estrategia de escritura que permite entablar un enlace entre editor, autor y lector, generando en este último una catarsis que lo mantiene a la expectativa para querer continuar el relato y, a la vez, favorece la instrucción

³³ Vicente Riva Palacio, *Monja y casada, virgen y mártir*, Océano Expres, p. 423.

³⁴ Leticia Algaba Martínez, *ibidem*, pp. 41-42.

³⁵ Vicente Riva Palacio, *op. cit.*, p. 23.

del público en el modelo liberal republicano mientras se rechaza a la Iglesia, a la Colonia y al antiguo régimen, todo ello a través del repudio a la Inquisición.

Sin duda estas características del folletín afianzaban la circulación, aceptación y permanencia de la novela y, por tanto, de los ideales que esta promovía, convirtiéndose en asunto del interés de la sociedad decimonónica, en una «lectura de masas»; si no por su alcance —pues bien conocido es el restringido acceso a la lectura durante el siglo XIX—, al menos por la capacidad de injerencia en los diversos sectores, como lo señala Monsiváis:

[...] esta narrativa nacional popular fue una especie de «deber mundano» de portería, de zaguán y corredor en común; cada capítulo daba lugar a conversaciones en las que brillaba la capacidad lógica de intuición de los más sobresalientes.³⁶

Además de que la estructura melodramática permitiría contraponer el supremo bien —representado en los criollos y en el modelo republicano— frente al supremo mal —los peninsulares, así como sus estructuras e instituciones— y, según lo refiere Diana Vanessa Geraldo Camacho, para prolongar la intriga se recurría al reencuentro de personajes, a la anagnórisis, encuentros inesperados o sorprendidos, descubrimiento de misterios, reivindicaciones, recompensa a las buenas acciones y castigo a los malos actos; además de que la conformación de los personajes tenían un carácter moralizante dualista, con atributos que respondieran a los caracteres morales e ideológicos que trataban de erradicarse o promoverse.³⁷

A partir de estas obras es posible vislumbrar, por tanto, que la novela histórica decimonónica, además de tener un carácter ficcional, perseguía un fin político

de configurar y consolidar el proyecto de nación, sin embargo las intenciones de los autores también cobran peso en este ejercicio, de tal modo que puede percibirse en Riva Palacio un trabajo estratégico, que no solamente cuidaba la trama y la intriga, sino que desde su estructura, forma de distribución y discurso tenía pretensiones de instruir de manera permanente a la sociedad, para que adoptara el modelo republicano y rechazara los proyectos ideológicos contrarios.

A manera de conclusión debe reiterarse lo que ya muchos autores han afirmado, que el imaginario de la Colonia y la Inquisición en la novela histórica es un constructo que oscila en esas dos tendencias que pugnan entre la objetividad o apego a las fuentes historiográficas y, por otro lado, que persiguen intereses ideológicos establecidos por el autor, siempre amparado por las licencias que el ejercicio literario le concede; en razón de ello, ha surgido una nueva variante a la novela histórica, reconocida por Seymour Menton como la nueva novela histórica latinoamericana, que tiene como fin cuestionar las versiones «oficiales» de la Historia, las obras literarias «canónicas», los hechos, los personajes, o los discursos ideologizados; incluso puede presentar a los vencedores como vencidos, a los héroes como villanos, pues discurre en la imposibilidad de tener una verdad única y pretende desmitificar los estereotipos establecidos. Sin embargo, aun en esta nueva variante se confirman las dos posturas, pues siempre será la intención del autor la que le imprima carácter, como se observa en las dos últimas novelas que tematizan la Inquisición, *Los libros del deseo*,³⁸ del historiador Antonio Rubial García, que al ser historia novelada pretende la fidelidad a las fuentes historiográficas y *Ángeles del abismo*³⁹ de Enrique Serna, quien pudiendo desmitificar los estereotipos decimonónicos, los confirma a través de un juego paródico, irreverente y provocador.

La novela del historiador, como él mismo lo expresa, pretende destacar la función didáctica que la literatura aporta a la historia, señalando que «una nove-

³⁶ Carlos Monsiváis, *op. cit.*, pp. 26-27.

³⁷ Cfr. Diana Vanessa Geraldo Camacho, *De técnicas y tradiciones: “Monja y casada, virgen y mártir” de Vicente Riva Palacio y la novela de folletín del siglo XIX*, Tesis Doctoral, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, México, 2013, pp. 42-60.

³⁸ Antonio Rubial García, *Los libros del deseo*, Grijalbo, México, 2004.

³⁹ Enrique Serna, *Ángeles del abismo*, Seix Barral, México, 2009.

la puede ser estrictamente histórica sin tener que cercenar o modificar en un ápice la verdad de los hechos conocidos»,⁴⁰ pero claramente se ve en ella que lo que Antonio Rubial privilegia es la fidelidad al contexto de la Nueva España, pues siendo especialista en vida cotidiana colonial se puede tener certeza de que se ha cuidado a detalle la reconstrucción de ese mundo novohispano. Al respecto Víctor Manuel Sanchis Amat señala que esta obra tiene rigor en el manejo de las fuentes, fidelidad al documento y exactitud en la interpretación, como lo exigen los profesionales de la historia,⁴¹ pero otros teóricos señalan poco dinamismo en el ejercicio literario, como Ramón Manuel Pérez Martínez, quien refiere que lo que Rubial quiso hacer con el protagonismo de sus personajes obedece al «*deliberado intento por contar la historia desde sus pliegues más recónditos, colaborar con la justa fama de los hombres y las instituciones que participan de los hechos relatados*»,⁴² pero, a su juicio, al final no logra el sublime ejercicio de la ficción, sino solamente la escritura de una historia novelada, muy cercana a la reconstrucción de lo que ha sido llamado Historia de la vida cotidiana.

Enrique Serna, por su parte, no rivaliza con el imaginario establecido de la Inquisición en la novela decimonónica, pero se da las libertades que el ejercicio literario permite, rompiendo más bien el discurso ideologizado, la visión idílica del proyecto liberal; mas debe señalarse que en medio de ese juego paródico, irreverente y provocador con el que exhibe los vicios de la sociedad novohispana, cae en algunas im-

precisiones del contexto colonial, aspecto que para algunos críticos, como José Carlos Rovira, lo hacen caer en una torpeza constructiva, pues a su parecer incurrir en extremo en coloquialismos de nuestro tiempo, errores de construcción tratando de encajar un encuentro erótico entre los personajes principales, a pesar de estar reclusos en las cárceles inquisitoriales y el ambiente sórdido no era propicio para ello; alude, además, que utiliza material de relleno innecesario con tal de hacer figurar a personajes como Sor Juana Inés de la Cruz de manera imprecisa. A razón de ello Rovira señala que la obra de Serna combina Historia y ficción para construir, a partir de estructuras de la picaresca, comedia de enredo, novela histórica inquisitorial y hasta principios de un *best seller*, una novela con datos mínimos de historia y mucha ficción.⁴³

De este modo se puede apreciar que las obras de Rubial y Serna, que forman parte de la novela histórica, aunque bajo nuevas variantes, y que surgen como respuesta a la narrativa decimonónica, oscilan entre las dos posturas que recrean la sociedad novohispana desde la perspectiva clasicista y la romántica; o bien *posmoderna*, según refieren algunos autores a la nueva novela histórica latinoamericana, denotando el contraste entre un texto que se ciñe a lo historiográfico y privilegia la función didáctica de la literatura, frente a otro que tiende a lo creativo y rompe o hace perdurar el estereotipo de la época colonial, según la óptica e intenciones del autor.

Fuentes

Florescano, Enrique, *Historia de las historias de la nación mexicana*, Taurus, México, 2004. Jitrik, Noé, *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Ed. Biblos, Buenos Aires, 1995. Lukács, Georg, *La novela histórica*, Grijalbo, Barcelona, 1976. Ortiz, Alberto, «Inquisición maligna. Variantes de la narrativa mexicana contemporánea

⁴³ José Carlos Rovira, «Mujeres ante la Inquisición en la narrativa mexicana: de Sara de Córdova a Crisanta Cruz de Ángeles del abismo» en *Mujeres novohispanas en la narrativa mexicana contemporánea*, Cuadernos de América sin nombre, núm. 33, Publicaciones de la Universidad de Alicante, San Vicente del Raspeig (Alicante), 2014, pp. 169-186.

⁴⁰ María Constanza Toquica Clavijo, «¿Historia literaria o literatura histórica? Entrevista a Antonio Rubial García», en *Fronteras de la Historia*, 5, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2000.

⁴¹ Víctor Manuel Sanchis Amat, «Las pesquisas periodísticas de la Inquisición: El caballero de los milagros y la historia novelada», en José Carlos Rovira, Alberto Ortiz y Carlos Fregoso (coord.) *Esencias novohispanas hoy*, op. cit., p. 126.

⁴² Ramón Manuel Pérez Martínez, «De amor, pecado y poder: sobre los amores trágicos de Fray Diego Velázquez y Sor Antonia de San José en *Los libros del deseo* (1996) de Antonio Rubial» en Cecilia Eudave, Alberto Ortiz y José Carlos Rovira (coord.), *Personajes históricos y controversias en la narrativa mexicana contemporánea*, Universidad de Alicante, San Vicente del Raspeig (Alicante), 2014.

con tema novohispano acerca del estereotipo o “leyenda negra”», en *Esencias novohispanas hoy. Narrativa mexicana contemporánea y reconstrucción literaria de la Nueva España*, Texere, Zacatecas, 2015, pp. 105-122. Ortiz, Alberto y Víctor Manuel Chávez Ríos, «La “leyenda negra” del periodo colonial, según la versión de las novelas *Monja y casada, virgen y mártir* y *Martín Garatuzá* de Vicente Riva Palacio» en Cecilia Eudave (coord.) *Visiones contemporáneas sobre literatura mexicana*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2010, pp. 55-72. Ortiz Monasterio, José, *México eternamente. Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora-FCE, México, 2004. Pesado, José Joaquín, *El inquisidor de México*, Planeta-CO-NACULTA, México, 2002. Riva Palacio, Vicente, *Monja y casada, virgen y mártir. Historia de los tiempos de la Inquisición*, prólogo de Carlos Monsiváis, Océano Expres, México, 2019. Rubial García, Antonio, *Los libros del deseo*, Grijalbo, México, 2004. Pérez Martínez, Ramón Manuel, «De amor, pecado y poder: sobre los amores trágicos de Fray Diego Velázquez y Sor Antonia de San José en *Los libros del deseo* (1996) de Antonio Rubial» en Cecilia Eudave, Alberto Ortiz y José Carlos Rovira (Coord.), *Personajes históricos y controversias en la narrativa mexicana contemporánea*, Universidad de Alicante, 2014, San Vicente del Raspeig (Alicante), pp. 233-252. Rovira, José Carlos, «Mujeres ante la Inquisición en la narrativa mexicana: de Sara de Córdova a Crisanta Cruz de Ángeles del abismo» en *Mujeres novohispanas en la narrativa mexicana contemporánea*, Cuadernos de América sin nombre, núm. 33, Publicaciones de la Universidad de Alicante, San Vicente del Raspeig (Alicante), 2014, pp. 169-186. Sanchis Amat, Víctor Manuel, «La construcción del personaje femenino a través de un auto inquisitorial en los *Libros del deseo*, de Antonio Rubial», en *Mujeres novohispanas en la narrativa mexicana contemporánea*, Cuadernos de América sin nombre, 2017, pp. 203-223. Serna, Enrique, *Ángeles del abismo*, Seix Barral, México, 2009. Sierra O’Reilly, Justo, *La hija del judío*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, Ed. Porrúa, México, 1982, Tomos I y II.

Fuentes electrónicas

Algaba Martínez, Leticia, «La novela y la historia: *La hija del judío* de Justo Sierra O’Reilly», en *Tema y variaciones de Literatura*, No. 2, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, 1993, pp. 133-145, [http://zaloamati.azc.](http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/1318?show=full)

[uam.mx/handle/11191/1318?show=full](http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/1318?show=full) consultado el 12 de abril de 2022. Algaba Martínez, Leticia, *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico*, Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades, Serie Literatura, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, México, 1997, en <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/download/387/386> consultado en enero de 2022. Algaba Martínez, Leticia, «Las protagonistas de *Monja y casada, virgen y mártir*», en *Literatura Mexicana*, Revista Semestral del Centro de Estudios Literarios, Vol. 7, Núm. 2, 1996, pp. 335-350, en <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/download/387/386> consultado en diciembre de 2021. Algaba Martínez, Leticia, «Una novela de Riva Palacio en entredicho», en *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, Núm. 35, Instituto Mora-Conacyt, 1996, pp. 43-58, en <http://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/article/view/538/1303> consultado en diciembre de 2021. Geraldo Camacho, Diana Vanessa, *De técnicas y tradiciones: “Monja y casada, virgen y mártir” de Vicente Riva Palacio y la novela de folletín del siglo XIX*, Tesis Doctoral, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, México, 2013, en <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/j67313988?locale=es> consultado en febrero de 2022. Hernández Landa Valencia, Verónica, «Liberalismo, iluminismo y romanticismo: el problema de la libertad en dos novelas de la República Restaurada» en *Literatura: teoría, historia, crítica*, 18.2, 2016, pp. 75-104, en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=503753961004> consultado en febrero de 2022. Hernández Landa Valencia, Verónica, «Imaginarios y géneros discursivos: representaciones problemáticas del periodo colonial en la novela histórica del siglo XIX mexicano», en *CONNOTAS. Revista de Crítica y Teoría Literarias*, Núm. 15, 2006, pp. 31-62, en https://www.academia.edu/30164792/Imaginarios_y_g%C3%A9neros_discursivos_representaciones_problem%C3%A1ticas_del_periodo_colonial_en_la_novela_hist%C3%B3rica_del_siglo_XIX_mexicano consultado en marzo de 2022. Toquica Clavijo, María Constanza, «¿Historia literaria o literatura histórica? Entrevista a Antonio Rubial García», en *Fronteras de la Historia*, 5, Instituto Colombiano de Antropología e Historia. <http://doi.org/10.22380/20274688.720> consultado en abril de 2020.

La piel del otoño

Brenda Ortiz Coss

La piel del otoño tiene un cariz de onda
pendular y su textura fluye
encarnizada; la conservo latente entre las yemas
y, si acerco el oído, murmura suavidad.
He servido en un banquete de dos plazas
la piel del otoño que rezuma el fermento de mi beso,
el eco de una queja calcinante,
la ansiedad de mi mano que la frota.
Aquí el otoño que tira a primavera se extiende a dos solsticios,
empuja el agujón desde la orilla,
avienta el ramal desde la cima,
extiende el ornamento desde el cielo.
La piel del otoño me recubre con la frecuencia del cometa,
en su estela se saborea el invierno
pero tiene un remanente de cereza.
Trae tu piel a las dunas mi vientre, azul otoño.

Antes del amanecer

Mauricio Moncada León

cavé profundo en mis sueños
con los dedos sangrantes y las uñas rotas
la angustia se mecía en mi aliento
para silenciar la voz
cavé durante una noche
o fueron dos o cien
con una canción monótona y ligera
era un grillo en grave gruta
grosero y gris
postrado en la pálida sombra

cavé
de fosa en fosa
urgía llegar al infierno de mi mente
y encontré mi corazón vacío
huérfano de dioses y diablos
con plegarias y blasfemias muertas
cavé profundo y temí la lluvia
temí un alud de pasiones
temí el sepulcro prematuro
y el alma viva

quería saber
adelantarme a la muerte
un día antes y en otro lugar
cavé como lo haría un oso
que busca el futuro
en los sueños
está la promesa y el deseo
y el sobresalto y dolor
está la nada
para reconocirme humano

Emma

Manuel Pasillas

Emma en la Balsa

Emma regresó a su casa inundada porque había olvidado las llaves
Con su suéter hizo una balsa para navegar ese lago de alas de mariposas
Remaba con nada más que la blancura de sus manos para llegar a la cocina
Sentía entre sus dedos mezclarse las alas como cuando de noche en un rincón de
su habitación los metía entre su cabello negro
Cruzó con ese suéter a través de todos los muebles que flotaban en la superficie
Las sombras que habitaban bajo su mesa volaron libres y ante sus ojos cafés se
perdieron en la transparencia de las ventanas
El sillón flotaba de cabeza y Emma se preguntaba si aún tendría esas quemaduras
de cigarrillos en los brazos
Veía a lo lejos el retrato de sus difuntos padres que la miraban con dulzura
Antes de sucumbir contra la marea exhalaban un pequeño susurro atrapado en una
burbuja morada
Su suéter entretejido de lana roja acariciaba las heridas de sus piernas y le
entregaba el calor necesario para aliviar el frío de una casa tan sola
Recordaba la espuma negra que salía del lavabo o la coladera mientras estaba
sentada
Cómo al desprenderse liberaba un humo tenue y arremolinado que olía a algodón
de azúcar en las ferias de agosto
Recogió sus brazos para recostarse en la balsa
Al mirar el cielo solo podía ver el foco apagado de la sala
Adoraba la tranquilidad que sentía al mirar el cristal de esa bombilla ausente de luz
Amaba la calma de llorar en el sillón a oscuras solamente acompañada por una
almohada entre las piernas
Cerró sus pestañas y comenzó a escuchar esos ruidos de ratones que se pasean en
el techo de su cabeza

No eran como cuando intentaba combatir el insomnio de la madrugada ahogándose
cada vez más entre las sábanas
Esta vez esos murmullos en la penumbra la hacían sentirse completa
De la nada crecía una enredadera de pétalos de leche que se deslizaba lentamente
por su sexo hacia su ombligo
Las lágrimas al descender por su cara la acariciaban como pequeñas manos
pidiendo perdón
La baba negra del rímel se desprendía de sus pestañas junto a todo su maquillaje
que se filtraba sobre la lana
Emma se alegró de poder descansar un instante sin ayuda de todas esas pastillas
que tenía enterradas en las macetas y de las cuales no florecía nada
Se dejó llevar con los ojos cerrados por la calma de los aleteos cortos
Era una hoja roja de otoño flotando para no tocar jamás la tierra ausente de nieve

Emma en los Azulejos

La balsa se detuvo ante la puerta cerrada
Al ponerse de pie
Emma sintió el frío de los azulejos
Inhaló el olor a detergente que le irritaba la garganta
Las llaves que había olvidado
Eran las de la cocina
Bajó de su balsa
Vistió nuevamente su suéter rojo
Abrochó la correa de sus tobillos
Cada mueble limpiísimo en su lugar como todos los días
El retrato de sus padres bien clavado en la pared
El sillón erguido como ella
La sombra del foco a las cuatro de la tarde
Tomó su bolso
La soledad habitaba cada parte de la casa
Al caminar a la salida
Dejó el pasillo repleto por el eco de sus tacones
Cerró la puerta
Le quemaba el sol
Acomodó su cabello
Sacó sus lentes oscuros hurgando en su bolso
Se dirigía al trabajo
Y le crujía el estómago

26 de noviembre (árbol de sangre)*

Patricia Ortiz Lozano

Yo buscaba un árbol
con la silueta de tu sombra
que pudiera ver desde mi ventana
y alojara a los pájaros del sueño.

Hay un árbol de sangre que custodia mi casa.
Esta mañana llegó un viento fuerte
sin forma ni medida
un viento inesperado
que trozó el árbol
partió sus ramas
y penetró sus hojas.
Fue una ráfaga violenta
que trajo a casa
tu aliento destructor.

Nunca quisiste al árbol
no cuidaste de él ni de la casa
fuiste un soplo brutal
que dejaba todo en ruinas.

*Del libro *Diario de lo deshabitado*

De furia era tu paso
pero luego
un día cualquiera
dejaste todo
y te marchaste
feroz, como ese viento
partiendo todo
rompiendo cada cosa
trozándome
en medio del jardín
como al árbol de sangre.

Dulce Madre

Eudoro Fonseca Yerena

Dulce madre, no te acerques,
no quiero tu negro remolino,
tus fauces abiertas,
la crecida de tu voz que viene amenazante
con sus lúpulos de miedo,
no quiero tu trono de cavernas
ni tu reino clausurado,
tu cerco de agujas,
tu ciega dentellada en todas partes,
los costales de tu ira
azotados contra las paredes de la niebla,
no quiero destemplan mi frente
al contacto de tus lagos congelados,
no quiero tu desolación boreal,
ni tus cuchilladas geométricas de hielo.
Dulce madre, no te acerques,
las flores dormidas de tus manos,
tanto tiempo ha menesterosas,
no quieren alisar las hebras hirsutas
de mi pelo,
quieren infligirme un tirón rencoroso
que aligere tu jornada,
que te saque un poco el dardo
que llevas incrustado en las vísceras maltrechas,

andas buscando quién te la pague
y no quién te la hizo,
quién responda por tu leche agria,
por tu inocencia tempranamente derramada
como un archipiélago en la mesa,
no buscas la paz insondable de mis sueños
entre sábanas y rezos,
procuras la sordina que atempere
mi algazara,
que tanta vitalidad te incordia,
que tanta alegría para tu corazón menguado
es desafío,
tú no quieres que yo encienda mi bengala,
mi mágico pedernal en los ijares de la noche,
lo que tú quieres, en verdad, es castigarme,
aunque no encuentres alivio ninguno
ni sosiego,
aunque solo consigas
agrandar la púrpura de tus heridas,
hundir más tus arpones en ti misma
y que un berrendo burriciego
galope sin tregua en tus entrañas.

Dulce madre, no te acerques.

Problemas intestinales

Rafael Aragón Dueñas

En el transcurso de la vida se piensa muchas veces en que un día, tras años, meses, semanas y días preparatorios, llegaremos a nuestro turno al umbral de la muerte. Es la ley fatal, aceptada y prevista; tanto, que solemos dejarnos llevar placenteramente por la imaginación a ese momento, supremo entre todos, en que lanzamos el último suspiro.

Horacio Quiroga, *El hombre muerto*.

Juan Gilberto García, el Sorcho, de cabeza cuadrada: cabello rapado con un estilo rapero, tenía los dientes frontales separados y con su voz ñoña, se encontraba sentado en una fonda en el pasaje Arroyo de la Plata desayunando un plato con pozole, otro de menudo, una orden de tacos de birria, todo esto acompañado con su Coca Cola de litro y medio. El Sorcho paladeaba la mezcla de alimentos acumulada en su boca y lo diluía con un sorbo de refresco. Terminó con el plato fuerte para dirigirse ahora al postre: gorditas de trigo/fibra de horno acompañadas con su vaso de un litro con malteada de chocolate. Tanto los clientes y la cocinera veían asombrados la increíble ingesta que realizaba el tipo de la cabeza cuadrada; además, les incomodó cuando eructó ante todos. Satisfecho, decidió pagar, agarró una servilleta para limpiarse la boca y se la guardó en su bolsillo del pantalón, junto con el cambio que recibió, ahí sintió entre sus dedos una navaja suiza.

Se retiró de la fonda para irse a la Suburban que estacionó en una de las avenidas del centro histórico. Sentado en el asiento del conductor, el Sorcho sacó el objeto de su pantalón y lo contempló; la navaja con múltiples aditamentos le recordó aquellos momentos cuando cursaba la secundaria Pedro Vélez: «Qué buenos tiempos. Hace un año salí de ella. Mis mejores años los viví en la secundaria. Molestaba a mocosos, las morrillas me enseñaban sus calzones en los baños, era desmadroso y siempre guardaba la navaja pa' que los prefectos no me la wacharan. Mis jefitos ricos siempre me hicieron el paro con el director pa' que no me expulsaran por ser un valemadrasta. No olvidaré jamás esos viejos tiempos». Juan Gilberto revisó los distintos aditamentos: un sacacorchos, un abrelatas, una lima, un tenedor y la hoja filosa. Decidió cerrar sus diversas funciones y guardar la

navaja en donde la había sacado. Para hacer digestión emprendió el recorrido en la Suburban en los distintos puntos del centro histórico y en las afueras de la ciudad.

Luego de un rato manejando llegó a la carretera Morelos-Fresnillo; se detuvo abruptamente porque sintió un fuerte retortijón: las tres comidas corridas ya estaban haciendo efecto. Estacionó el auto en la orilla de la carretera, frente a un pastizal cercado con alambres de púas: «Chingao, aquí me parqueo, nomás voy a cagar al pasto y me limpio con la servilleta que me traje de la fonda y seguiré dando el rol», dijo cuando salía del vehículo para llegar a su objetivo. Con el pantalón hacia abajo y en cucullas, ejerció sonoras flatulencias seguido de la expulsión de materia fecal, en un principio líquida pastosa parecida al atole champurrado para después convertirse en pedazos duros semejantes a rebanadas amorfas de un pastel de chocolate. Finalizó con un atronador pedo y aliviado estuvo a punto de limpiarse cuando de pronto escuchó los fuertes bramidos acompañados de un trote enfurecido que se acercaba a él.

El cabeza cuadrada volteó y se percató de que era un burro muy excitado, el falo se le zangoloteaba de un lado hacia otro dejando rastros de viscosidad a su paso. Juan Gilberto tiró la servilleta y trató de subirse el pantalón pero al ver que la bestia se aproximaba decidió correr al alambrado. No pudo salir porque el burro ya lo había alcanzado. El hombre luchaba con el animal, le daba cachetadas con una mano y con la otra trataba de subirse el pantalón aunque no podía. Las bofetadas no hacían reaccionar al asno y en un movimiento ágil extrajo la navaja suiza del pantalón, usó la hoja filosa para amenazar al animal rasguñándole ligeramente el belfo. El burro se retiró aún con la erección sobresaliente. Juan Gilberto estaba feliz porque había ganado la batalla, pero le incomodaba el excremento adherido entre ano y nalgas. A un par de metros vio la servilleta al lado de su mierda y se aproximó rápidamente para agarrarla.

Como aún tenía el pantalón bajado y en su mano traía la navaja reluciendo la hoja filosa, pisó mal, tropezó y cayó en sus propios desechos corporales. El filo del acero entró en el esternón; gritó como un animal comenzando a vomitar sangre. Sus alaridos parecían los de una burra en celo. Al asno le atrajeron esos sonidos; se acercó y lo vio empinado reluciendo el trasero lubricado. Sin más preámbulos se dirigió a él montándolo con fiereza, el burro había ganado la guerra del amor y rebuznaba de placer. Juan Gilberto García el Sorcho, sintiendo ambas penetraciones, recordó sus tiempos en la secundaria Pedro Vélez, cuando hace un año, durante la ceremonia de graduación, le rompió con la navaja suiza los papeles de recibimiento a un compañero que siempre le hacía *bullying*. Cuando les escupía el lonche a los de primer año. Cuando entraba a los sanitarios femeninos a amenazar con la navaja a las compañeras para que se bajaran las bragas mientras él se masturbaba frente a ellas. Cuando recibía los reportes y citatorios por su mala conducta, pero sus padres, con influencias poderosas, sobornaban al director para que su muchacho siguiera cursando la secundaria. Cuando se sentía superior ante los demás porque los amenazaba con su objeto punzocortante. El burro a punto de venirse y Juan Gilberto García el Sorcho en su último suspiro afirmó: «No olvidaré jamás esos viejos tiempos».

Tía Amalia

Roberto Bravo

Para mi amigo Marco Aurelio Carballo (1942-2015)

Tía Amalia es la que vive de sus hermanas, Amelia y Narcisa murieron ya, y ahora tía Amalia, la rebelde que no se casó, ni cree en los santos, dice el doctor que va a morir. Ella y yo nos parecemos, en que a los dos no nos gusta comer, comemos poco y lo indispensable. Es pequeña, delgada, y se mueve como si tuviera trece años a pesar de su bastón. Su rostro envejecido por las arrugas fue muy bello y más de uno la requirió en amores, pero esos hombres le parecieron tontos, y les cerró la puerta. Desprecia a los adultos, solo los niños hacen que su voz se vuelva dulce y amable. Como superviviente de la familia antigua, fue su heredera, hoy va a morir, y debemos despedirnos de ella para siempre. Mamá dijo a sus hermanos y a nosotros sus hijos: voy a entrar a verla primero, ella y yo hemos sido como amigas.

Mamá salió con lágrimas en los ojos del cuarto donde Tía Amalia nos espera, luego de consolarse en los brazos de uno de mis tíos, nos dijo. No los quiere recibir juntos, deben pasar uno por uno. A ti, se refirió Mamá a mi persona, me pidió que seas el último.

— ¿Sabe que va a morir?

— No me preguntó, ni yo le dije — respondió Mamá —.

Intentando no hacer ruido con mis pasos me paré frente a ella. Acostada en la cama del hospital no me pareció vieja, su hermosa cara lucía sin pliegues, su piel blanca no está manchada, sus mejillas tienen el tono rosa del amanecer, y sus ojos oscuros, sin lentes, son dos cavernas profundas que llevan a su pensamiento. Miraba hacia la ventana intrigada por la duda cuando la vi, y al verme, hizo una expresión de ¡Ah! Ya llegaste.

— ¿Cómo te sientes?

— Aquí nomás ¿cómo quieres que me sienta?

— Quería saber si tienes dolor.

— No hay dolor, si te refieres a si algo me duele, pero quiero que me digas, por qué vino toda la familia. ¿Por qué están aquí?

— Porque te enfermaste, y te visitan por esa causa.

— Eso no es verdad, pero no voy a discutirlo contigo, dime qué dice el doctor, y no mientas porque soy capaz de arrancarte para siempre de mi corazón.

— El doctor dice que estás muy mal.

— ¿Voy a morir?

La vi serio a los ojos y le contesté

— Sí.

— ¿Cuánto tiempo me queda?

La pared verde agua de la habitación se me hizo como un cielo sin nubes, busqué un apoyo en él, pero no encontré, reuní el valor de mis veinte años y le respondí:

— Unas horas.

Vio hacia la ventana, aunque sus ojos oscuros miraron de hecho adentro de sí misma, como si buscara algo, y no lo encontrara. Finalmente volteó a donde estaba yo y me preguntó resuelta:

— ¿Traes en qué escribir?

— No.

— No importa porque tienes muy buena retentiva, así que escúchame y no olvides lo que voy a perderte.

— No lo olvidaré.

— Entre las madejas de hilo de la canasta de mimbre que está encima de mi baúl hay una llave gorda y otra pequeña. Con la llave gorda abres el baúl donde guardo mi ropa, y con la pequeña abrirás una caja de madera de cedro oculta bajo mi ropa. Allí hay ocho cartas, en sus sobres están escritos los nombres de sus destinatarios, los conoces a todos, y les entregarás en sus manos a cada uno de ellos la carta que le pertenece. ¿Estás de acuerdo?

— ¿Qué tienen esas cartas?

— Esas cartas llevan anexo una copia de mi testamento.

Calló por un momento.

— Júrame que las vas a entregar a sus dueños.

— Lo juro.

— En esa caja de madera también hay dinero suficiente para que pagues lo que voy a pedirte: No quiero que me entierren con mis hermanas, ni con nadie. Quiero una tumba para mí sola, y vas a orde-

nar un monumento sencillo, una sola plancha blanca de mármol con mi nombre, las fechas de mi nacimiento y la de hoy, y una leyenda que diga: «Nació, vivió y murió». Le dices a Triunfo, el carpintero, que me haga una caja de madera de cedro y que la barnice con un tono oscuro. Una vez que muera, le pides a Adolfa que venga al hospital con mi ropa y me vista, ella sabe qué muda tiene que ponerme. Vigila que los albañiles hagan bien la fosa donde meterán mi ataúd. Si quieren velarme deja eso en manos de la familia, pero no pagues nada con mi dinero, más que lo que te digo. Dale a Adolfa y a la mamá de Chano mi ropa, y son para tu mamá mis objetos personales.

Se hizo un silencio en el cuarto que significaba el final de mi visita, había llegado el momento de despedirme, pero eso ella debía pedírmelo, hasta entonces saldría de allí a cumplir mi cometido.

— A ti no te dejo ni siquiera una mata de plátano.

Observó después mi rostro para ver mi reacción.

— ¿No lo merezco?

Le pregunté, no como un reproche, sino por curiosidad. Sabía que con su herencia estaba saldando cuentas pendientes y me pareció legítimo que con sus bienes hiciera según sus deseos.

— De hecho, ninguno de a quienes heredo lo merece, pero tú quieres ser escritor como tu tío Miguel, y eso me impide darte nada.

— Si me dejas algún dinero me ayudará porque me voy a México a aprender a escribir, y allí no tengo dónde llegar. Aquí no hay quién pueda enseñarme.

— Harás bien, porque de los poemas de Miguel no vas a sacar ningún provecho ¿Sabes cómo lo llaman en el pueblo?

— El poeta de la mierda.

— ¿Y sí sabes por qué?

— Los poemas de su libro hablan de la mierda.

— Ahora te voy a decir por qué no voy a dejarte un quinto partido por la mitad. Pero contéstame antes la verdad: ¿Quiénes van a leer lo que escribas? ¿Tus amigos y las putas? Porque debes saber que Miguel se iba con sus amigos a casa de Mello, se em-

borrachaban con las putas, y les leía sus poemas. Sus risas se escuchaban hasta el otro lado del río.

Miré el piso, cambié de pie de apoyo, y viendo su rostro de inquisidor le respondí.

—Yo voy a escribir para quien quiera leerme.

—Eso ya lo sé, pero ¿quién quieres tú que te lea?

—La gente en general, Tía, no solo mis amigos y las putas.

El interrogatorio empezó a irritarme, pero debía estar alerta, no impacientarme, y contestarle lo que quiera saber, ella va a morir, y merece toda mi consideración. Después de mi última respuesta, sonrió relajando su rostro, entendí que había llegado a donde quería, y dijo como si yo le hubiera preguntado, como si yo anduviera descalzo y sin calcetines fuera de una vereda:

—Para escribir para la gente en general tienes que sentir lo que siente la gente en general, vivir como la gente en general, tener las necesidades de la gente en general, comer lo que come la gente en general, en pocas palabras, ser uno más de la gente en general, porque solo así va a leerla la gente en general y no solamente tus amigos y las putas como a tu tío Miguel, que nunca trabajó, llevó la vida regalada que le dio mi padre, y en su vida escribió un libro de veinte poemas inspirados en la mierda que dejan en la calle los peregrinos que vienen al pueblo a rogar al Cristo Negro durante las fiestas de mayo. En lugar de limpiar las calles, o poner letrinas públicas para esos infelices que se zurren donde pueden, hizo poemas a la necesidad de evacuar sus heces. En su vida de poeta solo eso hizo, y sus amigos y las putas fueron sus lectores. Yo no quiero que te pase lo mismo, no quiero que te pase lo que al tonto de Miguel. Para escribir a la gente hay que ser gente, es decir, joderse todos los días como ellos. Y aquí me callo, porque no se es gente común porque otros te digan que lo eres si no de hecho.

Parpadeó dos o tres veces, dio un pequeño suspiro, aflojó su cuello, su cabeza descansó sobre la almohada, y vio la pantalla beige del foco que pendía del techo. Es evidente que está dándome tiempo para

que le responda. Siento sus razones para no ayudarme como un sofisma, y toda la frustración que le provocó la vida de su hermano muerto la proyecta hacia mí, aunque también me parece congruente su actitud conmigo al anteponerse a mi proyecto de vida como la primera dificultad a vencer, como una prueba, y me enoja que quiera darme una lección, pero la acepto, no tengo opción para no hacerlo y ella lo sabe, es su triunfo, y debo otorgárselo. Me acerqué a su cama y agarré el dedo gordo de su pie que levanta la sábana como a una carpa, lo tomé suave acariciándolo.

—Tienes razón —le respondí—, es verdad lo que dices acerca de que me las tengo que ver por mi mismo, me da miedo pensarlo, me da miedo intentarlo, pero como dijiste, no tengo opción, y te aseguro que a como pueda seré escritor.

Sonrió cuando escuchó mis palabras, y esa sonrisa no se la vi antes. Por un momento su rostro y mirada se hicieron dulces, tan dulces y transparentes como la luz que entra por la ventana. En sus ojos ahora serenos brilló la emoción. Ven, me dijo con un ademán de su mano, acércate. Cuando me tuvo cerca, me tomo por el cuello, me jaló hacia su rostro y besó mis labios con tal dulzura que no pude evitar abrir los míos y besarla con una ternura que no creí tener. Duramos besándonos un tiempo sin límites en el que me entregó sus sueños, su deseo, el cariño acumulado a lo largo de sus años y reservado para este instante. Nos separamos cuando me pidió en un susurro:

—Ahora vete y no dejes entrar a nadie antes de que muera.

Call of Duty

Manuel R. Montes

*I began to believe
the true position in life
was standing still*
José Ángel Araguz

Verano.

Duermen apacibles en la litera. El mayor arriba, la pequeña, debajo. Declina el domingo. Se atenúan los aguafuertes que los impresionaran en la excursión a mediodía

/ un olmo frondoso, cálido al tacto, de ramas como garabatos marrones, verde turbio las hojas hospitalarias por las que se adentraban, encaramándose, iluminados por el resplandor de sus brazos amarillos, espadas de sol

/ de plata helada la salpicadura, en la charca de los bebederos, que brotaba de las volteretas de un bulldog blanco, sin correa, tiovivo de músculos y espumarajos, la lengua un péndulo de sangre pulimentada por la sed

/ las extenuantes acrobacias y los bailes, los duelos y las competencias de velocidad en la hierba inmensurable, autopista o coliseo sobrevolado por nubes diáfanas de insectos

Duermen.

Fueron dos nuestras caminatas, breve hacia el parque la de ida; la del regreso, eterna. Las cuadras que las intermediaron, imagino, les laten aún a los hermanos en las plantas de los pies, prolongándoles un dolor adormecido, vibrante de felicidad y de asombros transitorios que pueblan el cinematógrafo alucinante detrás de la pesantez de sus párpados

/ banquetas hostiles en declive, o en ascenso, gibas de un colosal dromedario fósil

/ rines de automóviles, aspascromada stan cerca de sus rostros, emitiendo zumbidos amenazantes, dínamos vertiginosos que a bufidos de combustible los mecían, ingrátidos al caminar de mi mano y de la de su madre por aceras angostas, en deterioro, al ras de un accidente mortal

/ contenedores negros con las tapas roídas por la destreza mendicante y famélica de criaturas virales que aparentan ternura de dibujos animados y carcomen con astucia de prófugos los basurales de la ciudad

/ fetidez vaporosa de hombres cloaca que renquean la lepra de su indumentaria, que desvarían sorpresas o malas noticias y que las discuten o celebran con los fantasmas pertinaces que los consuelan, hombres cocodrilo absortos, aspirando tabaco dulce, que sorben latas agrías, varados en el espejismo del asfalto o en los maderos humedecidos de la banca que publicita milagros plásticos contra la obesidad mórbida

Duermen.

Qué otros recuerdos electrizan las extremidades del mayor, de la pequeña en reposo. Los huesos, los cartílagos, dientes y hebras finísimas, capilares, comienzan a crecerles bajo la sábana impredecible de sueños disparatados que los colman y serenar. Su postura, prenatal, los torna cuerpos diminutos en silenciosa expansión.

Oprimo con cautela el interruptor de la lámpara. Ejercicio, con mudo cansancio, la ceremonia paterna de brindar la penumbra. Desde fuera, una intermitencia escarlata se apodera de la pieza de los hermanos. Es el resplandor que noche a noche calca su recuadro en la cortina traslúcida, y que reproduce los estrépitos de la emboscada, entre laberintos envilecidos, que un adolescente vecino nuestro protagoniza frente a un plasma inmenso, instalado en una recámara con la persiana siempre abierta.

De no ser por mi desidia incurable, o por las fobias pueriles, de franca ridiculez, que me crispán los nervios al cruzar la puerta de acceso a cualquier supermercado, ese parpadeo trémulo, de cacería virtual y espectaculares masacres, no allanaría la más estrecha de las alcobas del departamento. Debo comprar un cobertor voluminoso, una frazada, y colocarlos entre la cortina traslúcida y el amplio vidrio al que no polariza. O, sencillamente, reemplazarla por otra, de textura impenetrable. Proveer una confortante, absoluta intimidad. Por qué no impido la intromisión de las conflagraciones que perfecciona un ludópata, si dieciocho meses han transcurrido ya desde que alquilamos el primer piso de un edificio que, adujeron las propietarias, supera el siglo de antigüedad. ¿Por qué retardo una compostura de procedimiento tan simple?

Al adolescente lo narcotizan los gráficos en alta resolución que trama su consola. Permanece inmóvil en el sofá, sin apasionarse, marmóreo. Al incrementar sus inventarios de homicida y aventajar niveles, no prescinde del sonido, aunque se priva de aturdimientos modulando el volumen hasta lo indispensable, apenas el rumor de una frecuencia que no lo distrae, y que yo percibo con angustiante claridad. Lo separa del mayor, de la pequeña, no más que un reducido declive de césped que cruje y se reseca entre los dos muros que separan las viviendas, con ventanas idénticas e inevitablemente confrontadas. Nítido, contemplo duplicarse un simulacro infinito de

combates que se filtra en los ámbitos de la pieza de los niños y ondula sobre los edredones y los barrotes de la litera. La contienda, cruenta e improbable, les desfigura las facciones con el espectral holograma de una guerra encarnizada que parecieran librar adversarios de otro tiempo, remoto y superpuesto al del domingo en que ya principian a desperezarse las horas de mi oscuridad intranquila.

Sirenas ululan frecuentemente, transitando las intermediaciones de Auburn. Tampoco escasean las maniobras aéreas de la guardia de seguridad. A la espera del aullido de las ambulancias, de los canes entrenados para la persecución de criminales, la impaciencia recrudescer mis insomnios y me levanto, tiritando, de la matrimonial, que instalamos mi esposa y yo en la recámara contigua, dividida de la de los hermanos por un panel doble de cedro, corredizo. Es imposible que me recupere del sobresalto aun cuando las brutales detenciones, los fuegos cruzados, las redadas que idealizo no pasen de ser alucinaciones con las que me inflige la incertidumbre, y debido solamente a ocasionales rondas de vigilancia. He incluso despertado, durante la madrugada, sin el acicate de un impulso exterior que me perturbe, presintiendo que una ráfaga de disparos habrá de acribillar nuestra paz endeble, hiriéndonos, a los niños, de muerte, a su madre y a mí, de por vida. Cavilo, aterido en mis estanques de sopor, que hacia nosotros va precipitándose la parafernalia de los paramédicos y de los periodistas, que acuden sin dilaciones a preludiar las primicias de las pocas o de las innumerables portadas. Y aguardo el remache de balas perdidas o a mansalva, sin que suceda y sin emprender una medida protectora que, me burlo entonces de mi fatalismo, no mitigaría de todas maneras, por su nimiedad, el daño al que nos condenaran un atentado, un robo azaroso.

Hace un par de meses, un autobús de transporte colegial aparcó tres calles al sur, en dirección a los rascacielos y al gran río que bracearan esclavos en fuga

durante décadas. Le saltaron el cofre con explosivos. Entreabriendo la puerta del porche, columbré la humareda, la coreografía de los bomberos, el conciliábulo de vecinos intercambiando rictus, conjeturas, testimonios inútiles y exultantes. Los hermanos me preguntaron la causa del olor a diésel, a neumáticos carbonizados. Corrí el seguro y los empujé dentro, impidiendo que se asomaran. Protestaron por mis restricciones tajantes de que no salieran y por mi negativa de brindarles una respuesta dramática que compensara su terca curiosidad.

En época de fiestas navideñas, repeticiones de arma corta, simultáneas, provinieron circundándonos desde otras casas. Mi esposa y yo decidimos taparles los oídos con almohadones, acercándolos a nuestro pecho y permaneciendo alertas aún después de que finalizaran los tiros al aire, todavía por un expectativo lapso de minutos inanes, incluso cuando ya las alarmas anti robo de los coches hubieron apagado por completo sus desacompañadas estridencias y cuando, desde una distancia nebulosa, un tren iba, parsimonioso, aquietando su silbido.

Duermen, apacibles.

Achecho al adolescente, sin que me avergüence la imprudencia, la recién adquirida costumbre de aborrecerlo, de admirar la rigidez metódica de su abstracción. Mientras espío el exterminio que lo entretiene, adivino, al rape, un cráneo que sobresale del respaldo del sofá y al que cincelan relámpagos y flashes. Lo juzgo adolescente porque del edificio aledaño en que hiberna no salen o entran más que individuos escurridizos que dan la impresión, por el particular azoro de sus miradas, de no sobrepasar en edad la veintena. Los escucho embrutecerse, reventar cervezas o platos en el pavimento. Derrapan a bordo de sillas giratorias, de oficina, o de butacas despedazadas por la cuesta. Quemán muebles en torno a pestilentes fogatas de patio trasero que compiten por extinguir a escupitajo y meada. Traduzco a un español que me serpea la sien los improprios,

los ruegos de clemencia interrumpidos por vanos que azotan, por tablas de patineta que les truncan la osadía de burdas peripecias, derribándolos para el beneplácito tribal de los más ebrios que incentivan el certamen, secundando rimas de un rap gangsta monocorde que vibra cuadras a la redonda. El jugador no bebe con ellos ni alardea de su misoginia con la broma pésima o el eructo altisonante. Se reserva, huye del cardumen. Opera el amuleto de su control inalámbrico. Destruye, detona y dinamita. Asalta y es emboscado. Resucita cientos de veces y cientos de veces empala o acuchilla. Se condecora y no duerme, no puede, como los hermanos, dormir apacible.

Sonámbulo indeciso, mortecino *tenant* que reptaba en sigilo. Desando con mesura de saqueador mi espacio de alquiler sin que asimile cualesquiera convicciones de pertenencia, siquiera temporal. Hurgo el frigorífico, agoto la gaseosa púrpura. Bebo del envase, febril, sin obediencia de los modales por los que airadamente censuro en la cena. Mis palmas, dos cuencos enmascarándome, amoldan el agua tibia en el tocador del baño. Palmoteo el desvelo de mis pómulos con la camiseta, hasta que casi lo absorbe, y me posiciono en mi trinchera invariable, la de la hoja doble, centenaria y de cedro, en la que me incrusto al entornarla para inspeccionar las luces caóticas que serpean en la pieza de los hermanos. Los admiro descalzo y los venero, demencial, rumiando la tibieza de mi carácter, espantándome por las inconfesadas razones que maquiné para no cubrir, con los reducidos excesivos de papel en el que dibujan, adheridos con cinta, o con cartones, o con los periódicos que devalúan la mortandad humana entre comerciales, ese vidrio, sin una grieta, que frisa el techo, y por el que continúa tamizándose una fantasía futurista de ruinas pulverizadas y de supervivencia entre predadores de pesadilla.

Se tendieron sobre un mantel que impediría, supuse, que los regimientos de hormigas, laboriosos, les estropearan el refrigerio. Concedí que consumiéramos

nuestras raciones a la sombra del olmo, como con insistencia me lo reclamaron. El mayor arrojó, aún sin morderla, una rebanada de pan, sacudiéndose y anunciándonos que un escorpión lo picaba. Presa de un llanto asmático echó a correr. Nos apresuramos tras él. (*Quizá no se detenga, preví, palideciendo, quizá la inercia del miedo le ocasione a tu muchacho un tropiezo de fracturas irreversibles.*) Calculé que se decantaría más allá de los arbustos a los que se fue precipitando, ahí donde una escarpa de la colina se me reveló tan pronunciada como para que resultara imposible alcanzarlo antes de que lo desgarraran los incalculables metros de descenso por la pendiente que demarca los límites del parque y que reconstruyo, ahora, en el departamento mientras duermen, apacibles, frente a mí que los escudriño, a salvo ya de aquel pánico que aún demora en abandonarme. Pretendí un tono de voz lo menos histérico que me fue dable articular, deplorando mis incapacidades de mantener el equilibrio a trote:

— ¡No es un escorpión... calma!

— ¡Alto, ustedes dos! — exclamó mi esposa —.

La incógnita instintiva de dónde habría quedado nuestra hija me produjo un súbito mareo, un esguince de nervios, un pulpo de sal venenosa en la columna.

— ¿Y ella? — me detuve, con el afán de virar, tambaleándome lo mismo por una desaparición quizá figurada que por lo inclinado de la ladera, sobre la que ya no era capaz de desplazarme —.

— ¡Está conmigo!

Descubrí que la pequeña, impasible, se apoyaba en el muslo de su madre. Obnubilado por las irrigaciones de adrenalina, enfoqué de nueva cuenta el punto al que me dirigiera. No pude ver sino una hondura circular de setos removidos, indicio que me doblegó, adensando en mi paladar el azufre. (*Al traspasar aquel follaje, admití, habrá resbalado, abalanzándose a una tortura en picada de rocas incisivas y de zarzales.*) Me dispuse a despeñarme por la misma ruta cuando noté que las hojas reanudaron su estremecerse, y que momentáneamente desbrozándolas, por

una brecha repentina, emergió un hombre. Aferraba con la izquierda una correa percutida, sin mascota. Sobre la curva de su espalda, y sin manifestar agotamiento, iba transportando al mayor, que hipaba monosílabos, tallándose un codo y sujeto, con una naturalidad que me petrificó, a la solidez indiferente del desconocido, para quien las depresiones y desigualdades en el terreno no representaban inconveniencia.

—Sí era un escorpión, papá, *he told me so!*

El espontáneo rescatista, un sexagenario de bermudas, gorra deportiva con la visera en hilachas y botas de alpinismo, blandiendo una pelota de tenis en la diestra, nos encaró con reproche y frialdad cordiales, lo que me abstuvo de continuar arrastrando las fórmulas de gratitud que, sin recobrar el aliento, intentaba ofrecerle. Inconmovible ante las exhalaciones de alivio y las reverencias que demudaron a mi esposa, se limitó a interpelarnos en un inglés melifluido y tajante, que reprendía el nuestro, parco e inexperto, mientras el niño lo desmontaba.

—*Did you see my baby around here? A big white bulldog. Did you see her at all?*

El tatuaje de un alacrán azul, impreso en el cuello cetrino del explorador y cruzándole la garganta, ralentizó mi cabeceo afirmativo.

Duermen.

Incuba, sedentario y corpulento, en el sofá. Infiero que lo acompleja el sobrepeso, probablemente la fealdad. Otro atributo suyo es que no enciende la consola si los hermanos, a quienes no ve, están despiertos, como si el único principio de honor que rige su pasatiempo le prohibiera esparcir la crueldad habiendo testigos inocentes. La fortuna de no haber entre los habitantes de ambos espacios confrontados una interacción contemplativa será tal vez el cobarde argumento que me absuelve de no vedarles al mayor, a la pequeña, el sofisticado teatro de violencia que no presencian.

Recortado contra las fluorescencias que centellea el plasma, en su nicho de indefectible francotirador, el adolescente somete a los imperios.

* * *

Es, casi, el alba.

Me mantuve de pie, observándolos, y el jugador, hábito por lo demás asiduo, extenuó sus talentos, otra vez, durante toda mi vigilia.

Los hermanos han pospuesto el intercambio de acusaciones matutinas que nos anuncian, a su madre y a mí, la intensiva jornada de cuidados que nos depara el inicio de semana. No improvisan su carpa de vodeviles fantásticos ni se lanzan liebres, gatos, leones, equinos de felpa. Tampoco distorsionan las dicciones de su elenco apretándose las fosas nasales. Al desperezarse, fijan su mirada en la ventana, sin precisarme aún, concentrados en el despliegue virtuoso del asesino, en la destreza y rapidez con las que blande armas diversas y atomiza sus múltiples objetivos. Torsos que salpican, osamentas desmembradas que afectan la extraña numerología de un récord que se multiplica, implacable. Se calca en la cortina, bordándola, una secuencia de combustiones multicolores, en tanto el amanecer suministra, poco a poco, una claridad que la diluye. Tomo asiento en el colchón inferior de la litera y me reúno con los espectadores, a los que no importuna, ni da trazas de ser llamativa, mi presencia. El plasma rebosa demoliciones, aunque repentinamente se paraliza el conteo a contrarreloj, pues el adolescente, incomodado al intuirnos, pausa su Apocalipsis y se dirige, ceremonioso, a la persiana. O no es que nos intuya, sino que alguno de los tres, reflejado en su pantalla, le obstaculiza la mira, y, por no infligir un blanco anómalo, opta por contenerse. Lo verifico. No es alguno de los vecinos que pudiera reconocer, y a quienes con disimulo inspecciono si vacían de las cajuelas de sus automóviles las provisiones letales de la marca barata de cerveza que los enerva cuando el fraccionamiento

aparenta tranquilidad, y al que desquician con sus instantáneos aquellarres y su lerda melopea. Fui certero en la premisa sobre la gordura y la fealdad. El jugador es un agotamiento encarnado de morsa, casquete rubio y playera holgada, violácea, con estampados ininteligibles. Nos escudriña con estupefacción y acritud, con un semblante de desconcierto y perplejidad, como si nos reprendiera. Sonríe después, taciturno. Tira de los cordeles de la persiana, que al ocluirse lo va fragmentando en líneas verticales.

—¿Quién es? — me consulta, con entusiasmo, el mayor —.

—No, no sé quién sea.

— Parece amable — tercia la pequeña —. O triste.

* * *

Reemplazaremos, pronto, la cortina traslúcida por otra más gruesa que nos proporcionen, como tantas veces lo han sugerido, las propietarias. Adaptaremos la litera, desarmándola, en lechos individuales, disponiéndolos en un reacomodo que dificulte la observación de los pormenores que acaecen del otro lado. Al sano crecimiento de los hermanos no lo velarán ya los resplandores que orquesta la puntería del jugador. La más estrecha de las alcobas, cuando apague la lámpara, quedará para mi consuelo hundida en el terso cofre de una tiniebla hermética.

Cincinnati, 2014

DODECAMERÓN, CUENTOS
(A CABALLO) PARA PASAR TODO EL AÑO
ALEJANDRO GARCÍA

Lecciones de literatura con Alejandro García

Víctor Herrera

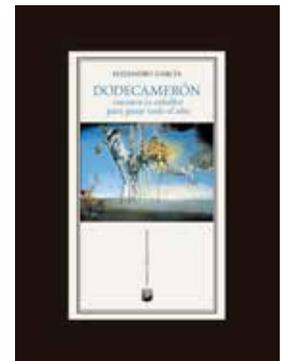
Vértigo

La Conquista fue de una calma cruel.
El primer beso, un instante ubérrimo y letal.
Los paseos llevaron a cabo la segunda parte del asedio.
Al tocarla, no se refundió, también sintió que un rayo lo partía.
La lucha cuerpo a cuerpo fue prolongada y tensa.
En un segundo se precipitaron las ansias de ambos.
Después, la memoria se negó a convertirse en recuerdo,
Se quedó en emoción y vértigo y temblor:
el punto de fuga eterna
y de nostalgia,
de la carne
tremolar.

De inicio, lejos de intentar la titánica y fútil labor de hacer una reminiscencia de los treientos sesenta y cinco días y cuentos, además del uno más, por si fuera bisiesto el año, en palabras del autor, me enfocaré en hablar de algunas de las temáticas de la obra, quizás de manera muy velada o imparcial, pero antes de polemizar es menester que explique mis ideas, para que los lectores puedan entender la estructura con la que fue ideado este panegírico.

Mas allá de los tiempos de pandemia, para el lector avezado es inevitable percibir el guiño lanzado por Alejandro con el título y estructura de su obra, recordándonos con ello uno de los libros más célebres del humanista italiano Giovanni Boccaccio, el Decamerón, así que, aspirando a emular moldes de la época, por lo menos de manera tosca, he decidido lanzarme dentro de los círculos concéntricos dibujados por estos cuentos, de la mano del salsipuedeño mayor y de algunos de los Virgilio que deambulan en su obra.

El epígrafe con el que he iniciado es parte del Dodecamerón; específicamente se trata del cuento número 140, perteneciente al 19 de mayo. De mi lectura de este pequeño fragmento he decidido rescatar conceptos como los de conquista, calma, instante, asedio, lucha cuerpo a cuerpo, ansias, memoria, recuerdo, emoción, vértigo, temblor, punto de fuga, nostalgia



Alejandro García,
*Dodecamerón, cuentos
(a caballo) para pasar
todo el año*, Taberna
Libraria Editores,
Zacatecas, 2022

y por supuesto el de la *carne*, porque me resultan esenciales para describir cómo se ha ido dando mi relación con Alejandro García en sus distintas presentaciones, que van del docente, al escritor y al amigo. Por lo tanto, me serviré de ellos para desarrollar mis ideas.

Primer círculo: a la sombra del aula

Para este primer circuito es necesario hacer un breve *flashback*: Conocí a Alejandro en el 2006 en la Unidad Académica de Letras, que si mal no recuerdo en aquel tiempo estaba bajo su dirección. Él, al igual que todos los maestros que recibieron a aquella tan peculiar generación de jóvenes inquietos, viejo lobo de talleres y formador en el área, de inmediato mostró empatía ante las curiosidades literarias con las que cada uno de los nosotros de aquel tiempo nos embarcamos en una carrera de cinco años.

Naturalmente, para muchos resolver ser parte de la Unidad Académica de Letras fue una decisión difícil a causa de la incertidumbre propia de la edad y de los estigmas sociales que orbitan las actividades que se enfocan en la formación cultural; es decir, a la supuesta inutilidad del ejercicio literario en un mundo de lo inmediato, de lo monetario:

—¿Todavía lees tus pendejadas? ¿Sigues de huevón y bueno para nada? Fíjate qué suave.

—Leer es una inversión, tío. Por lo menos espero no terminar como usted. Fíjese que leí un libro donde usted aparece. Se llama *Rebelión en la granja*.

—Ni creas que te voy a preguntar de qué trata. A mí háblame de cómo salir de pobre, ponme donde haya. No solo pierdes el tiempo, sino que vienes a hacérmelo perder a mí.

—¿Sigue dedicándose a matar asqueles con matavíboras, tío?

—Nada que a ti te duela, criatura. Yo por lo menos no me hago tonto detrás de los libros. Hay muchas cosas que corregir en el mundo y tú le buscas las chichitas a la «o» y a la «t». Ojalá algún día sientas los calambres de la necesidad.

—En ese libro que le digo los personajes son puros animales.

—Mira qué novedad, si no hay de otros. A mí no me cuentes tus pendejadas. Mejor vente conmigo para que veas cómo se hacen las cosas, hoy vamos a quemar libros en el camellón.¹

Inserto esta referencia como ejemplo del lugar común al que se suelen enfrentar tanto los lectores ordinarios, como los estudiantes de literatura, siendo estos últimos los más vilipendiados en un mundo en el que el se cree que el poder adquisitivo determina la validez del ser humano. A fin de cuentas, quienes nos decidimos por este camino más que hacerlo por representar en sí la oportunidad de insertarnos en ámbitos laborales ostentosos, se convirtió en un modo de vida que ha permitido solventar la existencia y que nos ha exigido formarnos en ámbitos teóricos, que nos ha brindado conocimientos que solo la práctica ofrece, y que de igual manera ha dado la oportunidad de que desarrollen su vena creativa quienes se interesen en ello, claro todo esto sin perder la esencia humanitaria que permea a la actividad literaria y que aprendimos de quienes nos formaron, siendo García Ortega y su visión acerca de la literatura, de su desarrollo regional, nacional e internacional, uno de los que nos ayudaron a entender que:

¹ Alejandro García, *Dodecamerón, cuentos (a caballo) para pasar todo el año*, p. 116.

El hombre no es una máquina que produce y consume, el hombre es, también, un ser que imagina, sueña y construye objetos que tienen como única finalidad la recreación estética, que le permiten responder por el sentido de su existencia. Es parte esencial de su vida. Entonces se puede responder por qué enseñar literatura, porque el hombre tiene dos componentes: el instrumental (para satisfacer sus necesidades vitales) y el *poiético* (para satisfacer sus necesidades estéticas y sustentar el sentido de su existencia). La literatura cubre parte del segundo aspecto. Por lo tanto, preguntar para qué enseñar literatura: para que el hombre se conozca a sí mismo, para que aprenda a vivir en armonía con los otros, para que aprenda a cuestionar, para que aprenda a disfrutar mundos imaginados, etc.²

Me atrevo a utilizar estas dos citas, porque sé que a la sombra del aula muchas generaciones entendieron que estudiar literatura, en contra de la opinión pública, no representaba una pérdida de tiempo y que, al contrario, se erigía como una oportunidad de entender la vida e interpretar el mundo desde otras perspectivas, pero durante el proceso también entenderíamos que no todo es color de rosa.

Segundo círculo: el texto como reflejo del medio

Está de más decir que a lo largo de la historia los textos han funcionado como un medio por el cual se hacen latentes la curiosidad, los intereses o las dudas de las sociedades que las producen, así como que han servido para atestiguar y proyectar situaciones históricas, por lo que es innegable el hecho de que todo tipo de producción literaria está ligada a un contexto histórico y a estructuras sociales, y es con esto con lo que me refiero a que no todo dentro del ámbito literario es color de rosa, debido a que el ejercicio literario no solo sirve para crear experiencias estéticas «agradables» en los lectores, sino que también sirve como una arma de choque, un medio para cuestionar la realidad de una sociedad, sea desde el escaño de quien escribe, como desde el lugar de quien lee y determina asumir posturas activas o mantenerse inmutable respecto a lo que le ha sido presentado:

Le digo a Miranda, jálate para Guadalupe, ahora los cabronazos fueron por Cinco Señores, pero ya nada más quedan los encargados del resguardo. El abogado que mataron era hijo de alguien importante. Habrá algunas detenciones y búsquedas y es probable que eso provoque una reacción de resistencia. Tenemos que regresar y ponernos a la orden. Subimos por la avenida nueva, tomamos la curva y descendemos con ligereza, como si nos deslizáramos en una resbaladera. Es larga la calle, solitaria, aunque a esta hora la recorre alguno que otro vehículo, muy pocos transeúntes.

Cruzamos la otra avenida grande, avanzamos cerca de un kilómetro. Yo manejo, Miranda come su torta de frijoles refritos. El vinagre del chile jalapeño me pica en la nariz. ¿Se te antoja?, me pregunta. No, le digo, me dan agruras. Yo traigo yogur y fruta. Se ríe. Debería limitarme a mi campo visual del camino, pero atrae, sin pedirme permiso, mi atención un intenso color naranja. Soy culón, pero estoy capacitado y condicionado.

² Alfonso Campuzano Cardona, «El paradigma conductista-positivista y la enseñanza de la literatura», en *Competencia lectora y disponibilidad léxica*, p. 39.

Freno, me subo a la banqueta y me detengo. Miranda no se da por enterado. Bajo, rodeo la trompa de la camioneta y me pongo delante de las dos hieleras. Destapo una. Puedo ver las dos cabezas semicubiertas con hielo. Una muestra pómulos y ojos amoratados y uno de ellos deja entrever el blanco del ojo. La cierro. Voy a la otra. Allí se apiñan tres, el hielo casi se ha fundido y los cabellos empiezan a deslizarse y confundirse sin orden. La cierro.

Oigo a Miranda que me interroga con su boca atiborrada de torta que si baja. No, le digo, vámonos. Será mejor que las encuentren otros. Prende el radio, no tardarán en llamarnos. Por lo menos, aún no se escucha el aleteo del helicóptero.³

En contextos como los que vivimos en la actualidad en los que la anomia y la violencia son temas diarios, intervenciones como esta sirven para demarcar la función del texto como un medio por el cual se reproduce una realidad, pero sobre todo del escritor como un mediador entre la punzante existencia y la interpretación de la misma desde otros filones que van más allá de lo efímero explotado por los medios de comunicación o las redes sociales.

Tercer círculo: al margen de la vida

Soy un creyente fiel de que en su existencia los hombres más que ser objeto de casualidades son presas de causalidades: recientemente tuve la oportunidad de caminar una vez más las calles de León, de visitar la zona de la central camionera y dar unos pasos por el mítico barrio del Coecillo. Tal visita detonó un sinnúmero de vivencias que de una manera curiosa he podido compartir con Alejandro: imágenes de lugares, como la Valenciana, o de representaciones artísticas como la del Prometeo encadenado, vecino de Fuensanta. Sentimientos de miedo como el de poder convertirte en presa y trofeo de los contrincantes, o el desasosiego que inunda a las almas por la soledad de la noche siendo surcada por autobuses de paso. Recordé la central de autobuses de León, recordé la central de camiones de Fresnillo, lugar donde lo vi por última vez, antes de estar compartiendo este texto. Lo imaginé también caminando por las calles de mi ciudad, o resguardado dentro de las aulas de la prepa III por las que en algún momento de su carrera deambuló. También se hicieron presentes los olores a fruta y a fritanga del Mercado Hidalgo, así como la peste a orina, licores y bronca de la Casa Verde:

Estaba yo rindiendo un silencioso homenaje al pintor Peralta y un ruidoso y estulto homenaje a Nachito de los Santos, gozante de las maravillas del más allá, ante el inminente cierre de la Casa Verde, sita a unos pasos del hemicycleo, en la innúmera heroica ciudad de Fresnillo, cuando se armó la rebambaramba junto a la sinfonola.

Era una bronca seria entre el camarada que me hacía compañía en la barra y uno de los parroquianos que quería poner por milésima vez «Te hice mal» con Los Temerarios. Es una falta de respeto, puto, es la versión sinfónica, se ve que es un ignorante y le pegaba a mi contertulio en las costillas, mientras el otro intentaba pegarle en el cuerpo. Vete a chingar a tu madre, no vengas a joder más la vida con esa canción. Se pegaban como podían.

³ Alejandro García, *Dodecamerón*, p. 61

Le había madrugado. Había puesto las monedas para que se escuchara «Paloma querida», y algo impidió que siguiera la sucesión de temerarios y entrara la voz magnífica de María de Lourdes con «El día que llegaste a mi vida...». El cantinero hacía lo posible por separarlos, pero eran demasiados moquetes juntos de tal manera que amenazó con llamar a la policía.

Como toda cantina de ciudad que se respete, la policía no tiene por qué venir a enchinchar esos sitios sagrados, así que vinieron dos a detener al temerario y yo me acerqué a amagar al josealfredeño, vía mariadelourdes. Me lo traje a la barra y aunque sabía que era ponerle gasolina al cohete le pedí una doble de tequila blanco, a lo hidalgo, para bajar la muina.

Al otro lo controlaron en la mesa haciéndole coro con la interpretación del temerario. Sabíamos cómo detener algunas goteras de la violencia y de la sabiduría, del llanto y del seguir aquí, el ir y venir del corazón y de las decepciones.

José Alfredo también es Fresnillo, me decía mi camarada, esos chavillos tienen cabida, por qué no, pero para todos hay un momento, que no atiborren, que no se pasen de huevos. Y nada más que se bajen los humos le voy a enseñar humildad a ese cabrón, le voy a enseñar cómo se arreglan las cosas en Fresno. Ojalá traiga limpio su culo, porque va a charpear del miedo de ver la verga parada muy en serio. Y beso la cruz.⁴

En conjunto, la lectura de los cuentos, muy parecido a lo que me sucede con las lecturas de Kerouac, me incita al movimiento, a la búsqueda de la ubicuidad, a la búsqueda de la experimentación, al querer conocer y probar el mundo por todos sus filones.

Para finalizar he de mencionar que en una de sus clases aprendí que los seres humanos somos información, tanto a nivel biológico, como a nivel cultural, y es cierto, ya que reproducimos la información que nuestros antepasados depositan en nosotros y es por ello que me he dado a la tarea de elaborar este texto. Estos tres círculos, aunque pequeños, buscan esbozar una imagen cuando menos ínfima de las experiencias que hemos podido tener quienes de alguna manera hemos estado cerca del docente, del escritor, del amigo, pero más que nada estos renglones tienen como finalidad incitar a los lectores.

El libro *Dodecamerón, cuentos (a caballo) para pasar todo el año*, a pesar de tener un aspecto monumental, pantagruélico, es una obra en la que se reflejan las experiencias del autor, revestidas con un traje discursivo que resulta amigable con los lectores. En resumen, trecientos sesenta y seis días, doce meses, doce autores: Miguel Hernández, Ramón López Velarde, Julio Cortázar, T. S. Eliot, David Ojeda, Carlos Pellicer, Ray Bradbury, Juan Rulfo, Carmen Castillo, Mario Vargas Llosa, Malcolm Lowry y Ernesto Sábato, aparte de dar testimonio del conocimiento que Alejandro tiene en el área, son testigos de que ustedes no deben negarse la oportunidad de disfrutar unos buenos episodios de reclamos y quejas, con música, con gorilas, entre cimarrones, colmados de suspiros que exponen las necesidades de los cuerpos en movimiento.

⁴ Alejandro García, *op. cit.* pp. 582-583.

MEXAMÉRICA. UNA CULTURA NACIENDO...

FEY BERMAN

Memoria e identidad

David Rodríguez Sánchez

Por más que en algunos sectores de la población estadounidense se siga soñando en Make America White Again, con o sin migración la comunidad mexamericana seguirá agrandándose y a grandes pasos

Como una primera apreciación diré que leer las historias que escribe Berman¹ contenidas en *Mexamérica. Una cultura naciendo...*, libro editado por Proceso (2017) que reúne una colección de reseñas, entrevistas, perfiles y crónicas sobre mexamericanos notables que por su labor en la medicina, las artes, el mundo empresarial, cultural y político destacan en todo el mundo, no solo en Estados Unidos sino también en México, inevitablemente me hace recordar a mi abuelo.

Él se llamaba José Sánchez García. Migró a Estados Unidos cuando el país necesitó de mano de obra mexicana en el ínterin de la Segunda Guerra Mundial como parte del programa Bracero. Originario del rancho El Laurel, ubicado en Tabasco, en el estado de Zacatecas, hizo vida con Manuela Bautista Frías, con quien crió a seis hijos. Tuvo que ir a Arizona por cuatro años y trabajar en un campo de cultivo, luego de una leva de brazos en su lugar de origen. Al haber dejado a su familia, su patrón estadounidense le recomendó trasladarla para que tomara posesión como mayordomo del rancho, pues le tenía aprecio; pero la sangre llamaba al terruño. Años después mi abuelo murió en México pero sus vicisitudes se quedaron en otro tiempo, irrecuperables.

¹ Fey Berman es una escritora mexamericana que vive en Nueva York desde hace treinta años y escribe crónicas sobre la vida cultural y política de la comunidad hispana en Estados Unidos. Ha publicado en una variedad de revistas, periódicos y suplementos culturales, incluyendo Proceso, Milenio Diario, Nexos, Letras Libres, Día Siete, Emeequis, Confabulario de El Universal, Reforma, La Gaceta de la Universidad de Guadalajara y Personae es Excelencia. Tiene maestría y doctorado en Artes por la Universidad de Nueva York. Desde 1981, año en que llegó a Estados Unidos, escribe crónicas, entrevistas y perfiles en los que muestra un panorama multifacético de científicos, artistas, escritores, *dreamers* e indocumentados, con el objeto de darles voz a los «invisibles».



Fey Berman,
Mexamérica. Una cultura naciendo...,
Ediciones Proceso,
México, 2017

No olvidar a los muertos tiene una raíz antropológica. «Vengo porque ando buscando a mi padre», como escribió Juan Rulfo. En la literatura encontramos un vaso comunicante respecto a la historia de los hombres. En las primeras líneas de *Pedro Páramo* el mito de la búsqueda del padre determina la historia; este arquetipo está compuesto por una travesía, un desplazamiento. La vida de las personas, un ciclo, recorriéndose a sí mismo. Incluso válido si llevamos la discusión al terreno de la especie, al ser nuestro movimiento espacial uno de carácter vectorial buscando escalar en modo de vida y clase.

Cuando no tienes una referencia espacio-temporal existe un conflicto de personalidad; una personalidad no está completa sin la referencia del creador: copiamos, nos mimetizamos, sobrevivimos. Somos esa especie que tiene un conflicto de referencia. La pregunta obligada del qué se deja atrás.

Poco se sabe del día a día de mi abuelo, quien fue ocupado para realizar las faenas diarias en algún campo de cultivo. La memoria no lo contiene. Tres generaciones después el boquete por llenar estaba intacto, de recuerdos propios o ajenos. Los hijos de José Sánchez García viven en Tabasco, Zacatecas; Zacatecas, Zacatecas; Calvillo, Aguascalientes; Compton y Lynwood, California, lugares hasta donde se ha dispersado la prole; fue por esta razón que decidí echar a andar un proyecto para recuperar y compilar una memoria sobre su vida. Recordarlo.

Zacatecas se caracteriza por el regreso de miles de personas a su terruño. Se caracteriza además por ser un estado con 1.5 millones de personas que viven en Estados Unidos. Durante un tiempo fue la entidad federativa que más expulsó a sus habitantes en todo el mundo. Es un territorio migrante (su reducto: el semidesierto), y como tal determina en sus pobladores cualquier cantidad de vicisitudes a la orden del día. El estado es flagelado por la falta de empleo que conlleva a la migración de su mano trabajadora; los que son jefes de familia se van porque no pueden mantener a los hijos. No se genera suficiente empleo. Más de la mitad de los zacatecanos actualmente se movilizó a Estados Unidos.

En el contexto mexicano distintas organizaciones pugnan por un pago aún retenido a miles de braceros en todo el país. La Ruta México-Estados Unidos es el principal corredor migratorio del planeta; uno de los factores es la persistente demanda de mano de obra migrante, a pesar de que existe una frontera hermética entre países que es traspasada por humanos que representan la mano de obra barata, poco exigente y dócil que está dispuesta a aceptar y a hacer lo que se le ofrezca. La «población humana residual»² de la que habla Zygmunt Bauman en *Archipiélago de excepciones*. Braceros: mano de obra migrante. Los estadounidenses parecen decir los necesitamos pero no los queremos; el trabajo como mercancía.

La noche del 14 de octubre de 2014, luego de trabajar todo un año en un laboratorio de producción que proponía Museograbado, dentro de la exposición *Las imágenes* realizada en el Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez de la ciudad de Zacatecas, presenté el cortometraje documental *Abuelo migrante* que, *grosso modo*, abordaba la historia de mi abuelo como uno de los tantos migrantes zacatecanos que tuvo que emigrar a Nogales, Arizona, como trabajador jornalero en el año de 1956, una fecha significativa que es un parteaguas que pude rastrear gracias a su mica de migrante, que por azares del destino fue resguardada por mi madre, María Guadalupe Sánchez Bautista; su historia personal fue lo que me motivó a realizar un viaje de búsqueda que con una pertinente propuesta

² Zygmunt Bauman, *Archipiélago de excepciones*, Kats, Buenos Aires, 2008, p. 53.

buscaba instrumentar una reflexión sobre los que se van, los que regresan y los que esperan. Que hubiera un testimonio, como una forma de recuperar el pasado o de conocer las historias de este personaje. Diríamos que como una arqueología del abandono.

Leer el libro de Fey Berman me hizo recordar, como dije, las andanzas de mi abuelo y una vez más su memoria y su presencia aparecen frente a mí no por obra de la casualidad, sino por una pertinencia social que el libro contiene dentro de sus páginas y nos llama a reflexionar sobre el papel del mexicano ante este macro-fenómeno en el que está enmarcada la migración. También sobre la identidad. Realizar ese cortometraje documental correspondió a buscar en la historia de mi familia mi propia historia, un viaje de búsqueda que tardó un año completo en hacerse realidad. Fue además para reconocer en mis familiares que viven en Estados Unidos a los mexamericanos en los que se han convertido luego de vivir mis tíos por más de treinta años allá, obtener su ciudadanía y haber criado a una primera generación nacida en aquel país y seguir viviendo y trabajando en él.

Aquel cortometraje documental del que hago mención llevó un año de trabajo. Sin embargo, *Mexamérica. Una cultura naciendo...* es el resultado de más de diez años de observación de la autora, no solo acerca de un tópico único como la mano de obra trabajadora mexicana en Estados Unidos, sino de todo un contexto que involucra distintos matices y temas. A decir de Fey Berman, quien cuenta con facetas como periodista, como escritora y como académica, los mexamericanos están en todo Estados Unidos. Con treinta y cinco millones de hispanohablantes además vaticina que en 2050 habrá 80 millones de mexamericanos. «Mexamérica: ese territorio geográfico y de la imaginación donde Norteamérica y México se hibridizan para mutarse en algo más, algo nuevo».³ Un fenómeno además que «es resultado de la diáspora más grande del planeta».⁴

En sus textos Fey Berman propone relaciones con temas tan variados como la multiculturalidad, la experiencia mexamericana, la doble inmigración, los héroes reales sin reconocimiento, el rompimiento del estereotipo hispano, el arte como terapia, la búsqueda de identidad personal, los museos y la transformación de la identidad mexamericana. A través de su mirada crítica, que está soportada en el análisis de los lenguajes dancístico, musical, teatral, cinematográfico y pictórico, busca evidenciar la retórica falsa de que los mexicanos somos ladrones, violadores y narcotraficantes.

Con tres ejemplos extraídos del libro nos damos una idea de las particularidades que la autora expone a sus lectores: Al retomar «El Insomnio americano», monólogo del escritor y actor colombiano Saulo García, dirigido por Leandro Fernández, Fey Berman escribe:

El que diga que no ha sufrido en Estados Unidos es un mentiroso o un mafioso. El «sueño americano» para el inmigrante hispano es la siestecita que se toma cada noche en el regreso a casa tras laborar dieciocho horas en un trabajo infame (En *Personae es Excelencia*, 2008).⁵

En «Diego Rivera resucita», por su parte, Berman comenta:

³ *Ibidem*, p. 23.

⁴ *Ibidem*, p. 13.

⁵ *Ibidem*, p. 53.

Parece que el diálogo que existe en las artes es entre los artistas y sus compradores y que nada tiene que ver con los movimientos masivos por la justicia que bullen por veintenas de ciudades. Su carácter predominante pertenece a un universo distinto al que vive la mayoría. Para 99.9% el arte contemporáneo es irrelevante o incomprensible. Para el arte, 99.9% de la población lo es también. De ahí la importancia de la actual exposición de Rivera en el MoMA (Nexos, 2012).⁶

Asimismo, en «El poder de soñar: doctor Alfredo Quiñones-Hinojosa», la autora cuestiona:

Platicamos entonces sobre cuán decepcionante ha sido el que muchos políticos se pongan a aprobar la nueva propuesta para una reforma migratoria. Le pregunto qué beneficios tendría la reforma. Me asegura que la respuesta sería un libro entero, pero que uno de los beneficios es que la salud de los niños migrantes escalaría dramáticamente. Y no, no sólo porque los inmigrantes tendrían mejores condiciones físicas que prevendrían enfermedades infecciosas o malnutrición. Sino también porque la legalización haría inaceptable el maltrato que resulta del racismo y que produce padecimientos psicológicos (Milenio Diario, 2013).⁷

En esta triada de temas, el trabajo de los inmigrantes y sus vicisitudes, el terreno del arte contemporáneo y sus manifestaciones, así como la reforma migrante, se abordan cuestiones que el lector podrá entender si se avoca a la exploración de este libro que se vuelve indispensable para conocer el contexto y las particularidades de quienes tienen raíces mexicanas y desarrollan sus vidas en Estados Unidos. Su lectura invita a reflejarnos en un espejo. La escritura también como viaje, textual y de manera literal, viaje de conocimiento y re-conocimiento, tal como dice Fey Berman en la introducción de su trabajo.

Cierto, los mexamericanos parecen ser invisibles: en la periferia de la cultura norteamericana y en la periferia de la cultura mexicana. Este libro busca iluminar esa periferia. Hacerla visible. Hacerla real al lector. Haciendo reconocibles y comprensibles sus sabores, olores, sus formas peculiares, sus sonidos característicos; es decir, su música, su idioma, su colorido único.⁸

⁶ *Ibidem*, p. 191.

⁷ *Ibidem*, p. 286.

⁸ *Ibidem*, p. 14.

¿El mejor cuento del mundo?*

Respuestas desde *Redoma*

Hora Cero/ Edgard Cardoza Bravo

«Charles Atlas también muere». Sergio Ramírez. Corre el año 1926 y el capitán Hatfield USMC comanda una de las divisiones del ejército norteamericano que ha llegado a Nicaragua en búsqueda de Sandino.

El protagonista del cuento, telegrafista de profesión (igual que Blanca Aráuz, mujer del famoso bandolero), hace amistad con el militar gringo y entre otras pláticas le confiesa que es gran admirador de un paisano suyo de nombre Charles Atlas, autor de un afamado curso por correspondencia denominado «Tensión Dinámica», que lo ha convertido, gracias a la práctica metódica de aquella rutina de ejercicios que ahora promueve, en «el cuerpo mejor desarrollado del mundo». Después de adquirir y luego practicar el mencionado curso, el telegrafista logra también adquirir una fortaleza tan envidiable, que en cierta ocasión logra mover a través de una distancia insólita —en atigrada traza— un vagón de ferrocarril cargado de hermosas mujeres.

Gracias a los trámites y ayuda del invasor amigo, nuestro «Charales Aclas» es invitado a conocer personalmente en Nueva York a tan admirado atleta. Pero, oh desilusión, su Hércules de pasquín yace tirado en una camilla de hospital, decrepito, cubierto únicamente de fútiles recuerdos. En un último alarde de fortaleza, Charles Atlas infla el pecho asumiendo una pose de su manual y sucumbe víctima de sus tristes pujidos: el telegrafista papucho contempla —no sin gusto morboso— la debacle del héroe: igual que en más de alguna ocasión debe haber imaginado el propio Sergio Ramírez al supuesto adalid de la democracia occidental (EE.UU.), diezmado por su propia arrogancia.

Hora Uno/ Elena Bernal

«Como pidiendo perdón». Javier Báez Zacarías. El autor nos muestra el sentir de un niño de siete años, a quien su papá, con una orden, le arranca su infancia con todo lo que representa: inocencia, juego, fantasía, a cambio de unos zapatos nuevos que él mismo robará de una tienda departamental. Una clase social baja, una idiosincrasia, complicidades, doble moral ante la inocencia de un infante. «Como pidiendo perdón», de Javier Báez Zacarías, es un cuento con muchas sensaciones visuales y auditivas; con historias de superhéroes, a través de la radio, que compiten con las humanas. Un cuento que, en esencia, sigue estando vigente.

* Estos textos aparecieron en Facebook a lo largo del 15 de agosto de 2022, como una aproximación a la cuestión del mejor cuento del mundo.

Hora Dos/ Edgar A. G. Encina

Le conocí por un programa radiofónico vespertino en el que leían cuentos mexicanos. «Diles que no me maten, Justino», pronunció una voz pastosa educada en los gustos de los ochenta. Era parte del ritual de cena: la abuela preparaba algo, mis hermanos ponían la mesa, yo encendía la radio en ese programa, nos daba para soñar y platicar a la mañana siguiente. «Anda, vete a decirles eso», y todos nos encontramos con la mirada sorprendida. «Abuela, ¿por qué quieren matar a ese hombre», cuestionó uno de nosotros. «Sh, nada más lo están asustando», y con él a mí me trastocó.

Hora Tres/ Carlos Hinojosa

«La segunda variedad», de Philip K. Dick. Uno de los temas que ha saltado de la ciencia ficción a la «realidad» es el de las máquinas que toman el control de la civilización, conspi-paranoia que nuestro santo patrono, K. Dick, brillantemente relata en este cuento de 1953, donde ya tocaba temas como el post-apocalipsis nuclear, la tecnología auto-replante y la identidad humano/máquina. Pero lo más inquietante de esta narración premonitoria es su escenario: la guerra entre la ONU y una Rusia soviética iniciadora de la hecatombe atómica... casi como lo que empezó este 2022 en Ucrania.

Hora Cuatro/ José Antonio Sandoval Jasso

«Cita en el día del crisantemo», relato que forma parte de la colección *Cuentos de lluvia y de luna* (1776) de Ueda Akinari (1734-1809), es una historia que integra con maestría rasgos de las literaturas fantástica y realista con aspectos que se han instalado como arquetipos para la literatura japonesa desde occidente: códigos de hospitalidad, respeto, cortesía y honor, además, trata con naturalidad la relación frente a la muerte y los espíritus (en el plano literario). Esto lo consigue a partir de personajes bien dibujados, individuos que si bien cumplen roles según sus estratos sociales lo hacen sin constituirse en tipos inamovibles.

Hora Cinco/ Ezequiel Carlos Campos

Un cuento: el temor a la oscuridad. Cuando de niño y adolescente temía a la oscuridad, los libros fueron una vela y un cobijo. La lectura de un cuento de Oscar Wilde fue un aliciente ante la extrañeza del mundo. Una estatua principesca y una golondrina convirtieron esos días de preguntas en respuestas inmediatas. ¿Por qué el mundo es tan malo? ¿Por qué la amistad y el amor lo pueden todo? ¿Por qué las cosas con las que no puedo hablar son más amigables conmigo que el resto de personas? Desde entonces intento encontrar el corazón de una estatua, hablar con la golondrina golondrinita para seguirme respondiendo mis preguntas ahora de adulto, que esa vela no se apague porque sigo temiéndole a la oscuridad. Golondrina, golondrinita, ayúdame, que este abismo negro se vuelve más grande. Cada vez que leo «El príncipe feliz» lloro, lloro porque el niño que fui ya no soy, pero mi felicidad infantil se mantiene al momento de pensar en el amor de una estatua bella y una golondrina que ayuda al mundo.

Hora Seis/ Cuauhtémoc Flores Ríos

El cuento más hermoso del mundo. De hecho, ya existe, pero hay que encontrarlo antes que hacerlo. No hagamos caso por un momento a la aseveración de Wallace Stevens de

que la obra literaria perfecta no existe, porque uno puede darse cuenta de que puede ser descubierto a través de lo fantástico, soñándolo. «El sueño es una segunda vida» decía Nerval, y el protagonista del cuento de Rudyard Kipling la experimentaba hasta que fue vencido por el sentimiento de lo real. El mejor cuento del mundo ha existido, pero para agrado de todos, nunca será escrito, solo recordado por partes.

Hora Siete/ Rocío Yasmín Bermúdez Longoria

Ramón Rubín describe, en sus narraciones, situaciones del medio urbano y del medio rural en las que refleja, con un lenguaje irónico, la miseria, el desamparo y el miedo.

Lo que desarrolla Rubín en el cuento titulado «Un robo fatal» es un relato sencillo, estructurado con ingenio de principio a fin; donde nos revela la bondad, la ternura, la ingenuidad y los sentimientos del indígena envueltos en un tono trágico y cruel. Un texto que es al mismo tiempo crítica a una sociedad injusta y una exquisita narración literaria. Queda de manifiesto, en el cuento, la calidad artística del autor.

Hora Ocho/ Cynthia García Bañuelos

«Cuando oigo la lluvia golpear en las ventanas vuelvo a escuchar sus gritos. Aquellos gritos que se me pegaban a la piel como si fueran ventosas. Subían de tono a medida que la olla se calentaba y el agua empezaba a hervir». *Tiempo destrozado* (1959), primer libro publicado de Amparo Dávila, Incluye el cuento «Alta Cocina», una magistral representación de horror y asombro. Las dos primeras líneas del texto obligan al lector a evocar esa parte siniestra que alberga en el inconsciente, y lo seduce provocativamente a sumergirse en la más repulsiva, morbosa e inquietante experiencia culinaria de su existencia.

Hora de Epifanías/ Mónica Muñoz Muñoz

«El gato bajo la lluvia». Ernest Hemingway. «Un proceso de comunicación bien logrado consiste en la correcta transmisión de información y ejerce sobre el receptor el efecto apetecido, la confusión es, por el contrario, la consecuencia de una comunicación defectuosa, que deja sumido al receptor en un estado de incertidumbre o de falsa comprensión», dice Warzlawick. Este cuento es un emisor de confusiones que resuelve la paradoja comunicativa. El lector puede pensar que la mujer del cuento es caprichosa o voluntariosa, cuando en realidad lo que manifiesta es su deseo de cambio, lo mismo de recuperar lo perdido, que de sentir nuevos aires. Libertad.

Hora Nueve/ Sonia Ibarra Valdez

Suerte invertida. ¿Quién no ha deseado ganar un juego de azar? Los habitantes del pueblo de *La lotería* de Shirley Jackson sueñan con que la suerte los favorezca para perder el gran sorteo, esperado cada año con emoción y desasosiego; todos ansían ser parte de la multitud que inmolará con rocas al desafortunado que obtenga el boleto marcado con el tradicional punto de grafito. La autora mantiene en vilo al lector en una inquietante narración donde se cuestionan las absurdas costumbres sociales, la apatía y crueldad ante la tragedia ajena y la negación de aceptar un destino fatídico.

Hora Diez/ Arely Valdés

¿Qué se entiende por cuento? ¿Qué se entiende por mejor y por mundo? ¿Cómo se miden y con qué? Reconocer el sitio desde el que se enuncia una aseveración de tal magnitud (el mejor cuento del mundo) ayuda a comprender las variadísimas opiniones que pueden surgir. El primero en arribar a mi mente es «Caronte», de Lord Dunsany, un texto cortísimo donde el icónico lanchero de la mitología griega, aparentemente incansable, se va por fin de vacaciones. Mas, en honor al reconocimiento de mi contexto, mis intereses y todo lo que acuerpo (la pandemia, la lluvia, las amistades, el encierro que permite solo imaginar y especular sobre tiempos venideros y mi tierna creencia hacia el trabajo comunitario afianzado en el reconocimiento y aceptación mutuas) prefiero el que llega a mi mente después: «Como quien oye llover» de la autora mexicana Andrea Chapela. El cuento es una ficción especulativa que tiene como fondo Ciudad de México, donde el lago cubierto de asfalto ha reconquistado su espacio a través de la lluvia constante, épica. Otro lago. Otra lancha. Una preciosa frase que ahoga a la angustia y llama a la esperanza: «Dicen que las noches secas están llenas de posibilidades y que aquellos que escriben sus nombres volverán a encontrarse».

Hora Once/ Sara Andrade

«La cámara sangrienta», Angela Carter. Todavía recuerdo lo impactante que fue para mí leer este cuento. Como una re-ensayación del conocido cuento de hadas de Perrault, «Barba Azul», yo ya sabía qué esperar. Una mujer en el estómago de la bestia, cuya curiosidad la sentencia a muerte. En la historia de Perrault, los hermanos de la esposa de Barba Azul la salvan antes de morir. En la historia de Carter, es la madre, que a caballo y revólver en mano, salva a su hija del asesino. El simbolismo es claro aquí: el *deus machina* del amor maternal que es capaz de destruir a la masculinidad monstruosa.

Hora Doce/ Marco Antonio Flores Zavala

Leí traducido «El cuento más hermoso del mundo», antes ojeé «El hombre que pudo ser rey». Ambos de Rudyard Kipling. Supongo que conocen sus argumentos; quizá ya miraron la película de la segunda y no se impactaron, pese a la actuación de Sean Connery. En el primero también procuraba claves de la masonería, tantas como supongo hay en la obra de un literato masón. A veces propongo el cuento como un referente de la construcción literaria, más o menos digo: el autor se esforzó para que el lector escuche al viejo narrador, quien relata episodios de un aspirante a escritor.

Hora Trece/ Citlalli Luna Quintana

«El capote» de Nicolái Gógol constituye un relato donde habitan la pobreza, la monotonía diaria y el automatismo de Akakiy Akakievich. Gógol narra la precaria e inclemente vida de los hombres grises atrapados en la ínfima burocracia rusa. La actualidad de este cuento quizá radique en la persistencia de la soledad y la pobreza, en la inconsciencia del paso de los días, en el desapego a la esperanza, en el dibujo de la diferencia de clase con sus precariedades y privilegios, en la justicia inalcanzable, en la idea de vivir en un mundo que nunca se detiene y no repara en la ausencia de los otros. En este cuento resuenan las desgracias de los olvidados.

Hora de Hacer Hambre/ Norma Angélica Andrade Haro

«La muerte tiene permiso». Edmundo Valadés. Es un cuento de corte campirano en el que se presentan de manera magistral las penurias de la gente que habita el pueblo de San Juan de las Manzanas. El autor expone de forma clara y sencilla los abusos de que son objeto las personas por parte de las autoridades. Podríamos decir que «todo parecido con la realidad es mera coincidencia»; estas prácticas se presentan incluso en estos tiempos: presidentes municipales que matan por no aceptar que se les reclame nada, autoridades que secuestran y abusan de mujeres sin que nadie les diga nada, lo que no quiere decir que se esté de acuerdo, lo que sucede es que existe el miedo a las represalias.

Al mostrar la frustración y cansancio por todas estas acciones, los habitantes del pueblo solicitan permiso para matar a las autoridades abusadoras, petición que es rechazada por algunos, sin embargo la asamblea es la que decide por unanimidad otorgar dicho permiso.

La narración se desarrolla de manera ágil, el lenguaje es sencillo y cotidiano. El final resulta sorprendente a la vez que divertido: «Pos muchas gracias por el permiso, porque como nadie nos hacía caso, desde ayer el Presidente Municipal de San Juan de las Manzanas está difunto». Un remate que, quizá a muchos nos ha pasado por la mente llevar a cabo en algún momento de nuestra vida.

Hora Catorce/ Imelda Díaz Méndez

En el cuento «La cola del perro» del escritor argentino Marco Denevi, el amo le prohíbe a su fiel compañero mover la cola, porque ese gesto es parecido a la risa, es decir, a la vitalidad, la cual según algunos *homo sapiens* caracteriza a los bobos. El texto coloca al ser humano de cara al reflejo petrificado por la solemnidad. Cuántas veces en la academia se realizan trabajos atados al formato, evitando toda chispa de espontaneidad, muchos renuncian a mostrar felicidad en las celebraciones importantes por atender el protocolo. El perro muestra que el hombre ha renunciado al principio elemental de mostrarse feliz.

Hora Quince/ Estela Galván Cabral

«Un rajá que se aburre». Alphonse Allais. El rajá pierde el asombro por las maravillas del mundo, solo le queda la ambición silenciosa de ver y tocar la carne sin piel de la niña bailarina. Ante el encanto de sus movimientos él grita ¡más! ¡más! Una mirada malvada agita a los guardias que con destreza revelan «una pieza anatómica escarlata, jadeante y humeante». Los sirvientes se alejan discretamente. «¡El rajá no se aburre más!».

Hora Dieciséis/ Sergio Espinosa Proa

El mejor cuento del mundo es «La migala», de Juan José Arreola. La frase de apertura es perfecta: «La migala discurre libremente por la casa, pero mi capacidad de horror no disminuye». No dice que el horror sea consecuencia del discurrir libre de un ser aborrecible y ponzoñoso: dice que *a pesar de ello* el horror nunca decrece. El protagonista —la conciencia despierta— solo llega a serlo, o a ejercer semejante función, porque ha introducido de manera voluntaria e irreversible el azar, reconocido como amenaza de muerte, en su existencia. En adelante, no hará otra cosa que esperar, y si aún puede hacerlo, agradecer. Miedo, esperanza, gratitud; no se ocupa nada más.

Hora Diecisiete/ Filiberto García

«La quiebra», cuento de Osip Dímov, permite identificar algunos de los entramados sociales de la economía, su relato se ubica en un pequeño pueblo donde los más desarrapados resienten con mayor fuerza la quiebra del banco. El escritor muestra cómo la humanidad le ha vendido el alma al diablo al colocar al becerro de bronce en el principal de los altares. La vida se resume en un estado económico y muchos de los personajes prefieren la muerte. Otros renuncian a sus valores más valiosos y otros pierden su juventud. Era el comienzo, donde se gestaba el esplendor del príncipe de barro.

Hora Dieciocho/ Víctor Herrera

«La Tumba India». José de la Colina. Esta obra narra un encuentro entre dos amantes, situación que a causa de los compromisos nupciales de la mujer se vuelve ríspida, y ante lo que el hombre vislumbrándose destinado a la soledad y al olvido, desafiante, asume una postura sardónica respecto a la unión conyugal, mientras su pensamiento divaga con la ilusión de encontrar escenarios donde la carencia de la amada no se convierta en el fatal desenlace, presentando al lector una lucha entre pulsiones que buscan defender el orgullo del macho, contra la seguridad de tener que sacrificarlo de ser necesario.

Hora Diecinueve/ Carlos Ríos Martínez

Acompañándome desde mi niñez, mi tía Juanita era una magnífica cuenta cuentos; y no se diga en mi juventud. El cuento también me permitió pasar tardes inolvidables con mi madre en sus últimos días. Su enfermedad le quitó la vista y ella, siempre lectora, disfrutaba mucho los cuentos que le leía. Admiradora de Gabo, se deleitó con «La prodigiosa tarde de Baltazar» en *Los Funerales de la Mamá Grande*. Ella siempre tuvo pájaros y pensaba en la jaula que construyó Baltazar; sus pasadizos y compartimientos, los columpios y bebederos. Pero no le gustó que Baltazar se la bebiera sin regresar a su casa y se quedara tirado en la calle.

Hora Veinte/ Jesús Gibrán Alvarado Torres

Quizá sea el que está leyendo la culta dama o ese que repasa el hombre arrellanado en el sillón de terciopelo verde, incluso aquellos que se cuentan a las afueras de Firenze; también podría ser el que escribe el hombre que vio Pao Cheng tras la ventana; incluso el fragmento de un diario encontrado en la caja oblonga o el manuscrito hallado en la tumba india del exiliado. Asimismo, pienso en la esfera universal que yace junto al almohadón que arde en este llano en llamas, no lo sé...

Hora Veintiuno/ Alberto Avendaño

«El ajuste de cuentas». Tibor Déry. El momento que detona la muerte es único para cada individuo. Digamos estar reposando tranquilamente en tu casa en Budapest y un estudiante irrumpe con un arma, mas no son las balas las que te cadaverifican, sino la pura existencia del arma. Estás comprometido a rendir cuentas al partido, ¿por qué habría de tener un arma? ¿Alguien te creería que uno de tus estudiantes de medicina la dejó en tu morada? ¿Y si abandonas toda tu vida para huir a la frontera? Todas las fronteras son el mismo infierno a la medida del hemisferio que el azar nos hace llamar patria.

Hora Veintidós/ Alondra Rosales

«Juan sin Miedo», autor anónimo. En unas pocas páginas, de la mano de un protagonista que no es el típico hombre valiente, pues Juan resulta un hombre escuálido, pequeño y amable, aprendí en segundo de primaria que el miedo es un estado de desconocimiento ante lo nuevo y el temor consistía en aborrecer lo diferente.

Permanecer con una mente abierta y tratar al otro como igual permite eliminar la barrera que impone el miedo y por eso quería ser como Juan sin miedo.

Al fin y al cabo, para eso son las historias, para enseñarnos acerca del mundo y abrirnos las puertas a otros.

Hora Veintitrés/ Adolfo Luévano

Quizás «bello» no sea el término que mejor describa a «El Ojo Silva», el cuento con que Roberto Bolaño les da la bienvenida a los lectores de *Putas asesinas*, su segundo libro de relatos; pero es el primer texto que leí de Bolaño y es el que me ató a él enseguida, de un modo inesperado, de un modo irremediable. ¿De qué va «El Ojo Silva»? Solo lo leí una vez, hace más de diez años, y no me he atrevido a releerlo; recuerdo, pues, más que una trama, una escena: a un hombre, el Ojo Silva, cerca de una fogata o de un incendio, tratando de rescatarse a sí mismo, creo, rescatando a unos niños vivos pero en cierto modo muertos. ¿Hay algo de belleza en eso? No, quizás no en eso; pero sí lo hay —quiero pensar— en la conmoción que un cuento como «El Ojo Silva» puede producirle a uno. Porque es bello ser humano y poder conmoverse así, tanto, con unas inocentes páginas.

Hora Veinticuatro/ Alejandro García

«El cuentista», Saki. Ferrocarril. Dos niñas, un niño. Una tía regañona y moralina, amonesta y controla, incapaz de contestar un porqué. Los aburre con tonterías, dicen los pequeños. Un viajero fastidiado narra la historia de una niña «horriblemente» buena, el adverbio cautiva. Por ser horriblemente buena porta tres medallas. La invitan a pasear en un jardín pleno de cerditos y sin flores. Entra un lobo, las medallas tintinean, y se traga a la niña, qué importa la bondad. Se divierten al fin. Ella protesta ante cuento tan impropio. Los entretuve con mi historia. Usted tendrá que lidiar con su necesidad.

Hora Veinticinco. Cuando el destino nos alcance/ J. Turpy

The Doors of Perception

No la puerta que da al balcón esquizofrénico, ni la pesadilla de la fe frente a la séptima puerta: *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*. Es el infierno hecho de palabras.

Son dos cuentos. Hay muchos. Todos. Es Kafka... es lo kafkiano.

«...esta entrada era solamente para ti. Ahora voy a cerrarla».

Ante la ley

*

«¿Podría yo respirar otros aires que los de una cárcel? He aquí el gran dilema. O, mejor dicho, lo que sería el gran dilema, si yo tuviera alguna perspectiva de ser dejado en libertad».

Un golpe a la puerta del cortijo

Sebastián Preciado Rodríguez

es originario de Guadalajara, Jalisco, y desde hace más de treinta años vecindado en esta ciudad de Zacatecas. En la UAZ cursó la licenciatura en Letras, la maestría en Estudios de Filosofía en México y el doctorado en Humanidades y Artes. Además de docente investigador en la UA de Letras, cuenta con publicaciones en revistas y colectivos: «Entre amigos»; *San Juan a través del tiempo*; *Pegasus, investigaciones en Humanidades*; *Álbum conmemorativo del Centenario de la Coronación Pontificia de la Virgen de San Juan de los Lagos* y el libro *Un viaje al pasado con el Dr. Pedro de Alba*.

Arturo Gutiérrez Luna

es escritor, periodista, poeta y ensayista. Ha sido becario como investigador, escritor, ensayista. Ha recibido premios nacionales en poesía, teatro y crónica. Ha publicado los libros *Ingenio memorioso*. *Antonio Escobedo Acevedo en su crítica* y *Cantera al vuelo*.

Carlos Hinojosa

(1971, Fresnillo, Zacatecas) es egresado de Letras por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Entre 1993-1994 perteneció al taller literario de la citada institución. Se ha desempeñado como diseñador, prefecto y docente de educación secundaria; editor, corrector y redactor en varios proyectos editoriales e informativos. Ha publicado *Según la costumbre del lobo* (poemas, Praxis/DosFilos, 1993) y *Eternidad Artificial* (relatos, Amazon, 2017). Ha colaborado en varias revistas y suplementos culturales. En 2001 fue ganador del Premio a la Creatividad Literaria, del suplemento cultural Trópico de Cáncer, del diario El Sol de Zacatecas.

Óscar 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 gargatilla tierna es lo que amor digo que crece. Las llanuras 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.

Gabriel Luévano Gurrola

mació en Fresnillo, Zacatecas. Es licenciado en Letras por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Maestro en Letras latinoamericanas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha publicado artículos y cuentos en el suplemento *La Gualdra*, de *La Jornada Zacatecas*.

Daniel Martínez López

(Aguascalientes, Aguascalientes, 1988) maestro y lector. Egresado de la Escuela Normal Rural «Gral. Matías Ramos Santos» de San Marcos, Loreto, Zacatecas (2006-2010). Ejerce como maestro desde 2010 y actualmente trabaja en la ciudad de Zacatecas. Estuvo en la licenciatura en Letras de la UAZ entre 2017 y 2019. Maestro en Investigaciones Humanísticas y Educativas por la UAZ en la línea de Literatura Hispanoamericana (2019-2021).

Daniel Alejandro Nava Ortega

(Zacatecas, Zacatecas, 18 de diciembre de 1996) colaboró en 2016 con el ensayo «Botones en los ojos» sobre la novela *Coraline* de Neil Gaiman en el *blog* del Seminario de Investigaciones Literarias y Culturales a cargo del maestro Alfonso Campuzano. En 2020 participó en el Diplomado en Arte y Escritura: Escritura Creativa y Ensayo Literario del doctor Sigifredo Esquivel Marín. Obtuvo el título de licenciado en Letras por la Unidad Académica de Letras con la tesis «Influencia Celta en la obra de Ana María Matute» en junio de 2022. Actualmente trabaja en una novela semiautobiográfica con aspectos de literatura fantástica.

Rubí Frausto Troncoso

Laboro en el apartado del orden y disciplina como prefecta en una escuela privada. Para mí la literatura es la vela por medio de la cual los lectores pueden alumbrarse ante las diversas situaciones existenciales. Me gusta la escritura porque por medio de ella se pueden transmitir pensamientos, anhelos e ideas sumergidas en lo más recóndito de los seres humanos. En este mi primer texto publicado los sueños, la imaginación y los anhelos son fundamentales para el proceso creativo de una nueva realidad literaria.

Ana Gloria García Jáuregui

Estudió la licenciatura en Letras en la UAZ. Fue miembro del Taller de Narrativa del Plantel II de la UAP-UAZ. Publicó «El intruso» en la revista *Barca de Palabras* en 2021.

Dulce María García Mireles

(Morelos, Zacatecas, 1999) es egresada de la licenciatura en Letras de la UAZ. Le gusta crear y compartir ensayos y cuentos y asistir a conferencias y presentaciones de libros.

Norma Márquez Puentes

Actualmente curso la licenciatura en Letras en la Universidad Autónoma de Zacatecas. Amo la historia y me apasiona la manera en que la literatura y la realidad se compenetran. Para mí, la palabra escrita es la extensión perfecta del pensamiento. Veo la literatura en cada aspecto de mi vida: en mis actividades diarias, en las series de televisión, en el cine e incluso en los videojuegos, y mi carrera me ha dado las herramientas necesarias para compartir con los lectores esta visión de las cosas.

Ana Lucía Rivera Sánchez

(Zacatecas, Zacatecas, 2001) formada en distintas ramas artísticas como la danza, la música, el teatro y la literatura, Lucía, además, tiene una afición por el cine y los idiomas. Ha colaborado en la presentación de esta revista *Redoma*, en la Feria Nacional del Libro 2022. Actualmente es estudiante de la licenciatura en Letras en la Universidad Autónoma de Zacatecas y es maestra de danza clásica para adolescentes y niños.

Daniel Sánchez Hernández

(Ojuelos de Jalisco, Jalisco, 1999) es estudiante de licenciatura en Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Ha participado en el concurso bibliotecuento (2017) para la conmemoración de la obra de Juan Rulfo en la ciudad de Guadalajara con el cuento «Otra vida», con el que obtuvo el tercer lugar. Daniel tiene también afición por la música, la lectura y las artes.

Hilda Ruiz Muñoz

(Loreto, Zacatecas, 1982) es licenciada en Letras y maestra en Enseñanza de la Lengua Materna en la UAZ, institución en la que también se desempeña como Docente Investigadora en el nivel Medio Superior. Actualmente es becaria del CONACYT en el doctorado de Estudios Novohispanos de la Unidad Académica de Estudios de las Humanidades de la UAZ.

Brenda Ortiz Coss

(Fresnillo, Zacatecas) es licenciada en Letras, maestra y doctora en Historia por la UAZ. Participa en el taller de crítica y creación literaria Amparo Dávila de la UAZ; colaboró con el taller de crítica y creación literaria para mujeres Líneas Negras. En el 2016 fue integrante del Colectivo 450, asociación cultural de Fresnillo. Seleccionada en las antologías *Premio Trópico de Cáncer a la creatividad literaria* (2002) y *Y son nombres de mujeres* (2018).

Mauricio Moncada León

(Ciudad de México, 1979) es licenciado en Letras, maestro en Filosofía e Historia de las Ideas y doctor en Humanidades y Artes (los tres en Universidad Autónoma de Zacatecas). Ha publicado los libros: *Sonata de Muerte para Piano* (2004), *Matar al otro* (2007), *Galería Deseo* (2007), *Pasos (azar y destino)* (2013), *Poemas de viaje* (2019). También ha publicado en revistas y suplementos culturales de periódicos como *Trópico de Cáncer*, *Expresso*, *Reitia*, *Puntos suspensivos*, *Effigies*, *La partera*, *La cabeza del Moro*, *Ventana interior*, entre otros. Coordina el taller *Leng tch'e*. Es docente de literatura en Preparatoria II, UAZ.

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.

Patricia Ortiz Lozano

(Aguascalientes) es licenciada en Derecho y maestra en Arte por la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Estudió también la maestría en Arte Contemporáneo en la Universidad de las Artes, así como el diplomado en Estética y Creación Literaria en la Universidad de Guanajuato y el diplomado en Creación Literaria en la SOGEM. Cursó el Seminario de Poesía Cuba y América Central, dictado por el poeta Jorge Boccanera en la Universidad Nacional de San Martín (Buenos Aires). Autora de los libros de poesía: *Sitio de sombra*, *Casa de lluvia*, *El otro mar*, *Memoria de la huida* y *Diario de lo deshabitado*. Poemas suyos han sido traducidos al rumano, catalán y francés y ha aparecido en varias antologías de poesía. Ha sido becaria en el área de poesía por el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Aguascalientes en la modalidad de joven creadora y después en la de creadora con trayectoria. Asimismo, fue becaria del FONCA para hacer una residencia artística en Argentina en el área de poesía (2013) y ponente en el Congreso 2016 de la Asociación Americana de Literatura Comparada (ACLA) en la Universidad

de Harvard. Obtuvo mención honorífica en el Premio Nacional de Literatura Salvador Gallardo Dávalos 1996 y en el 2008 en el Premio de Literatura Alejandro César Rendón, convocado por la SOGEM. Ha sido profesora en el Tecnológico de Monterrey y en la Universidad de las Artes de Aguascalientes.

Eudoro Fonseca Yerena

(Aguascalientes, Aguascalientes, 1956) en 1989 obtuvo el Premio de Poesía «Manuel José Othón», otorgado por el Gobierno del Estado de San Luis Potosí; en 1990, el Gobierno del Estado de Zacatecas y la Universidad Autónoma de Zacatecas le otorgaron el Premio de Poesía «Ramón López Velarde»; en 1992 ganó el «Certamen de Ensayo y Poesía Hispánicos» convocado por la Universidad Complutense de Madrid y El Corte Inglés, en Madrid, España; ha publicado *Volver sobre los pasos* (Joan Boldó i Climent, Editores, México 1989), *El vendaval y la hojarasca* (Joan Boldó i Climent, Editores, San Luis Potosí, 1992), *San Luis Blues* (Dosfilos editores, Zacatecas, 1995), *La hoguera vencida* (CONACULTA, México, 2000), *Milagro en la estación Desierto* (Verdehalago, México, 2005), *Un talismán en campo de ceniza* (Instituto Cultural de Aguascalientes, 2016).

Rafael Aragón Dueñas

(Zacatecas, 1995) es licenciado en Letras (UAZ). Ha sido ponente en congresos de literatura CONELL y CONACREL; fue integrante del taller «Zacatecas Tierra de Lectores», impartido por Martín Solares, becario del Festival INTERFAZ-ISSSTE (2017). Ha publicado cuentos y reseñas en *Abrapalabra*, *Barca de palabras* y en la revista venezolana *Re-Lente*; crónica, ensayo, en *Diáspora* y en medios electrónicos: *Efecto Antabús*, *Citric Magazine*, *Aeroletras.org* y *El guardatextos*; la columna «Narrativa nueva andariega» en *Crítica: forma y fondo, suplemento de El Diario NTR*. «En la ventana» fue publicado por *Cartonera La Cecilia* (2014). Obtuvo el segundo lugar del concurso nacional de ensayo taurino TMX.

Roberto Bravo

(Villa de Azueta, Veracruz, 1947) estudió Economía y Letras Modernas (UV). Residente en el Centro de las Artes de Banff, Canadá (2006). Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí (1980). Colaborador de los diarios *Uno más uno*, *El Financiero*, *El Universal*. Su obra ha sido traducida al francés y al alemán. Ha publicado *No es como usted dice* (Joaquín Mortiz, 1981), *Vida del orate* (Joaquín Mortiz, 1989), *Al sur de la frontera* (CONACULTA/ El Guardagujas, 2004), *La sociedad de los moribundos* (Lectorum, 2014), *Una novela infrarrealista* (Universo de libros, 2021), Reside en Escocia.

Manuel R. Montes

(México, 1981) escribe narrativa y ensayo y es baterista profesional. Premio Juan Rulfo para Primera Novela 2007. Premio Nacional Salvador Gallardo Dávalos para Narrativa Joven 2009. Premio Nacional Alfonso Reyes para Ensayo Literario 2014. *Tratado de la Ilusión* (Ediciones Oblicuas, 2021) es su obra publicada más reciente. Beca FONCA para Jóvenes Creadores 2010-2011. Beca FONCA-CONACYT para Estudios en el Extranjero 2014. Estudió literatura en Zacatecas, Puebla y Cincinnati. Profesor asistente de español, literatura y cultura de Latinoamérica y escritura creativa en University of Toledo.

Víctor Herrera

es docente de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Egresado de la licenciatura en Letras y de la maestría en Enseñanza de la Lengua Materna de la UAZ.

David Rodríguez Sánchez

(Zacatecas, 1984) es maestro en Investigaciones Humanísticas y Educativas con orientación en Literatura Hispanoamericana y licenciado en Letras por la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ). Como periodista ha editado los periódicos impresos *El Diario NTR* y *Página 24*, así como el digital *Ecodiario*. En 2007 se encargó de la comunicación social del Instituto de Desarrollo Artesanal de Zacatecas (IDEAZ).

Receptáculo

La Unidad Académica de Letras te invita a participar en las actividades que ha organizado para el otoño de 2022

6 al 15
octubre diciembre

Estudiantes universitarios \$ 750
Público en general \$ 1500
2022

GRATUITO
Para los estudiantes en activo de la Unidad Académica de Letras

Inscríbete
bit.ly/dipualz

Informes
UAZ UA Letras
492-9241916
Whatsapp
492-1962460

Organizan
Dra. Elsa Leticia García Argüelles
Dra. Milena Muñoz Muñoz

En coordinación con

UACM UAG

Diplomado en literatura escrita por mujeres
Modalidad virtual

Jueves de 5 p.m. a 7 p.m.

Universidad Autónoma de Zacatecas
Universidad Autónoma del Estado de México
Universidad Veracruzana
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
Universidad Autónoma de Guadalajara

La Unidad Académica de Letras te invita a participar en las actividades que ha organizado para el otoño de 2022

La Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas y el Cuerpo Académico 255
«Competencias Lingüística, Literaria y Digital»

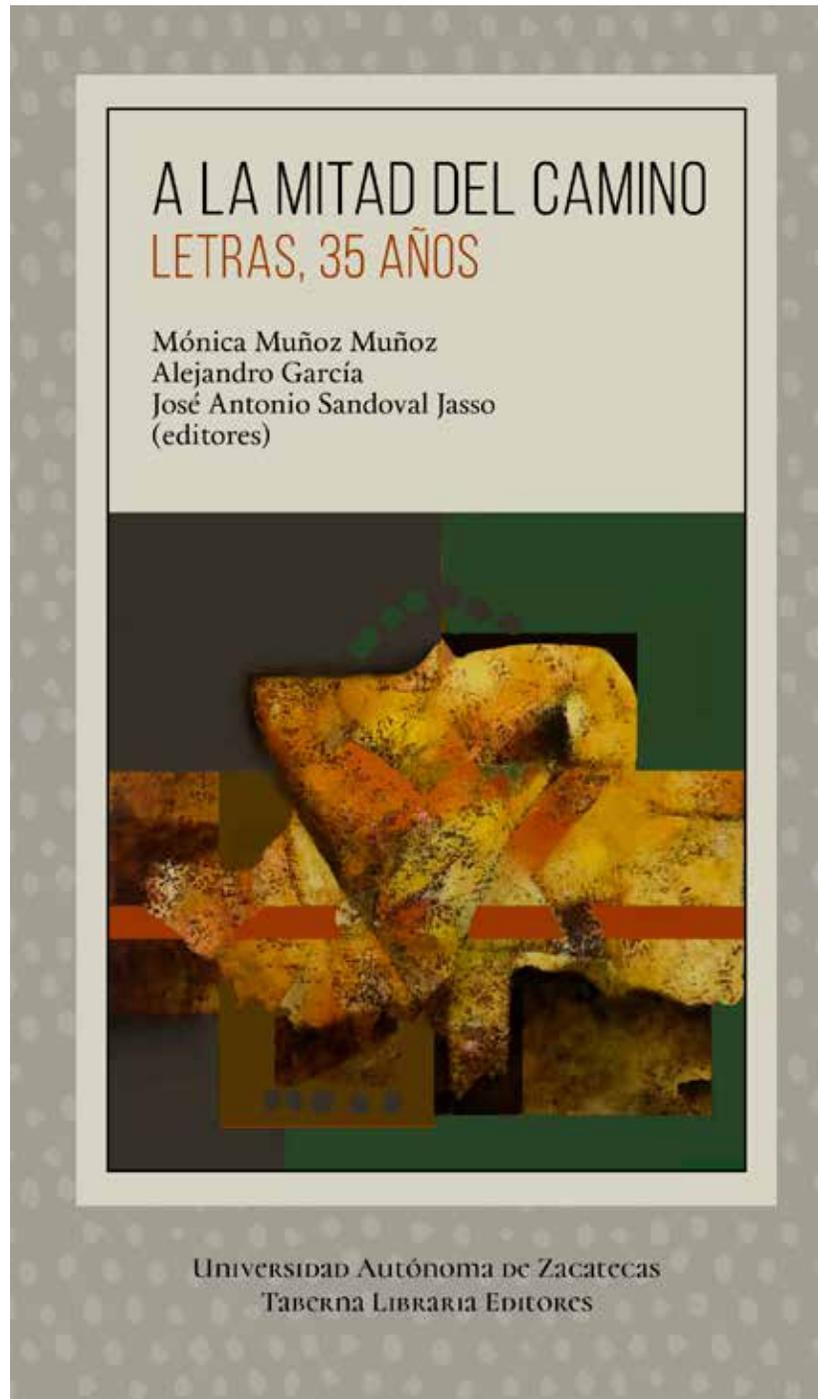
INVITAN

al Tercer Encuentro Internacional sobre Competencias Lingüística, Literaria y Digital. «Mundos desiguales. Lengua, literatura, tecnología y educación en contextos vulnerables»

Modalidad híbrida
Biblioteca Central UAZ
Plataforma Zoom
9, 10 y 11 de noviembre de 2022



Novedad editorial de la Unidad Académica de Letras



Convocatoria abierta y permanente para colaborar en *Redoma*



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

Ensayo

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.

