



Redoma

Número 8, abril-junio 2023. ISSN: 2954-484X

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



*Héctor Gómez Vargas Cuauhtémoc Flores Ríos Alberto Avendaño
Alejandro García Arturo Aguilar Hernández José Antonio Flores
Gálvez Daniel Martínez López Fernando Berumen Fernández Juan
Pedro Cortés Durón Adulio Esparza Valeria Flores Martínez José
Manuel Palma Fidel Jesús Nicolás Peralta Aranza Velázquez Alberto
Ortiz Raúl García Jesús Ramón Ibarra Érika Selene Pérez Vázquez
Víctor Herrera Gonzalo Lizardo Sebastián Preciado Rodríguez Ilse
Díaz Márquez Beatriz Elizabeth Soto Bañuelos Ezequiel Carlos
Campos Ana María Bustamante Randall Roque Ada Zapata Arriarán
Josué Andrés Moz Marisa Martínez Pérsico Mario Meléndez Henry
Alexander Gómez Javier Acosta*

Redoma

Revista de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas
Número 8, abril-junio 2023



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

Apoyo técnico editorial

Montserrat García Guerrero

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

Ana Álamo Bautista

Beatriz Elisa Acuña Díaz

Francisco Leonardo Arce Del Valle

Daniel Guerra de la Torre

Norma Márquez Puentes

Brisa Celeste Márquez Román

Mitzi Jocelyn Mier Ibarra

Christian Alíed Morales Ordoñez

Lizbeth Navejas González

Ana Cecilia Rangel Segura

Marco Antonio Ríos Badillo

Rosalba Anahí Rodríguez Haro

Alondra Rosales Gómez

Ricardo Rosales Márquez

Adriana Ximena Salazar Miranda

Mónica de la Torre Sánchez

Redoma año 2, número 8, abril-junio 2023 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: 2954-484X, 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: 27 de marzo de 2023.

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.

—Hasta que tienen quince o dieciséis años las hijas de mis primos no ven el mundo. A los diez o los once van al convento; allí sabe Dios lo que les pasa; ellas no lo pueden decir, porque las cartas que escriben las dictan las monjas y están siempre cortadas por el mismo patrón, según el cual, «aquello es el Paraíso». A los quince años vuelven a casa; no traen voluntad; esta facultad del alma, o lo que sea, les queda en el convento como un trasto inútil. Para dar una satisfacción al mundo, a la opinión pública, desde los quince a los dieciocho o diecinueve, se representa la farsa piadosa de hacerles ver el siglo... por un agujero.

Esta manera de ver el mundo es muy graciosa, mi señor don Fermín. ¿Recuerda usted el convite de la cigüeña? Pues eso. Las niñas ven el mundo, dentro de la redoma, pero no lo pueden catar. ¿A los bailes? Dios nos libre. ¿Al teatro? Abominación. ¡A la novena, al sermón! y de Pascuas a Ramos un paseito con la mamá por el Espolón o el Paseo de Verano; los ojitos en el suelo; no se habla con nadie; y en seguida a casa.

((Borracho de alcohol y de hachís? Del mejunje que alambicó un alquimista timador en aquella redoma con el marbete de Elixir de los Asesinos.))

Leopoldo Alas, Clarín

Herméticamente encerrada,
la esencia en sus pomos no se escapará.
Mientras que el espíritu de mi bien amada,
más imponderable, más tenue quizá,
voló de sus labios, redoma encantada,
¡y en dónde estará!
Amado Nervo

Lleno de militante ardor el Hermano Jonás arrancó de su bolsillo una redoma de agua bendita, y roció abundantemente a los dos payasos, que ya intentaban meterse debajo de sus catres. Era un absurdo paso de comedia, y solté la risa.

Leopoldo Marechal

El pobre cirujano Rodrigo de Cervantes, cada vez más inútil y achacoso, apenas de vez en cuando halla medio precarísimo de ayudar al sostenimiento de la familia. Son muchos los días en que a nadie se le ocurre llamarle para que haga sangrías o aplique emplastos. Junto a la reja que da a la calle, una docena de sanguijuelas se mueren de tedio en su redoma.

Miguel de Cervantes Saavedra

Contenido

8 Presentación

Ensayo

10 No más placeres. Mark Fisher, Joy Division y los futuros perdidos. Alrededor de una historia cultural de la música moderna de finales del siglo XX
Héctor Gómez Vargas

23 La solución es la explosión. Aceleracionismo, risas y literatura extremista
Cuauhtémoc Flores Ríos

32 El hombre crea a Dios, Dios provee al hombre, lo engorda y al final lo devora
Alberto Avendaño

34 En el centenario de su nacimiento, embates a la fortaleza de Amparo Dávila. Los siete asedios a Ierico
Alejandro García

Escancie

43 La criatura
Arturo Aguilar Hernández

47 El manos libres
José Antonio Flores Gálvez

51 Retratista
Daniel Martínez López

Alambique

52 Mi suplicio
Fernando Berumen Fernández

53 La carretera
Juan Pedro Cortés Durón

54 Poesía de Veremundo Carrillo
Adulio Esparza

58 La pérdida de la divinidad infantil en
Metafísica de los tubos
Valeria Flores Martínez

61 Contribuciones a un México que contiene
una serie de imágenes que son fluorescentes
para la piel canela, y los ojos brillantados por la
esperanza y la ilusión de un futuro mejor...
Fidel Jesús Nicolás Peralta

62 Tunas de leche
José Manuel Palma

64 Letargo
Aranza Velázquez

Arbitraje

66 El trasunto historia/ficción, ficción/historia
en la novela *El impostor* de Pedro Ángel Palou
Alberto Ortiz

Alquimia

76 Poemas inéditos
Raúl García

79 Goodbye Yellow Brick Road
Jesús Ramón Ibarra

80 Los objetos cotidianos, mientras la vida pasa
Érika Selene Pérez Vázquez

Retorta

82 Ralentice y al exhalar jale
Víctor Herrera

87 Una temporada en la Ciénaga
Gonzalo Lizardo

91 El hermano Francisco (Chico Mateo)
Sebastián Preciado Rodríguez

Destile

Una nube, dos gaviotas y un espejo de la tarde

95 De lírica, naturaleza y varia invención
Ilse Díaz Márquez

Los cuentos de Antígona

98 Relatos y ausencias
Beatriz Elizabeth Soto Bañuelos

Pipeteo/ Dossier

Siete poetas latinoamericanos

Ana María Bustamante (Colombia), Randall Roque (Costa Rica), Ada Zapata Arriarán (Bolivia), Josué Andrés Moz (El Salvador), Marisa Martínez Pérsico (Argentina), Mario Meléndez (Chile), Henry Alexander Gómez (Colombia)

100 La poesía está cada vez más cerca
Ezequiel Carlos Campos
Alberto Avendaño

Fata Redoma

116 Una ficción
Javier Acosta

Vidas paralelas
117

Receptáculo
120

Presentación

Cumple *Redoma* con este número su segundo ciclo anual. Durante este tiempo, nuestra revista ha sido abrazada por la generosidad de autores y lectores que, tras bambalinas, han facilitado y dialogado con los textos que desde aquí se vierten. Ha sido abrazada, en un intercambio recíproco, por alumnas y alumnos que con curiosidad se han acercado a este proyecto y lo han hecho propio. Para algunos, primeros curiosos, coincide este ciclo redomiano con sus propias rutas, una de las cuales los lleva a egresar de la licenciatura y coincidir con este ciclo de las estaciones literarias que dan cohesión a las palabras. Entre ese grupo, conciso y sólido, están Ximena, Alondra, Alied, Mitzi. Van estas palabras con gratitud. Y una bienvenida a quienes se suman.

En estos días es verdad de Perogrullo el cambio que implicó la irrupción de internet en la sociedad del conocimiento y en la difusión del arte y la conformación de la cultura en las décadas de entre siglos. Con Héctor Gómez y Cuauhtémoc Flores, y la mediación punzante de K-Punk, alias de Mark Fisher, reflexionamos sobre la persistencia de ese cambio y las implicaciones que la difusión — o exhibición — de la música o de ideas en apariencia revolucionarias en apariencia conservadoras tienen en la apropiación de parte de quienes somos cautivos de esa vitrina, que cada vez, desde su frialdad, se proyecta hacia la realidad.

Una realidad que, para el caso de nuestro propio futuro, se aceleró más gracias a la pandemia, cuyas rupturas, nos recuerda Alberto Avendaño, apenas comenzamos a advertir. Cierra ENSAYE con una lectura personal del Pinos de Amparo Dávila y de Alejandro García, a propósito del primer centenario del natalicio de la autora de *Árboles petrificados*, un buen momento para hablar de su literatura. En ESCANCIE dos narradores, en textos firmados por Arturo Aguilar y José Antonio Flores, dan cuenta de primeras salidas, exploraciones en mundos hasta entonces negados y que, hostiles, los reciben con sorpresa.

Se presentan en seguida Daniel Martínez López y Fernando Berumen Fernández, quienes, en el pliegue que une las secciones, nos recuerdan las formas en que nos reconocemos a nosotros mismos, en soledad o frente a otros. Continúa ALAMBIQUE Juan Pedro Cortés Durón, quien

nos trae una revisión de una de las primeras historias que acompañan al viajero que frecuenta caminos. Adulio Esparza recorre la ruta de la lectura y la exploración de Veremundo Carrillo, y recuerda que no es posible, en este caso, separar vida y obra. Valeria Flores Martínez, acompañada por Amélie Nothomb, reflexiona sobre el descubrimiento de la mortalidad e inmortalidad a partir del nacimiento.

En ese diálogo continuo, Fidel Jesús Nicolás Peralta evidencia la trivialidad de los actos cotidianos, incluyendo la confirmación de la mortalidad. José Manuel Palma y Aranza Velázquez Hernández muestran dos caras de la ensoñación y lo pesado que pasado o futuro se vuelven cuando comienzan a imaginarse. En *ARBITRAJE*, Alberto Ortiz nos ofrece una argumentación de las construcciones de realidades históricas y literarias vistas en una novela que apela también al imaginario teológico o, por lo menos, de doctrina.

En *ALQUIMIA*, Raúl García, Jesús Ramón Ibarra y Érika Selene Pérez Vázquez piensan situaciones del día a día, acaso otro diálogo con la finitud que ya nos anuncian los textos precedentes. En *RETORTA* nos acompañan tres narradores con oficio, expertos en el manejo de sus registros y cuidadosos del reflejo de la lengua en la construcción del universo: Víctor Herrera, Gonzalo Lizardo y Sebastián Preciado Rodríguez. Ilse Díaz Márquez y Beatriz Elizabeth Soto Bañuelos nos sugieren lecturas para conocer al maestro escritor o para entender ausencias.

En *PIPETEO*, Ezequiel Carlos Campos y Alberto Avendaño, para recordarnos aquel cambio en la difusión de la cultura que facilitó internet, nos presentan poemas de Ana María Bustamante (Colombia), Randall Roque (Costa Rica), Ada Zapata Arriarán (Bolivia), Josué Andrés Moz (El Salvador), Marisa Martínez Pérsico (Argentina), Mario Meléndez (Chile), Henry Alexander Gómez (Colombia), en una selección que acerca latitudes. Cierra el número, en *FATA*, una ficción del poeta Javier Acosta, último ganador del Premio Iberoamericano Bellas Artes de Poesía Carlos Pellicer para Obra Publicada (2022). Va de *Redoma* nuestras felicitaciones y admiración.

Que sea grata la lectura de este número que hemos preparado, lectoras, lectores, e invite a otras reflexiones.



Antonio Sandoval Jasso,
editor

Ensaye

No más placeres. Mark Fisher, Joy Division y los futuros perdidos. Alrededor de una historia cultural de la música moderna de finales del siglo XX

Héctor Gómez Vargas

La música anuncia, pues es profética.
Jaques Attali, Ruidos

El ahora cultural: los varios pasados del presente

La historia parece haberse transformado en un loop.
Steyerl Hito, Arte Duty Free

La arqueología de medios (*media archeology*) es un movimiento académico que ha emergido y se ha venido haciendo visible en ambientes intelectuales y artísticos en el siglo XXI, y pretende entender la manera sobre cómo, en las últimas décadas, ha emergido una cultura digital, producto de un entorno de tecnología de alta definición, así como el advenimiento de lo que se comenzó a llamar a finales del siglo XX «nuevos medios» (*new media*).

De acuerdo con la arqueología de medios, las agendas de estudios e investigación de la cultura de medios de la modernidad tardía se han modificado, y ante la pregunta que varios movimientos contemporáneos se han hecho alrededor de lo que implica «lo nuevo» de los nuevos medios, la arqueología de medios ha puesto atención a los pasados de los últimos años, es decir, por lo menos de aquellos que emergieron a lo largo del siglo XIX y el XX. Uno de los rasgos que caracterizan a la arqueología de medios es pensar lo nuevo en lo viejo en forma paralela.

Una manera de entender el interés y el procedimiento de la manera como proceden algunos investigadores de la arqueología de medios puede ser a través de uno de sus principales difusores, Jussi Parikka,¹ cuando habla de la subcultura del *steampunk*. En la visión de Parikka, ese movimiento subcultural es algo más que un grupo peculiar de personas interesados en mezclar artefactos de la era victoriana dentro de entornos e intereses propios del siglo XXI, y para ello habla del «espíritu transdisciplinario» de la *Steampunk Magazine* que se describe como una revista de «moda, música, tecnología mal aplicada y caso. Y ficción». Dice Parikka al respecto:

¹ Jussi Parikka, *What is media archeology?*, p. 1.

It is a bag of mixed interests and hobbyist activities, as well as curiosity for technological knowledge that does not fall in with the usual sublimated way of approaching science and technology through simple linear progress myths that see old technology as just obsolete and uninteresting.

¿Es el tiempo mismo el que corre hacia atrás hoy en día? ¿Alguien le quitó su velocidad y su empuje hacia adelante y lo forzó a moverse en círculos? La historia parece haberse transformado en un loop.

Cuando Parikka habla de que la arqueología de medios puede ser vista como un nuevo historicismo, está poniendo el énfasis en algunas alteraciones en la cultura de la modernidad, en particular en la forma de experimentar la temporalidad, y eso ha implicado que la cultura contemporánea se encuentra en una «situación cultural ampliada».² Es decir, dentro de una cultura digital nos encontramos bajo un entorno post histórico, que se manifiesta cuando Parikka expresa que, si lo vintage es mejor que «lo nuevo», y que tecnologías de cine analógico y del video no solo son causa de una nostalgia, sino de la emergencia de una retro cultura que parece ser parte de la cultura digital. Es decir, lo nuevo, no el futuro, se construye a partir de la integración de elementos de diferentes pasados de la modernidad.

De otra manera, la «situación cultural ampliada» se puede observar en las observaciones sobre el arte que hace la artista Hito Steyerl³ cuando habla de la exposición de un tanque soviético en una exposición, y en particular cuando refiere que el rol del tanque que una vez estuvo activo terminó cuando se le colocó en el «exhibidor de lo histórico», pero que en un momento dado puede volver a ser llevado a una batalla. Entonces, ¿qué es un museo? Steyerl pregunta y reflexiona que los límites de una institución como el museo se han tornado borrosos, pero igualmente reflexiona que, con el ejemplo del tanque en el museo, «la historia invade a lo hipercontemporáneo»⁴ y se manifiesta actuando, simulándose y modificándose porque es «un jugador que cambia de forma, o un combatiente irregular». Y entonces hace la pregunta que está flotando en sus reflexiones:

Los cambios en la cultura y en el arte a los que refieren Parikka y Steyerl son solamente parte del escenario del ahora cultural. A partir de su propuesta de la modernidad líquida, a finales del siglo XX, Zygmunt Bauman regresaba de continuo a revisar la cultura, es decir, la cultura de la modernidad líquida, y observaba una serie de cambios a la manera como la antropología y la sociología la habían estudiado a lo largo del siglo pasado. Decía que «si hay algo en relación con lo cual la cultura de hoy cumple la función de un homeostato, no es la conservación del estado presente sino la abrumadora demanda de cambio constante»,⁵ es decir, «que sirve no tanto a las estratificaciones y divisiones de la sociedad como al mercado de consumo orientado por la renovación de existencias». Habría que considerar que el mismo Bauman hablaría de una de las manifestaciones de la modernidad líquida: la tendencia de la retrotopía, es decir, abandonar la idea de futuro, de la utopía, y más bien volver la mirada hacia atrás, hacia el pasado, porque adelante solo se aparecen mundos distópicos.

Cuando Bauman habló de la retrotopía⁶ mencionó la famosa tesis IX de Walter Benjamín⁷ donde habla del cuadro de Klee, *Angelus Novus*, que para Benjamín representa al ángel de la historia que en su vuelo hacia adelante vuelve la mirada hacia atrás y contempla una catástrofe que amontona «ruina tras ruina», y en su intento por detenerse e intentar reparar el desastre, una tempestad llega desde el Paraíso que lo empuja hacia el futuro. Termina Benjamín diciendo: «Lo que llamamos progreso es justamente

² *Ibidem*, p. 3.

³ Hito Steyerl, *Arte Duty Free*, p. 9.

⁴ *Ibidem*, p. 10.

⁵ Zygmunt Bauman, *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*, p. 19.

⁶ Zygmunt Bauman, *Retrotopía*, 2017.

⁷ Walter Benjamín, *Sobre el concepto de historia*, p. 310.

esta tempestad». Podría decirse que la cultura de la modernidad líquida es la tempestad que lleva a darle la espalda al ángel de la historia que avanza hacia el futuro, para contemplar las ruinas del pasado e ir por ellas, acumularlas para evadir el progreso.

Darle la espalda al ángel de la historia es abandonar la experiencia temporal y cultural de la modernidad de los siglos pasados, esa modernidad que se ajustaba a los procedimientos de la historia como un área del conocimiento del pasado de la humanidad. Es por ello que en la historia es donde se pueden encontrar algunas de las observaciones que exploran el ahora de la cultura a partir de lo que significa pasar a un tiempo más allá de la modernidad.

Cultura y los tiempos post históricos

La modernidad, nos recuerda el historiador Guillermo Zermeño,⁸ ha sido un término que designa a un tipo de experiencia temporal que se ha vinculado con lo actual, lo último, lo reciente, y la historia se constituyó como un saber estratégico para dar cuenta y articular los distintos pasados con diversos presentes, es decir, el tiempo histórico. Por su parte, el historiador Hans Ulrich Gumbrecht⁹ nos recuerda que ese tiempo fue un cronotopo específico que acompañó la edificación de una cultura histórica y que parece ser que es la que ha llegado a su fin. De ahí la inquietud de los historiadores en los tiempos recientes porque enfrentan los retos de encontrar la función y el tipo de historia por hacer en el siglo XXI,¹⁰ así como las reacciones han venido desarrollando para vincular las nuevas direcciones de la temporalidad, los pasados de las culturas de distintos momentos civilizatorios con la nueva actualidad.

Una de esas tendencias la representa la propuesta de François Hartog¹¹ alrededor de la noción de los re-

gímenes de historicidad, con la cual expresa que en el pasado se han dado distintas formas de organizar el tiempo a partir de una de sus tres dimensiones (pasado, presente y futuro), y lo que se viene experimentando desde las últimas décadas del siglo XX es un régimen de historicidad que gira alrededor del presente, al que se le ha venido llamando «presentismo». Siguiendo a Reinhardt Koselleck, Gumbrecht señala que la construcción temporal de la modernidad se caracterizaba por una relación asimétrica entre el espacio de experiencia y el horizonte de expectativas, con un futuro abierto al que se le podía intervenir y a partir de ello se «creó la impresión de que la historia avanzaba a lo largo de una línea temporal. Sin embargo, desde finales del siglo XX, hemos dejado de percibir nuestro futuro como abierto».¹² Su propuesta es que el presente se empuja cada vez más hacia el futuro, el presente se hace cada vez más lento, y dice:

Ahora bien, los espacios y ambientes del pasado se pueden reproducir en la práctica con una perfección técnica insospechada hasta hace bien poco, de manera que el presente se llena de un sinnúmero de pasados. Los dos movimientos, el de desplazar el futuro amenazante a un futuro lejano y el de rellenar el presente con múltiples pasados, convergen en la impresión de que, en el tiempo social postmoderno, el presente se dilata tanto que ningún futuro transportado al presente es capaz de convertirlo en pasado. Precisamente por esa razón se puede suponer que la posmodernidad no es una época más dentro de una secuencia de épocas (por ejemplo, dentro de una clasificación teleológica), sino la construcción filosófico-histórica realizada con épocas sucesivas que realmente han finalizado. Este sería un significado no trivial del predicado *posthistórico*.¹³

De acuerdo con visiones como las de Gumbrecht, actualmente se vive dentro de entornos de vida y de

⁸ Guillermo Zermeño, *Historias conceptuales*, p. 25.

⁹ Hans Ulrich Gumbrecht, *Lento presente*, p. 47.

¹⁰ Cfr. Guillermo Zermeño (editor), *Historia/Fin de siglo*, 2016; *Historia y graffía*, n. 21, «La función social de la historia», Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana.

¹¹ Cfr. François Hartog, *Regímenes de historicidad*.

¹² Gumbrecht, *op. cit.*, p. 31.

¹³ *Ibidem*, p. 32.

experiencia de tiempos de la posmodernidad. La cultura histórica se ha astillado e ingresado a una cultura posmoderna que ha venido formándose desde hace décadas.¹⁴

Culturas históricas de la música del rock: días de futuros pasados

*Los griegos tenían un dios que habitaba en el reino
de la acústica.*

Friedrich A. Kittler, *La verdad del mundo técnico*

Los sistemas de *streaming* para escuchar música no son solamente parte de las tecnologías digitales contemporáneas, también son tecnologías del pasado, donde se vinculan con otras tecnologías del pasado y son habitadas por tecnologías pasadas. A partir de la lectura del libro de Friedrich Kittler en el que habla sobre la presencia de la música desde épocas arcaicas, y de su presencia como una tecnología que permanece y se modifica con el tiempo, de que «la historia del oído en la época de su explotabilidad técnica siempre ha sido una historia de la locura»,¹⁵ pues una pieza musical, una canción, es una tecnología del pasado.

Hay en la música actual algo que se ha modificado en la manera de crear, distribuir y consumir la música moderna, y hay en ello no solo una historia de la música moderna, sino igualmente una arqueología de medios. Una forma de verlo es revisando los procedimientos empleados por la industria actual para crear éxitos, a diferencia de como se hacía en las últimas décadas del siglo XX.¹⁶ Otra forma es observar cómo la creación de nuevos formatos posibilitaban la reproducción de música; el tránsito a lo digital no solamente implicó otras maneras de crear y escuchar sonidos,¹⁷ sino alteraciones como el hecho

de que la música de rock dejó de ser la más popular a finales de la década de los noventa o la pervivencia del pop junto con otros géneros que hoy son parte del escenario mundial de la música moderna.¹⁸

O, también, es posible ver los cismas a lo largo de periodos más largos en el tiempo, propios del arte como lo hace ver Ernst Jünger, que provienen de temporalidades de corte volcánico, que se han gestado a lo largo de civilizaciones, eras, creando grandes o pequeñas transformaciones en el arte, en el mundo social, político y económico.¹⁹

La música del rock es una manifestación del siglo XX y apareció en dos momentos importantes a mediados de ese siglo: un cambio radical en su segunda mitad que para algunos historiadores representó un nuevo siglo dentro del siglo, y el paso del modernismo al posmodernismo durante el cual, de acuerdo con Fredric Jameson, el arte dejó de tener un sentido y orientación histórica y se inclinó hacia un historicismo, es decir, el empleo de diferentes pasados para crear experiencias sensibles y estéticas.²⁰ Por ello es posible ver en la música moderna proveniente del rock del siglo XX una tendencia a crear algo nuevo a través de música, o sonidos vinculados a distintos pasados, como una forma de presentar una propuesta musical como algo actual, pero asimismo con un modo nostálgico alrededor de la ausencia de esos pasados.

Durante la segunda mitad del siglo XX se anunció varias veces que la música rock había muerto. Pero también se anunció que hubo revoluciones, re-vueltas, renovaciones a lo largo de cincuenta o sesenta años, hasta que a finales de ese siglo se comenzó a percibir que se estaba transitando a una condición de post rock.²¹ La música del rock tiene, por tanto, varios estratos de su propio pasado —los varios siglos del rock—; igualmente que con el cambio ha-

¹⁴ Cfr. Fredric Jameson, *Posmodernismo*.

¹⁵ Friedrich Kittler, *La verdad del mundo técnico*, p. 63.

¹⁶ Cfr. John Seabrook, *La fábrica de canciones*, 2019; Jonas Leijonhufvud y Sven Carlsson, *Spotify. Cómo una startup sueca ganó la batalla por el dominio del audio a Apple, Google y Amazon*, 2021.

¹⁷ Cfr. Jonathan Sterne, *MP3. The meaning of a format*, 2012; Stephen Witt, *Cómo dejamos de pagar por la música*, 2016.

¹⁸ Cfr. Derek Thompson, *Creadores de hits*.

¹⁹ Cfr. Ernst Jünger, *Acercamientos*, en particular el capítulo «Las bodas del Fígaro».

²⁰ Fredric Jameson, *op. cit.*

²¹ Simon Reynolds, *Después del rock*.

cia el siglo XXI, comenzó a pasar a una condición de culturas históricas de la música del rock.²²

En varias de sus obras, el crítico de música Greil Marcus ha trabajado a través de diversas maneras de abordar el pasado de algún momento o movimiento de la música de rock. De acuerdo con Marcus, la manera más habitual que se ha empleado para exponer el pasado, o la historia del rock, ha sido a través de los principios de la historiografía de la modernidad, es decir, un pasado lineal, sucesivo, que progresa y con un futuro abierto. La propuesta de Marcus es abrir las historias del rock para encontrar otras maneras de entenderlo en el pasado, en sus pasados, y poner en perspectiva los impactos culturales de rock, y los mismos procedimientos de hacer música y vincularse con sus pasados.²³ En uno de sus libros más importantes, *Rastros de carmín*, aborda el surgimiento del movimiento punk y expone que en su propuesta musical y cultural se encuentran presencias de pasados de variados periodos en el tiempo que con los punks se actualizaron y propiciaron una irrupción, un cisma, en la música pop e igualmente en la cultura. Esto implica que algunos movimientos o momentos del rock no solo ingresan en la historia de una cultura, sino que igualmente abren su propia historia cultural y, al hacerlo, hacían la historia del siglo XX.²⁴

Pero después de las culturas históricas del rock, en momentos donde se debate una condición post rock, las revisiones sobre sus propios pasados son una de las tendencias de historiadores y críticos de la cultura a finales del siglo XX y las primeras décadas del siglo XXI. Un ejemplo de ello son algunos de los libros de David Stubbs. Por ejemplo *Future days*,²⁵ sobre el movimiento musical de los inicios de los setenta conocido como el *krautrock*, explora, a través de materiales de archivo visuales y sonoros y de entrevistas con

²² Héctor Gómez Vargas, «Comunicación, pasados de la cultura y música de máquinas en el siglo XX», pp. 15-38.

²³ Greil Marcus, *La historia del rock and roll en 10 canciones*.

²⁴ Greil Marcus, *Rastros de carmín*, 2011.

²⁵ David Stubbs, *Future Days. El Krautrock y la construcción de la Alemania moderna*.

algunos de sus protagonistas, los pasados y presentes de esa música que parecía que iba a morir desde que intentó nacer, pero que ha pervivido a través de su influencia en música de momentos posteriores, décadas después. El *krautrock* fue un movimiento de resistencia a la cultura que se difundía en Alemania después de la Segunda Guerra Mundial, una reacción a revisar sus pasados para crear algo nuevo, abrir un futuro cultural. Y en las historias que se narran en el libro hay muchos de esos momentos que parecen perdidos, olvidados, archivados.

En *Sonidos de Marte*, Stubbs revisa los distintos movimientos que dan vida a la música electrónica que, además de su vínculo con la música comercial, ha sido considerada como una de las tendencias del futuro del rock. Un movimiento que no solamente tiene varios pasados, antes de la misma música electrónica, y se abrió a otros movimientos posteriores al rock. Casi al final del Prefacio II, Stubbs expone lo siguiente:

Hay buenas razones para ceder a la desesperación, ¿pero qué perdemos si intentamos redescubrir en el mundo de la música electrónica del pasado no solo un halo de nostalgia, sino el halo de futuros posibles latentes que han sido meramente aplazados?²⁶

La perspectiva de Stubbs no solamente es la de una revisión como parte de un revisionismo simple que busca el pasado a la manera nostálgica. Más bien es una pregunta de su presente, de una revisión de aquello que estaba en forma latente, en esos pasados y en los momentos en que él conoció, sino que se pregunta en un momento de futuros clausurados de la música y de la cultura. La mirada es por esos futuros del pasado que fueron cancelados y que perviven en distintos pasados de los movimientos musicales que estudia. Son miradas de un crítico cultural al tiempo post histórico y bajo esas miradas se esbozan

²⁶ David Stubbs, *Sonidos de Marte. Una historia de la música electrónica*, p. 12.

perspectivas de comprensión de la cultura post histórica. Sus libros parecen ser una historia cultural de la música en la segunda mitad del siglo XX, bajo las condiciones y miradas de la música en el siglo XXI.

Historia cultural contemporánea: Días de futuros perdidos

El historiador Guillermo Zermeño refiere que la historia cultural tiene como uno de sus rasgos una vocación interdisciplinaria con el fin de estudiar todo tipo de fenómenos «sociales, intelectuales, políticos, económicos, jurídicos, filosóficos o artísticos»;²⁷ es decir, es un tipo de historia que pretende generar explicaciones de índole cultural a lo social y, ante ello, está abierta a emplear procedimientos de distintas áreas de las ciencias sociales y las humanidades.²⁸

Para Zermeño, la presencia reciente de la historia cultural, a finales del siglo XX e inicios del XXI, es debida a dos circunstancias recientes. Por un lado, «los desafíos abiertos por nuestras sociedades globalizadas, propias de un planeta interconectado, crecientemente cosmopolita»²⁹ y, por otro lado, se ha hecho presente la aparición de un nuevo régimen de historicidad denominado «presentismo».³⁰ Estas dos circunstancias conllevan, para Zermeño, una modificación epistemológica en la manera como se construye «lo histórico», donde la cultura es un espacio que posibilita esas discusiones y «cuyo objeto no es el pasado en sí, sino las relaciones que establece una sociedad con el tiempo». Las observaciones que llevan a Zermeño a plantear la importancia de la historia cultural en tiempos como el nuestro, y del reto epistemológico para la historia, nos lleva a considerar dos cosas.

²⁷ Guillermo Zermeño, «Apuntes sobre algunos conceptos de la historia cultural», p. 23.

²⁸ Para un acercamiento a las diferentes vertientes y etapas de la historia cultural, ver: Justo Serna y Anaclet Pons, *La historia cultural: autores, obras, lugares*.

²⁹ Guillermo Zermeño, «Apuntes», *op. cit.*, p. 24.

³⁰ Para un acercamiento al régimen histórico del presentismo, ver: Marek Tamm y Laurent Olivier (ed.), *Rethinking historical time: new approaches to presentism*, 2019.

De acuerdo con François Hartog, la emergencia de un régimen de historicidad se hace presente cuando la experiencia con el tiempo ha ingresado a un entorno borroso: no se tiene claro dónde está el pasado, el presente y el futuro. La pregunta que se hace Hans Ulrich Gumbrecht de cuándo comenzó el régimen de historicidad del presentismo que hoy parece estar vigente es la de ubicar los primeros síntomas de un ingreso a una singularidad donde la experiencia temporal de la sociedad comenzó a tornarse confusa, borrosa, distinta a la del pasado, y hace ver que para la década de los sesenta muchas cosas sucedieron, y ya para los setenta «el tiempo está parado y el presente se dilata cada vez más».³¹ Varios autores han señalado que la década de los setenta fue clave para entender lo que se vive en la actualidad³² y desde las primeras décadas del siglo XX, en las que el futuro se canceló, como lo ha manifestado explícitamente el filósofo Franco Berardi.³³

En su libro *¿Qué es la historia cultural?*, Peter Burke expone que fue en la década de los setenta en la que la historia cultural se orientó hacia el «giro cultural», que provenía de la antropología, de los estudios culturales y la sociología de la cultura, como una manera de encontrar explicaciones culturales a la sociedad de esos momentos. A ello se sumó la aparición del movimiento de la «nueva historia cultural», vinculada con el «nuevo historicismo» de la década de los ochenta; esto lleva a pensar que esas reorientaciones de la historia cultural fueron una reacción para dar cuenta de las transformaciones que en el mundo se estaban dando.³⁴ Podría pensarse que la historia cultural de los setenta comenzó a reaccionar a los primeros síntomas de un cambio de régimen de historicidad, y las observaciones de Zermeño de un renovado interés de la historia cultural, a la que llama «nueva» pero podría considerarse contemporánea para dife-

³¹ Gumbrecht, *op. cit.*, p. 54.

³² Stuart Hall y Miguel Mellino, *La cultura del poder. Conversaciones sobre los cultural studies*.

³³ De Franco Berardi ver: *Después del futuro. Desde el futurismo al cyberpunk; La sublevación*.

³⁴ Peter Burke. *¿Qué es la historia cultural?*

renciarla de la que emergió en la década de los ochenta, cuando el mundo se torna global, interconectado, y es evidente que el régimen de historicidad ya se ha establecido desde la década de los noventa, en los momentos en que aparece la cultura digital.

Por otro lado, Zermeño hablaba de la importancia de un cambio epistemológico para tener una nueva «mirada historiadora», que permita reconocer las fronteras de las sociedades modernas respecto a las del pasado, en qué consiste la condición de modernidad actual. Para hacerlo retoma algunos elementos de la teoría de la sociedad moderna de Niklas Luhmann, en especial algunos apuntes de lo que se propone como un «giro historiográfico», donde el punto de partida es abandonar el trabajo de estudio de objetos para pasar al estudio de observaciones.³⁵ Es decir, como lo explica Alfonso Mendiola,³⁶ el historiador pasaría a ser un observador que realiza observaciones de segundo grado: explica las observaciones que se hacen o se han hecho sobre el pasado o en el pasado. No se trata de explicar el pasado, sus objetos, sus sujetos, sus prácticas, etcétera, sino las comunicaciones de aquellos que hablaban y daban cuenta de su presente, nuestro pasado, y que actuaron como observadores de su tiempo.

Tanto para Zermeño, como para Mendiola,³⁷ el trabajo del historiador es el de un observador de segundo grado como una de las pautas de la renovación de la historia cultural, y enfatizan los trabajos que provienen de lo que se conoce como la historia conceptual. Mendiola explica la importancia del estudio de los conceptos bajo la noción del concepto de Luhmann:

Los conceptos serían términos que se vuelven indispensables para la autodescripción de la

³⁵ Para una revisión de la teoría de Niklas Luhmann y de la manera como emplea la noción de observador: *La ciencia de la sociedad*, 1996.

³⁶ Alfonso Mendiola, «El giro historiográfico: la observación de observaciones del pasado», pp. 181-208.

³⁷ Alfonso Mendiola, «Hacia una teoría de la observación de observaciones: la historia cultural», pp. 19-25.

estructura social. Esto nos señala que no todas las palabras que aparecen se convierten en un acervo semántico de la sociedad. La cristalización de un concepto es un indicio de que la estructura social ha cambiado, y que necesita de ese nuevo concepto para dar cuenta de sí misma. El concepto de cultura, según los estudios de Niklas Luhmann, adquiere sus características más constitutivas a mediados del siglo XVIII. Además, los conceptos sintetizan el significado de un conjunto de experiencias históricas. ¿Qué experiencia histórica condensa la aparición del concepto de cultura en el siglo XVIII?³⁸

Las observaciones sobre las comunicaciones del pasado permiten entender la semántica por la cual los sujetos se vinculan a algo más amplio: la sociedad; las transformaciones de las comunicaciones en el tiempo permiten explicar tanto la constitución de la modernidad como una experiencia temporal, así como sus diferencias con sociedades de otros tiempos a partir de la observación de la semántica histórica.³⁹ Entonces, si el nuevo régimen de historicidad comenzó en la década de los setenta del siglo XX, observar las comunicaciones de algunos que lo observaron en esos tiempos permite entender cómo se fue conformando una nueva semántica diferente a las décadas pasadas de ese siglo y, si algo sucedió desde la década de los noventa es que en esos momentos la semántica del siglo XXI parece haberse establecido en las comunicaciones de la sociedad globalizada e intercomunicada. Es decir, en tiempos donde el futuro ya estaba cancelado, se comenzó a vivir dentro de futuros pasados, futuros perdidos.

³⁸ Niklas Luhmann, «La cultura como concepto histórico», *Historia y grafía*, pp. 11-34.

³⁹ Para una revisión de la semántica histórica en Luhmann: Frank Becker y Elke Reinhardt-Becker, *Teoría de sistemas. Una introducción para las ciencias históricas y humanidades*; Giancarlo Corsi, Elena Esposito y Claudio Baraldi, *Glosario de la teoría social de Niklas Luhmann*; Niklas Luhmann, *El amor como pasión*.

No más placeres: Mark Fisher, Joy Division y los Futuros Perdidos como síntoma

Mozart o Bach reflejan el sueño de armonía de la burguesía mejor y antes que toda la política del siglo XIX.
Jaques Attali, Ruidos

Al inicio de su libro *Ruidos*, Jaques Attali esboza que el saber occidental ha intentado ver al mundo, «pero no ha comprendido que el mundo no se mira, se oye. No se lee, se escucha», y por ello, agrega, no «ocurre nada esencial en donde el ruido no esté presente».⁴⁰

Punto significativo de la propuesta de Attali en su estudio de la economía política de la música es la observación de que la música no es un objeto de estudio, sino una manera de percibir al mundo, es decir, de observar la música en el mundo de los hombres en sociedad. Por eso expresa que al escuchar los ruidos «podremos comprender mejor a dónde nos arrastra la locura de los hombres y de las cuentas, y qué esperanzas son todavía posibles». Dirá que no sucede nada donde el ruido no esté presente y que la música, ruido organizado, anuncia a una sociedad, por ello «es profética», habla del mañana, de lo que está en formación. Dice Attali: «Joplin, Dylan o Hendrix dicen más sobre el sueño liberador de los años sesenta que ninguna teoría de la crisis».⁴¹

Observar la formación de ruidos que devendrán en la música del mañana es un acto de conocimiento de la sociedad misma, y para ello se requiere trabajar con las comunicaciones de un observador que en el pasado daba cuenta de lo que estaba en transformación. Una historia cultural de la música de las culturas del rock a finales del siglo XX que busque explorar lo que en esos momentos se está formando organiza el presente y altera la semántica social e histórica en las primeras décadas del siglo XXI; también implicaría localizar a un observador o una comunidad de observadores que observa u observa-

ba manifestaciones musicales que actuaban como comunicaciones que, a su vez faciliten observar el presente, nuestro presente.⁴² Sería un acto de observación de segundo grado: observar a observadores que revisan, reflexionan, proponen explicaciones de lo que las comunicaciones de un pasado, en este caso del médium de la música, manifestaban y eran creadas para su presente, pero hablaban de un futuro. Lo fundamental es observar los cambios de la semántica histórica de finales del siglo XX y explorar los sentidos de la transformación en las primeras décadas del siglo XXI a través de la música moderna del rock.

Algunos de los críticos de la cultura que han trabajado con el pasado de la música de rock de las últimas décadas pasarían bajo la figura de observadores de las transformaciones de la cultura contemporánea, y sus obras pueden ser vistas como historias culturales recientes de dichas transformaciones. Los autores de esos libros no trabajan en solitario sino en varias comunidades de profesionistas y académicos, compartiendo escritos, ideas y reflexiones. El mundo de los libros es solo un aspecto de su trabajo, igualmente está su participación en revistas, blogs y otros medios para difundir y compartir.

A nivel internacional hay algunos que han destacado y, de cierta manera, sus propuestas han sido importantes e influyentes para la elaboración de proyectos de indagación, reflexión y escritura; en las últimas décadas destaca la figura del crítico de la cultura contemporánea Mark Fisher. Cuando Fisher habla del grupo post punk Joy Division, banda que se desintegró conforme comenzaba la década de los ochenta, y dice que «importan más que nunca porque supieron captar el espíritu *depresivo* de nuestro tiempo» se presenta como un observador de su tiempo y localiza en la obra de Joy Division aquello que anunciaba lo que hoy parece ser una visión del capitalismo actual y de un tardo-modernismo generalizado. Es decir, Fisher es un observador y propone

⁴⁰ Jaques Attali, *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, p. 11.

⁴¹ *Ibidem*, p. 14.

⁴² Ver la teoría del observador y la observación en: Niklas Luhmann, *Introducción a la teoría de los sistemas*, en especial el capítulo VI. «El observador».

observar de cierta manera las comunicaciones creadas por Joy Division, y lo dice así:

Escuchando a Joy Division tienes la impresión inevitable de que el grupo, en su catatonia, estaba canalizando nuestro presente, su futuro. Desde un principio su obra estuvo ensombrecida por un presentimiento, la sensación de un futuro clausurado, las certezas disueltas, y tan solo un resplandor melancólico por delante.⁴³

Fisher escribe una entrada para su blog, K-Punk, que sería posteriormente publicado en libros, que tituló «No más placeres»⁴⁴ y este texto se convierte en un documento fundamental no solamente para tener un acercamiento a Joy Division, sino para hacerlo a través de propuestas del mismo Fisher sobre la cultura en la segunda década del siglo XX. Hay otros textos que hablan sobre Joy Division, pero pocos son los autores que adquieren una condición de observador para explicitar las transformaciones culturales contemporáneas.

Una declaración importante de Fisher en su texto sobre Joy Division es que no los escuchó sino hasta 1982, y por ello dice que, para él, Ian Curtis, cantante y uno de los líderes del grupo, «siempre estuvo muerto», y agrega:

Escucharlos por primera vez, con catorce años, fue como ese momento de *En la boca del miedo* de John Carpenter en que Sutter Cane obliga a John Trent a leer la novela, la hiperficción en la que está inmerso: toda mi vida futura, comprimida con fuerza en esas imágenes sonoras. Ballard, Burroughs, el dub, el disco, lo gótico, los antidepresivos, los psiquiátricos, las sobredosis, las muñecas cortadas. Demasiada intensidad para poder asimilarla. Ni siquiera ellos

⁴³ Mark Fisher, «No más placeres», p. 39.

⁴⁴ En español hay dos versiones de ese texto. El primero está publicado en el libro editado por Fruela Fernández, *Joy Division. Placeres y desórdenes*, versión que se trabaja en este texto; el otro está incluido en el libro del mismo Fisher: *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*.

comprendían lo que estaban haciendo. ¿Cómo demonios iban a comprenderlo?»⁴⁵

Lo declarado por Fisher marca la distancia y la perspectiva con la obra de Joy Division, tanto para señalar cuándo lo escuchó como para indicar el impacto que hubo en él, al tiempo que la escucha debió ser mediante distancia y retrospectiva, cubriendo un extrañamiento como una ausencia. Pero igualmente pudo comprender que lo que decían, y cómo lo hacían, cobraba más vigencia conforme pasaba el tiempo.⁴⁶

A través de su texto sobre Joy Division se podría ver que, para Fisher, el grupo de post punk de la ciudad de Manchester fue un síntoma que manifestaba las transformaciones en la economía, la cultura y la sociedad inglesa, algo que es posible observar, en parte, en su libro *Realismo capitalista*, sobre la cultura dominante y rampante en las primeras décadas del siglo XXI.

Un primer síntoma que presenta Fisher es el de los pasados clausurados, perdidos, algo que explicó en la presentación de su libro *Los fantasmas de mi vida*, y que desarrolló a partir de las propuestas de Franco Berardi, sobre todo en *Después del futuro*,⁴⁷ que implicaba que algo pasó en el siglo XX que se clausuró en el futuro, nuestro presente, y que fue el fin de algo. Fisher lo dice así:

Nos sabemos las letras como si las hubiéramos escrito nosotros, seguimos sus pistas hasta llegar a muchas habitaciones oscuras; escuchar sus discos, ahora, es casi como vestirse de manera cómoda y familiar... Pero ¿quién es ese «nosotros»? Tal vez fue el último «nosotros» del que toda una generación de aún-no-adultos pudo

⁴⁵ Mark Fisher, *op. cit.*, pp. 41-42.

⁴⁶ Mark Fisher padeció depresión y en varios momentos fue internado. Además, compartió con una generación de jóvenes una serie de influencias literarias y musicales, como fue el caso del líder de Joy Division, Ian Curtis, quien se suicidó, al igual que Fisher.

⁴⁷ Mark Fisher, *Los fantasmas de mi vida*.

sentirse parte. Había un extraño universalismo entre los devotos de Joy Division (dando por caso que fueses un chico, claro).⁴⁸

Uno de los temas que suele aparecer entre quienes hablan y escriben sobre Joy Division es la importancia que tuvo el hecho de que sus integrantes crecieron en la ciudad de Manchester, y las condiciones de esa ciudad para un joven a mediados de los setenta, así como los cambios que se dieron ahí después, a partir de la década de los ochenta.⁴⁹ Ciudad del pasado, lo que ahí sucedió para que surgiera un movimiento musical destacado y reconocido a nivel internacional y que uno de los principales grupos fuera Joy Division fue muy importante, pero esas condiciones ya no están, y parece que no volverá a suceder, algo se perdió, algo se cerró, ahora es otra cosa, ahora gravita como un pasado perdido. Dice Fisher:

Cada vez parece más claro que los años 1979 y 1980, con los que el grupo quedó identificado, fueron un umbral: el momento en que todo un mundo (socialdemócrata, fordista, industrial) se volvió obsoleto y los contornos de otro nuevo (neoliberal, consumidor, informatizado) empezaron a anunciarse. Por supuesto, este es un juicio retrospectivo; es raro que las rupturas se perciban en el momento en que suceden. Pero los setenta ejercen una fascinación particular ahora que estamos atrapados en ese nuevo mundo, aquel que Deleuze — empleando una palabra que acabaría asociada con Joy Division — denominó «sociedad de control». Los setenta son el periodo previo al cambio, una época a la vez amable y más áspera que la nuestra; las formas de seguridad (social) que entonces se daban por descontadas han sido destruidas, pero los prejuicios enfermizos que se manifestaban con impunidad se han vuelto inaceptables. Las condiciones que permitían la existencia de un grupo como Joy Division

⁴⁸ Mark Fisher, «No más placeres», p. 43.

⁴⁹ Cfr. Jon Savage, *Una luz abrazadora, el sol y todo lo demás. Joy Division. La historia oral*, 2021.

se han desvanecido, pero lo mismo ha ocurrido con cierta textura gris y lúgubre de la vida cotidiana en Gran Bretaña, un país que parecía haber prescindido sólo a regañadientes de las cartillas de racionamiento.⁵⁰

En varios de sus escritos Fisher habla del ahora cultural propio de lo que él denominó realismo capitalista y tiene que ver con la dificultad, o la incapacidad, de imaginar alternativas de futuro, y más bien desarrolla la tendencia de acomodarse continuamente en el presente. En *Los fantasmas de mi vida* se pregunta: «¿Dónde está el equivalente de Kraftwerk en el siglo XXI?», y agrega: «Si la música de Kraftwerk surgió de una intolerancia despreocupada a lo establecido, el momento presente está marcado por su extraordinaria capacidad de acomodarse al pasado». ⁵¹ Más adelante retorna al caso de Kraftwerk y expresa:

Si, de manera paradigmáticamente modernista, Kraftwerk utilizó la tecnología para permitir la emergencia de nuevas formas, el modo nostálgico subordinó la tecnología a la tarea de renovar lo viejo. El efecto fue disfrazar la desaparición del futuro como su opuesto.⁵²

El crítico de la música y la cultura Simon Reynolds habla en su libro *Retromanía*⁵³ de la manera como la música pop quedó atrapada en su propio pasado en la primera década del siglo XXI, y en *Postpunk*⁵⁴ explora la actividad de un movimiento musical de la segunda mitad de los setenta que se caracterizó porque muchas cosas sucedían al mismo tiempo, todo el tiempo, y hubo una exploración de distintos momentos de la música y el arte en general, con el fin de proponer y desarrollar nuevas manifestaciones de la música. El *postpunk* es otro de los rasgos de los momentos previos a ingresar a una fase donde los

⁵⁰ Mark Fisher, *op. cit.*, pp. 39-40.

⁵¹ *Ibidem*, p. 34.

⁵² *Ibidem*, p. 38.

⁵³ Simon Reynolds, *Retromanía*.

⁵⁴ Simon Reynolds, *Postpunk. Romper todo y empezar de nuevo*.

futuros de la música y de la cultura se cancelan, un régimen de temporalidad que tiende a ampliar y dilatar el presente recurriendo a los pasados ya conocidos, que retornan bajo la apariencia de lo nuevo.

Otro rasgo por el cual Joy Division es importante en el presente es debido a que manifestó uno de los rasgos de las sociedades del capitalismo tardío, o del realismo capitalista en la acepción del propio Fisher, es decir, la tendencia en los colectivos de las sociedades contemporáneas a padecer, o portar, depresión. En «No más placeres» menciona una de las canciones más populares de Joy Division, «She's lost control», y refiere que es «uno de los encuentros más explícitos con el encanto mineral de lo inanimado». La anécdota de la canción es una escena que observó Ian Curtis de una mujer joven que sufre una ataque de epilepsia, siendo epiléptico el mismo Curtis, y Fisher advierte que en la letra de la canción Curtis reniega de su enfermedad, da paso a expresarlo en la grabación de la canción que

[...] parece grabado en las conexiones sinápticas dañadas de alguien que está sufriendo un ataque; la voz sepulcral, anhedónica de Curtis regresa a él — como si fuera la voz de Otro, de Otros — en largos ecos expresionistas que se demoran como una niebla ácida.⁵⁵

Para Fisher, la diferencia de Joy Division con la música que le precedió es que no había una causa particular para su tendencia a la negatividad, ni algo necesariamente por lamentar, y por ello «cruzaba la línea que separa el azul tristeza (del blues) del negro de la depresión, entraba en el desierto y los terrenos baldíos donde no hay alegría ni pena. Ningún afecto»,⁵⁶ y agrega: «No había calor en las entrañas de Joy Division».

Las observaciones de Fisher, en cuanto a que uno de los rasgos de la obra de Joy Division fue la depresión, estarían cercanas a la experiencia como depresivo del mismo Fisher,⁵⁷ y por ello señala que

⁵⁵ Mark Fisher, *op. cit.*, pp. 43-44.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 47.

⁵⁷ Sobre la depresión en Mark Fisher, ver: Matt Colquhoun,

la depresión «no es tristeza, ni siquiera un estado anímico, sino una (dis)posición (neuro)filosófica»,⁵⁸ es por ello que afirma que «fue el grupo más cercano a Schopenhauer» y, al seguir a Schopenhauer, «a través del velo de Maya, salió del Jardín de las Delicias de Burroughs y se atrevió a examinar las repugnantes maquinaciones, que produce el mundo como apariencia».⁵⁹ Fisher se pregunta sobre lo que vieron entonces y señala:

Solo aquello que ven los depresivos, todos los místicos: la obscena sacudida de la Voluntad, ni viva ni muerta, que intenta mantener la ilusión de que este objeto esté fijado en el AHORA; este en concreto nos dará satisfacción, allí donde todos los objetos anteriores fallaron.

A diferencia de otras personas que han reflexionado y escrito sobre Joy Division, las observaciones de Fisher están orientadas a enmarcar la condición actual del capitalismo, y en esos esfuerzos hace reflexiones sobre las condiciones culturales de lo que está sucediendo con la experiencia temporal colectiva, los desajustes y quiebres en el tiempo que han venido propiciando la presencia de los recursos de la cultura digital, que bajo la recuperación de sus archivos y su empleo como una «memoria cultural», «es la pérdida misma la que se ha perdido»,⁶⁰ y eso no solo ha propiciado, en términos de Hartog y de Gumbrecht, la emergencia del régimen histórico del presentismo, sino una nueva condición ontológica: la realidad del capitalismo tardomoderno como la única realidad real, posible y deseable. Un cambio de régimen cultural.

La cultura que proviene, y ha provenido, de los medios de comunicación, la industria del entretenimiento, las nuevas condiciones de la sociedad espectáculo, como les llamó Guy Debord, en la era de la

Egreso. *Sobre comunidad, duelo y Mark Fisher*.

⁵⁸ Mark Fisher, *op. cit.*, p. 48.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 49.

⁶⁰ Mark Fisher, *Los fantasmas*, *op. cit.*, p. 26.

distracción, como la llama Derek Thompson,⁶¹ son parte de esa nueva condición ontológica, post histórica, post cultural. Sin que lo haya expresado así, algunas de las reflexiones de Fisher son las de un observador que busca comprender lo que ha venido sucediendo con la sociedad y la cultura, que busca encontrar esos pasados ya perdidos en los que sería posible observar, en su material expresivo, en sus comunicaciones,⁶² el cambio de una semántica propia del cambio de régimen de historicidad, lo que ahora acontece dentro de la vida social y cultural.

Es posible ver que los apuntes que Fisher hace sobre Joy Division tienen algunos de esos rasgos: pasados perdidos, el momento y las condiciones que hicieron posible su presencia, su pasado, y que ahora son parte de la realidad de la vida anímica, afectiva, íntima, de los grupos de personas, de las sociedades y colectivos. Y esa vida personal es parte de las condiciones necesarias para la continuidad de las sociedades actuales. Una de esas condiciones parece ser el mundo sombrío, distópico, depresivo, esos mundos que están presentes en la obra de Joy Division.


No lo expresa, ni lo sugiere, pero las reflexiones de Fisher sobre Joy Division pueden llevar a pensar su obra a la manera de un síntoma por manifestarse en los ámbitos del realismo capitalista, como lo hace al abordar el tema de la condición de la ideología en el mundo contemporáneo, y cita a Slavoj Žižek:

Si nuestro concepto de ideología sigue siendo el clásico, en el que la ilusión se sitúa en el conocimiento, entonces la sociedad actual ha de parecer posideológica: la ideología que prevalece es la del cinismo; la gente ya no cree en la verdad ideológica; no toma las proposiciones ideológicas en serio. El nivel fundamental de la ideología, sin embargo, no es el de una ilusión que enmascare el estado real de las cosas, sino el de una fantasía (inconsciente) que estructura nuestra propia realidad social. Y en ese nivel, estamos, claro está, lejos de ser una sociedad posideológica.

⁶¹ Derek Thomson, *op. cit.*

⁶² Cfr. Ian Curtis, *En cuerpo y alma. Canciones de Joy Division.*

ca. La distancia cínica es solo un camino-uno de muchos-para cegarnos al poder estructurante de la fantasía ideológica: aun cuando no tomemos las cosas en serio, aun cuando mantengamos una distancia irónica, *aún así lo hacemos.*⁶³

Como le sucedió a Mark Fisher que escuchó a Joy Division cuando Ian Curtis, y el mismo grupo, habían desaparecido, ¿qué es escuchar ahora a Joy Division a más de cuarenta años de su desaparición? ¿Estará presente «el encanto mineral de lo inanimado» en su obra? ¿Hay un encanto por sus canciones, sus discos, o parte de las atmósferas de su vida que encuentran quienes los escuchan y lo siguen? ¿Qué abismos hay entre lo que es escuchar en la actualidad una canción como «Love will tear us apart», los usos que le dan la mercadotecnia, y los momentos cuando se comenzó a escuchar en la radio por primera vez? ¿Qué hay de esas observaciones que han hecho sobre Ian Curtis y el grupo, en relación con que su obra la crearon bajo condiciones proféticas, es decir, la escribieron para nuestro futuro, en su presente? Es decir, ¿hoy siguen siendo proféticas o qué? En el presente, ¿dónde están los Joy Division que nos hablan del futuro? 

Fuentes

Attali, Jaques, *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, Siglo XXI, México D. F., 2011. Bauman, Zygmunt, *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*, FCE, México D. F., 2011. Bauman, Zygmunt, *Retrotopía*, FCE, Ciudad de México, 2017. Becker, Frank y Elke Reinhardt-Becker, *Teoría de sistemas. Una introducción para las ciencias históricas y humanidades*, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, 2016. Benjamín, Walter, *Sobre el concepto de historia*, en *Obras*, Libro I/Vol. 2, Abada, Madrid, 2008. Berardi, Franco, *Después del futuro. Desde el futurismo al cyberpunk. El agotamiento de la modernidad*, Enclave de Libros, Madrid, 2014. Berardi, Franco, *La sublevación*, Sur+, Oaxaca, 2014. Burke, Peter. *¿Qué es la historia cultural?*, Paidós, Madrid, 2006. Colquhoun, Matt, *Egreso. Sobre comunidad, duelo y Mark*

⁶³ Slavoj Žižek, *El sublime objeto de la ideología*, p. 61.

Fisher, Caja Negra, Buenos Aires, 2021. Corsi, Giancarlo, Elena Esposito y Claudio Baraldi, *Glosario de la teoría social de Niklas Luhmann*, Anthropos/Universidad Iberoamericana/ITESO, México D. F., 1996. Curtis, Ian, *En cuerpo y alma. Canciones de Joy Division*, Malpaso, Barcelona, 2015. Fisher, Mark, «No más placeres», en Fruela Fernández (editora), *Joy Division. Placeres y desórdenes*, Errata naturae, Madrid, 2018. Fisher, Mark, *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*, Caja Negra, Buenos Aires, 2018. Gómez Vargas, Héctor, «Comunicación, pasados de la cultura y música de máquinas en el siglo XX», en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Universidad de Colima, Época III, Volumen XXVI, Número VI, Primavera 2020, pp. 15-38. Gumbrecht, Hans Ulrich, *Lento presente. Sintomatología del nuevo tiempo histórico*, Escolar y Mayo, Madrid, 2010. Hall, Stuart y Miguel Mellino, *La cultura del poder. Conversaciones sobre los cultural studies*, Amorrourtu, Buenos Aires, 2011. Hartog, François, *Regímenes de historicidad*, Universidad Iberoamericana, México D. F., 2007. *Historia y grafía*, número 21, «La función social de la historia», revista del Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana, 2003. Jameson, Fredric, *Posmodernismo. La lógica cultural del capitalismo avanzado*, La Marca, Buenos Aires, 2012. Jünger, Ernst, *Acercamientos. Drogas y ebriedad*, Tusquets, Barcelona, 2008. Kittler, Friedrich, *La verdad del mundo técnico. Ensayos para una genealogía del presente*, FCE, Ciudad de México, 2018. Leijonhufvud, Jonas y Sven Carlsson, *Spotify. Cómo una startup sueca ganó la batalla por el dominio del audio a Apple, Google y Amazon*, Conecta, Ciudad de México, 2021. Luhmann, Niklas, *La ciencia de la sociedad*, Anthropos/Universidad Iberoamericana/ITESO, México, 1996. Luhmann, Niklas, «La cultura como concepto histórico», *Historia y grafía*, No. 8, 1997, pp. 11-34. Luhmann, Niklas, *Introducción a la teoría de los sistemas*, Universidad Iberoamericana/ITESO, México D. F., 2007. Luhmann, Niklas, *El amor como pasión*, Península, Barcelona, 2008. Marcus, Greil, *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*, Anagrama, Barcelona, 2011. Marcus, Greil, *La historia del rock and roll en 10 canciones*, Contra, Barcelona, 2014. Mendiola, Alfonso, «El giro historiográfico: la observación de observaciones del pasado», *Historia y grafía*, No. 15, 2000, pp. 181-208. Mendiola, Alfonso, «Hacia una teoría de la observación de observaciones: la historia cultural», *Historias*, INHA, No. 60, pp. 19-25. Parikka, Jussi, *What is media archeology?*, Polity, Londres, 2012. Reynolds, Simon, *Después del rock. Psicodelia, postpunk, electrónica y otras revoluciones inconclusas*, Caja Negra, Buenos Aires, 2010. Reynolds, Simon, *Retromanía. La adicción del pop a su propio pasado*, Caja Negra, Buenos Aires, 2012. Reynolds, Simon, *Postpunk. Romper todo y empezar de nuevo*, Caja Negra, Buenos Aires, 2013. Savage, Jon, *Una luz abrazadora, el sol y todo lo demás. Joy Division. La historia oral*, Sexto Piso, Madrid, 2021. Seabrook, John, *La fábrica de canciones. Cómo se hacen los hits*, Reservoir Books, Barcelona, 2019. Serna, Justo y Anaclet Pons, *La historia cultural: autores, obras, lugares*, Akal, Madrid, 2005. Sterne, Jonathan, *MP3. The meaning of a format*, Duke University Press, Durham y Londres, 2012. Steyerl, Hito, *Arte Duty Free: el arte en la era de la guerra civil planetaria*, Caja Negra, Buenos Aires, 2018. Stubbs, David, *Future Days. El Krautrock y la construcción de la Alemania moderna*, Caja Negra, Buenos Aires, 2015. Stubbs, David, *Sonidos de Marte. Una historia de la música electrónica*, Caja Negra, Buenos Aires, 2019. Tamm, Marek y Laurent Olivier (ed.), *Rethinking historical time: new approaches to presentism*, Bloombury Academic, Londres/Nueva York, 2019. Thompson, Derek, *Creadores de hits. Cómo triunfar en la era de la distracción*, Capitán Swing Libros, Madrid, 2018. Witt, Stephen, *Cómo dejamos de pagar por la música*, Contra, Barcelona, 2016. Zermeño Padilla, Guillermo, *Historias conceptuales*, El Colegio de México, Ciudad de México, 2017. Zermeño Padilla, Guillermo, «Apuntes sobre algunos conceptos de la historia cultural», en Norma Durán (coord.), *Estudios culturales. Voces, representaciones y discursos*, Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, 2017. Zizek, Slavoj, *El sublime objeto de la ideología*, Siglo XXI, México D. F., 1997.

La solución es la explosión. Aceleracionismo, risas y literatura extremista

Cuauhtémoc Flores Ríos

En el centro de cada chiste se esconde un pequeño holocausto
George Tabori, *Mein Kampf*, farsa

Tuve una sensación de condenación en todo esto
Academic Fraud, *Targeted Individual*

I

El mundo está condenado, la humanidad ha representado un desequilibrio natural tanto dentro como fuera de sus civilizaciones; no son pocas las propuestas para acabar con este mal, y de todas ellas las versiones más radicales suponen las soluciones totales. Así más o menos funciona la retórica de cualquier propuesta extrema para eliminar los problemas del mundo. Por problemas, siendo específicos dentro de lo más actual, lo más occidental, tendremos que decir que, para los motivos presentes, es el capitalismo, lo queramos o no, y su atribuida crisis de modernidad.

La vía política más fácil para combatirlo es optar por una versión social-económica completamente opuesta, llámese anarquismo, comunismo, primitivismo, etcétera. Las versiones más simbólicas también tienen su parte, llámese cristianismo, budismo, hinduismo, estoicismo, romanticismo, u otros. Es decir, políticas, religiones, filosofías y corrientes artísticas. Todo lo que suponga ir en contra de la «sociedad del mercado» — como define Michael Sandel al efecto colateral de tener una dinámica social totalmente basada en la economía de mercado —, hace su parte. Pero, ya bien asentado en gran parte del mundo (no solo Occidente), queda preguntarnos si realmente se ha contribuido algo a su derrocamiento o si nuestra participación por obtener algo de libertad o individualidad dentro de una homogenización mercantil ha rendido sus frutos y no ha quedado nada más para material de investigación. Por nuestra parte, como logro de estas intrigas, es posible detenernos a observar que su espíritu combativo ha llegado a una particular visión en la literatura.

Se haya dado o no con alguna buena opción, es material de economistas y estadistas políticos, lo que nos queda preguntarnos a nosotros es si a disposición de todos esos males puede concurrir algún fenómeno de originalidad, puesto que las respuestas más económicamente sistemáticas son ajenas al tema literario que nos refiere. Que las respuestas tengan una carga de creatividad podría ser un problema para quien pensara en soluciones rápidas respecto al tema, de tal manera, mientras un proyecto sea eficiente, estaría de más procurar la innovación. Contrario a ello, sin embargo, sí tenemos una propuesta a la vez que radical, original: el aceleracionismo.

Se discute quiénes podrían haber sido los pioneros de dicho movimiento, aunque se coincide en nombrar como su figura central al autor Nick Land. Land es un pensador peculiar cuyo estilo de escritura lo hace mucho más cercano a la literatura que a la filosofía o a la política. Incluso, en consideración personal, diría que si Nick Land hubiese procurado la poesía vanguardista en lugar de la crítica cultural, bien podríamos haber estado ante un poeta hoy de vital importancia. Observemos este extracto suyo:

Neo-China arriba desde el futuro.
Drogas hipersintéticas se acoplan con el vudú digital.
Retro-enfermedad.
Nanoespasma.¹

No solo por su composición en verso que sirve dentro de un ensayo es por lo que vale; lo que originalmente bien podrían ser metáforas deviene en conceptos, terminan como argumentos, y es que esas líneas también sirven como el resumen de las consecuencias dadas por las nuevas percepciones del dolor, la realidad y las limitaciones de las posibilidades de las que hemos (o han) hecho del futuro, de los tiempos. Anti milenarismo sin dios ni dogmas.

Sin embargo, a diferencia de otros analistas cul-

turales como John Gray, quien llegó al estilo literario de forma progresiva, una vez que se alejó de su formación académica como filósofo político, Land siempre ha sido Nick Land o, mejor dicho, fue Nick Land, pues al día de hoy, sus trabajos más recientes lo hacen más cercano a haber devenido en una personalidad de nicho en internet, mas no precisamente para discutir a bien su obra, convirtiéndose así en víctima de lo que él mismo predecía. Una excelente fábula.

Pero dejemos de hablar de su poética y posterior decaimiento para centrarnos en su propuesta inicial. Volvamos a ese extracto, esta vez con una perspectiva no estilística. Es ya imposible salirse de las dinámicas del capitalismo y de la hipermodernidad. Es imposible pretender un espíritu romántico que busque hacer reposar al alma inquieta en algún bosque (porque todos los bosques tienen excavadoras) o incluso en las religiones (porque todas las religiones tienen fanáticos e inquisidores), por lo que la única salvación es la implosión.

Deleuze y Guattari y su *cuerpo sin órganos* compiten en cuanto a concepto de persona saturada/abandonada por su medio y la añoranza de lo que pueda hacer con sí mismo, con el de Kodwo Eshun y su cuerpo lleno de órganos o *hipercorporeización*.² El ser humano no se ha despojado propiamente de todo lo que podría hacer de él algo, sino que se ha puesto una figuración extra, a la que se le añade todo. Somos personas sumadas de personas y carne, con órganos que ni siquiera conocíamos. Parte de eso lo reconoce el aceleracionismo y su activismo social es simplemente ser.

Y en cuanto a competitividad de los tiempos, si es que cualquier término relacionado con el cuerpo o si el sustantivo tan abusado de la «modernidad» estresa cualquier fibra de consideración, también tenemos a Franco Berardi y su *Futurabilidad*, una versión mucho menos desesperanzadora u oscura de lo que nos queda por venir, un posicionamiento político de

¹ Armen Avanessian y Mauro Reis (comp.), *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*, p. 50.

² Cfr. Kodwo Eshun, *Más brillante que el sol. Incursiones en la ficción sónica*.

compromiso y enfrentamiento contra la impotencia, pero demasiado ecuánime para el temperamento agresivo que se busca, aunque su término de *neocapitalismo* es lo suficientemente amenazante para darnos cuenta de actividades laborales y sociales que hacen despertar nuevamente la duda de la acción en un sistema «cuyo producto final es la muerte»;³ cuya tranquilidad, a partir de aquí, es persistir.

No hay que preocuparse si se está haciendo bien o mal, no hay que preocuparse si hay algo ético dentro del capitalismo, no hay que preocuparse si uno está expuesto a la hiperinformación, o si la virtualidad ha consumido por completo nuestra realidad cotidiana, haciendo que nuestras relaciones tengan una composición más parecida a la de códigos binarios para la programación que a las de capas dimensionales. De hecho, participar en todo ello es lo que hará que el propio sistema colapse.

Dinámica de infiltración que recuerda a la obra teatral *Rinoceronte*, de Ionesco, en la que uno de los personajes, al no poder combatir con todos los rinocerontes en los que se está convirtiendo la humanidad, simplemente acepta que ese es el destino en el que tiene que participar: convertirse en rinoceronte y atacarlos desde dentro —no sin antes haber estado ante un monólogo lleno de dolor y fracaso—.

Pongamos un ejemplo sencillo. Si se es lo suficientemente cruel para involucrar animales, suponemos que se toma a uno de ellos y se le da de comer tanto, se le fuerza, mejor dicho, a comer tanto, que el pobre animalito podrá tener problemas en todo su sistema digestivo, dándole la sensación de reventar en cualquier momento. Mas el capitalismo, tanto como la hipermodernidad, no es propiamente un animalito, y si estamos usando la comparación con animales, ahora tomemos uno fantástico, un dragón, e imaginémoslo en una cueva a la que se le lleva constantemente dinero para que este lo resguarde. El dragón es mucho más fuerte que nosotros, por lo que es casi imposible hacerle frente, y todo este tiem-

po, en lugar de que el dinero lo asfixie, lo ha estado enriqueciendo. Así, más o menos, podemos imaginarnos la situación.

Ahora viene el aceleracionismo: dentro del dinero que se le llevó al dragón hubo cartas bomba que harán estallar todo. El dragón ha muerto, la cueva ha desaparecido, la riqueza regada bien podría ser nuestra y los escombros de la cueva pueden servir para construir chozas. Las posibilidades del después son abiertas.

Sí, no es el mejor ejemplo, quizá haber hecho uno con frutas fuese más esclarecedor, pero sirva la comparación para empezar a hablar de la ficción que ha generado dicho movimiento o ideología. Si bien toda crítica al sistema no es nada nuevo en el quehacer literario y es casi inherente a su misma naturaleza, lo que sí es nuevo es que el aceleracionismo ha tenido su parte en cuanto a ser de derecha o de izquierda, es decir, viene en dos presentaciones.

Comparto la idea de Pascal Bruckner en *Miseria de la prosperidad*,⁴ donde señala que ha sido un error recurrente reducir todo tipo de ideologías políticas únicamente en izquierda y derecha, puesto que ello también limita las visiones de quienes se adhieren a alguna de ellas, condenando cualquier valoración de utilidad que pueda surgir de la otra. Sin embargo, por el bien de la didáctica, hemos de decir que el aceleracionismo ha tomado una propuesta ventajosa por ecléctica (algo curioso si tomamos en cuenta que el aceleracionismo es una propuesta radical).

Quien se adhiera a la oposición podrá encontrar en el movimiento de Nick Land la oportunidad de atacar al problema desde dentro y con sus propias armas; quien se adhiera a lo establecido podrá simplemente seguir su vida como si nada pasase, o bien maximizarla, pero ahora con la sensación de estar logrando algo revolucionario. Comparten la experiencia de ser, digamos, terroristas en su pensamiento, ya sea desde lo incómodo o lo cómodo.

Si bien el aceleracionismo también derivó en el

³ Franco Berardi, «Bifo», *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*, p. 150.

⁴ Cfr. Pascal Bruckner, *Miseria de la prosperidad. La religión del mercado y sus enemigos*.

desarrollo de una nueva forma de feminismo, el xenofeminismo, y de una nueva forma de valorar la cibercultura y las redes de interacción humana, lo que más llama la atención es que ha llegado a implementarse de forma directa o casi directa en la literatura, dentro de la cual clasificaremos como «literatura extremista» que, por la adecuación de la mayoría de sus exponentes, cabría mencionarla como «literatura de extrema derecha»; un nuevo fenómeno —nacido dentro del mejor expositor del capitalismo: Estados Unidos— que busca aprovecharse de los postulados del estallido y la virtualidad (que para el caso bien puede ser la ficción) para buscar acabar con los males de la humanidad y en el transcurso, por qué no, generar alguna risa, pues, después de todo, el fin del mundo, de la humanidad y de la sociedad se llevan ejecutando con tanto tiempo que la verdadera salvación sería algo de humor, «[...] los escritores usan la fábula con humor para poder hacer frente a la desesperación que devora el espíritu [...]».⁵ Una acción radicalmente nada despreciable, en especial cuando Mark Fisher habla sobre nuestra apatía: «Nadie está aburrido, todo es aburrido».⁶

II

En los últimos años la derecha ha tenido una resurrección entre la juventud, gracias al espacio que permite la web, destacando que, dentro de esta derecha, como suele ocurrir con cualquier ideología o postura, tiene sus derivaciones, y la virtualidad actual ha permitido la proliferación de una derecha que nos remite hasta Julius Evola, pasando por Yukio Mishima o Theodore Kaczynski:⁷ conservadurismo clásico y misticismo, espiritualidad y eco terrorismo, rabia y primitivismo. Resumámoslo en el

⁵ Philippe Ollé-Laprune, «La tierra, lo más alto del infierno», en Salarrué, *El cristo negro*, p. VII.

⁶ Mark Fisher, *K-Punk. The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, p. 19.

⁷ Tómese aquí la referencia de «derecha» como algo más bien vago, no propiamente de inclinación enteramente política. Tómese como algo que simplemente va en contra del supuesto «avance de la modernidad».

título de la más famosa obra de Evola: *La revuelta contra el mundo moderno* o, para gustos más hostiles, *La metafísica de la guerra*. Por supuesto, están en contra de cualquier movimiento o postura que venga del concepto de progreso, enaltecen el carácter estético que puede derivar de las batallas y la violencia — recordemos que el futurismo italiano fue pionero en ello —; ignoran las distintas masculinidades, separando a los varones en fuertes y débiles, alentándolos a invertir su tiempo en levantar pesas, en no otorgarle importancia a la atención de las mujeres, a comer huevos crudos, beber leche entera de vaca y consumir carne de animal o humana (bueno, esto último un tanto en broma, aunque la metáfora bien podría encuadrarse en las obras de David Cronenberg o de algún caníbal artístico), destacando, entonces, que se trata de una literatura hecha por hombres y para hombres. Por otro lado, también son anti corporativistas, anti drogas, pro campo, pro salud, amantes del arte renacentista y gótico, filólogos aficionados de las épicas clásicas y medievales. Una combinación extraña, para algunos ridícula, para otros llamativa, en especial si de ello ya empezamos a tener referentes literarios en la ficción.

Herederos de la literatura de lo absurdo y contrapuestos a la literatura alternativa —la que, si bien ganaba en creatividad, perdía en consistencia y habilidad—, esta nueva literatura se mueve entre la dureza, la burla y las soluciones finales. Sin embargo, aun con todo el trasfondo que ha dado con su realización, hemos de considerar que esta nueva literatura, mucho más desplazada a círculos de internet que a comunidades literarias, pertenece más a la esfera de estudio de la sociología de la literatura que a genuinos intentos de interpretación pues, incluso con el primer Nick Land o Antonio Negri como posible asociación de elementos, la falta de una disciplina literaria y una postura reducida al entusiasmo de acabar con todo, sumada a una cultura bibliográfica que no se sale de su enmarcación (véanse los autores mencionados anteriormente), la convierte en una lectura curiosa, mas no de gran aporte, de cierta importancia

por su origen y dedicación al ataque y al humor de todo lo «moderno» aunque sus estilos vengan en envases modernos (infiltración-aceleracionismo).

III

Al día de hoy es difícil encontrar literatura humorística; todavía se asocia rápidamente a las letras con su carácter serio y trágico. Aún más difícil es encontrar obras de humor negro a pesar de que mucha gente en internet se precia de ser muy hábil con ese tipo de humor, aunque con demostraciones más bien repetitivas y simples. Delicious Tacos, Academic Fraud, Raw Egg Nationalist, Doonvorcannon, Bronze Age Pervert son nombres que, como se puede observar, desde la selección de los pseudónimos entre algunos de los principales autores que conforman esta clasificación, existe, de entrada, un reto, una burla; lo que hay que esperar, creemos, sería un suficiente sentido del humor combinado con una exposición de ideas.

Si bien dichos autores tienen la cualidad de escribir de forma desinhibida,⁸ sin que medie algún compás de corrección política, no hay elementos riesgosos en la composición, pues la mayoría son intentos de ensayos o reflexiones noveladas. Bronze Age Pervert, Doonvorcannon y Raw Egg Nationalist⁹ se centran en hacer guías para desarrollar la hombría, el heroísmo o la apreciación de la cultura clásica (el último optando por un tono humorístico que al final termina tomando en serio, y en no adoptar un correcto enfoque, está su error), fungiendo como gurús para quien considere que la masculinidad está en crisis y piense que se debe remediar, solo que el lector tendría que irse con cuidado si es

⁸ Hay que mantener en mente la aseveración de Diego Sztulwark: «La nueva derecha no es rebelde, sino desinhibida: exalta las pulsiones más oscuras», que si bien aplica de forma incuestionable a las personalidades de la *alt-right* a las que se refiere, es igual en un sector de esta generación de jóvenes estadounidenses. <<https://ctxt.es/es/20211001/Politica/37417/entrevista-Diego-Sztulwark-nueva-derecha-narrativas-America-Latina-libertad-comunismo.htm>>.

⁹ Hay más autores, como Ryan Lndry o Jack Donovan, pero todos parecen una sucesión repetitiva del otro, más de lo mismo.

muy influenciable antes que crítico, si es más infantil antes que adulto.¹⁰ En cierta medida, contra su voluntad, desarrollaron una especial forma de hacer superación personal, únicamente inyectándole algo de rabia, pues sus exposiciones son apenas vagas.¹¹

Delicious Tacos opta por el humorismo a manera de novela —no solo manejando el tono—, transformando todo en una broma extensa. Existen obras literarias con bromas, pero no propiamente bromas que se convierten en literatura; pues bien, estamos ante obras que hacen ello, tanto que llega a un punto de exageración entre la caricatura y lo real, entre lo aborrecible y la calidad. Su última obra es precisamente una broma sobre el fin de todo.

Únicamente Academic Fraud representa la propuesta más ambiciosa al retomar directamente a Nick Land o Mark Fisher como sus maestros, haciendo que sus escritos partan de una forma de hacer ensayos o máximas mientras opta por lo experimental y retoma temas de la virtualidad (criptomonedas, disolución de los llamados «simulacros», *shitposting*, los futuros alternativos, etcétera), si bien el resultado da la sensación de estar ante un engrudo de flexiones que, al igual que Nick Land, tienen poco más de verso libre que de crítica cultural, solo que con un estilo menos auténtico que el de Land.

¹⁰ Es inevitable no llegar a coincidir con quienes relacionan dicho tipo de ensayos con los gustos que tienen los varones más inexpertos. En un video promocional de la segunda obra de Mike Ma hay un comentario que dice: «compré dos copias, una para mí, y otra para dejarla en un banco del parque para algún joven influenciable que se encuentre con él».

<<https://www.youtube.com/watch?v=3dTV1e7xJGI>>.

¹¹ Como se mencionó desde un principio, se trata de aficionados a la filología clásica, los académicos classicistas no tienen nada que envidiarles, por el contrario. Lo único que sí se resalta y queda abierto para algún análisis del discurso, o de mercado, es su facilidad para atraer lectores jóvenes mediante una postura superficial sobre la cultura grecorromana con añadido de activismo.

El heroísmo pertenece al apoyo, sacrificio y solidaridad de los desheredados, no de los que odian todo lo que no coincide con ellos. Darle un enfoque conservador al heroísmo puede ser bastante contradictorio: incluso Jesús de Nazareth, una de sus figuras clave, llegó a ser un rebelde a favor de los marginados.

IV

—¿Cuál es tu juego final [referencia a la película de Marvel-Disney]?

—Aceleracionismo es el juego final. Vamos a quemar toda esta tierra desde los suelos y vamos a reconstruirla desde el principio [...].

—¿Qué podemos hacer con el problema de marihuana en Estados Unidos?

—Creo que sólo pinches debemos ejecutarlos, honestamente.

Los diálogos anteriores son extraídos de un video de Mike Ma,¹² autor que destaca entre todos los anteriores por dos consideraciones: la primera es que se ha convertido en una personalidad de internet entre la comunidad anglo parlante, es conocido por su polémico humor y no tiene problemas en mostrar su rostro ni su voz (a diferencia de los demás escritores de la misma generación); la segunda es que representa una síntesis de los demás autores. Al mismo tiempo que busca ser provocativo, divierte —con alguna que otra filtración de algo parecido a la poesía—; al mismo tiempo que hace narrativa, ofrece guías para la vida; y al mismo tiempo que es un mal escritor, busca ser uno bueno.

La primera novela de Mike Ma, *Arquitectura acosadora*,¹³ se puede considerar un tropiezo afortunado, pues es una buena obra justamente por lo que no es. Es una buena comedia, el problema es que sus lectores, pese a que el libro tiene el mote de género de «comedia negra» en la contracubierta, lo toman en parte como un manifiesto y lo comentan con total seriedad, algo que es muy característico de los lectores cuando ya han definido su ironía como forma de ser (o al menos eso queremos creer). Si tomamos el libro como un drama genuino, hablaríamos de con-

¹² Mike Ma, *Accelerationism is the end game*, <<https://www.youtube.com/watch?v=ID2xTWVE7t4>>.

¹³ *Harassment architecture* no está traducida al español. Las traducciones de los títulos son mías.

trarios en sus objetivos: quería escandalizar y obtuvo risas, quería personajes complejos y logró personajes deformes y chistosos, quiso una trama original y solo obtuvo una masa de situaciones más o menos conectadas —algo que también se advierte directamente, por parte del autor, desde las primeras páginas del libro—. Pertenece a ese círculo selecto de obras que «son tan malas que son buenas»; incluso sus opositores tienen que hacer un sobreesfuerzo para no admitir que es una obra con su particular gracia. Ma aprendió de ello, supo que no se le dan bien las advertencias para justificar su falta de atención para desarrollar una novela más sólida —por más que sus admiradores quieran verlo de otra forma—, es por eso que, intencionalmente, ahora sí, su segunda obra, *Violencia gótica* (*Ghotic violence*), busca lograr un escrito más dedicado a una trama.

Si bien está mejor trabajado y entra con mejores intenciones a la literatura, es difícil coincidir con Mike Ma —y demás autores de la literatura de extrema derecha— en la gran mayoría de las posturas morales que se pueden extraer de sus visiones sociopolíticas. La posición del conservadurismo con respecto a la supuesta decadencia de occidente es decir más de lo mismo. El mundo, desde la aparición del hombre, siempre ha estado en crisis y toda la humanidad bien puede condenarse o salvarse a cada momento, en cada vuelta histórica, no hay necesidad de que un movimiento tenga que decir lo que siempre se vive o lo que ya se trabajó con más detenimiento de la mano de otros autores (K-punk lo demuestra bien).

Una posición de derecha o de izquierda siempre desemboca en esa misma crítica, y lo que hace el escritor norteamericano se viene haciendo desde siempre, pero en la época moderna popularizado desde la generación de Bret Easton Ellis;¹⁴ simplemente, es

¹⁴ Autor que, por otra parte, ha estado tan inmiscuido en las redes sociales, especialmente Twitter, que muchas de sus visiones del mundo y la literatura se han visto notablemente degradadas. Lejos queda el escritor que nos entregó una de las mejores comedias negras de los últimos tiempos (su último libro, una colección de ensayos, si bien con valoraciones interesantes y no exentas de

difícil coincidir con el carácter mesiánico que creen tener sus partidarios. Sin embargo, aun con el desagrado de la falta de formalidad literaria que puedan generar sus escritos, adentrarse en ellos con la esperanza de poder atacarlos fuertemente puede terminar en fracaso.

Mike Ma podrá no ser un gran escritor, ni uno bueno, y para estándares estrictos es incluso un mal escritor, pero es uno que cumple cuando se trata de divertir exponiendo sus crisis, así de sencillo, con todas sus extravagancias, unidas a su visión de las caricaturas en que pueden convertirse las personas cuando no saben cómo abordar lo que perciben como decadencia si es que algo los acosa — como el mundo o la modernidad—. Se convierte en todo un viaje esperpéntico (por usar otro término literario, al igual que sus compatriotas que eligieron el ensayo, involuntario) su lectura, que hace asociarla como una versión airadamente juvenil del aceleracionismo. Su primera obra se puede resumir con una frase a la vez torpe e icónica: «Podemos recuperar Roma si destruimos suficientes ventanas de BMW».

Su principal o única virtud —dependiendo de que tanto se le quiera— frente a la literatura más seria es tener un estilo honesto. Al día de hoy es difícil esquivar el entramado de recursos que abundan en la narrativa —y que pueden o no servir—. El estilo artificial se ofrece como la gran oportunidad para buscar impresionar o mostrar qué tan culto puede ser uno.

Ma y sus contemporáneos asemejan la escritura adolescente, despreocupada en cuanto a su composición, que busca llamar la atención, y es que tendemos a olvidar que los escritores también se sirven de la irritabilidad y las condenaciones para generar lectores. Academic Fraud, en su recopilación de memes sobre Mark Fisher, ya señalaba en un comentario que una buena publicación humorística en la red,

razón, están muy lejanas de lo literario). Dice de él Héctor Malverde: «Es como un niño travieso al que unos días contemplas con estupor y cierta fascinación y al que otros días no prestas la más mínima atención», en *Guía de la novela negra*, p. 237.

a la vez que hace reír, hace enojar. Puede que Nick Land haya hecho un trabajo más complicado del que puede parecer, después de todo, si hay que acelerarlo todo, ¿por qué no también nuestra paciencia?¹⁵

V

Es difícil hablar de izquierdas y derechas cuando se habla de humor. Un mal humorista toma un bando, después de todo nada es perfecto —y el arquetipo cómico del *trickster* insiste—. Todo nos ha condenado, todo es criticable. Por esa misma razón, grandes humoristas literarios como David Lodge o Salarrué no dejan escapar ni los asuntos más liberales ni los más conservadores para hacer mofa; por lo mismo, es más común pensar en un *trickster* como si de un nihilista encantador se tratara, nunca de parte de los verdugos.

Academic Fraud y Mike Ma, a diferencia de los demás autores de su línea, muestran cierta inclinación respecto a ello, que quizá no sea la necesaria para adecuarse a un ambiente de letras, pero sí para presentar, en lo posterior, obras mejor consolidadas si es que internet no los consume.¹⁶

Entre sarcasmo y verdades, las valoraciones de Mike Ma y coetáneos como las revelaciones de nuestra generación, los Palahniuk o Salinger de una nueva era, pueden llegar a tener su gracia si lo entendemos como una broma, tratándose de exageraciones de lectores entre entusiasmados y burlones. Hasta la fecha, sus libros son de los pocos con calificación perfecta en el sitio de Amazon Estados Unidos,¹⁷ au-

¹⁵ En el video citado de Mike Ma se puede escuchar de fondo, después de la primera pregunta:

—Todos los tweets que escribes son falsos, ¿cierto?

—Sí, son falsos.

¹⁶ Muchas de estas posturas las asimilaron sus autores a través de «tomar *red pills*» en comunidades de internet.

¹⁷ Calificación que, por otra parte, no es necesariamente sinónimo de calidad. Punto a resaltar: Amazon, como una de las cúspides de las creaciones industriales del capitalismo, también ha tenido un particular quehacer en cuanto a publicaciones, pues, creo, es el único portal superficial que permite vender libros de absolutamente todo: desde los más racistas hasta los más incluyentes, desde los más piratas hasta los de editorial más pres-

ténticos *best-sellers* cuyo hallazgo está en que publican de forma independiente y cuyas ediciones tienen una presentación francamente envidiable. En el portal de internet de Mike Ma¹⁸ puede leerse su eslogan, que bien puede resumir la postura de esta generación de jóvenes estadounidenses:

Partidario de la leche cruda, los huevos crudos,
los órganos crudos y los harems cristianos
legales

VI

Poco de lo anterior ha llegado a Latinoamérica, aunque cabe plantearnos si tendría significancia importarlo.¹⁹ Dentro de la sociología de la literatura, al manejar el concepto del reflejo o representaciones sociales,²⁰ en el que las obras obedecen supuestos de necesidades, retratos o críticas del ambiente social al que está inscrito el autor, es que las temáticas con mayor presencia o búsqueda en un país o región se hacen notar. Así, por ejemplo, es mucho más común la proliferación de novelas policiacas en países donde la justicia es difícilmente realizable, o la literatura erótica en regiones donde hace falta explorar la sexualidad; por lo mismo, la integración de temáticas de la cibercultura en obras literarias es más habitual en países como Estados Unidos o Japón, donde se reporta gran cantidad de cibernautas. En este caso, Estados Unidos, donde es común la trasposición de las opiniones más radicales en redes sociales y activismo político, dentro de las cuales empezaron a nacer las comunidades de internet polarizadas en dos extremos, que buscan parodiarse entre sí:²¹ izquierda y

tigiosa. ¿Es un ejemplo de libertad financiera o de advertencia aceleracionista? La ironía insiste.

¹⁸ Mike Ma, <<http://www.mikema.club/>>.

¹⁹ Dicho sea de paso: no hay tópico del aceleracionismo que no haya sido tratado en la ciencia ficción, y puede que el aceleracionismo no sea sino la materialización de medidas y consideraciones políticas de las que ya nos advertían los escritores de futuros apocalípticos. Pienso en Pepe Rojas como ejemplo.

²⁰ Cfr. Gisèle Sapiro, *La sociología de la literatura*, Capítulo III.

²¹ Porque al final de cuentas, el que se burlen de nosotros sigue

derecha, y esta última tuvo a bien tomar la advertencia de que «Es muy probable que el infierno consista en la modernización extendida al infinito»,²² sin percatarse muchas veces de que sus principios bien pueden estar inscritos en ella.

Así es como nació dicha generación de escritores de extrema derecha, entre la indecisión literaria, la convicción tradicionalista, el humor y poco rigor que, más allá de influenciar a jóvenes que comparten la afición de pertenecer a supuestas verdades que se dan por las apariencias mostradas en la red (confusión con la realidad), aún están suspendidas por su calidad y porque, en realidad, todo el apocalipsis/paraíso tecnológico lleva desde el siglo XIX siendo advertido/promovido, con sus pros/contras.

Aceleracionismo, burlas, ideologías extremistas, podrá sonar a una distopía para quien vive en una posición acomodada en un país primer mundista, pero una cotidianidad para quienes vivimos en el lado contrario. Y si revisamos nuestros textos, puede que ya tengamos mucho de ello: esquizofrenia colectiva, aislamiento social con apariencia de convivencia masificada, intervención y manipulación de la realidad, segregación, vivencias de primera mano de ser vertederos de los países más desarrollados, opiniones radicalizadas que llegan a afectar a quienes no tenemos el poder o los recursos para defendernos, deshumanización de mano de las corporaciones, cementerios de máquinas y, al final, unas cuantas risas... Puede que hayamos sido Nick Land antes de que este fuera Nick Land, puede que hayamos tenido nostalgia de nuestros futuros antes de que Fisher se lamentara por ello, puede que ya nos riéramos antes de que Ma hubiera visto su potencial cómico. No, no puede, ya lo hacíamos, lo hacemos.

Baudelaire mencionaba que había que embriagarnos de lo que sea, ¿y si todo este tiempo, embriagados de realidad, no hacíamos sino explotar de lo

siendo uno de los ataques más poderosos. Este aspecto, por cierto, a diferencia del aceleracionismo y su derivación en la literatura, sí nos ha llegado directamente en las dinámicas virtuales.

²² Tom Stoppard, *La invención del amor*, p. 36.

que sea? La única condenación a la que nos orilla la modernidad es a explotar en silencio — con la apariencia engañosa de acompañamiento —; ese es el dolor de todo esto, esa es la broma de todo esto.

Ahora que hemos citado a un poeta, permitámonos terminar con otro, después de todo los escritores que aquí se vieron mostraron inclinaciones y gusto por la poesía.²³ Se le atribuye a Ezra Pound la expresión «Escribir poesía es arrojar un puñado de pétalos de rosa al Cañón del Colorado... y escuchar el eco». Para el caso de la literatura extremista, sea de derecha o de izquierda, es algo similar. Es como si al exponer lo idiota del mundo contemporáneo esperásemos desarmar la gran megamáquina²⁴ que se irá expulsando algún ruido de aniquilación... y buscar el cambio. Nunca hay que dudar de la fuerza radical de las metáforas, es por eso que también hay que cuidarnos de su peligro.



Fresnillo, Zacatecas, noviembre de 2021

Fuentes

Avanessian, Armen & Mauro Reis (comp.), *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*, Caja Negra, Buenos Aires, 2017. Berardi, «Bifo», Franco, *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*, Caja Negra, Buenos Aires, 2019. Bruckner, Pascal, *Miseria de la prosperidad. La religión del mercado y sus enemigos*, Tusquets, México D. F., 2012. Eshun, Kodwo, *Más brillante que el sol. Incursiones en la ficción sónica*, Caja Negra, Buenos Aires, 2018. Mark Fisher, K-Punk. *The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, Repeater Books, Londres, 2018 [libro electrónico]. Malverde, Hector, *Guía de la novela negra*, errata naturae, Madrid, 2010. Mike Ma, *Accelerationism is the End Game*, YouTube, <<https://www.youtube.com/watch?v=ID2xTWVE7t4>> [consultado el 23 de octubre de 2021]. Mike Ma, *Gothic Violence — Out now on Amazon*, YouTube, <<https://www.youtube.com/watch?v=3dTv1E7xJGI>>, [consultado el 23 de octubre de 2021]. Salarrué, *El cristo negro*, UNAM, México D. F., 2004. Scheidler, Fabian, *The End of the Megamachine. A Brief History of a Failing Civilization*, Zero Books, Winshester [R. U.]/Washington [EE. UU.], 2010 [libro electrónico]. Sapiro, Gisèle, *La sociología de la literatura*, FCE, Buenos Aires, 2016. Stoppard, Tom, *La invención del amor*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2000.

²³ Un video ensayo curioso, en la misma línea sobre Mike Ma, refiere a su actuar como *Shitposting poético*, un término simpático, pero no le prestemos mucha atención.

²⁴ Cfr. Fabian Scheidler, *The end of the megamachine. A Brief History of a Failing Civilization*, 2010. Si bien megamáquina puede resultar una acuñación simple para lo que busca abarcar, al tener incluido el apartado de sistema a nivel general con el de la tecnología y uso técnico masificado, hace que funcione.

El hombre crea a Dios, Dios provee al hombre, lo engorda y al final lo devora

Alberto Avendaño

La manera en la que comprendemos el mundo dejó atrás lo análogo gracias a la pandemia. Nos vimos obligados a descubrir nuevas formas de llevar a cabo las labores cotidianas, reescribimos nuestros códigos de rutina y ahora comprendemos la comunicación como un monólogo que hace eco en las masas. Los foros de redes sociales se encuentran saturados de opinólogos, profesionales y amateurs; las relaciones a distancia se multiplicaron; los trabajos evolucionaron hacia escenarios que nos parecerían sacados de *Black Mirror*; y las escuelas ahora son más cercanas a la caricatura de *Los Súpersónicos* que a lo que hace tres años comprendíamos como programa educativo.

Hubo un miedo constante a la muerte propia y a la de los seres queridos; también hubo quienes experimentaron la pérdida; millones de desempleados y deudas que parecen sacadas de una trama dostoevskiana, pero la adaptación es constante en Occidente. Las ventas de libros en línea aumentaron; muchos restaurantes obtuvieron comensales a kilómetros y las funerarias al tope. En fin, el capitalismo absorbe cualquier situación y nos la regresa en forma de mercancía, mientras nosotros, sus creadores, nos exprimimos para mantenerlo gordo y contento como un dios plural y cíclico.

Vivimos la era de las decenas de plataformas de *streaming*, asistentes virtuales, la sabiduría del mundo en nuestros teléfonos, videojuegos, foros que se pelean por ver quién hace el debate más intrascendente e innecesario en la historia universal y la de los empleados de aplicaciones que deciden autoexplotarse para transportar unos tacos y una cerveza desde el otro lado de la ciudad, bajo la lluvia, mientras espera enojada una señora burguesa porque su orden va a destiempo. La tecnología domina nuestro destino y la pandemia aumentó su alcance al destino de otras especies; ahora es común saber de gente que usa *bots* para entretener a su gato o que utiliza a Alexa para reproducir frecuencias relajantes para el perro. En Facebook leo a los empleados de equis

empresa quejarse de volver a la oficina, pues ahora están acostumbrados a trabajar desnudos desde la comodidad de su casa mientras se abarrotan de comida chatarra; y aunque los eventos presenciales han regresado, no concebimos las actividades culturales sin transmisiones en vivo o, por lo menos, sin las historias de nuestros contactos (aunque ahí estemos quejándonos en redes de que fulanita subió muchas historias del concierto de División Minúscula en la feria, como si la felicidad del otro fuera un espectáculo sadomasoquista del que somos cómplices).

Tal vez estemos ante los últimos tiempos de lo que comprendemos como humanidad. La digitalización nos deviene en seres aislados que se nutren del *show* y el esfuerzo colectivo. Los eventos catastróficos, como las pandemias, solo aceleran el desarrollo evolutivo y destructivo de nuestra especie.



En el centenario de su nacimiento, embates a la fortaleza de Amparo Dávila. Los siete asedios a Jericó

Alejandro García

Pronunciaba mi nombre. Yo no la escuchaba. Mis esfuerzos, mis propósitos y todo mi arte se estrellarían ante su mirada de ciervo, de animal dócil. El arte es sacrificio, renuncia, la vocación es vital, marca de fuego, sombra que se apodera del cuerpo y que la proyecta y lo esclaviza y consume...

Amparo Dávila

Los grandes problemas filosóficos requieren una táctica similar a la que los hebreos emplearon para tomar a Jericó y sus rosas íntimas: sin ataque directo, circulando en torno lentamente, apretando la curva cada vez más y manteniendo vivo en el aire son de trompetas dramáticas. En el asedio ideológico, la melodía dramática consiste en mantener despierta siempre la conciencia de los problemas, que son el drama ideal. Y yo espero que esta tensión no falte, por ser el camino que emprendemos de tal naturaleza que gana en atractivos conforme va avanzando. De lo externo y abstruso que hoy nos toca decir descenderemos a asuntos más inmediatos, tan inmediatos que no pueden serlo más, como que son nuestra misma vida, la de cada cual. Más aún, vamos a descender audazmente por debajo de lo que suele cada cual creer que es su vida y que es sólo la costra de ella; perforando ésta vamos a ingresar en zonas subterráneas de nuestro propio ser, que nos permanecen secretas de puro sernos íntimas, de puro ser nuestro ser.

José Ortega y Gasset

I. Me gusta

Leo, busco y rememoro los cuentos de Amparo Dávila. Sus historias me divierten, me entretienen, me gustan. Las tres palabras tienen sus avatares en la historia de la escritura y de la lectura. La omnipresencia de la enseñanza, de la instrucción, de la pedagogía, desde el siglo XVIII, principalmente, la fue presionando. Divertir y enseñar. O, mejor, enseñar y divertir. Y, casi al mismo tiempo: convencer, convertir, adoctrinar, ideologizar. Y en el principio, como en la Creación, pudo ser enseñar, divertir, adoctrinar. Y los extremos presionaban al origen, al gusto y al juego y los fueron sometiendo, porque, además, la enseñanza podía adoctrinar y la doctrina podía enseñar. Hubo un momento en que el mundo se polarizó y las fuerzas jugaban con los

términos y los hombres peleaban por ellos. ¿Y el juego? Era solo el principio. Había que tomar la vida en serio y sufrirla.

Los cuentos de Amparo Dávila son breves encuentros con lo desconocido. Toca al lector en los cinco sentidos, en conjunto o uno por uno. Es como dejarse tocar por la tela suave, sedosa, que vemos y nos fascina, pero que si no vemos suele provocarnos reacciones muy diferentes, según sea el momento o nuestra historia interior. Un personaje que podíamos dejar pasar, que de hecho circula por nuestras ciudades, sin que jamás sea nombrado, por nosotros, claro, de pronto se introduce en nuestra casa y nos observa, nos invade, nos incomoda y va creando una reacción defensiva, que pasa al ataque. ¿Qué somos? ¿Por qué en los cuentos de Amparo Dávila viene eso que algunas voces coloquiales llaman «sacarnos el tapón»?

¿Quién no ha gozado con aquella historia de la bruja o la mujer mala que es encerrada en un tonel con clavos, el cual es llevado a la montaña que se encuentra frente al pueblo y dejado caer desde la cima?¹ Imagino a la niña Amparo en su soledad, aquejada por enfermedades, por el frío, por el paso tarde a tarde de las procesiones de la muerte. Ella y sus juegos de alquimia, conversación interna, de ver y sentir aquel pueblo que en las noches parecía soltar el viento para que golpeará casas, techos, árboles y se arrastrara por calles y callejones.

¿Gusto por ver mi propia muerte? Para unos una pesadilla, para otros la posibilidad de recuperar el momento último, el que sabremos no tendrá cabida en nuestra realidad. Nos iremos y ya. Si creemos en otro mundo, allá podrá saberse algo, pero jamás lo compartiremos con los seres humanos con los que convivimos. Por supuesto, habrá quien se sienta muy mal al leer ese cuento, al saber que un día moriremos tras una agonía relampagueante y fulmínea.

¹ En la novela, central en su obra, de Severino Salazar, *Donde deben estar las catedrales*, me encuentro «los habitantes de Tepetongo iban subiendo pesados barriles por la ladera, para luego dejarlos caer en tropel y destruir al pueblo», p. 15. Aquí el odio, la violencia, no es contra la bruja, es contra el pueblo. Igual proporciona goce.

Me gustan esos cuentos que distraen, que llevan de la piel a la profundidad de mis sentidos, al imperio de mi cerebro irritado por esas palabras que forman significaciones, sentido y luego extrañas respuestas que no suelen estar registradas en la hoja de vida o en el *curriculum vitae*, pero que son las fuerzas de mi interioridad, aquellas aguas mansas que nos previenen desde el dicho o refrán.

Primer descanso

Amparo Dávila nació el 21 de febrero de 1923 en Pinos, Zacatecas. El dato lo presentan, y respaldan con documentación, Arazú Tinajero y Alejandro Ortega Neri en «Amparo Dávila, la cuentista que reescribió su historia»,² reportaje publicado en 2021, un día antes de que se cumpliera un año de la muerte de la autora de *Árboles petrificados*.

El dato es muy importante, porque se corrige así la fecha consignada, 1928, en las fichas curriculares al alcance del curioso lector. Y la crónica de un día en Pinos no solo busca precisar un día en la vida, sino que se convierte en un viaje al pasado, al origen, la visita a calles, edificios y personas que tuvieron que ver con el origen y la infancia de una de las grandes cuentistas mexicanas del siglo XX.

1923 y 2023 son los años del centenario del natalicio de Amparo Dávila.

II. Afinación y Desafinación

La lectura de Juan Antonio Vallejo-Nágera³ generó en mí una posible dicotomía muy interesante: afinación-desafinación, aplicado al ser humano. Según esto, somos instrumentos muy sensibles que se desafinan con la vida social. Nuestros sentidos, abiertos al mundo, primer punto de contacto, reaccionan de manera determinada. La experiencia prolonga la vida, pero suele ser traumática y muchas veces dañina por largo tiempo e incluso letal.

² Arazú Tinajero y Alejandro Ortega Neri, «Amparo Dávila, la cuentista que reescribió su historia», en *El reborujo cultural*.

³ J. A. Vallejo-Nágera, *Concierto para instrumentos desafinados*.

Mi más reciente lectura de los cuentos de Amparo Dávila se organizó en torno a *El huésped y otros relatos* (iba leyendo los cuentos en este libro, los marcaba en *Cuentos reunidos* y luego en las ediciones particulares. Después leí las piezas faltantes de cada una de las obras y «Con los ojos abiertos» de la edición de 2008). Pero, como el *Bartleby* melvilliano, algo operó en mi alma desafinada sin remedio. Regreso a «Alta cocina» una y otra vez, como si me hubiera hipnotizado.

Al principio fue la identidad de esos seres vivos que lloran en las ollas de la cocina familiar. Tienen boca o algo equivalente y se les limpia uno a uno, como si de un grupo similar al humano se tratara.

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 hervir.⁴

No suelo ser presa de aprensión por el lado del sacrificio animal. De niño me enseñaron a no sufrir el descabezamiento de pollos o guajolotes y la apertura de cuello a rabo de cerdos, chivos y corderos.⁵ Pero el cuento de Dávila me ha regresado a ver algo que no había pensado: el sufrimiento de aquellos animales. De sobra es conocida la reacción adrenalínica de las reses ante métodos de muerte que implicaban el sacrificio a base de mazazos. Recuerdo el peso del matarife sobre el cerdo, una vez que había encajado el cuchillo a la altura de la manita doblada sobre el pecho.

Pienso en reacciones semejantes ante el ruido chi-

⁴ Amparo Dávila, «Alta cocina», *Cuentos reunidos*, p. 49.

⁵ Con esta convicción he leído en la novela *El umbral* de Juan José Flores: «La forma de matar un pavo sin correr riesgos innecesarios consiste en meterlo primero en un saco. Se trata de un animal correoso y fuerte, y el peligro para el verdugo que quiera actuar solo no está únicamente en el pico ni en las patas, tan bien armadas éstas como las de un gallo, sino en la envergadura y fuerza de las alas, que pueden sorprender a un hombre sin buenos reflejos y dejarlo tuerto. Por eso conviene buscar un saco [...] por el que el pavo cautivo pueda sacar a duras penas la cabeza y parte del cuello [...] la elección no puede variar: decapitación o degüello», p. 11.

llón de las vaporeras, de las ollas de presión, del freír de papas y quesos. El terror surge de la relación del hombre con lo otro. Es una relación viciada. Después vendrá la reacción frente al peligro exterior, a veces accidental, a veces muy mal intencionado. Viene a mi mente la reacción de mi hija frente al estallido de un globo que yo le ofrecía amablemente. La reacción de terror duró varios años y mi reacción de zozobra y culpa fue una de esas especias que salpimientan la existencia. Reacción en cadena de dos argollas: trueque de un globo, angustia en mi hija, angustia en mí.

Pienso en ese ser sensible, masculino en el cuento, que sufre por esos otros seres que son llevados al matadero en vida, para darle mayor sabor al caldo y pienso en mí, lector que busca afinarse mediante la reflexión, a fin de poder entender el misterio de meter al fuego a las langostas aún con vida. O en el correr del jumil que escapa de la tortilla o la boca, antes de ser apresado para convertirse en objeto de degustación.

En «Alta cocina» es muy clara la presencia de la resignificación. Un hervir de animales vivos produce una reacción de temor, ansia, horror en uno de los habitantes de la casa. Pero el efecto se convierte en presencial cada que en la cocina se lleva a cabo el sacrificio. Eso deja una huella en las emociones y los sentimientos de ese ser sensible. Después, podrá volver a sentir ese golpe en otros espacios, pero lo peor, en la memoria. Podrá soñarlos y vivirlos, podrá imaginarlos y revivirlos, podrán ser aullidos llevados a otras experiencias hirientes de la vida. Podrán quedarse a imponer su voluntad en la mente del hombre. Una noche de insomnio el recuerdo de los gemidos (o el eco de la lectura del cuento) se clava como alfiler en un punto de mi cerebro y se constituyen en el centro de mi atormentado universo.

Segundo descanso

Yo nací en la casa grande del pueblo y a través de los cristales de las ventanas miraba pasar la vida, es decir la muerte, porque la vida se había detenido hacía mucho tiempo en ese pueblo. Pasaba la muerte en diaria caravana. No había

cementerios en varios ranchos cercanos y a Pinos iban a enterrar a sus muertos. Yo los veía llegar tirados en el piso de una carreta, atravesados sobre el lomo de una mula y a veces en una rústica caja. Detrás de los cristales de las ventanas tampoco había esperanzas de vida para mí, y sí muchos augurios de muerte: había muerto mi hermanito Luis Ángel y yo era una niña enferma y sola.⁶

En sus *Apuntes para un ensayo autobiográfico*, Amparo Dávila no da fecha de nacimiento. En alguna entrevista signa 1928 como su año de origen.

Para la historia de bronce o para ciertas cuadraturas burocráticas e incluso para un matrero ejercicio del morbo, puede ser importante la disputa entre datos, salvaguardando la segunda fecha. En cambio, para la historia literaria y para ejercicios de crítica de sesgo genético, por ejemplo, es un problema de interés por el resultado: la obra.

Un dato curioso para los recolectores de huellas lo encontramos en el rasgo de la violencia social e histórica de los dos años y por su carácter cíclico: el 20 de julio de 1923 es asesinado el general en retiro Francisco Villa. El 17 de julio de 1928 (por tres días y los conmemoramos juntos en su mordor el polvo) es asesinado el general Álvaro Obregón, presidente (re)electo. Curioso paréntesis del fin de los dos protagonistas de las batallas de Santa Ana y Celaya. Al terror de una niña frente a la realidad de Pinos habrá que agregarle el hálito de una nación que a balazos se ajustaba las cuentas entre sus caudillos. Hay gemidos de grandes seres vivos bípedos que no pasan por las vaporeras, pero sí.

III. Me acuerdo de textos

Usted me dice Amparo Dávila y yo despliego «Alta cocina». Me presiona y exclama Pinos y yo le digo

⁶ Amparo Dávila, *Apuntes para un Ensayo Autobiográfico*, p. 2.

«El huésped». Va a San Luis Potosí y rememoro «Tina Reyes» o especula sobre Ciudad de México y merodeo «Estocolmo 3». Me habla de tragedias por la imposición de un mundo enfermo «Óscar». Quiere saber de las dicotomías imperantes en las décadas de los años sesenta y setenta, le sugiero vaya a «Tiempo destrozado». Que se quiere ver bien bonito a la hora del futuro que no tiene regreso, no tendrá desperdicio en «El entierro».

Cuando en la segunda mitad de la década de los setenta escuché y luego vi publicado el cuento de Ignacio Betancourt «De cómo Guadalupe bajó a la Montaña y todo lo demás»,⁷ intuí que teníamos un autor que sería recordado a partir de ese texto, independientemente de lo que hiciera después. En ese tiempo estaba prácticamente inédito. Decimos Cervantes y el Quijote aparece. Lolita, el Cónsul Firmin, Pedro Páramo, La Maga, son personajes que tienen una vida independiente de su autor. Con la narrativa de Amparo Dávila obtenemos textos memorables y personajes que se alojan en nuestra memoria y entran a formar parte de nuestro universo vital.

En «Estocolmo 3» una chica visita a dos amigos después de mucho tiempo sin buscarlos, debido a que se ha dedicado a cuidar a su mamá enferma. Los visita en esa casa muy cercana a la Alameda Central (si no me informó mal Google). Conversan, recuerdan su pasado. La visitante observa que una mujer, joven, deambula por el departamento y se sienta en el espacio donde los otros tres conviven. Observa que sus amigos no le hacen mucho caso, incluso ella, Betty, la desplaza un poco cuando va de uno a otro lado de la habitación:

Al pasar junto a la muchacha tropezó con su silla, y por poco la tira al suelo, pero ni siquiera

⁷ Ignacio Betancourt, *De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás*. El cuento se publicó primeramente en la revista *Cambio* (número 5, octubre-diciembre de 1976) y en 1977 en libro bajo el sello de Joaquín Mortiz. Asistí a la sesión del taller literario de la Casa de la Cultura de San Luis Potosí, coordinado por Miguel Donoso Pareja, en que el autor leyó la primera versión del texto.

por esto fue para pedirle la más mínima disculpa como si nada hubiera ocurrido. Yo no me enteré de que cara puso la joven, pues no me atreví a mirarla.⁸

Después la no interpelada se va. Entonces ella les reclama su proceder. Ellos se asombran y van tras el posible rastro a la habitación principal. Solo hay un olor a gardenias y a nardos. La visitante se retira, la pareja abandona el departamento al día siguiente, la testigo deja caer en el lector que después se supieron algunas cosas más.

Para mí «Estocolmo 3» es uno de esos cuentos inolvidables, que se vienen a pegar en mis fantasmas y a mis sueños incómodos. La teoría de las cuerdas podría tranquilizarme: solo se trata de dimensiones diversas que conviven en un momento dado. Algunos son capaces de cruzar de una a otra sin mayor problema. A otros les aparecen y les causan trastornos. Me gusta la narrativa de Amparo Dávila.

Toda la primera parte del cuento uno puede asombrarse con la invisibilidad de las personas en un espacio determinado, como la casa, la oficina, la tienda, la incomunicación entre los que por allí pasan, el ignorar al uno, manifestación de arcaicas guerras intestinas. Pero conforme se entera uno de la ausencia de la callada, de su presencia en otra línea de las cuerdas, la confrontación entre personajes cobra otro significado e incluso la testigo puede ser la encaminadora del encuentro/desencuentro.

Será por eso que, en un momento dado, uno llega a decir, Amparo Dávila es la que genera el conflicto, la que modifica el entramado de la realidad y lo hace aparecer en su propia tela, en su propio gobelino, sustituto de la divinidad que teje el ruido del mundo.

Tercer descanso

Su entrada al mundo literario se da en 1950 con el libro *Salmos bajo la lluvia*.⁹ Encontramos algunos rasgos de lo que muy poco después será sello de su na-

rativa, su programa a desarrollar. Entre la edición del H. Ayuntamiento de Pinos 2004-2007, que es facsímil de la de 1950, y la *Poesía reunida*¹⁰ encuentro algunas diferencias en la forma del poema «Insomnio». Creo que la edición del Fondo de Cultura Económica mejora la estructura gráfica del poema, porque se constituye tan solo con eso en una especie de mariposa donde el verso «Las horas se alargan en la noche como hebra de hilo fantasma» sirve como cuerpo o eje, mientras que los pares de versos anteriores y posteriores sirven de alas o desarrollo del insomnio, el vuelo de la mariposa. Con un simple juego visual o de reacomodo de los versos, el poema se expande y gana en significaciones.

Insomnio

El sueño se escapó entre las pestañas; por entre el
[matorral
huyó ligero.

Abiertas en la noche quedaron las pupilas; abiertas
y encendidas como faros en vigilia.

La imaginación vuela, entre las alas del viento;
[por la ruta
del aire, va la fantasía exaltada.

Las horas se alargan en la noche como hebra de
[hilo fantasma;

las horas se embarcaron en un viaje sin etapas
[y en vano
pretendo oír las, en el reloj de la esquina.

Qué eternas las horas insomnes; en ellas parece
[que he vivido
medio siglo!

El reloj de la esquina sigue mudo; el sueño no
[se asoma aún
por las pestañas.¹¹

⁸ Amparo Dávila, «Estocolmo 3», *Cuentos reunidos*, pp. 225-226.

⁹ Amparo Dávila, *Salmos bajo la lluvia*, pp. 49-50

¹⁰ Amparo Dávila, *Poesía reunida*.

¹¹ *Ibidem*, p. 24.

IV. Las mismas calles y la misma gente

Conocí Pinos en 1997. De allá era el Maestro Benjamín Morquecho Guerrero, otro personaje importante en la historia de la cultura de nuestro país. Puedo decir que conocí el pueblo de uno a otro lado. Nunca me atreví a subir el cerro de la Gallina, porque había que negociar con pandillas de perros, y esos animalitos estarán en el cuarto 101 a la hora que el Gran Hermano me llame a cuentas. Trabajábamos tesis, proyectos académicos e intentos de creación artística, literatura. Sesionábamos en una enorme sala, a la cual se accedía por un muro de más de un metro de ancho, casi un túnel. El anfitrión nos contaba las historias de las emparedadas, mujeres que habían quedado envueltas por las piedras que conformaban aquella casona. A veces no era sencillo atravesar ese pequeño pasadizo con pasado y con pesado recordar.

(Desde donde trabajábamos, la casona de Benjamín Morquecho, a espaldas de la presidencia municipal, veíamos el cambio que sufría la madera de tablas rectilíneas toscas a cuadriláteros de diversos tamaños que formaba en la banqueta el carpintero hasta convertirse en ataúdes rústicos, aún sin ropaje y sin habitante. Morquecho decía, mira, son cajitas, esa tan pequeña bien podría ser una alcancía. Empezaba el cubrir humano de la moral, ese pequeño hormigueo ante el juego de lo que seguía siendo en esencia madera. Después sería multisimbólico. Aún no nos alcanzaba el destino.)

Mucho he pensado en la mirada de una niña enferma, después, a finales de una década violenta y de otras peores, ya concluidas. Sola, su padre la dejaba en libre movimiento por la casa, por la ciudad, por el cerro majestuoso que la ciñe. La dejaba también libre en el interactuar de los sentidos con el miedo. Ella sentía el frío, el frío que pidió no se presentara a la hora de su muerte. Ella veía a los muertos pasar, desfilar en carretones de abajo hacia arriba de la tierra santa. Desde algún lugar veía los tratos entre hombres, entre

hombres y mujeres, el *fru fru* al caminar de las mujeres enlutadas, el correr del mundo. ¿Qué la afinaba? ¿Qué la desafinaba en esos primeros trotes en aquel pueblo mineral en que le había tocado nacer?

Caminaba yo por Pinos e iba hasta el fin de la gran recta que dice llevar a Ojuelos. Veía unos depósitos que pensaba eran de combustible y hoy creo, nunca lo verifiqué, eran depósitos de pólvora y materiales para fuegos de artificio. Estaban allí para mayor seguridad de la población. ¿Qué había visto Amparo Dávila que yo no podía obtener? Desde luego, yo no tenía sus ojos, yo no tenía su estatura, yo no tenía sus sentidos ni su momento histórico para que vinieran con sus informaciones a afinarme o desafinarme. Y, entendamos, afinar y desafinar nunca es definitivo, siempre hay que luchar y puede suceder que el desafinar también llegue a tener ventajas.

Una de las grandes aportaciones de nuestra autora es que no tiene moral. Como hacedora de buena literatura suspende el juicio, deja que instintos y razón, palabra y pensamiento entren a su realidad y formen parte de ella. Que se indignen, que se solidaricen, que duden, que vayan por el que les provoca un malestar, que tengan que caer igual que el héroe que en sus páginas campea. Quizá solo en los últimos cuentos «Con los ojos abiertos» haya finales felices. No estemos tan seguros ni de lo primero ni de lo segundo. Porque en los primeros, si hay una moral es que se debe a un hombre mejor, digno de la especie, en busca siempre de resolver limitaciones y contradicciones. Pero también porque después de la experiencia la valoración entre bien y mal cambia, los ejemplos de la historia nos han puesto de nuevo frente a esas categorías para llenarlas y, bueno, es que en algún lugar debe quedar el optimismo.

Cuarto descanso

En 2009 el Fondo de Cultura Económica publicó *Cuentos reunidos* de Amparo Dávila. Lo incluyó en la colección Letras mexicanas, en volumen rústico o empastado. El empastado trae sobrecubierta. La editorial no da cuenta de una nueva edición. Oferta

también la versión electrónica. Un pequeño descuido: tanto en el sumario, como en el índice y en la página 89 se consigna 1961 como fecha de publicación de *Música concreta*. La fecha fiel es 1964.¹²

V. La extrañeza. Desautomatización

Los formalistas rusos pusieron en la mesa de las discusiones esta palabra. La realidad nos envuelve y nos traga. La literatura nos revela la existencia de una realidad que podría darnos más satisfacciones si la tratáramos con más detalle. Recuerdo una novela donde el personaje principal había tomado por pareja a su hija, la había llevado a vivir a un sótano existente debajo de su propia casa conyugal/paterna. Llevaba una vida normal con su esposa y otros hijos. Había tenido hijos con la víctima. Y habían pasado décadas antes de ser descubierto.¹³

Pinos no será igual para mí después de saber de la experiencia de una de sus hijas, Amparo Dávila. Y mucho menos después de haber sostenido un cálido romance con su obra. Busco debajo de la mancha lo que allí se oculta, lo que vive detrás de un desván o de una casucha abandonada. Busco el gesto misterioso detrás de un saludo lleno de amistad, la relación entre la compra de una amable dama de casa y el etéreo escabullir de un hombre de labores fuertes que se esconde.

Desde la irrupción romántica lo oscuro ha venido a significar algo. Lo primero de reconocerse es precisamente eso: que sea reconocido. El cuerpo humano tiene días y noches, tiene necesidades corporales y espirituales. Lo mismo se ilumina con un beso que con un elogio, lo mismo entra en crisis con un no saludo que con un insulto o una amenaza.

El mundo de Amparo Dávila es el que vivimos y caminamos: calles, casas, sótanos, árboles, cantinas,

¹² Consúltese: Amparo Dávila, *Música concreta*, página legal.

¹³ Paolo Sortino, *Elisabeth*. La novela trata la historia real de Josef Fritzl, ampliamente documentada en diversos medios. Historia llevada al cine. La obra de ficción tiene el enorme mérito de replantearnos tan terrible historia y mostrarla desnuda para que el lector parta lo mismo del desconocimiento total del caso que del total asedio de la sobreinformación. Desautomatiza.

solo que esa mirada que desde niña se afinó, nos abre ese mundo en pliegues, en matices, en colores y notas musicales.

Quinto descanso

Javier Báez Zacarías, escritor potosino de larga residencia en Zacatecas, cuenta en alguna intervención, que no he podido consignar puntualmente aquí, las dificultades que tuvo, a fines del siglo pasado, en su momento de arranque, para obtener las obras de Amparo Dávila. Lo logró a la manera del gambusino de textos literarios y desarrolló una amplia investigación sobre la narradora pinense. Pero además se ha convertido en formador de lectores y escritores que han visto con verdadero interés la obra de Amparo Dávila y la están haciendo suya y llevando a otros aventureros. Y qué mejor que asegurar merodeadores de esta obra por momentos olvidada. Una muestra es el número dedicado a la autora de *Tiempo destrozado* en la revista que Báez (junto con Rocío Yasmín Bermúdez Longoria) edita: *Barca de palabras*.

La labor de Báez, recupero, ha sido integral: acopio, divulgación, interpretación de la literatura de Dávila. Esto es importante, porque también hace una labor de ubicación, en donde lo mismo relaciona lo local con lo universal, lo fantástico, muchas veces como etiqueta empobrecedora, y el valor simbólico y significativo que hacen que estos cuentos estén a la altura de los maestros de la narrativa breve contemporánea. Cito a Báez:

Lo curioso es que el significado que adquieren los lugares no se concreta a cada relato por separado, sino que va de uno a otro a través de los años creando un código de las estructuras espaciales, que conecta personajes poseedores de un contorno definido en los límites de lo terreno y seres que rompen con lo concreto, que se alejan de lo humano: el cielo y la tierra, o dicho de manera más exacta, la tierra y el infierno.¹⁴

¹⁴ Javier Báez Zacarías, «Un mundo extraño. El espacio en los cuentos de Amparo Dávila», en *Barca de palabras*, p. 94.

Si era difícil acceder a la narrativa de Dávila, más lo era encontrar lectores que dejaran testimonio escrito de sus navegaciones en esos mares o en universos tan en el límite de tierra, cielo, infierno, para seguir a Báez Zacarías. En 2009 Regina Cardoso Nelky y Laura Cázares editaron el volumen *Amparo Dávila. Bordar en el abismo*, coedición del Tecnológico de Monterrey y la Universidad Autónoma Metropolitana. El libro, sin duda, contribuye a esa necesaria área donde especialistas pasan por sus filtros teóricos y de tercetos lectores una producción literaria. En la «Introducción» las editoras afirman:

En contraste con su poesía, las narraciones de Amparo Dávila han tenido más divulgación, a pesar de que no ha producido nuevas obras y de las dificultades para conseguirlas. Sus textos siguen teniendo una extraordinaria vigencia entre los jóvenes, quienes por no poder conseguir sus publicaciones, se acercan a ellos, en particular a «El huésped», a través de Internet y realizan intensas discusiones y originales comentarios sobre los mismos. Al respecto puede uno preguntarse a qué se debe esta vigencia que traspasa los límites de las dificultades concretas para conocer su producción cuentística. Posiblemente una respuesta la podemos encontrar en los temas que trata, siempre asentados en la realidad, pero dejando fisuras a la invasión de inexplicable. Sin embargo, también se puede deber a la perfecta estructuración de sus relatos, en los que nada falta ni sobra, a su cuidadoso manejo del lenguaje y a su facultad de convertir lo más anodino en algo verdaderamente terrorífico.¹⁵

Amparo Dávila murió un día de abril de 2020, en plena primavera. Ahora la obra corresponde a sus decodificadores. Si bien ya pertenecía a quien se acerca a esas líneas y las hace vivir, levantar cada universo, ya no está la voz de la creadora que pudiera aclarar alguna duda.

¹⁵ Regina Cardoso Nelky y Laura Cázares, «Introducción», pp. 12-13.

VI. Un buen lugar siempre

A Amparo Dávila la encontramos en momentos clave de la literatura nacional. Publica su primer libro en 1959. Es la década del gran momento del cuento, desde la aparición de *El llano en llamas* en 1953. Con la publicación de 1958 de *La región más transparente*, espacio urbano, la ciudad llegaría para quedarse por un buen rato. Eran momentos de nuevas temáticas, de teorías frescas en torno al individuo y la sociedad. Su libro combina la aportación cosmopolita (la tradición del campo trabajada en el lenguaje) con la urbe. Su producto es un cuento de temática diferente.

Cuando publica en 1964 su segundo libro, grandes autores mexicanos están en el arrancadero: José Emilio Pacheco y la novela de aire nouveauromanesco, *Del Paso* y la renovación de Rulfo, García Ponce y el erotismo, Ibarguengoitia y el humor, José Agustín y los jóvenes, Dávila y la fantasía.

Ya en su tercer libro, en los pacíficos setenta, se vive con la calma de lo obtenido durante la década anterior. Aunque habrá que tomar en cuenta la gran novela de *Del Paso* en esta década. El libro de Amparo Dávila aparece en la mejor editorial del país, donde se puede leer lo mismo a Carlos Fuentes que a Ricardo Garibay o a Inés Arredondo, ya lo específicamente relativo al mercado y al manejo de la imagen pública es otro asunto. Amparo Dávila estuvo siempre entre los y las mejores.

Sexto descanso

Nació en invierno: un 21 de febrero. Murió en primavera: un 18 de abril. Su deseo se cumplió:

Semblanza de mi muerte

Que no muera
un día nublado y frío
de invierno
y me vaya tiritando
de frío y de miedo
ante lo desconocido,
ese mundo de sombras

sin rostro
que camina siempre
a mi lado,
o me aguarda
al doblar la esquina,
ese misterio insondable
que no logramos develar
y que angustia
y perturba la existencia.

Quiero irme
un día soleado
de una primavera reverdecida
llena de brotes y retoños
de pájaros y de flores,
a buscar
mi Jardín del Edén,
mi Paraíso Perdido
y gozar de los frutos
de la vid y de la higuera,
el perfume de los cerezos
y los naranjos en flor
y el calor del sol
que no se oculta nunca

VII. La filiación del cuento

Además de amalgamar lo que Seymour Menton llamó cosmopolitismo con las nuevas influencias de medio siglo de México y del mundo, la narrativa se nutre de una savia a menudo olvidada: la de los ateneístas y las de los primeros contemporáneos que hicieron ejercicio a la manera de Joyce, los experimentales de la década de los veinte. Si vamos a Guzmán o a Torri tendremos una idea de una prosa de buena calidad hoy un poco olvidada. Y qué decir de Alfonso Reyes, su maestro al alcance de la mano.

Pero cuando uno piensa en ecos o en las raíces de la prosa de la autora pinense siempre irá a Quiroga, a quien uno recordará por la gallina degollada, por el extraño ser en la almohada, por el hombre muerto, por la Anaconda. En Quiroga el paso de lo natural a lo otro, llámese como se llame, es rápido y sin explicaciones, fulminante. Así también lo es en Amparo Dávila.

En lo que he leído, no he encontrado referencias a la prosa de Estados Unidos o de Inglaterra. La naturalidad, otra vez, es un rasgo envidiable en la narrativa latinoamericana: si no tienes que decir «de pronto», «misteriosamente», «sin saber cómo», sino que tan solo te encuentras frente a un ser o frente a un hecho que no cabe en tus actividades normales, lo demás es ganancia, porque las preguntas serán otras, ya dentro de la dinámica del texto. No dudo en poner a Amparo Dávila a la altura de cuentistas como Clarice Lispector, Inés Arredondo, María Luisa Bombal, Nérida Piñon, Elena Garro, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Juan Rulfo, José María Arguedas, Juan José Arreola, Alejo Carpentier, Julio Ramón Ribeyro.



Fuentes

Báez Zacarías, Javier, «Un mundo extraño. El espacio en los cuentos de Amparo Dávila», *Barca de palabras*, no. 2-3, julio-diciembre de 2020 y enero-junio 2021. Betancourt, Ignacio, *De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás*, Joaquín Mortiz, México, 1977. Cardoso Nelky, Regina y Laura Cázares (edición), *Amparo Dávila. Borda en el abismo*, Universidad Autónoma Metropolitana/ Instituto Tecnológico de Monterrey, Campus Toluca, México D. F., 2009. Dávila, Amparo, *Apuntes para un Ensayo autobiográfico*, CONACULTA/ IZCRLV/ Ayuntamiento de Pinos, Zacatecas, 2005. Dávila, Amparo, *Árboles petrificados*, Joaquín Mortiz, México D. F., 1977. Dávila, Amparo, *Cuentos reunidos*, FCE, Letras mexicanas, México D. F., 2009. Dávila, Amparo, *El huésped y otros relatos siniestros*, FCE, Ciudad de México, 2018. Dávila, Amparo, *Muerte en el bosque*, FCE/ SEP, México D. F., 1985. Dávila, Amparo, *Música concreta*, FCE, México, 2002. Dávila, Amparo, *Poesía reunida*, FCE/ CONACULTA/ IZC, México D. F., 2011. Dávila, Amparo, *Salmos bajo la luna*. Edición facsimilar. CONACULTA/ IZCRLV/ Ayuntamiento de Pinos. Zacatecas, 2005. Dávila, Amparo, *Tiempo destrozado y música concreta*, FCE, México D. F., 1978. Flores, Juan José, *En el umbral*, Edhasa, Barcelona, 2002. Ortega y Gasset, José, *¿Qué es filosofía?* Alianza, Madrid, 1997. Salazar, Severino, *Donde deben estar las catedrales*, Katún, México D. F., 1984. Sortino, Paolo, *Elisabeth*, Anagrama, Barcelona, 2012. Vallejo-Nágera, J. A., *Concierto para instrumentos desafinados*, Argos Vergara, Barcelona, 1981.

La criatura

Arturo Aguilar Hernández

Con una mano se tapaban la cara y con la otra se agarraban uno de otro, avanzaban contra las enormes gotas que caían como bombas, sus botas se hundían en el lodo. Llovía tanto que parecía reconfigurarse el mundo. Llegaron a un enorme huizache; ahí, quietos, asustados, temblorosos y mojados esperaron el final del diluvio. El más chico de ellos temía que el agua que llegaba a sus chamorros lo arrastrara y ahogara. El hermano mayor lo calmaba, aunque su valentía encubría mucho miedo, porque no recordaba la última vez que había visto llover tanto.

Cuando el sol disolvió las nubes, alegres salieron de su escondite a buscar nuevas presas, pero por más vueltas que dieron no sabían su propia ubicación. Al principio estaban calmados y lo veían como una nueva fase de la aventura. La alarma se activó cuando tampoco encontraban el camino de vuelta. A pesar de que las resorteras les daban seguridad no podían evitar empuñarlas temblando y fallar cada tiro que lanzaban a las pintas o conejos que veían. Sin notarlo subieron el cerro que parecía no enseñar su cúspide y se dieron cuenta de algo que los intrigó: conforme avanzaban reinaba el silencio y no se veían animales. Llegaron a un punto donde no se escuchaban más que sus respiraciones. Ahí aceptaron estar perdidos y comenzó la verdadera desesperación. Continuaron subiendo el cerro pensando que desde lo más elevado verían su casa o mínimo el camino de regreso.

Cuando la oscuridad comenzó a amenazar los últimos rayos del sol el hermano mayor estaba temblando de miedo. En su cabeza solo se repetía una y otra vez una vieja leyenda conocida en el pueblo, que a su hermano mayor le encantaba contar, sobre unos coyotes que hacía miles de años bajaban desde ese cerro para llevar personas de la aldea y devorarlas en sus cuevas. A pesar de que sabía que solo era una leyenda no podía dejar de imaginar a esos animales en todos lados. Aceleró el paso con su hermano de la mano, pero por más que caminaron no dieron con el fin del cerro y estaban muy cansados como para seguir. Su hermano le había contado la historia no hacía más de un mes y le dijo que él sí tenía miedo de ir para allá, pero él — el de en medio —, deseoso de vencer al mayor, que tenía catorce años (solo uno de ventaja sobre él), quiso probar que era más valiente y aprovechando que ese día sus papás trabajaban, su hermano mayor estaba en la secundaria y él no tenía clase y debía cuidar a su hermano que tampoco había ido a la escue-

la, emprendió la gesta que, lejos de darle satisfacción y orgullo, lo tenía sumamente arrepentido.

Vivían en un rancho a las afueras del municipio, tenían tres perros grandes y fuertes, pero ninguno quiso continuar cuando comenzó a llover y los tres regresaron, desobedeciendo a los pequeños amos. No habían caminado ni veinte minutos después de haber pasado la zona mezquitera que cubría las faldas del cerro del Coyote (el nombre quizá venía de la leyenda), cuando un conejo blanco los distrajo del camino. Lo persiguieron y así perdieron el rumbo. Cuando cayó el cielo hecho agua estaban mucho más perdidos de lo que deseaban aceptar. A Román, que era el hermano mediano, no le terminaba de cuadrar cómo había pasado eso, aunque su mayor preocupación estaba en volver a casa y sabía que no sería fácil. Sin que se dieran cuenta oscureció y Ramiro comenzó a llorar a cántaros. Román, molesto, lo jaloneó y antes de regañarlo vio no muy lejos una tenue luz que se volvió esperanza. Fueron tras ella pasando ramas, piedras, nopales, huizaches, mezquites, espinas hasta que llegaron al lugar de donde salía esa luz solo para, tristes, ver que no era más que el reflejo de la luna sobre una piedra brillante. Se regresaron dispuestos a dormir donde mejor les pareciera cuando de repente vieron cerca de la roca que reflejaba la luna una especie de pequeña cueva. A pesar del miedo entraron porque estaba seco y había mucha yerba que sí podría encender. Cuando se calentaban al calor de la fogata, Román daba gracias de haber tomado el encendedor y haber puesto atención cuando su padre le enseñó a prender fuego.

—No te preocupes —dijo, mientras le alborotaba el pelo a Ramiro—, mañana temprano daremos bien fácil con el camino, además, conociendo a nuestro apá ya ha de estar por hallarnos y nos va a dar unos buenos trancazos.

Ambos rieron, pero la zozobra no se iba. Empeoró cuando escucharon ruidos en lo profundo de la cueva. No la habían explorado por miedo y porque dieron por sentado que no había nada. Se levantaron de golpe y apuntaron con sus resorteras mientras,

despacio, avanzaban con sus bolsas repletas de piedras redondas que fungían como munición. Justo cuando iban a tirar...

—¡Qué es eso! —gritó Román, asustado.

—¡No sé! —exclamó Ramiro, detrás de su hermano.

Era un ser vivo que tranquila y curiosamente se acercaba a ellos. Ambos estaban atónitos porque era algo que jamás habían visto, algo que también los miraba con pasmo y cierto aire de apego. Mientras caminaba volteaba hacia atrás donde Ramiro y Román no se atrevieron a revisar. Cuando estaba frente a ellos les gruñó de una forma que jamás habían escuchado, pero a pesar de eso no tenían miedo. No desprendía vibra terrorífica ni sentían peligro de estar con él, aunque Román iba con cuidado.

—¿Qué es? —preguntó Ramiro con una sonrisa mientras acariciaba la cabeza del animal, que respondía.

—¡Ponte listo, no te vaya a picar con esos cuernos!

—¿Cuáles cuernos? Son alas, además están muy pequeñas y no se ven peligrosas.

—¡Cuáles alas! ¡Qué no ves los picotes que le salen en la frente!

—¿Qué tienes, hermano? ¿Cuáles cuernos, si tiene la cabeza lisa? —dijo Ramiro mientras lo acariciaba como si fuera un perro.

Román lo jaló temiendo un ataque, pero no pasó nada. El animal solo giró la cabeza a la derecha y los miró.

—Mira sus pies, parecen como de dinosaurio. Tres dedos largos delante y uno corto por atrás, y están bien filosas sus uñas.

—Yo no veo uñas —dijo Ramiro mientras se soltaba de él—. Es como una enorme uña, nada más, ¿de dónde sacas que cuatro?

Román estaba confundido sobre por qué él veía cuernos en el animal, pero su hermano no, e igual pensaba por qué él no veía alas y su hermano sí, o eso de las uñas que tampoco veían igual. Comenzó a preguntarse, más allá de qué era la cosa que veía, el

porque de que miraran cosas distintas. Decidió averiguar qué veía su hermano y luego compararlo con lo que veía él para saber si alguno estaba mal de la vista o se había dado un golpe. Hizo que lo describiera.

—¿Estás ciego, hermano? Tiene alas, nada más que ahorita están dobladas porque a lo mejor no sabe volar por chiquito; tiene pequeños dientitos y la boca picuda; no tiene cuernos y es como de color azul; tiene una larga cola con plumas azules al final, sus patas tienen solo una gran uña cada una y sus ojos son todos negros.

—¡Estás mintiendo! —exclamó, asustando a la criatura al levantarse de golpe—. Tiene enormes cuernos en la cabeza; sus patas son grandes y tiene cuatro uñas en total; tiene dos colas largas y escamosas; en las partes dobles de las piernas tiene más picos y toda la espalda tiene pequeñas espinas, ¡de dónde sacas que tiene alas!

—Claro que las tiene —dijo Ramiro, apuntando al animal—; es más, mira: ahorita mismo las está abriendo. ¿Ves que bosteza?

Así pasaron largo rato, debatiendo sobre lo que veían, y concluyeron que ninguno de los dos veía lo mismo y que ni las acciones del animal eran las mismas: mientras Ramiro lo veía caminar, Román lo veía acostado. Este lo achacó al hambre, a la desesperación, al cansancio, a todo, pero en el fondo no tenía idea de qué demonios era eso que no podían atinar y cuyo parecido en nada era como los animales que conocían, y vaya que sabían de animales. Retomó la posibilidad de que fuera un dinosaurio que llevaba millones de años en ese lugar sin que nadie antes lo hubiera visto. En lo único que los dos estaban de acuerdo era en que era un bebé y eso a Román le heló la sangre porque donde hay un bebé hay una mamá y temía que estuviera en el fondo de la cueva o estuviera por llegar. Fantaseaba con monstruos tan terribles como inimaginables. Ramiro no tenía miedo, decía que estaba jugando con esa cosa, sin embargo, su hermano solo veía que él aventaba un palito, pero la criatura no iba por él mientras que Ramiro decía que sí. A este nada le intrigaba ni le

preocupaba: decía que todo estaría bien y se comenzó a encariñar con esa criatura que estaba a nada de llevar a su casa para adoptar. Román no podía dejar de pensar en la criatura y en la leyenda, cuando escuchaba aullidos de coyotes, estridulaciones de cigarras, grillos y chapulines, cantos de pintas y lechuzas y más sonidos que se escuchan en el monte sin saber bien a bien de dónde salen. Se quedaron dormidos tiritando con sus ropas mojadas.

El trinar de los pájaros, los primeros rayos del sol, el frío que entraba a la cueva y varios gritos que se oían a lo lejos despertaron a Román que rápido levantó a su hermano, quien lo primero que hizo fue buscar a su nuevo acompañante, pero no estaba. Salieron de la cueva y lo descubrieron en la entrada. Román lo veía observar el cielo, como esperando algo, mientras que Ramiro lo miraba observar al frente escuchando los lejanos gritos. Hubo una exclamación en particular que hizo que los dos hermanos voltearan al mismo punto, olvidando todo por un momento, y corrieran hacia allá, dejando a la criatura detrás. Unos pasos después Ramiro hizo la seña a su nuevo amigo para que lo siguiera. Sin pensar en el camino de vuelta solo corrieron y después de atravesar muchos árboles grandes y frondosos y rocas voluminosas y altas llegaron a un punto que sí conocían. La voz seguía gritando sus nombres y cuando la escucharon con nitidez a lo lejos pudieron divisar la figura de su hermano mayor. Corrieron más y más hasta que llegaron a él. Lo abrazaron fuertemente. Ramiro lloró y Román, entre amargas lágrimas, solo pedía disculpas por haberse llevado a su hermano sin permiso.

—¡Pos dónde estaban! —los interrogó, molesto— ¡Mis papás están bien enojados buscándolos! ¡Mi mamá estuvo llorando toda la noche mientras en el monte oscuro intentábamos hallarlos! ¡Qué estaban pensando!

—Efraín —dijo Ramiro, sollozando—, nos perdimos, llovía y ya no pudimos llegar. Teníamos mucho miedo, pero mira: encontramos un nuevo miembro de nuestra casa.

Voltearon de un lado a otro y no vieron nada. Ramiro se regresó, pero por más vueltas que dio en compañía de sus hermanos no lo encontró.

—¿Qué estamos buscando, Román?

—No tengo idea. No sé qué sea.

Efraín frunció el ceño y, justo cuando había decidido llevarlos a casa, escuchó unos ruidos venidos de un camino rumbo a las faldas del cerro del Coyote. En ese momento Efraín los detuvo y les dijo, tajante y aterrorizado, que para allá estaba prohibido cruzar. Ramiro se entristeció cuando a lo lejos, más allá de los árboles, en una enorme roca larga y ancha, iba caminando la silueta de una criatura; que no se alcanzaba a distinguir porque tenía el sol detrás suyo y los tres hermanos se encandilaban al tratar de verla. Ramiro y Román vieron irse a su compañero de la víspera; el menor escuchó su último gruñido y lo interpretó como su despedida mientras desaparecía a lo lejos.

— Es un perro — dijo Efraín—. Mira, ¿ves cómo mueve la cola? Hasta saca la lengua, se ve hasta bien peludo. Tiene dueño, es lo más seguro, algún loco que se anima a venir a donde no viene nadie. Además, no creo que mis papás quieran porque están molestos y preocupados. Ya vámonos.

Por el camino de regreso Ramiro seguía firme en que no era un perro, en que Efraín como Román estaban ciegos, que era algo que nunca habían visto y que los cuidó. Efraín le seguía el juego porque él estaba seguro de que vio un perro. Román, cabizbajo, no dejaba de pensar en los últimos eventos y estaba a punto de darle la razón a su hermano mayor y al hecho de que ellos no veían con claridad por todo lo vivido hasta que, sin decirle a nadie, miró, estupefacto, toda una hilera de huellas que no eran de perro en el piso aún lodoso. Huellas que mostraban largos dedos y afiladas uñas, cuatro en total: tres adelante, una atrás.



El manos libres

José Antonio Flores Gálvez

En el trabajo se había estado comentando la idea de ir a la zona. Todo porque mis compañeros se dieron cuenta de que aún era virgen. Ellos querían que yo tuviera mi primera vez y, después de sus intentos fallidos al presentarme algunas chicas con las que no llegué lejos, decidieron que sería más fácil llevarme con una puta. Por mi parte no me parecía mala idea. Además del hecho de que por fin tendría sexo, me emocionaba poder ir a un prostíbulo, ya que nunca había visitado uno en mi vida. Era como ir a Disneylandia por primera vez.

Sucedió un jueves por la noche. Mis amigos llegaron de sorpresa a mi casa y me invitaron a salir a dar la vuelta. Como no tenía nada que hacer me fui con ellos. Subí al auto de Víctor sin saber a dónde íbamos. Al preguntar nuestro destino solo rieron y me dijeron: «Tú déjate llevar». Aunque nunca había visitado la zona, sabía dónde era y cuando tomamos la desviación para llegar a La Escondida supuse que para allá me llevaban. Paramos en una gasolinera. Me dijeron que me metiera a la cajuela porque no pensaban pagar mi entrada. Dudé un poco, pero les hice caso. Supongo que era parte de la aventura que ellos planearon para mí.

Dentro de la cajuela empecé a temblar. No sé si fue por la emoción o el miedo a que me hicieran alguna broma. Luego de unos minutos nos detuvimos y escuché a Víctor que decía:

—Somos tres —pasaron unos segundos y el carro empezó a andar otra vez, después de un par de vueltas se detuvo; se escuchaba música. Distinguí «Infinity» de Guru Project, lo que provocó que me emocionara aún más.

Víctor abrió la cajuela y Toni me ayudó a salir. Una vez afuera recorrí el lugar con la mirada. Los autos se encontraban estacionados en medio del lugar, rodeados por una muralla formada por los locales iluminados con letreros de neón: El Botanero, Beto's, Aqua, Cielo, fueron los nombres de los prostíbulos que pude leer.

Entramos al que estaba más cerca de nosotros. No recuerdo su nombre. Las paredes eran azules y se podía escuchar música de antro. En el centro había dos mujeres bailando en un tubo, frente a la barra se encontraban otras cinco, con muy poca ropa, moviendo los hombros de manera rítmica, como si esperaran que las sacaran a bailar. En la mesa que se encontraba frente al escenario una le bailaba a dos hombres. Movía sus caderas de manera exagerada, frotaba su tra-

sero contra la pelvis de uno de ellos y con sus manos restregaba la cara del otro en sus pechos.

Mientras yo veía el espectáculo, Toni me abrazo y me dijo:

—Esto es un putero y lo que ves son chichis y nalgas de verdad.

Solté una sonrisa y lo empujé de manera juguetona.

Se nos acercó un mesero que nos llevó a una mesa, a un costado de donde bailaba una mujer, hermosa, de grandes pechos y pelo rubio. Se balanceaba en el tubo de una manera hipnótica: lo abrazaba con una pierna y luego daba una voltereta rápida. Después deslizaba su cuerpo por el tubo. Lo agarraba con las manos y se suspendía, boca arriba, unos segundos.

Nunca había visto un espectáculo así. Sobra decir que mi excitación era máxima. Le pregunte a Víctor:

—¿Cuál me recomiendas para mi primera vez?

—No, amigo, falta un rato para que llegue el momento de la verdad. Primero hay que visitar un par de burdeles más —contestó. Terminamos nuestras cervezas y nos dirigimos al siguiente.

Fuimos al Beto's, que a diferencia del anterior parecía un carnaval. Estaba lleno y había mujeres de todo tipo: feas, bonitas, altas, chaparras, gordas y flacas, casi desnudas. En el escenario tres bailaban desnudas. Movían sus brazos de arriba abajo y sus caderas de un lado a otro, perfectamente sincronizadas.

A un lado del escenario estaba una bola de hombres bailando con mujeres del lugar. Ubiqué a un vecino que trataba de moverse de manera rítmica, al tiempo que intentaba sujetar el trasero de su bailarina, que trataba de alejarlo un poco con sus manos. Del otro lado una *stripper* bailaba sobre una mesa rodeada por hombres de traje que le lanzaban billetes de veinte y de cincuenta. Entre más billetes caían, más eufórico era su baile y menos ropa dejaba en su cuerpo. El lugar estaba repleto, por lo que no pudimos quedarnos y nos fuimos al siguiente tugurio.

En el Aqua nos sentamos en la barra, junto a unas chicas que, al comprarles unas bebidas, permitieron

a mis amigos manosearlas. Yo solo platiqué con mi acompañante, que estaba sentada sobre mi pelvis y movía su cadera al ritmo de la música de INNA, provocándome una erección. De vez en cuando interrumpía la platica diciéndome:

—Chiquito, ¿me quieres agarrar las tetas o besármelas? —y añadía—, guapo, ya la tienes bien parada, ¿quieres un privado o ir a un cuarto?

Noté algo raro en las otras chicas: mientras más las manosearas o las tocaras de manera inapropiada, más rápido se tomaban su bebida y se iban, por lo que deduje que si las tratas bien se toman más lento su trago, son más atentas y amables, se quedan mucho tiempo contigo.

José Luis que fue el primero en ser abandonado por su acompañante, lo que hizo que se me acercara para decirme:

—No es tu novia, es una puta; agárrale las tetas y las nalgas —luego comenzó a manosearla. Ella se enojó, terminó su cerveza y se fue. Enojado, le dije a José Luis:

—Eres idiota, no soy un cerdo como tú, yo disfruto las cosas de otra manera —notó mi enojo y de inmediato hizo algo para remediarlo: pidió la promoción de la cubeta de cervezas y un privado. Mis amigos se quedaron con las cervezas y el privado fue para mí.

El mesero me llevó a una habitación alumbrada por una luz neón, espejos en las paredes y un tubo en el centro. Me quedé parado junto a la entrada hasta que entró una mujer de cabello rubio, tez blanca, buen cuerpo, un poco más baja que yo. Vestía un *baby doll* rojo, un calzón negro, un ligero que sostenía unas medias negras y tacones rojos. Me puso un dedo en el hombro y me dijo, mientras me miraba sugerentemente:

—Hola, guapo, me llamo Karma.

Me tomó por la corbata y me llevó hasta el sillón que estaba frente al tubo. Me sentó y se alejó unos pasos. Se recargó en el tubo y me dijo:

—Mientras esperamos que empiece la canción, háblame de ti.

Le conté que trabajaba como editor de una revista, que era soltero, vivía solo y me gustaba la comida mexicana.

Empezó Karma, se paró derecha, me sonrió y caminó hacia mí, un pie por delante del otro, con la espalda recta y los hombros bien en alto, como si fuera un leopardo. Movi6 sus caderas de arriba hacia abajo y lentamente desliz6 sus manos por su cuerpo. Una vez frente a mí dio vueltas alrededor de la silla, acariciándome levemente con sus dedos. A veces recargaba su espalda en mi brazo y bajaba su cuerpo poco a poco. Cuando la canción entr6 en su clímax, se par6 frente a mí, inclinando su pecho hacia mi rostro, irgui6 su trasero y con lentitud baj6 a mi regazo. Se sent6 en mis piernas, luego puso las suyas alrededor del respaldo de la silla para asegurarse de no caer, envolvi6 mi cuello con sus brazos mientras se movía de arriba abajo al ritmo de la música. Movía su cuerpo contra el mío. Me mir6 a los ojos e inclin6 su rostro contra el mío, medio abri6 la boca como si me fuera a dar un beso y, cuando yo tomé la iniciativa de dárselo, me lanzo hacia atrás, dejándome con el deseo de ir más allá. Baj6 de mis piernas y dio unas vueltas en el tubo, mientras se quitaba el *baby doll*. Una vez que sus pechos quedaron al descubierto empez6 a mover sus caderas de una manera increíble. Sus piernas la llevaban de atrás hacia adelante, el movimiento de cadera y piernas creaban la ilusión de verla flotando, como si fuera una diosa. Cuando termin6 de bailar comenz6 a caminar otra vez hacia mí y, cuando se encontr6 justo enfrente, se inclin6, puso sus manos en mis rodillas y con fuerza las abri6. Dio un paso más y comenz6 a mover su cuerpo de un lado a otro, al tiempo que baj6 hasta dejar su cara frente a mi pelvis. Puso sus manos en mi cadera para después subir poco a poco. Una vez parada, movi6 sus caderas en forma de ocho. Sus manos iban desde el aire hasta sus pechos y hacia abajo por los costados, luego se dio vuelta; mientras lo hacía, lentamente baj6 hasta que sus manos estuvieron cerca del suelo y, sacudiendo sus nalgas cerca de mi entrepierna, est6mago e incluso mi rostro, continu6

moviendo su cuerpo seductoramente. Cuando la música se volvía más lenta se ponía de pie para luego empezar de nuevo. Una de la veces que se sent6 en mis piernas le dije:

—Mija, yo te voy a sacar de trabajar, ya lo verás— se levant6 muy rápido y con una mirada severa me dijo:

—No necesito que me saquen de aquí, me gusta mi trabajo, soy buena en ello y gano más dinero trabajando de *stripper* que de secretaria o alg6n otro trabajo de mujer allá afuera— se dio vuelta y, pavoneándose, sali6 de la habitación.

Cuando salí mis amigos me esperaban para ir al siguiente prostíbulo. Nos dirigimos a El Botanero. Al entrar noté un olor fétido que estoy seguro que venía del suelo. En las mesas se encontraban las peores mujeres que había visto, eran gordas o feas y las flacas no tenían ni trasero ni pechos. Socializaban con viejos que seguro les doblaban la edad. Después de una cerveza que sabía del asco fui al baño a vomitar. De las bocinas venía una voz que decía una y otra vez:

—¿Quién se va subir al sexo en vivo?— en ese momento entr6 Toni para llevarme al escenario donde bailoteaba una mujer alta de pelo negro que casi no tenía pechos ni trasero. Al parecer mis amigos querían que yo tuviera sexo en frente de toda esa gente. Al principio dudé, pero me dejé convencer. Subí al escenario donde la prostituta me recarg6 en el tubo. Ella me desnud6 y, mientras bailaba de la manera menos sensual posible, casi como si no quisiera que yo la deseara, se desnud6. Noté que tenía lonjas. Ella pidi6 un cond6n y me di cuenta que no estaba excitado, por lo que rápido pensé en algo que hiciera que mi pene se parara. No lo logré. La mujer se me acerc6 y, cuando se dio cuenta que no estaba preparado, comenz6 a restregar sus pequeños pechos contra mi pene, luego su trasero. Como no quería ser el hazmerreír de mis amigos comencé a pensar en algo que lograra excitarme y lo único que se me vino a la mente fue Karma bailando. Dio resultado. La mujer me puso el cond6n con su boca,

trajo una silla y cuando iba a sentarme la empujó con su pie. Caí de nalgas. Todo mundo rió. Me paré de inmediato. La puta se puso en cuatro, como un perro. Luego se dio la vuelta abriendo sus piernas como si esperara que yo comenzara a follarla. Volvió a ponerse en cuatro e hizo esto un rato, hasta me agaché para intentar tener sexo con ella. Intenté introducir mi pene en su vagina, pero debido a los nervios lo hice sin apuntar mi miembro con las manos. Cada vez que empujaba mi pelvis hacia el frente, mi pene se desviaba hacia arriba o hacia abajo. Los asistentes al lugar me empezaron a gritar: «el manos libres», una y otra vez. Humillado y derrotado, me bajé del escenario. Me vestí rápido para darme cuenta de que me habían robado la cartera y el celular. Me tomé una cerveza de un trago y salí del lugar.

Me alcanzaron mis amigos y me contaron que el sexo en vivo es una trampa para ilusos o valientes que creen que pueden superar el reto que es subirse a un escenario a tener sexo con una mujer fea, enfrente de extraños, cosa que es imposible, según ellos, por una cuestión psicológica. En ese momento deduje que mis amigos me acababan de jugar una mala broma, así que me fui del lugar, aún virgen, enamorado de una *stripper*, humillado, con un apodo nuevo y con el condón puesto.



Retratista

Daniel Martínez López

*Instantáneas noticas favorables
Octavio Paz. Semillas para un himno*

La primera palabra
 deviene al golpe
súbito del corazón.

Toque, chasquido,
 claridad fugaz:
La primera palabra
 ha sido escrita.

Reposo;
no respiro:
 aspiro silencio,
espiro palabras.
La segunda palabra
 ha sido escrita.

Como tú estoy aquí.
No estoy, estás tú:
eres yo
 y mis palabras
 exhalas de tu boca.

Abro los ojos:
 Tu rostro está escrito en mis manos.

Allá en el fondo estás:
Ojos adentro, cuerpo abajo.
Sembradero combustible surtidor,
 ojos adentro, cuerpo abajo...



Alambique

Mi suplicio

Fernando Berumen Fernández

Y tú, ¿qué dices cuando clavas
en mi pupila tu pupila parda?
¡Oh, dolor! Tu boca dice nada
y yo acallo, para mí ya no hablas.



La carretera

Juan Pedro Cortés Durón

He recorrido muchos kilómetros, pero no estoy cansado, he pasado horas caminando, pero no siento fatiga alguna. Esta carretera que ya se ha hartado de mis pies no se termina, el fin parece que no llegará nunca. Mi desespero se apacigua por momentos, pero no puedo evitar el miedo de no llegar pronto a casa. Mis padres, mis hermanos, mi perro me esperan, no sé si me estarán buscando.

Aunque ahora que lo pienso, me parece haberlos visto antes, no puedo decir con certeza que se trataba de ellos, pues solo vi la silueta de quienes parecían ser mi mamá y mi abuelo con esa joroba que se distinguía desde largas distancias. Recuerdo que me enojé demasiado, llegaron a aquel punto tan lejano de mí y no avanzaron, solo estuvieron parados ahí un momento y después regresaron, tal vez no eran ellos, ya que sin duda hubieran avanzado más y más hasta encontrarme.

Nadie ha querido llevarme a casa. No exagero cuando digo que cientos de coches han ido y venido, siempre les hago la señal para que me den un aventón a casa, mas nadie se detiene, me miran con un horror y aceleran. Quizá mi sudor les dé asco, quizá mi aspecto les hace creer que los asaltaré y prefieren alejarse.

Sigo caminando. A mi mente vuelve el recuerdo de mi moto despedazada, sabía que debía comprar una nueva, pero mis hermanos no quisieron apoyarme con un poco de dinero. Desgraciados ¿Pero qué puedo esperar de ellos si ni siquiera se preocupan por buscarme? Mi pobre moto se ha quedado unos kilómetros atrás, destrozada; es un milagro que a pesar de todos los daños yo hubiera salido intacto.

Continúo avanzando, después de unos metros más me topo con una hermosa piañita, se nota que la familia del difunto se lució haciéndola. Me acerco para ver el nombre del pobre hombre, o mujer, y veo que se llamaba igual que yo, pero no conforme con eso también se apellidaba igual. Qué cosas pasan en esta vida, pobre hombre, espero que por lo menos tu familia sí te haya recogido. Ni modo, tocayo, ojalá que ahora estés descansando en paz. Te envidio, tú tranquilo por ahí y mientras yo debo seguir caminando en esta eterna carretera.



Poesía de Veremundo Carrillo

Adulio Esparza

Veremundo Carrillo Trujillo nos induce a una poesía grata en la que se descubre una sensibilidad poética. Las palabras se convierten en imágenes maravillosas, reconocidas y frágiles; pensamientos del hombre que siente estar endeudado con las palabras y la vida. Vislumbramos, en la *Antología de poetas montezumenses*, la principal conexión de una religiosidad devota con la muerte y la astrología. En este poemario, publicado en 1958, descubrimos la esencia de resucitar imágenes y escenas santas para la religión cristiana, y destaca su narración en primera persona. Encontramos, además, a seres que sufren por el abandono y el desconocimiento que los rodea. El poema «A media voz» revive una de las escenas cuya violencia y símbolo están plasmados en la casa de los mexicanos. Fue Veremundo Carrillo quien se preguntó: ¿qué habría pensado o imaginado Jesús de Nazaret en aquel momento? En seis estrofas recrea una escena que, aunque violenta, se percibe cálida por la carencia de maldad, solo llena de esperanza.

Tú toda urgencia,
Por prestarme la cruz y los tres clavos,
Tú toda prisa por alzarme al cielo,
¡Y yo tan niño para abrir los brazos!¹

Veremundo Carrillo nos narra un mundo concentrado en la tranquilidad por el desconocimiento de la muerte, como la voz cálida de un padre que sabe que al irse de este mundo nada se transformará por su ausencia, ninguna primavera cambiará y la vida seguirá igual, como ha sido siempre. En su décimo poema, «Tonadilla», hay imágenes de una naturaleza presente, intacta de todo acto humano.

Cuando mi risa se muera
No heriré a la primavera
Con mustia queja sonámbula.²

¹ Veremundo Carrillo, *Obra poética*, p. 34.

² *Ibidem*, p. 44.

Cuando se lee a Veremundo Carrillo se aclama la belleza de los poemas escritos en temáticas donde la vida es un elemento principal que se explora, no el exterior, ya que nunca se busca la razón de cosas vanas y mundanas dentro del ser humano, se busca tranquilizar el alma, liberar la culpabilidad de la mente y concentrarse en la búsqueda del yo interior; busca la liberación del alma en dos elementos esenciales: la religión y las palabras. En «¿Por qué la gente sigue creyendo en Dios?» Daniel Mediavilla investiga qué opinan los ateos de la religión y la creencia en un Dios, y viceversa, y llega a una conclusión muy certera:

Desde el punto de vista individual la religión y las supersticiones tienen una utilidad como herramientas para hacer frente a la incertidumbre de la vida diaria. Algunos estudios sugieren que la existencia de un orden supremo y la posibilidad de influir en él a través de ritos, nos sirve para reducir el estrés que genera no saber que pasará en el futuro.³

Esto coincide con la literatura de Veremundo Carrillo, ya que, con la ayuda de Cristo, nos hace encontrar un motivo que transforma al ser humano para realizar acciones ya sea consciente o inconscientemente. La religiosidad nos hace tomar las riendas de nuestra alma. En «Poeta» (1964) se ve a un hombre que le pidió a Dios ser poeta y él espera la aceptación de su trabajo, satisfaciendo así a Cristo como hombre, y al satisfacerlo se satisface también el alma del hombre. Aquí las primera y segunda estrofas del poema:

Hosanna por mi voz que me lastima.
era mi vida silenciosa y quieta,
pero el señor quería poeta:
me dio una pea para hacerla rima.

Y miro a Cristo para ver si asiente,
si ya va madurando mi cadencia:
carne fugaz y música inmanente.⁴

³ Daniel Mediavilla, «¿Por qué la gente sigue creyendo en Dios?».

⁴ Veremundo Carrillo, *op. cit.*, p. 55.

Años transcurridos han pasado desde la publicación de *La sangre nueva* (1964) y *Máscaras de piel de hombre* (1978). En este último se puede admirar la evolución de Veremundo Carrillo en los temas de su poesía, concentrándose mayormente en un punto crítico desde el subjetivismo, aunque no por eso pierde el valor, sino más bien lo contrario: se ve impulsado por una narrativa en primera persona, como ya se había comentado, pero también alude a la segunda persona. Se deberá mencionar que en este poemario hace menos uso de la figura religiosa y de Cristo, aunque en algunos todavía lo destaca como aquel personaje que impulsa a la búsqueda de algo o como auxilio del alma que está perdida. El poema «Oración a Jerez» es el mejor ejemplo:

Virgen de soledad,
de soledad vine a curarme contigo.
y a preguntarte, ahora que pasé por aquí,
por dónde va el camino.⁵

Relaciona en este mismo poemario el cuestionamiento sobre el color de piel desde un punto de vista religioso, ya que con el tiempo la pregunta «¿De qué color es Dios?» ha sido recurrente. En la página web *Protestante Digital* se hace una investigación que menciona que Dios no tiene color determinado y se va adaptando a cada una de las culturas; esto se argumenta de los versos escritos por los romanos: «Dios no tiene piel y en caso de tenerla, sería multi-forme porque no juzga a la gente por su raza ni hace acepción de las personas». Veremundo Carrillo toca el tema con elegancia en el poema «Hombre», recogido originalmente en *Máscaras de piel de hombre*:

Escuchad: soy un hombre.
¿Rubio? ¿Negro? ¿Moreno?
¿De oblicua mirada?
¿Del dolor de la Carne del Verbo?⁶

⁵ *Ibidem*, p. 92.

⁶ *Ibidem*, p. 94.

La valentía de Jesús de Nazaret proclamando justicia para el bien del pueblo puede identificarse como una rebeldía para aquellos que tienen todo o para quienes tienen poder y lo hacen valer ante las personas más vulnerables y puede convertirse en un peligro para esta gente. Veremundo Carrillo hace un homenaje al sacerdote Rodolfo Aguilar, quien fue asesinado por ayudar a su gente en la lucha por unos terrenos donde luego fue la colonia Dos de Junio. Identifica el papel de Rodolfo Aguilar igual que el de Aquel que fue crucificado:

Vino a Jerusalén, por más que se lo habían
[advertido.
Los líderes no pudieron contener al pueblo y su
[entrada
Fue fantástica, alfombrada de vegetación y de
[ropas, y
Sacudida por las vivas y las hosannas.

Tú ya no la gozaste, porque estás ametrallado.⁷

Máscaras de piel de hombre es un título muy particular que invita a, primeramente, descifrar las representaciones o símbolos que hay tras él. En las culturas, las máscaras siempre han cumplido fines rituales o festivos; en algunas ocasiones, para garantizar el anonimato o para proteger la salud. En otras partes, como África, se utilizan para poder conectar con los antepasados, para convertirse en animales o incluso para transgredir la línea que divide el presente del futuro. Italo Calvino apunta lo siguiente: «La máscara, por ser ante todo un producto social, histórico, contiene más verdad que cualquier imagen que pretenda ser verdadera».⁸

Entonces, podemos decir que *Máscaras de piel de hombre* refiere la máscara de un hombre con un profundo conocimiento de sí mismo desde su inconsciente; y al tratarse de piel de hombre nunca se hablará de un género específico sino de la humanidad entera. Hay dentro de esta obra poemas que se pue-

den categorizar como personales, por los sentimientos que expresan desde su propia manera de sentir y vivir.

Podríamos describir a este poemario de la siguiente manera: *Máscaras de piel de hombre* es un conjunto de poemas en los que un hombre cuyas experiencias y pensamientos personales quedan detrás de aquella máscara busca expresar todo sentimiento resguardado del alma y la conciencia con el fin de liberar aquello que estruja el corazón; en él, Veremundo Carrillo emplea su mejor arma: las palabras.

En 1990 fue publicada *La décima Luna*, y se distancia de las obras anteriores al convertirlas en una recopilación de experiencias personales, con una cualidad diferente a los anteriores poemarios: no utiliza figuras religiosas en esta obra. Aquí se explayan los primeros sentires de un padre primerizo, la vieja nostalgia de las vetustas tierras en que se ha vivido y de una madre en los días malos, la admiración a ciertos personajes y lugares. La subjetividad presente es ideal para rescatar todo lo que se quiere decir. El autor demuestra la esencia natural de los temas de los que habla, que son en esencia una vida: la que leemos y recitamos, con la preciosa naturalidad de sentimientos que nacen de ella. Como ejemplo se encuentra el poema de la pareja primeriza en el mundo de la maternidad y la paternidad:

Tan pequeño, tan blando...
la palabra más grande
por fin nació en mis labios.

Nuestra risa fue: «Hijo»
Y de varón fue un llanto.⁹

Los poemarios *Quadragesimo Anno* (1998) y *Trova de ayer* son recopilaciones de años anteriores, con una temática como los anteriores: religiosidad, reconciliación y, en parte, cómo estas figuras han influido la poesía del autor y el agradecimiento que tiene ante lo vivido. En síntesis, Veremundo Carrillo compuso

⁷ *Ibidem*, p. 96.

⁸ Italo Calvino, *Los amores difíciles*.

⁹ Veremundo Carrillo, *op. cit.*, p. 166.

sus poemas gracias a la formación religiosa que tuvo, pero también a la concepción que tiene del hombre como un ser que vive equivocaciones y aciertos. Lo que relata es una inmensa devoción a la vida, a todo lo que la constituye; esa es la gran aportación de su gran humanismo.



Fuentes

Carrillo Trujillo, Veremundo, *Obra poética (1953-2003)*, Instituto Zacatecano de Cultura, Zacatecas, 2003. Calvino, Italo, *Los amores difíciles*, Siruela, Madrid, 2009. Mediavilla, Daniel, (23 de marzo de 2016) «¿Por qué la gente sigue creyendo en Dios?», en *El País*, 23 de marzo de 2016. Recuperado el 1 de septiembre de 2022 de: <https://elpais.com/elpais/2016/03/22/ciencia/1458685280_291426.html>.

La pérdida de la divinidad infantil en *Metafísica de los tubos*

Valeria Flores Martínez

*Las únicas actividades de Dios eran la deglución, la
digestión y, como consecuencia directa, la excreción...
Ésta es la razón por la cual, llegados a este punto de su
desarrollo, llamaremos a Dios el tubo.
Amélie Nothomb, *Metafísica de los tubos**

Nacer puede significar el comienzo de la vida y, como paradoja de la misma, es el comienzo también de la decadencia. El humano a lo largo de la historia ha cometido el error de humanizar al ser que llama Dios, de darle un nombre, una historia, cualidades, deseos, cuando quizá la verdadera naturaleza divina se encuentre en la existencia, plena y eterna de satisfacción y, tal como debe ser para un Dios, esa satisfacción debe ser hallada en su existencia misma. El segundo error cometido por la humanidad es el de otorgar estas características divinas a otros seres, incluido él mismo.

Siguiendo la creencia religiosa, nacer significa pasar a otro plano de la existencia, uno mortal. Por lo que un recién nacido a la vez que es principiante en la existencia en ese plano, es de los seres más cercanos al plano divino. La protagonista de la novela, tal y como su naturaleza divina lo indica, es también un tubo. Nace sin otra acción (o deseo) más que respirar y alimentarse. Su vida sigue sin comenzar, tan solo su existencia es manifiesta. Pero eso cambia cuando un accidente mental¹ se presenta, de la nada un estallido resuena, el bebé aparentemente vegetal ha nacido por fin y su llanto nos revela la rabia que le inspira la vida misma.

En el instante en el que el accidente mental se hace presente, lo hace también la consciencia del ser: su tormento. Su llanto dura meses, no parece poder ser colmado con nada, la vida le pesa a este ser que no encuentra razón. Pero todo eso cambia cuando llega la causa de su primera certeza metafísica: el placer.

¹ Amélie Nothomb habla de una teoría de los accidentes, tanto como la evolución de los humanos como el mismo pensamiento como una casualidad, como una reacción de defensa a algo externo o algo secretado por cerebro.

Mi abuela me había llenado la boca de azúcar: de repente, el animal furioso había comprendido que existía una justificación a tanto aburrimiento, que el cuerpo y el espíritu servían para gozar y que, por tanto, no había que tomarla ni con el universo ni con uno mismo por el hecho de estar aquí.²

A continuación su vida cobra un significado distinto, ahora recorre el camino del descubrimiento, las certezas metafísicas son varias y todas quedan a la espera de ser encontradas por ella. La siguiente se hace presente junto con su desarrollo infantil: el lenguaje. Las cosas por sí solas carecen de importancia, cuando ella comienza a nombrarlas es cuando comienzan a adquirir significado, además todos a su alrededor parecen estar ansiosos por recibir su nombramiento. Sus padres se emocionan al extremo cuando son nombrados y, al contrario, aquellos que merecen su odio o que no saben apreciar su existencia son negados, por lo tanto, no existen, su existencia se acaba. «[...] hablar era un acto tan creativo como destructivo».³

Pero no solo esa certeza metafísica tuvo lugar en su existencia, también el hecho de que ella misma era Dios. Todo adquiriría sentido después de afirmarlo, su estado al nacer, la constante atención de los demás, su poder de nombramiento, y el lenguaje que habitaba en ella, las palabras en su cabeza no tenían límites, sus pensamientos podrían ser traducidos a palabras, y no solo a idiomas que fueran usados cerca de ella. Su lenguaje no tenía límites.

Ahí comienza también su incesante búsqueda de confirmaciones a su divinidad, comienza a alejarse de todos aquellos que no parecen comprender bien su naturaleza, busca la atención y la compañía de aquellos que le confirmen que es especial. Sus características divinas parecen no poder ser negadas, sin embargo, el ego mortal comienza a entremezclarse en ella. Su divinidad es una certeza contundente y, a la vez, su existencia mortal que parece querer negar rotundamente.

² Amélie Nothomb, *Metafísica de los tubos*, p. 33.

³ *Ibidem*, p. 43.

Cuando comienza a notar que su efecto divino no afecta a todos, no duda de su divinidad, al contrario, parece entonces entender que sus poderes, aunque efectivos, tenían también sus limitaciones. La noticia de la muerte de su abuela, la creadora de su primera certeza, conlleva otra, o al menos los indicios de otra, la muerte:

Y es que la muerte, como una madriguera, como una habitación con las persianas bajadas, como la soledad, es a la vez terrible y tentadora: uno siente que podría sentirse bien con ella... Eurídice es tan seductora que tendemos a olvidar por qué hay que resistirse a su influjo.

Y hay que hacerlo por la simple razón de que, en general, el trayecto es únicamente de ida. De no ser así, no sería necesario.⁴

Algo de lo que ella ya estaba bien informada, a diferencia de otros niños o de otras personas, pues tenía un historial muy cercano a la muerte: sus dos años de reposo la respaldaban, la entendía y la comprendía; sin embargo, le temía.

La protagonista seguía aferrada a su esencia divina, se encontraba con accidentes que ponían en peligro su mortalidad. El casi morir ahogada no significó para ella el hecho de que, efectivamente, era mortal, sino que la llevó a redescubrir su naturaleza con base en la historia de Jesús clavado en la cruz. Y otra certeza nació: su metafórica casi muerte en el mar la ayudó a acercarse más al agua, a desearla más, no solo encontraba cierta calma estando dentro de ella, sino que la ayudaba a definirse a sí misma, encontraba rastro de ella tanto en el lago como en la lluvia, y a su vez significaba el dualismo perfecto: el peligro y el alivio.

Pero el avance se daba, su desarrollo infantil lentamente llegaba a su fin y con ella la última gran certeza: «Existe el crecimiento y existe la decadencia; entre ambos no hay nada».⁵ Cuando la verdadera certeza llega, llega también la realidad, y comienza

⁴ *Ibidem*, p. 46.

⁵ *Ibidem*, p. 129.

a verse reflejada en su entorno, en lo mortal; quizá detestaba tanto todo aquello porque en realidad se reconocía en ello.

Una tentativa de suicidio se hace presente, una niña de tres años se lanza a una fuente y comprende así su plenitud, comienza aquí el verdadero camino: «El que debe morir ahogado morirá ahogado. La prueba es que mi madre me sacó del agua y ahora vuelvo a estar aquí».⁶ La reencarnación vuelve a estar presente, los niños acceden al mundo terrenal con recuerdos frescos del paraíso, pero son expulsados también; como no hay una diferenciación entre el crecimiento o el comienzo y la decadencia, no son conscientes del cambio. Son dejados en este plano con los recuerdos del otro, y cuando los deseos y demás necesidades mortales comienzan a crecer dentro de ellos, la confusión crece y se confunden naturalezas y realidades. El día que su naturaleza mortal es la manifiesta, la visible y la que domina dentro de ellos es cuando realmente comienzan a vivir, no solo a existir. La espera y el fatalismo que conlleva la muerte es la única vía que deseamos y que nos aterra, que nos llevará de nuevo a la verdadera naturaleza.

La protagonista, o tal vez la misma autora, nos plantea a través del libro la teoría del tubo. La existencia de Dios, e incluso su propia naturaleza no puede ser explicada más que por la constante creación y destrucción que se asemeja a un tubo. Del mismo modo los humanos somos echados al mundo, sin un aparente inicio y sin un final preciso, solo recorreremos la existencia para regresar al inicio.

Nacimos del tubo y en tubo nos convertiremos. La vida es solo el aplazamiento para volver a ser.



Fuentes

Nothomb, Amélie, *Metafísica de los tubos*, Anagrama, Barcelona, 2013.

⁶ *Ibidem*, p. 135.

Contribuciones a un México que contiene una serie de imágenes que son fluorescentes para la piel canela, y los ojos brillantados por la esperanza y la ilusión de un futuro mejor...

Fidel Jesús Nicolás Peralta

Una mañana como tantas otras, me levanté de la cama con la sensación quisquillosa de que algo ocurriría ese día. Mi estómago hacía ruido, estiraba los brazos y jugueteaba con los dedos de mis pies, me quité las sábanas de encima y me senté a la orilla de la cama a contemplar mis pantuflas, mis pantuflas y todo lo que rodeaba mi habitación como si fuera la última vez que lo haría, desde mi librero sin libros, pasando por mi escritorio sin escritos, hasta mi maceta sin tierra; divago en mis pensamientos...

Un vecino que escucha corridos a todo volumen me hace regresar al mundo real, salgo de las cobijas y comienzo con mi día a día. Rodeo un sinnfín de veces la cama, ida y vuelta al ropero, decidiendo de entre todos mis conjuntos uno para ir a trabajar, arrojo las faldas, las blusas y los sacos sobre la cama toda destendida, solo para terminar eligiendo el mismo conjunto de siempre, la falda negra y la blusa beige con el saco gris de botones negros; debajo de la cama saco los tacones cómodos que me regaló mi hermana el año pasado en mi cumpleaños y termino de elegir...

De reojo miro el reloj y las manecillas me gritan que se está haciendo tarde, consciente, enciendo la cafetera y corro a la regadera para bañarme, con prisas salgo de la ducha y tomo la toalla, me seco el cuerpo, el cabello, y comienzo a vestirme, saco la cosmetiquera del segundo cajón. Comienzo por colocar la base del maquillaje, después, uso el corrector para esconder las ojeras, finalmente ocupo el iluminador para disimular la edad; hábilmente delíneo mis ojos y coloco el rimel sobre mis pestañas, pongo un poco de sombra sobre mis párpados y termino delineando de punta a punta la comisura de mis labios con aquel labial vino que tanto me gusta.

Preparo mi bolso, me recojo el cabello y relleno mi termo con un café artesanal traído desde Chiapas, tomo las llaves, mi celular y salgo corriendo del departamento.

De camino a la parada de autobús un taxista imprudente se cruza el alto, en ese mismo instante yo cruzaba la calle. En un segundo, el presentimiento que recorrió mi cuerpo por la mañana vino de vuelta, pues aquella sensación tan quisquillosa y tan rara era inesperadamente la de mi muerte.

Liebre y Clavel 

Tunas de leche

José Manuel Palma

Recuerdo que mi padre me enseñó aquel nopal que daba tunas especiales. Cuando él era fuerte se dedicaba a la venta de este jugoso fruto multicolor. Llenábamos cajas de madera con la espinosa esfera para ser repartidas en las tiendas de la ciudad. Yo adoraba los viajes por carretera al lado de mi padre. Cuando niño, llenaba la vista del cielo en movimiento con la idea de una serpiente larguísima que se iba sacudiendo a la misma velocidad de nuestra camioneta, en busca del tesoro que transportábamos, las tunas del sureste de la región.

Fue en un agosto de intensas lloviznas que mi padre me condujo más allá de nuestras hectáreas. A unas tierras que aparecían pasando el cerro del Bebedero y recibían a cualquier extranjero con serpientes de cascabel, unas que deshacían la tierra roja con sus cuernos de madera; había también lechuzas con manos de mujer que miraban inquisitivas desde las altas ramas de los pirules, unos que ensombrecían a ese intenso verdor. En mi pueblo, todas esas señales de la naturaleza simbolizaban la existencia de un lugar tomado por el Diablo. Para mí representaban un regalo de Dios.

En medio de estos y muchos presagios más, mi jefe me guió hasta un nopal. Era uno ordinario, se mostraba orgulloso de su firmeza como cualquier otro de la especie. Las pencas se expandían al vacío rodeado por piedra de cantera. Sin embargo, en sus puntas residía el premio mayor: unas jugosas tunas blancas. Quien conoce de estas frutas sabe que en la región existen ya unas bautizadas de este modo, pero que poseen tonalidades claras del color verde. En el caso de las tunas del nopal descubierto por mi padre no había variaciones de otro color; se trataba de frutos que parecían hechos de nieve. Y la semilla era lo único que resaltaba de entre tanto blancor, pequeñas pelotas negras que servirían para hacer crecer nuevos nopales de esta variante. Sin embargo, pasados unos días, nos descubrimos su mayor limitante: las pepitas se mostraron incapaces de reproducirse. Era como si el nopal se negara a salir de su santuario de cantera y criaturas legendarias. Solo nosotros conocíamos esta maravilla, solo nosotros hasta que...

En la tele se transmitía la victoria del candidato Felipe Calderón a la presidencia del país. Mi papá nunca se metía en esos temas, sin embargo, ahora lo veía preocupado puesto que en el pueblo existía la tradición de votar por el PRI sin importar quién fuera el candidato o sus propuestas

y, tras la victoria de un partido de oposición, había una incertidumbre generalizada en todos los habitantes de la comunidad del Bebedero. Poco a poco la gente se fue adaptando al cambio y la confianza retornaba invadiendo las calles como el humo de las ladrilleras. En la presidencia del pueblo, el PRI salió victorioso una vez más y la vida siguió dotando a nuestro entorno de trabajo y alegrías, de la misma forma en que el nopal continuaba dándonos, en secreto, esas tunas de leche que tanto me gustaban.

Yo no sabía de nada que no fueran nopales, espinas y tunas. Apenas estudiaba en el telebachillerato de la región y, al contrario de muchos jóvenes de mi edad, mi interés estaba en las salidas por carretera con mi padre y la distribución de la tuna. Pero la vida tiene una especial similitud con los cerros y, como ellos, tiene huecos y precipicios que arrastran al abismo a todo aquel que ose pisarlos. Yo, sin tener la mitad de astucia de un escalador experto, fui obligado a perderme en un vacío de escombros de la vida. Mientras camino, recuerdo la canción del Divo de Juárez que dice algo así: «Hasta que te conocí/Vi la vida con dolor/No te miento fui feliz/Aunque con muy poco amor».

Después de que instalaran una base del ejército cerca de la carretera que conducía a la capital del estado, llegó al Bebedero un grupo de hombres que usaban camionetas grandes y música de banda a todo volumen. Así como con la llegada del vendaval, el humo de la confianza y la seguridad se dispersaba de las calles y abandonaba para siempre al pueblo y sus habitantes. Yo hasta entonces los veía con total normalidad; en mis viajes a la ciudad era común encontrar vehículos de ese tipo y vestimenta similar a los que portaban estos recién llegados.

Un día, de camino al santuario del nopal, noté que una camioneta me seguía. Al pararse a mi lado detecté un perfume que anunciaba la llegada del intruso. Un hombre de unos treinta años venía conduciendo y frenó su vehículo dejando escapar una humareda roja desde los neumáticos. Esa nube roja inflamó mi pecho y el corazón latía como siguien-

do el ritmo que toman las baquetas en los honores a la bandera de las escuelas. Tras una entrevista cara a cara con su pistola, revelé cuál era mi destino y lo que ahí se encontraba. Tenía miedo. De pronto una ráfaga de trompetas inundó mi existencia; las voces agudas de hombres las acompañaban como en un eco que taladraba mi memoria para no irse nunca, deformadas gritaban: «Sé que estoy perdido/Sé que estoy muriendo sin tu amor, sin tu calor, por tu adiós». Unas violentas percusiones y el taladrar de los neumáticos contra el pavimento me anunciaban el sendero a mi nopal. Al vehículo que me trasladaba se le unieron otros y entre todos ahuyentaron a serpientes, lechuzas y cuanta criatura aparecía defendiendo las tierras virginales. Desde entonces, el fruto blanco se tiñó de rojo y una ola de muerte cambió el rumbo de mi comunidad.

En el pueblo nadie imaginó que tendríamos que buscar nuevos horizontes, que los cerros ya no bastaban para ser el refugio protector del ajetreo de «la guerra contra el narcotráfico». Todo ese polvo rojo que salió de los neumáticos nos inundó las vidas y las nubló con dolor. Ya nadie se libraba de estas violentas espinas.

El Bebedero ya no existe sino como una verdadera tierra del diablo, un infierno de bestias que aniquilan cuanto tocan. Hoy me acompaña, a paso lento, la serpiente de este cielo abrasador. Me anuncia un destino sin padre ni tunas, sin cantera y sin verdor. A lo lejos aparecen unos fulanos que destellan intensos rojos y azules con estrellas blancas. El señor Coyote dice que ya nos cayó la migra. A mí ya no me importa nada. Ya solo veo un campo de nopales muertos y siento en mi boca el jugo de la tuna blanca.



Letargo

Aranza Velázquez

Para poder levantarse esa mañana, Celeste, que se había vuelto a arrellanar en la cama, intentaba decirse algunas de las muchas cosas que constantemente sabía decirse, pero ella era lista, sabía sus propios juegos de palabras, sus muletillas y las frases que podían rayar en lo común. No le gustaba. Se escuchaba y lo ignoraba.

Las luces del cuarto, intentos de tonalidades sepia más bien amarillas y estridentes, se posaban en las sábanas de la cama contigua, en las paredes, igual de amarillas. La luz de afuera parecía no querer entrar.

Por fin tenía un momento para dormir, para fingir dormir, cerrar los ojos y aparentar que no se levantaría de la cama esa mañana, podría fingir que los párpados le pesaban tanto que no iría en domingo al trabajo. Era algo cercano a lo inútil, lo cotidiana que se sentía. ¿De algo servía el atrapasueños a la cabeza de su cama? Nunca lo tocaba. Se supone que debía palparle uno de los rayos matutinos para amedrentar o hasta ahuyentar a las bestias nocturnas que pudieron haberse colado, que permitían todo, menos descansar.

Fingió tener un momento mientras el absurdo le atravesaba justo por el entrecejo y se deshilachaba en cada uno de los cabellos de su cabeza; sentía la calidez de su pecho y la vejiga vacía después de orinar, le hacía falta eso para volver a acurrucarse, pero le pesaba tanto pegar los pies al suelo y andar. El peso que las rodillas y muslos irían irguiendo, transitando por el sacro, las caderas grávidas, la columna desalineada, los hombros halados hacia el techo por la postura enjuta de una mala noche. Erguirse costaba.

Restarle obligatoriedad al día, pretendiendo volver a dormir, mal acomodada, con los pies colgando, la espalda atascada entre los hombros, las clavículas y la pelvis mal dirigida, donde apenas el cansancio le volviera a recibir, era un sueño que todos los días deseaba y que no se iba a cumplir.

Buscaba razones. Mentiras. Sí, buscaba mentiras que decirle a la joven de veintiuno para salir del departamento. Por fin encontró una, una promesa, la de descansar después del trabajo, como la motivación que buscas después de estar sediento y saber que beberás un vaso de agua; la de tener hambre, vaciarte, para luego merecer toda la harina, el aceite y aquello que más culpable

te hace sentir. Pero ella ya no quería dormir, no sabía qué cosa quería, una cosa. Decimos cosa cuando desconocemos el sentido de aquello que buscamos pronunciar, porque ni siquiera podía dormir, como para decir que buscaba echarse de nuevo. Había estado despertando continuamente antes de las ocho, rebasando la alarma, hasta había decidido darse un regalo: media hora. Sí, despertar a las ocho treinta, para dormir lo que nunca puede.

Se arrebató el regalo.

Se mintió entonces, como cuando le prometes el helado al niño que no deja de llorar. Primero sacrificate, sufre un rato, evade todo, ve con la gente al bullicio de afuera. Te prometo estar a solas, llegar a la cama y dormir, cuando termines. Como pudo se lo creyó, se irguió, con el peso del sacro, y se fue.



Arbitraje

El trasunto historia/ficción, ficción/historia en la novela *El impostor* de Pedro Ángel Palou

Alberto Ortiz

Resumen

La novela *El impostor*, escrita por Pedro Ángel Palou (2012), constituye una muestra de que entre las posibilidades narrativas para jugar con el referente histórico y la recreación literaria, la estrategia del control autoral del dilema entre ficción y realidad desata convenientemente la trampa de la ficción literaria a favor de la deconstrucción del hecho narrado, hasta hacerlo verosímil.

Palabras clave: novela, Palou, historia, ficción, verosimilitud.

Summary

The novel *El impostor*, written by Pedro Ángel Palou, constitutes an irrefutable proof that between the narrative possibilities to play with the historical referent and literary recreation, the strategy of authorial control of the dilemma between fiction and reality conveniently unleashes the trap of literary fiction, in favor of the deconstruction of the narrated fact, until making it credible.

Keywords: novel, Palou, history, fiction, verisimilitude.

No sé por qué los males ficticios causan mayor turbación; de hecho los verdaderos tienen su propia medida: cuanto es producto de la incertidumbre se relega a la conjetura y a la fantasía del espíritu atemorizado. Por ello, ningunos son tan perniciosos ni tan irremediables como los temores del que tiene pánico, pues los demás surgen por falta de reflexión, éstos por inhibición de la mente.
Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*.

Los rasgos de la caracterización interdisciplinaria

Las comparaciones entre la Historia y la Literatura,¹ planteadas por los especialistas interesados en la necesidad de dirimir las fronteras compartidas de sus objetos de estudio, han señalado la posible paridad en el discurso y los recursos retóricos que diseñan la expresión de ambas disciplinas. Algunas de las conclusiones parciales conducen cada vez más a reconocer una correlación interdisciplinaria, al mismo tiempo que se alejan de una diferenciación tajante, aspecto que, por otro lado, de persistir, pocos conflictos resolvería cuando se trata de delimitación conceptual, ante las contundentes vinculaciones que casi de manera natural prevalecen en la construcción semántica de los textos que los representan. Ficción de alto quilataje hay en Heródoto, y documentación positiva integró y emana de la obra cumbre de Dante Alighieri. Así que el camino exegetico es más simple para cualquier lector o crítico al reconocer los vasos comunicantes que al tratar de marcar parcelas conceptuales y específicas.

Esencial conexión entre estas dos tipologías de «habla» cultural, el relato constituye la piedra angular, los ladrillos y la argamasa que dan forma y sentido a la estructura del texto histórico o literario. Obvio, son textos porque tienen orden gramatical y son relatos porque la sucesión de las formulaciones sintácticas sostiene su coherencia narrativa. Al respecto, Ricoeur afirma: «[...] a pesar de las diferencias evidentes entre relato histórico y relato de ficción, existe una *estructura* narrativa común, que nos autoriza a considerar el discurso narrativo como un modelo homogéneo de discurso».²

Si nos situamos justo en el encabalgamiento que dicho eslabón sugiere, tendríamos una percepción biunívoca entre lo que el dato histórico aporta y lo

que la inventiva artística sugiere. Este punto en tránsito que fija un contenido mixto, o mejor, enlaza la identidad de ambos discursos a través del *quid* que llamamos relato, ha sido recorrido por distintos y connotados escritores, cuya formación curricular e intención elocutiva provienen tanto del área de los estudios históricos y sociales como de la creación literaria o artística. Ejemplo del primero, el docto Antonio Rubial muestra en *Los libros del deseo* y *El caballero de los milagros*, las posibilidades de la recreación histórica mediante estrategias propias de la narrativa,³ y, preclaro caso de la segunda posibilidad, Pedro Ángel Palou conduce al lector entre los vericuetos del «podría haber sido así», al narrar hechos históricos en su novela *El impostor*.

Ya sea que el autor transite de la historia a la narrativa de ficción o que parta de la intención creativa a la recreación sostenida por datos históricos, el punto de contacto, la estructura y la forma son similares. Por supuesto que el ejercicio más común, acaso deseable por tradición, exige funciones de autor literario, pero debe concederse que el historiador, metido a literato, realmente cumple esa función, se transforma en autor, se apodera de la figura del artista, y así investido desarrolla el texto; pues el arte de la escritura es un punto de llegada para cualquier profesional derivado de otra área.

Ciertamente todo tipo de obras de confecciones similares ha ido a parar a la clasificación de la nueva novela histórica;⁴ sin embargo, esta taxonomía no define correctamente los matices, pues dentro de este «cajón de sastre» las diferencias entre los textos que

¹ En este texto se utilizarán mayúsculas iniciales para distinguir entre /Historia/, la disciplina de estudio e /historia/, la trama o composición progresiva de un relato. Lo mismo aplica para /Literatura/ y /literario/.

² Paul Ricoeur, *Relato: historia y ficción*, p. 18.

³ Para inspeccionar las características de esta posibilidad narrativa, que es el espejo de la ficción que juega con la historia, explicada aquí, recomiendo los trabajos de Víctor Manuel Sanchís Amat, quien ha analizado la «historia novelada» de Antonio Rubial. Ver la ficha bibliográfica.

⁴ Más que «nueva novela histórica» debería llamarse «revalorada novela histórica» o «nuevo retorno a la novela histórica», pues esta tendencia narrativa siempre ha estado presente, la Historia, como base, referente, contexto o herramienta de la creación literaria, no tiene cortes o épocas, insisto, siempre ha estado ahí, dentro de la creación.

deberían ser representativos y los textos intrascendentes, algunos de ellos con sorprendente éxito comercial, se diluyen e igualan en una chocante comunidad que ignora las voces líderes y los chillidos de la mercadotecnia. Parece que es tiempo de recordar que la polifonía narrativa no consiste en aceptar a pie juntillas todo lo que parezca relato literario; a pesar del vivificador ensanche de las fronteras disciplinares, resulta preciso distinguir entre la paja y el grano.⁵

Si bien la Historia procura relatar desde la visión panóptica que quiere ser certeza, y la Literatura campea sobre los laberintos de la ficción, la verosimilitud es un fuerte eslabón entre ambas. Para la creación literaria la verosimilitud depende de las vinculaciones del relato con las factibilidades de la realidad al alcance de la destreza autoral, siempre desde una versión ficticia, desde un «pudiera haber sido así»; con esta perspectiva la ficción se enriquece y, simultáneamente, se independiza de la relación o crónica tipo histórica. Como la línea entre ambas posibilidades es muy delgada, es preferible subsumir las manifestaciones recreativas de la Historia al terreno de la ficción que hacerlas pasar por reconstrucciones fidedignas.

Mediante el enfoque anterior, este comentario crítico pretende explicar las características generales de las relaciones entre los aspectos históricos al servicio de la narrativa y el manejo de la ficción que Pedro Ángel Palou utiliza en la confección de su novela datada en el año 2012, *El impostor. La verdadera historia de San Pablo, el espía que se convirtió en apóstol*; partiendo de la hipótesis que sugiere el uso peculiar de las estrategias de la ficción y de la regeneración del relato histórico, hasta lograr puntos de equilibrio en la estructura del discurso narrativo; es decir, que, para el caso, el autor logra conciliar la presencia del hecho histórico en la ficción sin depender de la

⁵ A fin de discutir esta diferenciación urgente, resulta de lo más esclarecedora la opinión de Virginia Gil Amate, en especial cuando desdobra la obra de Eugenio Aguirre, uno de los autores de novela histórica más comerciales de nuestros días. Ver la ficha bibliográfica.

Historia ni renunciar a la verosimilitud. Habilidad no fortuita si consideramos algunos otros ejemplos de su creación, anteriores a la redacción de esta obra, que dan fe de ella: digamos, *Zapata* (2006), *Morelos, morir es nada* (2007), *El dinero del diablo* (2009) y *Varón de deseos* (2011).

A falta de un extenso estudio comparado, valga establecer para los propósitos aquí indicados, el proceso narrativo de repersonificación que los sujetos históricos reciben en cada obra del autor. Libérrima prerrogativa del literato, la reestructura de la personalidad individual depende de su instalación verosímil dentro de un contexto social ya reconocido y establecido, aunque tal antecedente esté lleno de imprecisiones y tratamientos ideológicos, a veces intencionalmente tendenciosos. En especial, la presencia del narrador alterno en la novela aquí analizada es similar a la aplicada en el relato sobre la figura humana y heroica de José María Morelos, aunque en esta la historia pasa de la voz relatora al oído del personaje que funge como destinatario directo. Mediante la misma estrategia, el autor opera una deconstrucción iconoclasta del personaje, a la manera en que se entiende el fenómeno entre la invención y la reconstrucción.⁶

En *El impostor*, Timoteo, la voz enunciativa, dicta desde su hoy envejecido, las aventuras derivadas de sus funciones dentro del espionaje romano en los años transcurridos justo después de la pasión y muerte de Jesús de Nazaret. Tres momentos históricos se entrecruzan para dar sentido al relato: el pasado de coyuntura religiosa, de epifanía, de vigente encarnación divina, de parusía, según el dogma cristiano, cuyas primigenias versiones constan en el Nuevo Testamento; el presente del personaje que fuerza la memoria y construye la realidad contada (tómese en cuenta que esta reconstrucción no puede ni debe considerarse totalmente fiel a los hechos que sí vivió cuando joven); y la realidad temporal e

⁶ Cfr. Fernando Aínsa, «Invención literaria y reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana» en Karl Kohut (coord.) *La invención del pasado*, 1997.

ideológica del lector, quien, desde el primer esfuerzo por comprender e interpretar, aplica su conocimiento histórico y doctrinal para dotar de sentido a los referentes que el contexto histórico diseña gracias a la habilidad del autor para anudar la red ficticia.

Los tiempos referidos constituyen el crisol de las historias. En apariencia se narra una solamente, pero hay ya un relato construido antes de la novela, la historia «apostólica» de la Pasión de Cristo, la cual es, en realidad, una ficción mesiánica; luego está la historia «histórica», los hechos comprobados de la vida cotidiana durante aquel tiempo; es decir, una realidad con múltiples versiones, tantas como historiadores al respecto existan. Finalmente, y más importante, dada la intención autoral y la participación lectora, se impone la historia de la ficción, o «novela histórica». Al interior elocutivo, el narrador de la novela construye otra narración, dos, siendo precisos, emite una y genera otra: una es la que sale de sus labios y otra la que Craso, el escriba, anota. El trasunto de la oralidad caduca, la escritura perenne modifica el decir hasta convertirlo en expresión gramatical, la norma contiene un habla diferente, opera un desdoble, una dualidad intrínseca a la calidad significativa de ambos tipos de comunicación.

¿Un hombre tiene muchas vidas o solo una? Es lo último que dicto por ahora a mi amanuense. Estoy muy cansado. Pero advierto que mi pregunta es solo retórica, porque en el fondo estoy seguro de que son diversas las vidas que habitan dentro de un solo ser humano. Yo, después de este viaje, aprendí que el verdadero rostro del espía no existe: siempre es otro.⁷

Simultáneamente, hecho de suma importancia, acontece la narración que el lector reconstruye mediante sus informaciones previas, capacidades cognitivas y entendimientos culturales. La decodificación del lenguaje y la apropiación de todas las anteriores posibilidades narrativas dan paso a la reconstruc-

ción personal de la trama y a las comprensiones de los dobles de la ficción. El lector avanza así hacia el andamiaje de una opinión crítica, esa etapa exegética en la cual varios especialistas en lectura literaria han querido ver a un nuevo y más fehaciente autor de la obra.

El encuentro del hecho histórico con la ficción no carece de trucos narrativos en la novela. Si lo «verdadero» en la ficción tiene sentido se debe a los recursos mnemotécnicos que el autor despliega para estimular la recreación del lector. En la medida en que la fantasía alimenta y refuerza la estructura cognitiva, armada con intenciones didácticas en secuencias escolares, formales e informales, algo inciertas, las posibilidades de comprensión e interpretación de la obra literaria aumentan. El autor en funciones lo sabe o lo intuye cuando escribe. El Palou escritor sabe que la verosimilitud de la ficción que compone tiene posibilidades de alcanzar coherencia en la reconstrucción íntima y mental del lector si él deja sembradas las pistas suficientes para impulsar la fantasía. De tal modo que reitera escenarios, conceptos y referentes reconocibles gracias a las reproducciones plásticas a las que cualquier lector promedio ha estado expuesto, en especial durante etapas escolares. Usa viñetas cercanas a la historia del arte y a las escenas estereotipadas del mundo clásico grecolatino, las cuales constituyen un foco para dirigir las miradas: «Se hallaban en un espléndido jardín, apoyados en sus triclinios, bebiendo; unas mujeres tocaban la flauta a su alrededor».⁸ Lo mismo que presupuestos o corolarios filosóficos de evidente cuño y tradición grecolatina: «[...] el estoico renuncia voluntariamente a todo hedonismo porque lo considera superficial y vacío [...]».⁹ Inserta datos filológicos que dibujan la cultura del contexto desde donde narra: «*Asithma*, llaman los griegos a mi enfermedad; la comparto con mi querido hermano Novato».¹⁰

⁸ *Ibidem*, p. 20.

⁹ *Idem*.

¹⁰ *Ibidem*, p. 22.

⁷ Pedro Ángel Palou, *El impostor*, p. 17.

En este sentido, las recreaciones literarias del contexto histórico ideal funcionan como motores de entendimiento y arman, acaso insospechadamente, el edificio de la novela, a la manera de una idea que procura anidarse completa en la mente del lector. En otras palabras, si el autor tiende los puentes reconocidos por el contexto didáctico y cultural comunitario, si adosa los peldaños para armar la escaleta del entendimiento, si elige y describe los ladrillos sólidos para edificar el castillo fabuloso, tarde o temprano el lector comprenderá.

Para tal efecto el autor debió inspeccionar y aprender los contenidos de las disciplinas que utiliza en tanto realidades históricas, como es el caso, Palou tiene información privilegiada y, en especial, habilidad para la prestidigitación textual de dicho corpus. Las fases previas a la creación garantizan u obstaculizan el valor del producto, son, por lo mismo, un claro ejemplo de que el trasunto de los contenidos de la Historia hacia la obra literaria y su retorno al contexto sociocultural que la sostiene, en la etapa de comprensión lectora, dista de constituir un arrobamiento donde campe la subjetividad. La inspiración puede tener un espacio privilegiado en la idealización de la obra producida, pero no determina la coherencia narratológica de la novela; en cambio, el conocimiento, la investigación, el diseño de la ficción, merced a la doble capacidad que el literato adopta, es decir, su labor como creador y su labor como historiador, son tan importantes que definen la calidad del microcosmos compuesto.

Esta inducción — cercana a la reafirmación de la literatura como producto intencional, como diseño de seducción al receptor, como artificio lingüístico que a la vez reinstala al autor en posesión y control de la obra artística, asunto sometido a la polémica, dada la preeminencia de la expropiación, e incluso difuminación o destronización autoral explicada por una parte de la teoría literaria contemporánea — no debería excluir las funcionalidades proactivas del lector, pero es difícil ignorar la prefábrica del relato y el uso de recursos descriptivos cuando el objetivo

de este trabajo busca explicar cómo transitan los referentes históricos hacia la obra literaria y viceversa.

Por otro lado, el escritor no tiene toda la información a la mano, pues la verdad histórica tiene trechos inexpugnables; tampoco controla la recepción comprensiva de los lectores, la inspira, sí, pero solo en la medida en que el texto permite transmitir conceptos, ideas y hechos. Así, el mundo recreado suele ser diferente en cada receptor, y las áreas oscuras, para autor y lector, pueden ser más significativas que algunos pasajes narrativos con pretensiones exhaustivas. El Séneca de *El impostor*, por ejemplo, va de la vitalidad sibarita a la reflexión filosófica con una volatilidad impresionante, incluso pareciera contradictoria, ¿el filósofo era de ese talante? ¿Su propensión hedonista y su necesidad de explicar la moral humana corresponden a la época descrita? Dado que la Historia nos ha figurado a un personaje adusto, alejado de la materia, prácticamente inaccesible, la recreación de Palou refresca y reivindica su humanidad pedestre, basada en las posibilidades de coexistencia normal y común acaecidas durante su tiempo. Este caso es paradigmático en el problema del trasunto entre historia y ficción, pues el Séneca histórico, aprendido en las clases de Etimologías grecolatinas y de Historia de la Filosofía es, si se permite la expresión, más ficticio que el creado por Palou. Un inusitado cambio de papeles opera ante nuestro asombro y abate la ingenuidad: en ocasiones, el literato construye la Historia y los historiadores tradicionales urden gruesas fantasías.

El literato en funciones de seudo historiador, tal cual se apuntaba antes, constituye un pilar de la interdisciplinaridad que el tránsito historia/ficción, ficción/historia sustenta. La plurifuncionalidad narrativa forma parte de las prerrogativas del autor. Pedro Ángel Palou deviene en literato al recrear a los personajes, pero en especial, al reconfigurar (por no decir corregir, lo que denotaría soberbia y apología gratuita e innecesaria a la autoría literaria), los mitos históricos alrededor de acontecimientos y personajes paradigmáticos en la historia religiosa occidental. Tal

funcionalidad no proviene solo de lo que sabe, gracias a la inquisición realizada en las etapas previas a la escritura de la obra, sino de la identidad coherente del personaje, revelada en la manera en que dicho personaje así constituido enuncia ese saber:

Lo dices en Egipto, y no deja de ser curioso: este lugar existía hace dos mil años, Saulo. Las pirámides son casi tan viejas como el mundo. Aquí en la biblioteca que Demetrio de Falera hizo reunir a los reyes tolemaicos, se halla reunida buena parte de lo que los humanos hemos pensado. Vine a respirar Egipto y su aire seco, y aprendí la libertad del pensamiento. Le agradezco a mi tía y a su esposo, el gobernador Galerio, la gran hospitalidad que me han brindado en esta tierra de sabiduría ancestral.¹¹

Por arte y magia del lenguaje, el dato histórico más duro gana verosimilitud en la confección literaria. Ahora bien, esto no significa que la novela de Palou sea una alternativa más confiable ante la versión testamentaria o en comparación con la narrativa histórica de los acontecimientos que supuestamente rodearon la existencia de Saulo, o que develen por fin el misterio propio del origen del Cristianismo, a través de una estratagema, desembocada en consecuencias inesperadas, que, de entrada, parece plausible ante la necesidad de explicar por qué un perseguidor de disidentes se convierte en el pilar de una secta religiosa:

Le tendí una carta lacrada cuyo contenido yo conocía de sobra. La leyó primero con asombro y luego con franco rechazo: era imposible, nadie le creería; el plan era absolutamente descabellado. ¿Cómo podría convertirse en nazareo el principal perseguidor de tanta gente?

— La pregunta es pertinente, Saulo, pero la respuesta es clara: sabes mejor que nadie lo que ellos piensan. Debes urdir un plan, y pronto.¹²

La línea entre el hecho histórico y el «podría haber sido así» de la literatura sigue delimitando ambos quehaceres, pero es una línea cuyo trazo también une. En medio de estos vasos comunicantes, a medio camino entre la interdisciplinaridad y la delimitación del objeto de estudio de cada área, se encuentra la impronta de la ficción. Un concepto que es capaz de generar realidades, pero que se define desde su improbabilidad fáctica.

Pausa. Una línea teórica

En la conferencia «Estado y violencia», Paul Ricoeur revisa la noción de animal político y cómo esa noción instala al sujeto frente a la violencia que el Estado ejerce en aras de corroborar su legitimidad mediante las normas jurídicas. Parte del hecho de que la violencia mínima que el Estado aplica al sujeto tiene carácter penal. Es decir, el hombre se comporta de acuerdo al contrato social gracias a la amenaza y al castigo; cierto, el miedo genera violencia, la violencia genera incidentes clasificados y la reacción del poder es ejemplificar el error del sujeto incidental mediante la justificación de la violencia, no la de la infracción del sujeto, sino la de su código penal.¹³

La mención de esta percepción no tendría caso aquí de no ser porque el connotado teórico dedica un espacio entre sus disertaciones al pensamiento paulista. Parece coincidencia. El personaje de la novela en cuestión es un ejemplo de la percepción del individuo ante el poder, y esa relación está explicada por un intelectual de la talla de Ricoeur, quien ha dirimido las semejanzas y las diferencias, más precisamente las vinculaciones, entre historia y ficción.

Un sistema legal es un fenómeno suspicaz y reactivo, espera la transgresión y clasifica al cuerpo operador, lo despersonaliza, lo nombra homicida, delincuente, terrorista. El sujeto real cambia, su identidad deja de pertenecerle, ahora es el Estado quien lo define, al hacerlo, construye una ficción a su alrededor, lo encubre, lo disfraz, lo estigmatiza.

¹¹ *Idem.*

¹² *Ibidem*, p. 40.

¹³ Paul Ricoeur, *Historia y verdad*, pp. 217-228.

En este sentido, el sujeto transgresor, a merced de la violencia del Estado, es casi un personaje literario sacado de la realidad, un personaje de novela histórica, como los diseñados por Palou. Existe en una realidad histórica, pero el tratamiento lo trasmuta a la personificación que la ley necesita para juzgarlo. Nótese el inicio de la impostura en la novela, de acuerdo a la cita textual anterior, se trata de una orden del poder romano, es una orden sin opción a réplica la que redirige el destino de Saulo, luego san Pablo. El Estado opera y sus acciones, como indica Ricoeur, son, necesariamente, coercitivas.

De la impostura del personaje es posible extender la impostura de la institución religiosa. En la historia del cristianismo, la moral griega, amparada por la vida civil, se suprime por el misterio mesiánico, el enigma teológico, el premio al espíritu y el sacrificio del cuerpo, así, el hombre puede ser objeto de castigo, porque su alma recibirá la redención.

Tenemos un testimonio de ello en el famoso capítulo XIII de la Carta a los Romanos, donde san Pablo, dirigiéndose a los cristianos de la capital, tentados sin duda por cierto anarquismo de motivo religioso, les aconseja que se sometan a las autoridades por motivos de conciencia y no ya solamente por miedo.¹⁴

Ricoeur afirma que es san Pablo quien introduce la figura del «magistrado» y así presenta a la autoridad como una extensión del amor al prójimo, el perdón a los enemigos y la reciprocidad solidaria entre iguales y, cuando uno de ellos sufre la agresión del otro, la propensión al sacrificio en respuesta a la violencia. Pero también aclara que justamente esa violencia está representada por el «magistrado», que es él quien castiga a los pecadores, y que por lo tanto genera la violencia que el sistema punitivo requiere para mantener cierta cohesión social. El conflicto entre violencia estatal confundida con justicia humana está reeditado en el cristianismo, nunca superado.

¹⁴ *Ibidem*, p. 219.

Ahora bien, parece claro que el Saulo de Pedro Ángel Palou constituye también una especie de magistrado, a la manera antes descrita, cuya impostura genera la violencia alrededor del nacimiento de una nueva fe. En ese sentido la suplantación que la novela denuncia es doble, tanto interna, en la caracterización del personaje inducido a presentarse en el papel de apóstol, como externa, en la conformación de una violencia que bien retrata el autor a través de todas las implicaciones que suceden con el tiempo y que, sabemos, son similares a las históricamente comprobables. En suma, la novela del impostor es, igual que la biografía oficial, la historia de un poder emergente, por lo tanto, de un personaje generador de violencia en el dictado de una moral social distinta a la normada durante la época en la que ubica a los personajes. Saulo pasa de operador convencional del gobierno a ejemplo de humildad y juez de conciencias transgresoras potenciales del que habla Paul Ricoeur.

La ficción dentro de la ficción de corte histórico

La narrativa contemporánea nos ha mostrado facetas inusuales en el diseño del texto. En ella, en general, los recursos retóricos clásicos se renuevan y se suman a las estrategias y mixturas que la libertad creativa ha dispuesto para los literatos. Aparte de su proclama en manifiesto, la renuncia a la novela estereotipada, a los lugares comunes, a los convencionalismos narrativos y su desgastado flujo de fácil exégesis, han atraído la presencia de un autor inteligente que sepa armar un laberinto y, al mismo tiempo, tejer el hilo de Ariadna para salir de él. El texto, por ende, deberá constituir un reto, la verdadera novela actual pretende ser un mundo completo, lleno de símbolos y abstracciones, es un universo irónico contra los perezosos y los timoratos; así, el lector que la enfrente debe aplicar su cultura y su inteligencia en cada proceso hermenéutico, puesto que nada es vulgar, ni el lenguaje ni la estructura. Más allá de las posibilidades intertextuales, las ficciones diseñadas dentro de la recreación fortalecen la comprensión,

toda mentira dentro de otra mentira puede armar una verdad, al menos sugiere la necesidad de comprender contexto y referente aludidos, de suyo, una exigencia de esta narrativa poco o nada complaciente ante el lector.

En un momento de la trama, Timoteo, el narrador, y Saulo, el perseguidor, acompañados de algunos soldados romanos y guardias del Sanedrín, caminan hacia el monte Hermón, rumbo a Damasco; han iniciado el plan pergeñado por Saulo para hacer creíble su nuevo papel de aliado de los cristianos, según las órdenes del poder romano, lo cual incluye borrar las huellas del autoproclamado mesías, Jesús de Nazaret, recientemente crucificado. Precisamente el autor rotuló esta fracción de la novela: «Segunda parte. El converso». El personaje, narrador casi omnisciente, vivo en las dos temporalidades del relato: el pasado con el apóstol y el presente, dictando las memorias al escriba, distingue la suplantación dentro de los acontecimientos que «realmente» sucedieron y de los que quiere dar fe:

Sin embargo, los más extraños éramos nosotros mismos, Saulo y yo; dos espías romanos de origen judío, dos mentirosos al fin y al cabo, aunque yo sólo conociera muy a medias el plan mientras que la mentira de Saulo muy pronto iba a trastornarlos a todos.¹⁵

La versión religiosa justifica la conversión de Saulo de Tarso mediante la predestinación o gracia electiva de Dios. Este misterio se repetirá en cada caso de beatitud en la abultada crónica hagiográfica del catolicismo. Una tradición discursiva que, por cierto, constituye también una narrativa de ficción, ya que corresponde a la necesidad humana de fabular y maravillarse, pues en cada vida de santo menudean los episodios y personajes fantásticos. De acuerdo a la leyenda dorada, Saulo fue tocado por la luz divina, cuestionado por Dios, y a la voz de «¿Por qué me persigues?», se convirtió, pasando de enemigo feroz

a pilar converso de la nueva fe; según la novela un orden del César determinó el plan para nulificar a los sediciosos, así que Saulo finge una revelación divina entre espasmos, exclamaciones, arrobos y ceguera temporal.

Los personajes principales urden ficción dentro de la novela, lo tejen frente a un destino biográfico electivo y personal que se convertirá en historia religiosa, la que a su vez también matizará su crónica con diversos esfuerzos retóricos y fabulaciones asentadas en la permisividad que proviene del vínculo entre el mito y el rito. La ficción de la doctrina católica está trastocada por la variante creativa del «pudo haber sido así» de Pedro Ángel Palou; este giro, además, echa mano de la simulación de los personajes para desembocar con suficiente empatía en la versión oficial eclesiástica y doctrinal que ha constituido dogma de fe entre los creyentes. Antes de la confección narrativa está la aceptación de que el lector conoce ciertos antecedentes del caso, algunos de ellos clasificados como ficciones históricas, compartiendo o no el credo, la novela recrea la versión oficial desde un enfoque que instala a la mentira y la simulación en el motor de los hechos, no es fortuito, el autor perpetrar, son conceptos filiales de la ficción literaria.

Algunas conclusiones

El lector sabe que Saulo deberá convertirse en Pablo, sabe que el plan para cazar a los cristianos y evitar que se conviertan eventualmente en una amenaza seria contra el imperio romano va a fracasar, pues el resultado de la intriga de espionaje terminará construyendo lo contrario, el decadente poder politeísta e imperial cederá su lugar a un poder monoteísta, también imperialista, pero con normas y rituales que pretendieron ser diferentes. La tarea de la ficción que reinterpreta esta versión tenida por histórica, pero falseada en muchos aspectos, consiste en dar a conocer cómo un impostor desencadenará el diseño normativo para el nacimiento de una nueva era religiosa.

¹⁵ Pedro Ángel Palou, *op. cit.*, p. 49.

Los elementos metaficcionales reinauguran la historia, se instalan entre la posibilidad creativa y la ficción tejida sobre el texto o creencia tradicional. El narrador que dicta, Timoteo, reflexiona acerca de sus propias memorias, al tiempo que sugiere las diferencias entre sus ensimismamientos y la dinámica de las aventuras pasadas y el carácter de sus protagonistas. La trama que se dicta es novedosa, cierto, retardada, casi herética, pero no se olvide que el relato de san Pablo, su conversión y obra, ya se ha contado desde diversos ángulos, así que el autor hace reposiciones escénicas sobre una idea previa, usa de la intertextualidad, pues el relato base prevalece en los pliegues de la memoria colectiva y en textos fundacionales. En muchos sentidos, siguiendo las características fijadas para reconocer la tipología, la novela así diseñada es una reescritura, un trazo novedoso sobre los borradores de la historiografía hagiográfica.¹⁶

La cuña de tal cruce suele estar en el problema de la verosimilitud. No en su acepción semántica alrededor del nodo *veritas*, sino en su capacidad para construir una verdad alterna de forma tan coherente que pueda instalarse sobre la supuesta realidad desprestigiada debido a sus constantes caídas en el abismo de la falsedad y la manipulación ideológica al servicio del poder, un poder que, paradójicamente, la propia legitimidad histórica le confiere, gracias a su impacto didáctico, el cual se funda, claro, en el *quid* del mito, las ficciones y la repetición doctrinal subjetiva.

La nueva ruta, el nuevo trazo, el tratamiento de los diferentes niveles en que trabaja la ficción, revelan la capacidad iconoclasta del autor, en particular cuando deconstruye y rearma a Saulo desde una posición libérrima y heterodoxa. Prerrogativa impensable hace siglos. En las nuevas posibilidades estéticas de encuentro y desencuentro de la Historia y la Literatura los personajes sagrados son desmantelados, e incluso, como en el caso presente, las hierofanías terminan retornando a la cueva del enga-

ño, donde resuena el eco de las falacias y discursos con intenciones trascendentales que envolvieron al oyente ingenuo o de buena voluntad, pero cuyas escondidas fauces también terminan por devorar al propio conspirador. Acaso deberíamos aseverar, como ya asentaron los pensadores contemporáneos, que no hay nada que la Literatura no pueda decir, y que su identidad elocutiva es la mejor y más precisa, por lo tanto, constituye la verdad en la ficción.

De esta manera, tejida la trampa narrativa que juega con variaciones internas y externas de la ficción frente a los registros históricos contaminados de manipulaciones ideológicas, resulta verosímil que Saulo, renacido en Pablo, haya iniciado y sostenido ante la sociedad de su época una representación apostólica que desencadenó su encumbramiento y caída, verosimilitud tiene el relato del viejo Timoteo, respaldado por su edad, contra las traiciones de la memoria, que reconoce y salva; finalmente, lo que es más importante para la valoración e interpretación del lector avisado, la novela misma, refundida en ficciones varias, concreta su propia verosimilitud en la alta probabilidad del microcosmos reconstruido, debido a que las piezas encajan coherentemente para conformar «una visión de los hechos», por más extravagantes que sean.

Si bien el texto neotestamentario pretende poseer la verdad y ser único, la construcción ficticia de Palou nos demuestra que el relato canónico de san Pablo estaba incompleto, que su propia ficción subrepticia admite nuevas recreaciones, especialmente las de cuño literario, y que justamente estas ficciones complementarias pueden acercarse mejor a la realidad histórica, a sabiendas de su identidad fabuladora.

La existencia del texto, la materialidad de la novela de Pedro Ángel Palou, en última instancia, regresa los visos de realidad al acontecimiento histórico recreado. Lo que el autor logra es la postulación de una ficción dialogante con la versión tenida por hecho real y elevada a calidad de epifanía. La unción divina mitificó a san Pablo, lo despojó de su realidad humana, lo convirtió en sujeto de una compleja

¹⁶ Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina*, p. 43.

concentración épica; es decir, la historia religiosa convirtió la realidad de una persona en una ficción; en cambio, la novela *El impostor*, le regresa su falibilidad mediante el juego biunívoco e interdisciplinario de la Historia y la Literatura, lo reconvierte en hombre capaz de urdir ficciones para sostener e impostar su destino histórico. En este sentido, Palou dice la verdad de las mentiras, su versión paulina es verosímil, justamente gracias a la ficción urdida.



Fuentes

Aínsa, Fernando, «Invención literaria y reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana», en Karl Kohut (coord.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt, 1997. Gil Amate, Virginia. «Hidalgo entre el vicio y la virtud: La historia tal como fue, la historia tal como vendes», en Cecilia Eudave, et al. (coords.) *Personajes históricos y controversias en la narrativa mexicana contemporánea*, Universidad de Alicante, Alicante, 2014. Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*, FCE, México D. F., 1993. Palou, Pedro Ángel, *El dinero del diablo*, Planeta, Ciudad de México, 2016. Palou, Pedro Ángel, *El impostor. La verdadera historia de San Pablo, el espía que se convirtió en apóstol*, Planeta, Ciudad de México, 2012. Palou, Pedro Ángel, Morelos. *Morir es nada*, Planeta, México D. F., 2007. Palou, Pedro Ángel, *Varón de deseos*, Planeta, México D. F., 2011. Palou, Pedro Ángel, *Zapata*, Planeta, México D. F., 2006. Ricoeur, Paul, *Historia y verdad*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1990. Ricoeur, Paul, *Relato: historia y ficción*, Dosfilos, Zacatecas, 1994. Sanchís Amat, Víctor Manuel, «Las pesquisas periodísticas de la Inquisición: El caballero de los milagros y la historia novelada» en José Carlos Rovira, et al. (coords.), *Esencias novohispanas hoy. Narrativa mexicana contemporánea y reconstrucción literaria de la Nueva España*, Texere, Zacatecas, 2015. Séneca, *Consolaciones. Diálogos. epístolas morales a Lucilio*, Gredos, Madrid, 2014.

Alquimia

Poemas inéditos

Raúl García

Infinito

¿Qué prefieres
que las vacaciones sean eternas o infinitas?
Mi hijo adolescente elige el infinito
le suena más a ciencia y menos a catequesis

*-Las vacaciones no pueden ser eternas,
se supone que lo eterno no tiene inicio, mis vacaciones sí
fue un lunes*

La eternidad no tiene lunes

//

Cortaúñas

Acaba la cuenta regresiva en mil semáforos

Termina el examen de la vista de un cocker spaniel

Suena el mazo de madera
en la subasta de caballos

Murió el último folículo piloso de mis pestañas

Un adolescente logra por fin despejar la x

Las llamas consumieron una cafetería en Moscú

Tu madre ralla la última zanahoria

Un joven pregunta por pruebas de embarazo

Otro sale con las manos vacías
de la misma farmacia

Y tú no has terminado
con las uñas de una mano

//

Trasplante de riñón

Separados por monitores cardíacos,
tanques de oxígeno y lianas de invisible suero
dos hermanos apenas se divisan

Antes de ser llevados al quirófano
el mayor le alza el dedo al menor

No se me ocurre
mejor forma de decir gracias

//

Caducidad

Soy la musa mortal
de un dios que escribe contando sílabas

La costumbre provocó que los más divinos tópicos
parezcan vanos
por eso le dicto versos de accidentes cotidianos:
La sal regada en la mesa

El aire que transfigura a las novias saliendo de la iglesia
El libro que se cierra de pronto sin el separador de hojas

Aquí el riesgo:
La palabra accidente
podría reseca la boca eterna que dicta
el destino de cada grano del salero,
y el movimiento de cada mechón en la ventisca,
la hora fatal en que dejamos, sin saberlo,
un libro a medias para siempre



Goodbye Yellow Brick Road

Lesús Ramón Ibarra

Adiós al perro sanguinario que mancilla el muslo
al gorrion golpeando muros de corcho
en la casa de la voz,
el tristísimo gato dormido en la mirada de mi madre,
echado bajo sus muebles líquidos,
blanco y amargo como trozo de sal en la lengua,
Adiós mis bestias;
los bichos imprudentes de mis manos,
los tercos ángeles del no morir,
porque este cuerpo,
este macizo de sombra vieja,
carne opacada por los filos del sexo,
altura y peso indefinido en los expedientes,
hoy
ya solo es de las aves arbitrarias,
de quienes atraviesen este palmo de la tierra a la hora de rezar
y de la luz, claro,
de la luz que es óxido del viento y siempre llega
sin llamarla
cuando menos falta nos hace.



Los objetos cotidianos, mientras la vida pasa

Érika Selene Pérez Vázquez

Cómo colocar una naranja en una mesa

Se había preguntado toda la mañana
si había maneras de colocar
la vida en una mesa.

En la montaña alta
varios salieron a defender la tierra
a manera de dos mundos.

Era la naranja la que no sabía
cómo colocarse en la mesa
mientras de mañana
varios campesinos
hicieron comités
para ahuyentar a una minera.

Alguien dijo, es la carencia domesticada
lo que me impide
saber cómo colocar una naranja
en esa mesa.

Los manteles nunca son blancos

No existen los colores puros
los manteles siempre guardan algo
se abstienen de tocar el suelo
y sin embargo lo tientan todo.

Son los que recogen
 en medio del aire
allí en el bordado
el encuentro
entre las manchas
y lo que cuentan
esas hondas manchas
una imposición.

Nada cabe en el todo del mantel
es el fondo
 un rostro
son los bordes de ese mantel
capas del mundo
lo que se abre como flor.



Ralentice y al exhalar jale

Víctor Herrera

Eran cerca de las 20:00 cuando sonó en una de las oficinas del cuartel el teléfono y a pesar de que toda la tarde estuvo a la espera de la llamada, como si no quisiese atender, se detuvo antes de tomar el auricular, sin embargo, pasados algunos repiqueteos, el hombre enfundado en un traje oscuro con detalles dorados y estrellas bordadas al canto izquierdo del pecho, sintiendo más que nada la obligación moral del oficio levantó la bocina, la colocó en la oreja y mientras escuchaba caló el cigarro entre sus dedos. Del otro lado del cable sonó la voz de un sujeto en apariencia joven.

Coman, Prieto y yo hemos estado pendientes de la actividad en el área en la que se creía que el Caldos Arellano estableció la casa de seguridad en la que torturan y licuan a los secuestrados. Ahora estamos ciertos, hemos corroborado la información y sabemos que el tipo lleva atrincherado en el lugar más de una semana. Nuestros hombres están listos para acatar órdenes, si lo permite podemos darle suelo a este hijo de puta; a los guardias los tenemos a tiro y nomás su orden nos detiene para ponerles una chinga a esos cabrones en cuanto caiga la noche.

Pues van a tener que seguir esperando ordenes, Cázares, porque usted y Prieto son por mucho de los reclutas más pendejos que he tenido a mando. No quiero que me salgan con una pendejada, porque si me entero de que los blanquean, escúcheme bien, me encargo, si es que quedan vivos, de que limpien todas las letrinas del cuartel con el hocico y de que les revienten los huevos a garnuchazos. Que no se les haga fácil jugarle al vergas, porque, si tumban al Caldos o se les pela, yo me encargo de que les transite sin saliva el rigor de la ley por el fundillo y de que les arrimen unos tablazos al culo hasta que se desangren...

Sin esperar respuesta, con sequedad, colgó el teléfono de golpe. Caminó hasta una vitrina y tomó de ella un antiguo SVD-137 que con destreza desarmó. De una de las gavetas del escritorio sacó una caja que contenía un frasco de nitro solvente, cepillos de cobre, pedazos de franela y un bote de aceite. Con calma inició a limpiar y lubricar su arma, para posteriormente colocarle la mira. Llegadas las 23:00 terminó de armar el fusil y con paciencia procedió a llenar media docena de cargadores. Al finalizar tomó uno de los mismos y solo habiéndose cerciorado de que el arma se encontraba asegurada lo introdujo para que las balas tomaran posición. Sus manos fun-

cionaban de manera mecánica, bajo la prescripción de una especie de piloto automático mientras observaba el retrato que tenía sobre su escritorio, aquel del escuadrón de artillería al que perteneció al inicio de su carrera militar.

Una vez puesto el cargador sintió cómo uno de los proyectiles subía al lugar donde habría de ser percutido. Desde ese instante supo que el plomo llevaba dedicatoria o por lo menos un destinatario sobre su nariz. A eso de las 24:00 tomó una mochila en la que introdujo los cargadores y cartuchos; la amarró a la cintura y, con las dos manos, la derecha en la culata y la izquierda al inicio del cañón, salió de su oficina, no sin antes de manera enérgica cuadrarse ante la imagen que tanto observó. El comandante Núñez había determinado que se desplazaría por tierra hasta las faldas de la Sierra Madre, por lo que el vehículo que lo llevaría a encararse con el destino estaba listo cuando salió: sobre el Jeep estaba el conductor, mientras que los dos rasos de artillería que había solicitado esperaban en posición de firmes, uno a cada lado del automóvil.

Ascendiendo al lomo de la carretera el 4x4 desapareció en la oscuridad, avanzando hacia la frontera norte del estado. Hacia la mitad del trayecto un letrero a la vera del camino echó a andar los recuerdos de Núñez: El Arenal. Pasar cerca de la calzada que lleva a la comunidad le disparó un pensamiento fulminante a la cabeza: hace ya demasiado que te enterraron, tanto que no lo recuerdo a cabalidad. Por la terquedad de nunca querer salir de la madriguera, El Arenal será tu eterno calabozo. A fin de cuentas, más que el apellido, dejaste el gusto por el oficio.

Tras minutos de incertidumbre y habiendo viajado más de 150 kilómetros se encontraron con un corte de camino que poseía varias brechas. El chofer siguió por la menos caminada y en cuanto más avanzaban, los tres inferiores sentían como la verdura se los tragaba sin vistas de querer cagarlos, mientras que el Comandante permanecía impertérrito. Al reconocer la espesura de la sierra y ver que la distancia al campamento ya no era mucha, ordenó al chofer

que se detuviera. Del automóvil bajó cargando el fusil, haciendo punta ante la noche, con la espalda resguardada por los dos artilleros que temerosos le seguían. Bajo sus órdenes la camioneta dio vuelta en U y así como la serranía se la tragó, la regurgitó. Los rasos se limitaron a observar y sin entender su posición sobre el tablero vieron cómo las luces rojas de la camioneta desaparecían a sus espaldas. En total calma y sin emitir palabra alguna llegaron al campamento después de caminar en cerca de tres horas una distancia que no ameritaba más de una. Haciendo saludo militar se le encararon el teniente Prieto y el teniente Cázares.

Mi Coman, las cuadrillas que le mencioné por teléfono siguen a su disposición. Todos nuestros hombres están preparados para seguir al pie de la letra sus órdenes. Hemos estado monitoreando la zona y la actividad del Caldos y sus hombres. Esta semana han traído a quince personas, pero, no sabemos si siguen vivos o si ya los hicieron mierda.

¿Qué día es hoy?

7 de junio mi Coman. Respondió Cázares sin entender la pregunta, mientras que Núñez sintiéndose incapaz de corromper la fecha solo los pudo escuchar mirándolos a los ojos. Como buen sabueso sabía que entre más esperaran mayor sería la probabilidad de incumplir la encomienda con seguridad y de forma digna; sin sacrificar efectivos, pero en el fondo había algo más. Algo parecido a un deber fraterno le impedía actuar de inmediato; sentir mismo que le llevó a ignorar tajantemente el brillo en los ojos del teniente. Incapaz también de confiar en la información y en el panorama que le dibujaron los atrincherados en la zona, mandó al raso artillero González y al raso artillero Juárez a que exploraran el terreno e hicieran un mapa elaborado de aquello a lo que a futuro se estaría enfrentando.

¡González, Juárez! con la mayor cautela posible tendrán que bajar a examinar la cañada en la que está el campamento de los contras. Necesito que

ubiquen cuál es el nivel de seguridad en los puntos cardinales con sus rumbos laterales y que sitúen el lugar donde están las rutas de escape. Espero que no se les olvide que esto no es un juego, porque si los capturan, tengan por seguro que se los carga la chingada, aparte de que habrán puesto en riesgo a todos los que estamos en esta operación. Juárez irá por la ladera oeste y González por la este; tendrán que encontrarse al norte, al fondo de la cañada, para luego regresar y reportarse conmigo.

Los rasos lo escuchaban absortos sin poder oponerse y decididos a acatar órdenes. Tras irse los muchachos, en silencio, de un paquete ajado sacó un cigarrillo café, lo encendió y caminó sin rumbo por el campamento mirando al cielo que esa noche en especial parecía estar más limpio que de costumbre. Ese oscuro manto en el que las constelaciones se percibían luminosas lo remitió a una infinidad de recuerdos, pero en especial robaron su atención esas dos constelaciones; las cabrillas y el carretón le recordaban las pláticas familiares en las que para los oídos de los más jóvenes se solía narrar y enaltecer la gallardía de su abuelo.

Mientras los demás soldados esperaban inquietos por no haber recibido orden alguna, el Comandante deambulaba con parsimonia por el improvisado campamento con la frente en alto y la mirada perdida. Cerca de las cinco de la mañana los soldados regresaron con un mapa mental exacto: Comandante, al norte la cañada se cierra y no hay paso, allí hay una especie de cuartos a los que estuvieron entrando batos con viejas, parece que celebran algo y la mayor parte de ellos están pedos, otros están tan pachecos que parece no molestarles ni el ruido, ni el desmadre que están haciendo con las trocas. Al noroeste encontré una brecha que apenas se ve caminada, debe ser ruta de escape. En el oeste tienen habilitada una torre de vigilancia que ahora está vacía. Por el suroeste, sur y sureste hay un tapón; el cerro imposibilita la entrada o salida de vehículos y al mero sur hay peñones donde no vigila nadie. Sería posible ocul-tarnos allí para barrer la zona de sur a norte.

Le recuerdo Juárez que usted es un raso que solo fue a echar ojo. Aquí el que da las órdenes soy yo. González, dígame qué es lo que vio.

Comandante, al norte la cañada está cerrada. Al noreste encontré un claro en el que están como veinte botes de fierro en los que hay gente hundida en sosa cáustica. Alrededor tiene cadáveres desmembrados y pareciera que piensan hacer una fosa para echar el bofe. Por el este hay un camino que está bien parejito; allí hay tres batos con cuernos. Ese último debe ser la entrada principal...

Bien, entonces ahora sabemos a lo que nos enfrentamos. Dijo Núñez y observó los rostros de quienes estaban a su alrededor. Sin emitir otra palabra se paseó por el campamento hasta que cayeron las 6:30, momento en el que llamó a todos los concentrados.

Estamos a punto de rajarnos la madre y lo que se ocupa son hombres entrones que no se acalambren con los plomazos, aunque si están aquí es señal clara de que ya se chingaron y de que le tienen que atorar. Hagan lo posible por tumbar todo lo que se pueda, porque recuerden que es su pellejo o el de ellos y esos hijos de perra no van a dudar en pegarles, así que ustedes sabrán, y lo digo por los que tienen familia, porque los que no, por mí, que se queden tirados a pudrirse en la sierra. Saldrán en media hora así que prepárense; métanse lo que se tengan que meter, chinguense lo que se tengan que chingar y no suelten su plomero.

¡Prieto y Cázares, vengan para acá! Cázares, como le dije por teléfono, usted y Prieto son de los hombres más pusilánimes que he tenido a mi cargo y no me retracto, mas soy de pensamiento positivo y sé que no porque la cabeza sea pendeja las extremidades tienen que llevarla.

Escúchenme bien, saldrán con sus hombres y los distribuirán de la siguiente manera: Prieto, tú te vas por el oeste; necesito que en el mero oeste dejes a diez hombres preparados, también que mandes a otros veinte al norte, directo a la cañada y que tú con todos los que te queden resguardes el noroeste

porque seguro que muchos se querrán ir del baile en cuanto el chendengue se suba a la pista. Cázares, tú te vas por el este y mandarás otros veinte activos al norte, enviarás diez hombres al noreste donde están los tambos de descuartizados y tú te vas con todos los que te queden a la brecha este, porque a la hora de los putazos estos son culos, probado lo tienes y van a querer irse sin pagar. Recuerden; nadie se va de esta vida sin cagar lo que se ha tragado y ustedes van de laxantes en este desmadre. Además, necesito que le quiten a uno de sus vehículos un espejo, para que cada grupo lleve uno. Yo me quedaré con los dos artilleros en un peñasco cubriendo las partes suroeste, sur y sureste. Antes del amanecer sus hombres tendrán que estar posicionados, porque después de las ocho de la mañana en cuanto el sol cubra por completo toda la extensión de la cañada, les enviaré un reflejo a cada punto en el que deben estar posicionados para conocer ubicaciones de manera exacta; al recibir mi señal deberán responder de igual manera, así sabrán desde dónde los dirijo. Cuando hayamos corroborado las ubicaciones, el banderazo de salida lo doy yo con el primer putazo. Ya luego ustedes irán cerrando según avance el operativo.

Tenemos algo de ventaja en posicionamiento, pero no se confíen, el Caldos es un chamuco a la hora en que el infierno se desata y no dudo que sus hombres traigan la misma escuela, así que den instrucciones precisas a los muchachos porque estamos jugando de visitantes. Para terminar, como orden general nadie puede tumbar a Arellano excepto yo, así que, si me salen con la pendejada de que uno de los suyos o ustedes mismos le dan gas, me encargo de que vivan un infierno en esta sierra. Esto es personal. Al terminar, Núñez, Prieto y Cázares tomaron posiciones y salieron con sus respectivos grupos. El Comandante se dispuso a hacer lo mismo.

¡Juárez, González, vámonos! Los artilleros en silencio lo guiaron hasta la pared de piedra en donde encontró un peñasco en el que se sintió cómodo escuchando todavía ruido en el campamento de los contras. Yo estaré al frente abriendo fuego. Juárez,

tú a la izquierda me estarás pasando los cargadores. González, a ti del otro lado te iré pasando los vacíos y te encargarás de llenarlos para regresárselos a tu compañero; con eso estaremos cerrando el círculo austral.

A la salida del sol, después de haber inspeccionado la zona con los binoculares, observó que junto a los cuartos en una zona cubierta con lonas de camuflaje se veía la silueta de una mujer de no más de diecisiete años, bailando desnuda para un grupo de hombres. Al comandante Núñez le pareció que el que estaba al centro con un vaso de cristal en la mano izquierda era Arellano y aunque quiso sentir ajena la imagen por la barba, corroboró que el vaso que sostenía contenía ginebra por el gesto del hombre al beber y entendió que algunas cosas no cambiaban con el tiempo.

El ahora comandante de las fuerzas federales dejó caer los binoculares, posicionó a sus ayudantes, envió las señales previstas y recibió respuesta de parte del equipo completo, con lo que en una actitud inexpresiva tomó su SVD del que percibió el olor a aceite fresco y encarnando un solemne gesto de genuflexión, bajó la rodilla derecha que coronó el peñasco en el que estableció su panóptico. Apuntando en plano picado a 45 grados y sin pensarlo ralentizó su respiración y al exhalar jaló el gatillo. Tras medio segundo del ruido provocado por el martillo percutor golpeando el cartucho, vio por fuera de la mira una silueta claudicar, seguida del impacto y de una explosión de grasa con sangre. El cuerpo de una mujer joven cayó inerte con su desnudez, como una peonza lanzada por capricho humano, hundiéndose en el suelo ante las olas de la gravedad. La pólvora quemada fue una corona para el olfato del francotirador y los senos de la chica escurridos en sangre un laurel bordado en su memoria.

El Caldos Arellano, ahora comandante de los contras, con toda confianza y en total calma, tras reconocer el sonido, estando siempre a tiro y sabiendo que solo un hombre experimentado tendría la capacidad de pegarle a distancia, avanzó hasta una

camioneta que estaba con la ventanilla del conductor abajo y dos jóvenes armados lo siguieron. Tomó un SVD-137 con las manos; la derecha en la culata y la izquierda al inicio del cañón, le introdujo el cargador y encarnando un gesto de genuflexión bajó la rodilla derecha al suelo húmedo, mientras los muchachos cubrían su espalda; uno al lado derecho con cartuchos, el otro al izquierdo con cargadores. El hombre barbado apuntando en plano contrapicado a 45 grados sin pensarlo ralentizó su respiración, pero al exhalar no jaló el gatillo.

Roberto Arellano, por la mira, observó en posición a Lelo Núñez; Aurelio Núñez observó por la mira a Beto Arellano preparado, imágenes que les hicieron recordar la última vez que estuvieron juntos, aquella aciaga tarde en que el equipo de artillería se corrompió al escindir. Recordaron la noche en la que juntos se hicieron de los Dragunov tras una refriega en la que espalda contra espalda le hicieron fuego a un grupo de golfos en la zona de tolerancia de Tamaulipas, evento en el que siendo dos guachos de artillería terminaron tumbando a más de una veintena de pelones, choque mismo en el que se adjudicaron los fusiles como presea de la victoria.

Antes de jalar una segunda vez, el Comandante se aseguró de que al inicio de la pelotera la balanza se posicionara en medio de los dos y el Caldos lo sabía; ambos estaban conscientes que al final la suerte terminaría por cargarse más hacia un lado y decidieron continuar con el zapateado. Sin embargo, ante la inminente lucha y los vaticinios sangrientos de los dirigentes de la misma, de entre una espesa negrura se escuchó súbitamente el pitido de una corneta que articulaba de manera nítida y fuerte el toque de descanso que inundó la planicie donde el pelotón se encontraba acampando.

Con mirada de desasosiego el raso Núñez despertó de su trance y advirtió que hacía tiempo que observaba la lumbre y las brasas de la hoguera, mientras que al fondo de tal imagen en el horizonte se dibujaba la silueta del raso Arellano, que regresaba de peinar la zona durante el rondín mañanero. La guardia nocturna había terminado y como era costumbre en el pelotón se saludaron. Se miraron a los ojos con fraternidad, mientras el sol rayaba tras los cerros y un orvallo vaticinaba penumbra en su destino.



Una temporada en la Ciénaga

Gonzalo Lizardo

Vaya, vaya, ¿de verdad pensabas, amiga, que la Ciénaga no existía? En tu carta hablaste de ella como si fuera un bulo, un mito urbano de Ciudad Chichimeca, pero no, incrédula amiga: yo tuve el horror de conocer esa antesala del infierno en 1991, poco antes de que sellaran sus puertas forever. Tenía veinticinco años entonces, con dos de antigüedad como químico en una fábrica de PVC. Trabajo mediocre, con buen sueldo, bajo el mando de un jefe a toda madre: el inge Tinoco, mi profe preferido en la Facultad. Además, vivía más o menos tranquilo con Yasabesquién, que se portaba como un amor si no jodiera tanto con que dejara mis vicios y nos casáramos. Incluso nos endeudamos con una casa de interés social, y todo parecía película de Disney (pero pacheca), hasta que mi mujer se fugó con el pinche Vampireso, dispuesta a reanudar su carrera como diva rockera sin avisarme que estaba embarazada, quizá para que yo no la fuera a buscar.

El resto del año fue terrible.

Cansado de pelearse contra los bancos, mi padre declaró en quiebra «El Gambusino» y mi tío Eloy se fue de casa por motivos que no entendí. Luego, a principios de marzo, la China Roja nos contó por teléfono, con el alma desollada, que Valdemar se había ido a Buenos Aires para asistir a un congreso, y que lo habían secuestrado en su hotel, «pero no han pedido rescate, de seguro se lo chuparon los fachos». Y como tiro de desgracia, en la chamba me aplicaron (de sorpresa, por sorteo) un examen antidoping en el que salí positivo.

Puro mal karma, amiga. Según el contrato debieron correrme sin miramientos, pero gracias al inge Tinoco la compañía aceptó darme de baja «por recorte de nómina» y pagarme una jugosa indemnización. ¿Y qué te imaginas, amiga, que haría un soltero joven y despechado como yo con tal fortuna en el bolsillo? Una fiesta, por supuesto, con mis peores amigos, bien dotados de whisky, rock y yerbamala, sin olvidar la cocablanca, que por entonces se puso de moda. A ese paso me hubiera arruinado muy pronto, si no fuera porque al tercer día un abogado me notificó que Yasabesquién había hipotecado nuestra casa a mis espaldas y como nunca pagó los abonos, el banco había decidido incautarla. No todo estaba perdido, según me dijo: yo podía solicitar una prórroga de un año para pagar la deuda y los intereses.

Con la noticia se me bajó la ebriedad y con la rescaca hallé la respuesta: invertir mi indemnización a plazo fijo para que al final, con intereses, me ajustara para recuperar mi casa. Así que firmé la prórroga y, para no gastar un centavo en esos meses, me mudé a la calle con la ropa que traía puesta y una mochila en las espaldas. Casi casi me sentía como mi tío abuelo, don Matías, cuando abandonó San Mezcalito para perderse en el monte, quizá movido (como yo) por una traición amorosa.

Pero no pienses, maliciosa amiga, que mi decisión fue irracional, producto de la locura, los celos o mi obsesión con mi tío. Nel. Fue el fruto de una razonada teoría que me ensembró en el coco un libro de Georges Orwell que me recomendó el Sombras. Un testimonio sobre el grado cero de la existencia: sobre el destino del *clochard* que vive en la cloaca de la realidad capitalista y su enajenante ilusión de bienestar. Entonces me pregunté: ¿y si en vez de trabajar y consumir cada vez más, la felicidad consistiera en trabajar menos y consumir menos todavía? Bastaba tener agallas para sobrevivir como los chichimecas, sin credenciales ni tarjetas de crédito, sin pedir limosna ni chambear. ¿Quién necesita una cama cuando la calle es más amplia? ¿O un salario, si basta con extender la mano para cosechar el fruto de los muladares? Me preocupaba no tener varo para mis vicios, sobre todo la yerbaiguana y la nieve en polvo, pero eso a la postre sería una ganancia, ¿no?, sobre todo si quería chambear y «rehacer mi vida».

Los primeros dos meses fueron duros pero didácticos. Dando la espalda a mis familiares y amigos me refugié en los barrios más orilleros, donde podía haraganear bajo los puentes, alojarme en algún baldío, dormir en los tiros de mina o en las cuevas que abundan entre los cerros aledaños, algunas de las cuales cuentan con agua natural filtrada por la montaña. Cuando el hambre me atormentaba subía al mercado de abastos para llenar una bolsa con los desechos del tianguis: tomates y frutas, tortillas duras y huesos de pollo que me sabían a gloria, aunque luego me dieran diarrea. Antes de que amaneciera

bajaba al centro histórico para recolectar colillas que me fumaba en la tarde, mientras escribía en mis cuadernos un tratado de termodinámica poética, inspirado en los proyectos de mi tío abuelo. Lo malo eran las noches, cuando el frío recrudecía y yo soñaba con dunas de cocaína, arroyuelos de whisky, praderas de mariguana en flor que me hacían levitar con su puro aroma. Solo una vez acudí a un grupo de Alcohólicos Anónimos para gorronear su café y sus galletas, pero al momento de tomar la palabra no pude fingir que me arrepentía de mis vicios (como actor soy muy torpe), así que mejor no volví.

Para entonces, además, mi metamorfosis era completa: la falta de higiene, la barba y la melena enmarañadas, mis manos de leproso, mis harapos pestilentes, la infección de mis encías, poco a poco velaron las señas de mi identidad. Y este nuevo aspecto pronto atrajo a otros vagos que yo solía rehuir pero que acabé tolerando: incluso la miseria se vuelve amable con un compañero a bordo. Como el Ondas, un viejo calvo de ojos turquesa, cuya principal gracia era adulterar su biografía: unas veces juraba que fue guitarrista de blues en Chicago, caído en desgracia por culpa de la morfina; otras, un trapeceista del Atayde que se jodió la columna a media función, o bien, un proxeneta en Acapulco al que una de sus chicas había castrado por infiel. O quizás no mentía del todo, pues en alguna ocasión lo vi tocar una guitarra que hallamos en la basura, y sus dedos de artrítico nos tocaron, con hartito feeling, un clásico de Robert Johnson sin errar una nota.

Junto con el Ondas, también conocí a su amiga la Cubana, una loca sexagenaria que nunca se bañaba, excepto cuando se vestía y maquillaba, (según ella «como artista vernácula») para cantar en la calle boleros de Daniel Santos, con voz tan esperpéntica que algunos vecinos le pagaban porque se callara. Eso sí, era insuperable robando botellas de vodka que luego nos compartía, lo malo es que ebria (y a veces en su juicio) se ponía coqueta y besucona. Entre otros trucos, ellos me enseñaron el infalible de la credencial de elector: «si te topas con un latoso, un

testigo de Jehová, por ejemplo, dile que sí, que crearás en Jesús, pero solo si te consigues una credencial de elector, porque la Interpol te persigue y quieres cambiar de identidad». Una estrategia que siempre me funcionó, sobre todo con esos viejos conocidos que al verme en la calle se creían samaritanos y me brindaban ayuda, pero que al oír mis desvaríos me tomaban por loco peligroso, e incluso me daban dinero por deshacerse de mi persona.

Aun así, las cosas se complicaron en noviembre, más o menos, cuando arreciaron los fríos y se volvió suicida dormir a cielo abierto, no solo por las heladas, también porque supimos de unos chamacos adinerados y racistas que andaban quemando indigentes. No había muchas opciones: pedir asilo en el DIF, cuyos albergues estaban sobrepoblados, o emigrar a otro pueblo menos helado y menos cruel. El Ondas me preguntó entonces si sabía de la Ciénaga, y yo acepté mi ignorancia.

«Es una vieja leyenda, mi Maxi, que conocí cuando yo era arquitecto, antes de que Dios me maldijera y me cayera encima un puente que yo mismo construí», dijo y se persignó tres veces. «Como seguro saben, nuestra ciudad fue construida hace cuatro siglos sobre una cañada que pasaba por aquí, con un arroyo donde la mina tiraba sus desechos, pero el suelo estaba débil, había hundimientos y las casas se desmoronaban. Para remediarlo, el virrey mandó unos ingenieros, que levantaron arbotantes sobre los edificios caídos y encima construyeron una bóveda de cantera; así taparon la cañada y pusieron cimiento firme para los nuevos edificios».

Según la fabulosa teoría del Ondas, bajo esa bóveda había una especie de ciudad subterránea que la gente llamaba la Ciénaga: un hipogeo donde la gente vertía sus aguas negras y sus desechos sépticos, los cuales, al descomponerse, generaban un calor que volvía habitable su laberíntico interior, sobre todo en invierno. «El único problema va a ser el olor a mierda», opinó la Cubana, «pero lo prefiero al frío». A mí la historia del Ondas me parecía inverosímil, neta, pero su argumento obedecía las leyes de la ter-

modinámica. Además, nada ganaba yo riñendo con ellos y nada perdía si cooperaba. Durante una semana entera rastreamos el centro histórico en busca de algún acceso a la Ciénaga mientras recolectábamos colillas de cigarro. El premio lo hallamos a pocos metros del puente de Bracho, una alcantarilla muy prometedora, si lográbamos abatir la reja que la protegía sin que alguien nos viera y nos delatara.

Así lo hicimos la noche siguiente, junto con dos indigentes que el Ondas reclutó para la empresa: el Calzontzin, un tlaxcalteca medio loco que siempre andaba envuelto en una cobija sucia, y el Señor de los Pájaros, llamado así porque las aves lo seguían y él dizque les hablaba, imitando sus silbidos. El primero aportó una escalera de sogas y el segundo una lámpara de pilas. Con esas herramientas y otras improvisadas emprendimos los cinco el descenso, que resultó accidentado (no mucho) por los escombros que obstruían ciertos pasajes. Adentro no apestaba a mierda, como temíamos, sino a huevo podrido, tan picante y sulfuroso que anestesió nuestro olfato. Según mis cálculos, andábamos a unos veinte metros bajo tierra cuando un soplo de aire cálido nos puso la piel chinita, y metros más abajo descubrimos el refugio perfecto: una especie de cisterna de buen tamaño, tibia, casi seca, con cuatro ventilas en el techo. «Pasemos la noche aquí, para no malgastar pilas», propuso el Ondas y todos lo aprobamos. Entonces tendimos las cobijas sobre el piso y a los tres segundos me quedé dormido como un nonato.

No sé cuántas horas dormí, pero al despertar me sofocó el espanto, cuando saludé a mis compañeros y solo me repuso mi propio eco. Sin saber cuándo ni por qué se fueron, me sentí solo y traicionado, a merced de mi infortunio en un pozo de oscuridad y pestilencia. Por fortuna traía conmigo un encendedor, que sin duda me salvó la vida, pero que me hubiera sido más útil si no me hubiera desorientado a los pocos minutos en aquel dédalo de pasadizos, galerías y túneles, tan intrincado como los callejones de la ciudad visible. Ya comenzaba a temblar de terror cuando hice mi gran descubrimiento: un túnel oval

de ladrillo, recubierto de musgo y cagarrutas secas que descendía en ángulo de treinta grados, más o menos, hacia las profundidades de la tierra, de donde brotaba, impreciso, un resplandor que atrajo mi alucinada esperanza.

Pero al final no me esperaba la salida, como había imaginado, sino un escenario digno de Dante o de Géricault. El creciente chillido de las ratas, cuyos cuerpos peludos rozaron varias veces mis pantorrillas, me condujo hasta una amplia caverna, iluminada por una fosforescencia que se adhería a la piedra como si fuera una plaga. Con sus diez metros de altura y sus treinta de diámetro, aquella oscuridad parecía natural por las estalactitas que colgaban del techo, aunque fueran visibles algunas paredes de ladrillo, y en las seis esquinas hubiera contrafuertes de cantera. Cuando intenté cruzar la galería, bajo mis pasos sentí crujir el horror: toneladas y toneladas de cráneos humanos, huesos mordisqueados por las ratas, carroña viscosa y gusanos secos, cadáveres podridos y otros a medio momificar. ¿Estaba entonces bajo el viejo cementerio, en el interior de alguna catacumba? ¿O en un calabozo virreinal donde metían a los herejes para matarlos de miedo y hambre? ¿O era nomás un alucine, derivado de mi hambre y paranoia, la que me permitió vislumbrar, metafóricamente, la fosa clandestina de la Historia?

Quizá nunca sepa de verdad lo que vi. Sofocado por la angustia retrocedí a trompicones por el túnel oval y al punto perdí toda noción de tiempo y de espacio hasta que me topé con la Cubana, quien atraída por mis gritos había corrido a buscarme. Por obra de un milagro, casi, nos encontrábamos muy cerca de otra salida, al sur de la ciudad, a pocos pasos del cementerio, efectivamente. Dos noches habíamos pasado ahí adentro, enrollados en una aventura que terminó muy mal, pues el Señor de los Pájaros nunca salió para contarla. «El menso se resbaló en el andamio y se fue por un pozo», nos contó el Calzontzin: «escuchamos clarito el madrazo cuando azotó; le gritamos buen rato pero él no dijo ni pío, y de rato, por Diosito lo juro, salieron volando unos pájaros

negros, graznando como locos, como si lloraran su muerte, ¿verdad que los oíste, Ondas?».

El Ondas nomás alzó los hombros y entonces les pregunté por qué me abandonaron. «Porque creíamos que nos seguías, Maxi», respondió la Cubana. «Yo misma te desperté con un beso, ¿no te acuerdas, ingrato? Pero de seguro seguías dormido y te quedaste a seguir la siesta».

Yo me reí, tan agradecido que le regalé otro beso. Nunca dudé de su palabra ni ellos dudaron de la mía. No pudimos repetir la experiencia porque al poco tiempo el Ayuntamiento tapó con hormigón la alcantarilla por donde entramos. Para fortuna nuestra, ese invierno no fue tan rudo, pues hallamos albergue nocturno en la Lázaro Cárdenas, en una bodega de granos que custodiaba un velador tartamudo, el Panzahueca, que era cuate del Ondas y se volvió amante de la Cubana. Algún día te contaré de ese romance, o de los escuincles neonazis que le prendieron fuego al Ondas, una semana antes de que yo volviera al mundo real para cobrar mi inversión y sus intereses. Pero después de lidiar con la miseria y sacudirme las adicciones no me interesaba recuperar mi casa. Por eso la transferí a una prima recién divorciada y el resto lo reservé para causas más nobles, como conseguir chamba en otra ciudad y conocer el planeta rock antes de que el Apocalipsis lo destruya.

A medias lo he conseguido y he gozado la lucha. Incluso un par de veces, por puro gusto, recaí en ese vicio: exiliarme en la calle con una mochila por equipaje, dispuesto a revivir esa agridulce bienaventuranza, el grado cero de la desgracia.



El hermano Francisco (Chico Mateo)

Sebastián Preciado Rodríguez

Un golpe seco sacudió los tablones que hacían las veces de puerta en la abandonada capilla. Otro más, luego otro, fueron suficientes para que se advirtiera la presencia de aquellos personajes cuando intentaban afanosamente rescatar, de entre los escombros y el polvo: la fe, pretexto que había llevado a la construcción del recinto. La vieja campana, enmudecida durante mucho tiempo, pudo finalmente remover sus andrajos y con resquebrajada voz rasgó el silencio. Cuando ya todos estuvieron ahí, la luz amarillo-rojiza del ocote se reflejó en los rostros con manifestaciones distintas: esperanza, ironía, indiferencia.

— Hermanos: hoy, junto con esta luz brillante que ha retirado las tinieblas y que a la vez permite mirarnos y reconocernos, hemos traído aquella que iluminará vuestras mentes y vuestros corazones. Venimos a revivir el deseo de conversar con Quien nos escucha y que al escucharnos nos consuela. Hemos venido, en fin, a reavivar en cada uno de ustedes la dignidad como seres humanos y su valor como hijos de un gran Padre, por El que se vive y a donde habremos de retornar tarde o temprano.

Parecía el mayor de los tres en edad y jerarquía. La sinceridad con que brotaron sus palabras despertó inquietudes, pero no dijo más. El anuncio de la misa para la mañana siguiente figuró como una invitación a retirarse, como también a estar presentes en la celebración.

Por muchos días los predicadores convivieron con los lugareños. Acudían a sus casas, a sus labores; se reunían con los niños a quienes enseñaban a pedir, a dar gracias, a conocer las bondades de un buen Dios, y prepararon a todos para los sacramentos. Su desprendida y evangelizante actividad permitió que poco a poco la aldea renovara sus creencias y practicara sus convicciones, sin embargo, al paso del tiempo los misioneros tuvieron que retirarse hacia otras comunidades y cada vez la separación de aquel lugar, además de frecuente, resultaba más prolongada.

La semana mayor estaba cerca. Los pobladores, a pesar de la ausencia de los sacerdotes, deseaban fervientemente celebrar el recuerdo de la muerte de Cristo, por lo que llenos de confianza esperaban que de un momento a otro alguno de ellos apareciera. El hermano Francisco, a quien por cierto jamás le vieron celebrar los Misterios, pero quizás el de mayor humildad y actitud de servicio, había llegado a la vez de la aurora del Domingo de Ramos, y, fatigado, dormitaba tran-

quilamente junto a la puerta de la iglesia. Las voces de la multitud interrumpieron su descanso, pero al enterarse de su empeño, un tanto confundido accedió. Poco más tarde, la procesión con las palmas puso de manifiesto la sensibilidad de los feligreses.

En los días siguientes el religioso contagió de piedad a mayores y jóvenes y al hablar del Maestro, del Calvario, de la Cruz, removió la devoción de los asistentes. La Pasión del Señor conmovió tan profundamente al hermano, que hacía sentir un algo que impresionaba, que estremecía. Las siguientes jornadas se llenaron de reflexión y de penitencia: por la mañana, los menores caminaban de la mano del fraile por un *via-crucis* donde el amor del Padre le lleva hasta la muerte por salvar a sus hijos; al medio día, los jóvenes se preguntan por el impacto de aquella crucifixión, y por la noche, los adultos se entristecen y se regocijan ante la encrucijada del sufrimiento y el perdón.

Las conciencias, completamente limpias, presencian la ceremonia del Jueves Santo. Con sentida humildad el celebrante lava y besa los pies a doce de los varones, y, henchido de arrebató, comenta la Eucaristía. El tintinar de la campanilla indica colocar las rodillas en tierra. Los fieles, con la vista hacia el frente, esperan asomar sobre la cabeza del ministro los misterios de fe. Se arrodilla, con toda reverencia inclina la cerviz mientras ora en silencio, se incorpora con gravedad, eleva los ojos al cielo, y al llevar la Hostia hacia arriba se desploma repentinamente. Un sonido sordo rebota en la pared junto con la campanilla, el hombre que ayuda al celebrante desprendiéndose de ella acude presuroso en auxilio del ministro. Gritos y confusión se apoderan del recinto mientras un coro de gemidos y llanto custodian el altar.

Nada puede hacerse. La vida ya no es huésped de aquel cuerpo.

*

Muchos de los viejos habían partido ya, y los jóvenes, ahora maduros, apenas conservaban unas pocas cenizas de aquel fuego encendido varios años atrás. La puerta de la capilla giraba cada domingo para dar acceso a hombres y mujeres en un acto común, mezclado de piedad y de costumbre. Tal vez Dios se había olvidado de ellos, pero a su manera, ellos de Dios, no. El temporal, como siempre, presentaba a un junio prometedor, con apariciones alternas de humedad y de estío. Las tormentas venían y se marchaban entre chispas y truenos por las faldas del cerro, en tanto que la lluvia enjuagaba tejados y en los potreros daba color a los pastizales. Discretamente aquella tarde los nubarrones se divertían con los rayos del sol y ya los labradores regresaban del campo, pero escuchar de pronto, a mitad de semana, el sonido común a los domingos, sorprendió a todos. No era imaginación, con su ronco llamado la campana volvía a sonar.

A la entrada de la iglesia dos religiosos esperaban a los desorientados lugareños que cada vez formaban un grupo mayor. El altar lucía mantel sin polvo, trozos de velas encendidos, y junto al vaso sagrado las hojas restantes del misal, de par en par, se recargaban sobre el tramo de una rama de pino. Mientras uno de los monjes no cesaba de aporrear los costados del sonajero, el otro se afanaba por introducir a los que llegaban de todas direcciones. La necesidad por algo diferente a la práctica común hizo posible una reunión plena. Por muchas veces se habían repetido las estaciones desde que los otros frailes se fueron, y no obstante, pudiera parecer que el Señor tuviera deseos de escuchar más de cerca las apagadas lamentaciones.

Sin agregar más comenzó la misa. El silencio se había adueñado de todos y la voz del celebrante se imponía clara, serena. Sus movimientos eran seguidos con más curiosidad que devoción a pesar de encontrarse de espaldas. El sermón no fue distinto al pronunciado muchos años atrás, pero a las nuevas

generaciones les pareció estimulador de los más profundos sentimientos.

La misa continuó. Las misteriosas palabras que convierten el pan y el vino se elevaron al cielo, y entonces, ahí junto al altar, varios adobones que formaban un cuadro en el piso comenzaron a humear y a enrojecer. Las letras que habían sido grabadas y que el polvo y el tiempo cubrieran paulatinamente, parecían emerger bajo un extraño fuego y una niebla oscura. Y como si los hubiesen arrojado, los que estaban más próximos, al momento quedaron a distancia. Murmullos, voces, exclamaciones. El sacerdote, confundido, pidió agua bendita. Junto con el otro religioso, y a la vez que recitaban de un libro con pastas de color rojo una especie de oración en el lenguaje de la iglesia, esparcieron el agua sobre aquel lugar, y a medida que las gotas tocaban el cuadro, se evaporaban con un chasquido peculiar y despejaban el humo.

Unas letras brillantes y perfectamente visibles aparecieron al fin, y pudo leerse la leyenda: FRANCISCO MATEO, SIERVO DE DIOS, SE REUNIÓ CON EL SEÑOR Y SUS RESTOS DESCANSAN DESDE EL VIERNES SANTO... Poco a poco la intensidad de las letras disminuía ante el asombro y el desconcierto. Un anciano explicó a los sacerdotes la razón del epitafio, y con breves palabras relató lo que su mente conservaba del acontecimiento.

El celebrante pidió pico y pala. En pocos instantes, cubierto con la acelerada respiración de los presentes y las desconocidas oraciones de los monjes, un lugareño, no sin temor, comenzó a cavar. La madre naturaleza atestiguaba de manera inusual la exhumación. Un viento fuerte se presentó acompañado de agitada tormenta. Los rayos dejaban una estela de luminosidad en medio de nubes más negras que la oscuridad y los truenos se retiraban murmurando por las laderas de los cerros. El agua cayó de pronto. Chorros, no gotas, abundantes y violentos se precipitaron sin contemplaciones. Los animales en los corrales y en los campos se expresaban lastimosa, temerosamente.

El pavor apretujaba más y más al grupo. Los niños lloraban, las mujeres no podían contenerse y los gritos de todos se confundían con el fragor de la tormenta. Los adobones calcinados pudieron desprenderse para dejar escapar una fetidez que invadió la estancia. Los religiosos habían tomado vestiduras de penitencia y no cesaban de rociar con el agua bendita. Los truenos, los rayos, el estruendo del viento y las exclamaciones, aunados al desagradable olor que emanaba de la excavación, habían llevado a algunos al desasosiego, a la locura. De pronto, el que cavaba saltó hacia fuera de la fosa. La tapa de la caja que contenía los restos del hermano, destrozada, dejaba en libertad unas protuberancias que salían a los lados de la frente de un esqueleto ennegrecido, calcinado, y la hediondez laceraba los cuerpos y las mentes.

Los religiosos, estola y cingulo en mano, se introdujeron, y con el temor en sus rostros y en sus movimientos, extrajeron penosamente la caja a punto de desbaratarse. Estupefactos, miraban con los ojos muy abiertos y lo expresaban sus rostros, la cornamenta y los pelos hirsutos que se enredaban en ella. Envolvieron con cuidado los restos en el raído ornamento que utilizara el celebrante, mientras deliberaban el lugar en que deberían ser confinados.

Hacía mucho tiempo que una vieja mina (Alta mina) había quedado abandonada, y su tiro, un hoyo grande y profundo, se mantenía siempre lleno de agua dentro del cauce de un arroyo. Los frailes ataron con las partes de los ornamentos el envoltorio y acompañados por todos, y descalzos, emprendieron el viaje. Los elementos naturales habían desatado su furia y la caravana avanzaba lentamente. Los animales, enloquecidos, se azotaban contra las paredes, los troncos, las rocas; bramaban, mugían, aullaban. Bajo cataratas de fría agua llegaron después de largo tiempo a su destino. La luz de los ocotes y de rústicas cachimbas que habían soportado misteriosamente los vientos, iluminaban un estanque que se agitaba con violencia. Uno de los sacerdotes, rodilla en tierra, levantó al cielo el Cristo que pendía de su cuello, pidió perdón a Dios en nombre del hermano

Francisco, de Chico Mateo, y después de bendecir el charco y marcar una cruz con el agua bendita, arrojó la osamenta a sus entrañas. Esta se mantuvo durante algún tiempo en la superficie como si la vieja mina se opusiera al encargo, finalmente, entre extraños y ruidosos gorgojeos desapareció tras una capa de espuma amarillo-verdosa.

*

Pasó el tiempo. Los frailes se marcharon y de nuevo quedó la comunidad en las manos de Dios. Aquel suceso permaneció latente en el recuerdo de todos. Nadie era capaz de acercarse al lugar mucho menos durante la cuaresma.

Dicen, porque lo han visto, que el viernes santo de cada año, desde las doce medio día, hasta las tres de la tarde, sobre el espejo del agua, tranquilo, callado, flota una cornamenta ennegrecida, calcinada, entre un mechón de cabellos muy similares a los que en vida cubrieron la frente de Chico Mateo, el hermano Francisco.



«Historias de mi pueblo»

De lírica, naturaleza y varia invención

Ilse Díaz Márquez

Voy a remontarme en el tiempo, al 2005 o 2006, cuando el Centro Investigación y Estudios Literarios de Aguascalientes FRAGUAS tenía poco tiempo de haber abierto sus puertas y se iba conformando como un sitio de ebullición cultural, donde escritores reconocidos de la ciudad impartían talleres a los que acudíamos gratuitamente muchos jóvenes preparatorianos y universitarios inquietos en más de un sentido, la mayoría de las veces sin una intención clara de dedicarnos al oficio de la escritura, sino más bien con ese deseo de experimentar en diversos campos del arte que acompaña — o creo, debería acompañar — a tal momento de la vida.

A más de uno o una de nosotros nos marcaron los talleres del poeta Juan Pablo de Ávila, quien caminaba a diario por los pasillos del CIELA con su rebozo o su palestina alrededor del cuello, sin abandonar jamás su compromiso político-literario; o el taller de los sábados con otro poeta, Francisco Martínez Farfán, que solía derivar hacia el psicoanálisis y que no en pocas ocasiones extendía sus sesiones y se trasladaba al Café del Codo. Y por supuesto, todos los jueves de seis a ocho de la tarde, el taller de «Cuento y Varia Invención» de Salvador Gallardo Topete, el hijo, que fue al cual yo acudí con mayor regularidad y que se mantuvo durante bastante tiempo, recibiendo participantes sobre todo, como ya lo he dicho, jóvenes, aunque también se acercaron allí adultos de diversas procedencias. Entre los estudiantes, varios de nosotros ya habíamos sido alumnos del «licenciado Gallardo», como muchos le llamaban, en las aulas del bachillerato de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, mejor conocido como la «prepa Petróleos», y con él nos habíamos iniciado en las sutilezas de los distintos géneros literarios. Atraídos por su figura y su visión —porque no nos daba clase solamente un maestro, nos daba clase un escritor—, continuamos buscando los espacios en los cuales él participaba, y más de uno o una encontramos allí puntos de partida que condujeron nuestra vocación literaria.

El taller de Salvador Gallardo Topete era, fundamentalmente, un taller de cuento. No obstante, Gallardo había decidido agregar el término «varia invención», para hacer referencia a ese género literario cultivado por Juan José Arreola, cuya obra él admiraba profundamente. En tal género cabían elementos tanto del cuento como del ensayo, de la poesía o el aforismo, como de formas textuales que desde una perspectiva tradicional no serían considerados dentro de la literatura, como las recetas de cocina y las entrevistas, o bien de textos situados en la frontera entre la ficción y la no ficción, como la epístola, el diario o la biografía. Al igual que Arreola, Gallardo no creía ni defendía la pureza de los géneros literarios, sino que pugnaba por su mezcla y por su constante contaminación.



Salvador Gallardo Topete, el hijo, *Una nube, dos gaviotas y un espejo de la tarde*, ICA, Aguascalientes, 2021

Así, en el taller que impartía en el CIELA, y de acuerdo a esta premisa que claramente él se ocupaba en explicar, se leían y se revisaban nuestros textos narrativos breves, que a veces, quizá muy pocas, eran cuentos en el sentido más clásico, y otras muchas eran cuentos-poemas, cuentos-cartas, cuentos-ensayos o, simplemente, dejaban ya el terreno de lo cuentístico y se volvían algo más, no importaba qué, porque para nuestro guía de taller lo que importaba es que permitiéramos al texto ocupar el territorio que este reclamaba, como obra y también como forma de acercamiento al mundo.

Así también procedía Salvador Gallardo Topete en su escritura: sin dogmatismos ni pretensiones absolutas, atendiendo, como lo señala el filósofo y ensayista Salvador Gallardo Cabrera, al prologar el libro de su padre del que ahora me ocupo, a la simbiosis, «luminosa mezcla de las especies», a una simbiosis que posibilita «un nuevo orden humano», «una casa común»¹ más habitable para seres con orígenes y caminos muy distintos, pero a quienes hermana la existencia, representada aquí a través de la palabra.

Me gusta pensar entonces *Una nube, dos gaviotas y un espejo de la tarde*, este libro de adivinanzas, poemas y cuentos bellamente ilustrado por Eduardo Cruz, como un homenaje a tal visión de la creación literaria, tan patente durante esas tardes de taller que compartimos en una casa antigua del centro de la ciudad. Además de la simbiosis entre los géneros, se presenta en el libro la mezcla entre lo que podríamos llamar «lo popular» y «lo culto», puesto que «el Hijo» fue siempre crítico, en la misma línea que su padre, el estridentista Salvador Gallardo Dávalos, ante el elitismo de los círculos culturales, que por un lado se niegan a salir de sus cómodos espacios de autocomplacencia para acercar el arte a quienes se encuentran en los márgenes, y por otro lado no son capaces de concebir que las expresiones del pueblo poseen la misma complejidad y belleza que las manifestaciones artísticas académicas o institucionales.

De lo anterior dan cuenta, en primer término, las adivinanzas que recoge el libro, las cuales hacen eco no solamente del impulso humano milenario de plantear enigmas, sino también de la voluntad de recopilación de los bestiarios, que navegando entre la realidad y la fantasía, nos permiten conocer la fauna de un determinado lugar. En el conjunto de adivinanzas-bestiario de Gallardo Topete, todas ellas compuestas poéticamente, muchos de los animales que se nos revelan pertenecen a la fauna nacional y llevan nombres mexicanos: el jicote, el guajolote, el mayate, la caguama, el pinacate, el ajolote, el chapulín, el cenizote y el tlacuache. Además, el acertijo en verso se plantea constantemente de forma humorística, recurriendo a la picardía propia de la cultura popular, que lo mismo es inocente que escatológica, y por supuesto, que nunca deja de lado el ingenio y la sátira:

Un gentleman en smoking,
pero al que le huele el fundillo:
El zorrillo.

No te rasques la entrepierna
porque chilla:
La ladilla

¹ Salvador Gallardo Cabrera, «Presentación», en Salvador Gallardo Topete, *Una nube, dos gaviotas y un espejo de la tarde*, pp. 5-7.

Pantera en miniatura,
disfrazada de vieja mocha:
La campamocho.²

La selección de poemas que aparece en la segunda parte del libro, breves la mayoría de ellos, nos remiten a la copla, también de origen popular. Algunos continúan la línea antes trazada, pues nos hablan de la flora y la fauna: junto al ciempés o al caballo aparece nuestro querido árbol de mezquite, majestuoso en su «mezquindad» (y tan necesario en nuestro contexto del semidesierto), lo mismo que un gato y una procesión de especies marinas que acuden a un oficio religioso en una catedral que ha quedado sumergida, en medio de imágenes visionarias, en las que «el mar pasa su lengua/en la arena», y «Un barco velero/le presta a la luna / su paño de seda». Sin olvidar los hermosos poemas que Salvador Gallardo dedica a su hija Sabelia: «La niña del picaflor», «La niña del caracol» y «La novia del grillo», poemas infantiles que delatan el amor del padre, así como la cercanía del poeta con la lírica hispánica:

¿Cómo me vendrás vestida
De alhelí o de azucena?
Vendrás por la madrugada
O por la tarde serena.
¿Cómo me vendrás amor?³

Finalmente, los cuentos seleccionados para la tercera parte del libro son apenas una muestra de la obra narrativa de Gallardo Topete, aunque resultan muy representativos, me parece, del estilo y las temáticas desarrolladas por el autor, en las que lo que hoy podríamos llamar «insólito» se enmarca a veces en escenarios que implícitamente nos remiten al centro-norte de México. Visitamos un pueblo asolado por la sequía donde los habitantes finalmente divisarán una nube igual a «una pequeña mota negra allá por el cerro del Cuitadero»; conocemos a Agapito, un hombre que una noche sueña «montañas de agua derrumbándose estrepitosamente entre la escollera, enormes culebras desplegándose en la ciudad, ríos salidos de madre tragándose todo a su paso», y que por la mañana se despierta para descubrir que de su cuerpo no deja de brotar agua; asistimos a la experiencia íntima —y aterradora— de un silencio que se anuncia por la radio y a un encuentro imprevisto y angustioso en la habitación de un hotel.

Si para Salvador Gallardo Topete, el hijo, el cuento es una olla «donde caben todas las carnes, diversidad de frutos, de verduras y especias», para nosotros, lectores de su obra, este libro es árbol frondoso del que brotan múltiples ramas, que son los géneros, para confundirse —«en incestuosa conjunción»,⁴ diría Gallardo—, en su follaje, yendo del acertijo al verso, del verso al cuento, de allí a la minificción y de vuelta al acertijo, y de la cual pueden tomar algo tanto los niños como quienes hemos rebasado el límite la infancia, recordándonos que la literatura infantil no debe ser ingenua ni fácil, que las obras literarias, en toda la extensión del término, deberían ser parte de nuestra formación y de nuestra aproximación a la realidad desde el inicio de nuestra vida, y también

² Salvador Gallardo Topete, el hijo, «Adivinanzas», en *Una nube, dos gaviotas*, pp. 9 y 21.

³ Salvador Gallardo Topete, el hijo, «La novia del grillo», en *Una nube, dos gaviotas*, p. 27.

⁴ Salvador Gallardo Topete, «La olla del cuento», en *Estancias del sueño*, pp. 9-12.

que los límites entre lo que leemos los más jóvenes y los mayores tienden a difuminarse, pues desde las épocas más remotas de nuestra historia, sin importar nuestra edad o nuestros entornos, todos nos hemos sentido fascinados por la magia de las canciones y de los cuentos.

Que el encuentro con la nube que avanza sobre el arroyo seco de Santa Rosa, las dos gaviotas «blancas como un pañuelo» y el agua tranquila del espejo de un cuarto de hotel no dejen de ser lugares fértiles y luminosos para todos los lectores que el día de hoy o el de mañana acudan a la obra de Salvador Gallardo Topete, el hijo.



Fuentes

Gallardo Topete, Salvador, *Estancias del sueño*, Ediciones Sin Nombre-Universidad Autónoma de Aguascalientes, aguascalientes, 2010. Gallardo Topete, Salvador, el hijo, *Una nube, dos gaviotas y un espejo de la tarde* (ilustraciones de Eduardo Cruz), Instituto Cultural de Aguascalientes, Aguascalientes, 2021.

LOS CUENTOS DE ANTÍGONA

Relatos y ausencias

Beatriz Elizabeth Soto Bañuelos



Los Cuentos
de Antígona

La redacción de este texto se cruzó con la lectura que hacía de *Feminismo sin cuarto propio* de Dalhia de la Cerda. La coincidencia no pudo ser más afortunada. Dicho ensayo emula *Un zulo propio* de Itziar Ziga. La reflexión de Dalhia de la Cerda parte de matices necesarios en la interpretación de *Un cuarto propio* de Virginia Woolf en el cual se afirma que para que una mujer escriba requiere, nada más, un cuarto propio, esto es, un espacio de independencia y autonomía; claro que es fácil tenerlo si se tienen los medios económicos; sin embargo, hay quienes no tienen el privilegio del espacio, de la economía ni del tiempo. De ahí las consideraciones de Dalhia de la Cerda para hablar de la escritura como un acto de rebeldía en sí mismo, sobre todo para quienes carecen de todo: ellas escriben desde el zulo, que es, según la definición que rescata la autora, un agujero o un escondite o un recinto clandestino. No puedo menos que relacionar ese zulo como el espacio, el tiempo e incluso el motivo desde el cual se escribieron estos relatos que sorprenden por la variedad de voces narrativas.

Hay autores que sostienen que las mujeres tienden al tono personal, a la confesión, a la denominada escritura del yo. Es grato leer que los textos que integran este volumen no cumplen con este requisito y aun así se perciben personales. La reflexión también está ahí, latente en cada historia, incluso en aquellas que usan la metáfora como es el

caso del relato del changuito o de la princesa en un calabozo; o bien se aplica la analogía para hablar de reyes y castillos; incluso cuando se refieren casas embrujadas hay un dejo de introspección.

Algunos de los relatos tienen como punto de encuentro la familia como núcleo de la felicidad, la cual, en honor a su nombre, es pereña y frágil. Una vez que uno de los miembros deja de participar de esta comunidad se rompe la burbuja y el conflicto aparece. Los textos refieren padres y parejas alcohólicas, agresivas; narran sus abusos o de la doble vida que llevan. En contraste, las mujeres, a pesar de ser violentadas, engañadas, humilladas, salen adelante.

Si consideráramos el violentómetro (que va de bromas hirientes hasta feminicidio) para medir las narraciones, nos encontraríamos con que la mayoría de los relatos están en un punto de esta media. Si vamos al metarelato del libro, la cárcel misma está constituida desde la violencia. El encierro con personas desconocidas, la convivencia con ellas, la falta de privacidad, la rutina, lastima de a poco a las reclusas. Algunas narran los gritos y los llantos que persisten durante todo el día.

Hay dos relatos que de manera particular me estremecieron y que son narrados desde la muerte, ambos describen feminicidio por/con violencia sexual. Son narraciones dolorosas porque se espera que la tortura termine y ellas queden con vida; duele leer la indiferencia con la que esos hombres tratan el cuerpo de esas mujeres. Pesa también que las narradoras acepten que fue su confianza la que las llevó a ese auto hotel y a esa fiesta. No se puede, no se debería vivir con miedo.

Debo señalar que *Los cuentos de Antígona* carece de detalles sobre su elaboración. Si bien hay una presentación de Sonia Ibarra, quien explica *grosso modo* la dinámica del taller de escritura creativa de donde salen estos veintinueve relatos, se extraña la voz de Tomy Delgado acerca de los cincuenta linóleos, de los cuales, fácil notarlos, solo cinco fueron elaborados por las autoras de los textos. Tan valioso es el trabajo de las mujeres internas en los centros de reinserción social como de quienes organizaron un proyecto dirigido a ellas. La información que falta fue compartida en el muro de Facebook del Museograbado que precisa que se impartieron dos talleres, uno de escritura creativa y otro de gráfica no tóxica; se señala, además, que los monitores fueron Sonia Ibarra Valdez, Rito Espinoza y Alfredo López, con la coordinación de Tomasa Delgado Flores, quien fue la beneficiaria de la convocatoria PADID 2021. Estos referentes son importantes para dar cuenta de lo que no está en el libro, pues de lo que sí está se puede revisar.

Ausentes, en cierto modo, son las autoras directas: no están Laura, ni Alejandra, ni S. M. C. C., ni Sara, ni Kira, ni G. M. H., ni Reyna, ni Katerin, ni T. Z., ni Clara, ni Mayra, ni M. J. S. S., ni María, ni El Chango, ni W. M. S. R., ni Sandra, ni Mariela, ni Fabby, ni D. H. D., ni Rosa, ni Xóchitl, ni J. Ll. S. A., ni Claudia, ni Arely, ni Gorety, ni Yazmín, ni M. L. J. M. S. y R., ni Georgina, ni Baguira, ni M. G. R. R., ni Santa, ni Natalia, ni Alondra, ni Karoly, ni Paula, ni Anónima, ni Patsy, ni Lourdes, ni Janeth, ni Esther, ni Verónica. Es importante nombrarlas porque aceptaron el reto de la palabra, de la expresión, de la publicación.

Lean, comenten, disfruten *Los cuentos de Antígona*.



Siete poetas latinoamericanos

La poesía está cada vez más cerca

Selección y nota introductoria

Ezequiel Carlos Campos y Alberto Avendaño

Quién imaginaría que los territorios poéticos tendrían un acercamiento a través de un aparato con internet, o que los países se unieran al momento de mandar un mensaje en redes sociales y recibir una notificación. Así es, desde hace tiempo, la poesía, un espacio indudablemente humano que requiere del otro para poder expresarse, interpretarse; pero esa forma de expresión necesita también un sustento del cual notificar su existencia: es el papel, la pantalla de un celular o una computadora quienes immortalizan, con las lecturas físicas o virtuales, la palabra. Por ello es importante que la poesía se mantenga en este tipo de espacios, surjan, mejoren, sean cada vez más los lugares donde las expresiones poéticas hagan efecto.

También pertenece al ejercicio poético contemporáneo visualizarnos como *nómadas digitales*, que pueden visualizar la otredad poética — en lugares que tal vez ni sabíamos que existían—. Tal vez, sin redes sociales, muchos de los poetas más leídos en la actualidad no tendrían un espacio para publicar; sin duda estamos ante una de las eras más impresionante en la literatura y la comunicación.

Cuando el Consejo Editorial de *Redoma* nos propuso realizar un *dossier*, pensamos de manera inmediata que la poesía era el género escogido más allá de que los que hacemos la selección nos dedicamos a este ejercicio, sino que creemos justo empezar a darle a este género la importancia que merece. Zacatecas no se entiende sin la poesía. De esta manera, los que escribimos esto nos dimos a la tarea de llevar a cabo un *dossier* de poetas latinoamericanos, porque creemos que la internacionalización de este espacio también es parte de nuestra tarea.

En esta ocasión, por la cuestión del espacio, seleccionamos a siete poetas que, desde nuestro punto de vista, son un reflejo de lo que se escribe en la actualidad en sus latitudes. No fue posible antologar a todos, por eso con el seleccionar a una o uno de ellos intentamos dar una muestra de la poesía de sus generaciones. Así, Colombia, Costa Rica, Bolivia, El Salvador, Chile y Argentina representan esta muestra de poesía latinoamericana, con la idea de que los lectores se lleven una buena experiencia.

En esta selección tenemos a Ana María Bustamante (Colombia), que es una poeta, fotógrafa y socióloga quien ha ganado el Premio Latinoamericano de Poesía Ciro Mendía con su libro *Nieve*, el Premio Nacional de Poesía Tomás Vargas Osorio con su libro *Antes de ser silencio* y el IX Concurso Nacional de Poesía Héctor Trejos Reyes. Por su parte, Randall Roque (Costa Rica) recibió el Premio Internazionale di Poesia Castello di Duino, 2007, reconocido por la UNESCO, y es autor de más de diez libros de poesía, entre los que destacan *Hago la herida para salvarte* y *El más furioso de los perros*, ambos traducidos al inglés. Además, Ada Zapata Arriarán (Bolivia) es escritora, ensayista y periodista cultural, licenciada en Literatura, autora de *Fragmentos en el aire* y *El sueño del mundo*.

También se encuentra en esta selección Josué Andrés Moz (El Salvador), poeta, vendedor de libros, corrector de estilo y gestor cultural, cuyas publicaciones son *Carcoma*, *Pesebre*, *Babel* y *El libro del Carnero*. Marisa Martínez Pérsico (Argentina) es poeta, traductora del idioma italiano y docente universitaria radicada en Italia desde 2010. Entre sus poemarios destacan *Finlandia*, *Principios y continuaciones*, *Las cosas que compramos en los viajes* (XXIV Premio Latinoamericano de Poesía Ciro Mendía-Casa de Cultura de Caldas, Colombia) y *Los parques interiores* (XLVIII Premio de Poesía Rafael Morales, Municipio de Talavera de la Reina, España). De Mario Meléndez (Chile) sobresalen los títulos *Vuelo subterráneo*, *El circo de papel*, *La muerte tiene los días contados*, *Esperando a Percec*, *Jardín de escombros* y *El mago de la soledad*.

Cierra esta selección Henry Alexander Gómez (Colombia), quien es magister en Creación Literaria de la Universidad Central y Licenciado en Ciencias Sociales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, y ha recibido diferentes distinciones, entre ellas el Premio Nacional de Poesía Universidad Externado, el Premio Nacional Casa de Poesía Silva, el Premio Internacional de Poesía José Verón Gormaz de España por el libro *Tratado del alba* (2016), el Premio Internacional de Cuento Juan Ruiz de Torres por el libro *Cuentos para hundir un submarino* (2021) y el Premio Internacional de Poesía Miguel Hernández por el libro *La torre de los caballos azules* (2022). Además, ha publicado, entre otros, los libros *Diabolus in música* (2014, Premio Nacional de Poesía Ciro Mendía), *La noche apenas respiraba* (2018, Mención Honorífica Certamen Internacional de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz y finalista del Premio Nacional de Poesía del Ministerio de Cultura).

Compartimos esta brevíssima muestra, esperando que no sea la última. Dejamos en sus manos, lectores, este pequeño esfuerzo por compartir nuestro entusiasmo hacia la poesía, que cada vez está más cerca de todos.



Ana María Bustamante (Colombia)

I

Soy el silencio que sobrevive
tan lejos,
donde la boca del mundo desaparece
y queda solo una sombra,

un fluir inmenso de agua
donde la soledad se yergue.

En la ceguera de mi nombre
emprendo el viaje.

II

Vengo al encuentro con lo antiguo,
al hondo renacer de esta ceniza.

A poblar el silencio,
el cansancio,
torpemente,
con mis huesos fundidos.

A nacer, viajera
en el indefinible milagro del alba.

A eso he venido.

De *Antes de ser silencio*, Sílabas Ediciones, Medellín, 2019.
Premio Nacional de Poesía Tomás Vargas Osorio 2019.

Randall Roque (Costa Rica)

Revólver de oro puro¹

Cuando se atormenta por el suicidio
de su hijo Carlos y su amigo Joaquín,
por la tuna gris del cáncer de Luisa,
lame los plomizos muñones de una bala;
recuerda al General Lázaro Cárdenas,
al pintor Siqueiros y los mexicanos
cabalgando por las rutas de Zapata.

Por eso Pablo guarda el revólver
de oro puro que le dio el General
pulido como un diente de orfebres.

Acaricia el cañón hasta la rabia:

Es una húmeda lengua de toro
contra los vidrios de las carnicerías
o el blanco dorso de una beluga
muerta a golpes con la culata
-de una escopeta.

Escribe, unos días y otros también,
de la nuez igual que escribiría
de las cuencas vacías de un ternero
o del amor como un vómito frío de gato.

No murió como Zapata en Chinameca
con traidor clarín de honores y veinte tiros.

Un disparo bastó a Pablo de Rokha
y un Premio Nacional de Literatura.

De *Bones 'N' Ribs (Música de Huesos)*, Ediciones Juglar, Ocaña (Toledo), 2023.

¹ El 25 de octubre de 1916, Pablo de Rokha se casó con Luisa Anabalón, quien posteriormente fue conocida con el seudónimo literario de Winétt de Rokha. Pablo vivió entre la poesía y el repudio a Pablo Neruda, a quien dedicó no menos de dos libros con una ácida crítica a su militancia y al plagio de obras. Aunque recibió el Premio Nacional de Literatura de Chile en 1965, consideró que era demasiado tarde: su esposa murió en 1951 debido al cáncer; su hijo Carlos se suicidó en 1962; y su amigo Joaquín Edwards Bello, en 1975; así que un premio literario como este no fue bien recibido. En su soledad, se suicidó el 10 de septiembre de 1968, a los 73 años de edad, de un balazo en la boca, con un revolver .44 de oro que recibió del general Lázaro Cárdenas.

Marilyn en tina de baño

Demasiado hermosa para morir y usar
en Marilyn la frase: «descansa en paz»,
que es la tumba de lo innombrable,
donde mueren con solemnidad
arruinados rótulos de neón
de gasolineras y hoteles de paso.

Desnuda: un estallido de bronce
en los bosques de California,
un rojo filamento de tungsteno
ante la fuga invisible del gas.

Su cuerpo húmedo y helado en la tina,
perfecto, como el mármol de Toscana
que la espuma no toca ni deforma.

Camina por un bourbon hasta la cocina,
sola y triste, como Norma Jeane Baker
y un rastro tibio de agua a su paso,
destila y unge los blancos metales
de sus nalgas hasta sus piernas.

Rellena como un costal de trigo con sedantes,
como un lechón o un pavo con el amor
que solo obtienen durante el consumo.

Piensa en James Dougherty, en Joe DiMaggio,
en el libro que escribirá Arthur Miller
y en la blanca polla de los hermanos Kennedy.

Solo Hugh Hefner se encuentra
a Marilyn en la oscuridad de su nicho
en el Westwood Memorial Park de Los Ángeles
junto a Burt Lancaster o Dean Martin.

El camino de agua hacia la tina de baño
desaparece mucho antes de que entre la policía.

De *Bones 'N' Ribs (Música de Huesos)*, Ediciones Juglar, Ocaña (Toledo), 2023.

Lobo y hombre

Desde siempre: hombre y lobo,
antes que la rueda y la primera chispa
del fuego.

Cuando formó el canto de la piedra,
la daga en el cuero y la espiga como lanza.

Dios no existía como existe ahora.
Dios era el humo que desaparece,
la lluvia, el pantano que ahogaba
a las bestias.
Dios no era lenguaje ni verbo.
Dios no era nada. El hombre era lobo.

El aullido –porque ambos aullaban–
hacía crujir tierra y luna por igual.

Hombre y lobo aullaron juntos.
Templaron la luna como al hierro
hasta hacerla redonda y hueca.

Después, la palabra distanció
al lobo del hombre: perro y hombre.

La pintura rupestre fue hecha por lobos
u hombres que aún se sentían lobos.

Mordían las plantas, salivaban la tierra.
Hay rastros de uñas largas en las rocas.
En las cuevas, los primeros artefactos.
La domada crin de la hoguera.

El aullido de los perros nos espanta o atrae,
según sea nuestra cercanía con el lobo.

De *El más Furioso de los perros*, UNED, San José Costa Rica, 2022.

Ada Zapata Arriarán (Bolivia)

Muy lejos de la noche

Muy lejos de la noche
Escapando al gran bostezo

En la tierra invisible

En las oscuras tardes
Las voces de los niños

Resoplaban en el prado
Debajo de un gran árbol

Cómo reían
Y se burlaban
Jugando con las sombras

Algo
Alguien los movía
y se iba

Una soledad trepada al árbol
Atrapada en la maleza

Atada a la pared de la oscuridad

Sacudía el sueño
De un ángel

Que caía como una manzana

Visitada
Por el escarabajo de la noche

El cuerpo de la culpa
Siempre atado
A la pared de la oscuridad

Miraba en silencio
Las manos que bajaban a las profundidades
Y cerraban los ojos abiertos

El abrigo desnudo
Descansaba en el árbol

El tiempo
Saltaba con puertas giratorias

Con las manecillas
Del reloj
Entre las ramas

Los hijos de la moneda falsa
Las muñecas
Nacidas
De los abrigos
Negros

Con las manos huecas
Entre las piernas abiertas

Corrían y se escondían bajo los árboles

Porque no podían despertar
Al gran padre herido

Descubrían
La inmovilidad
Que simula el olvido

Para lamer su extrañeza

Y nombrarla
En secreto

La noche era un animal muerto
Atravesado por las agujas del silencio

Su sombra tomaba agua de los parques

Este jardín
De espaldas al sol

Con animales que salen de las profundidades del cuerpo

En la casa interminable

Josué Andrés Moz (El Salvador)

Válium

No abras la puerta madre
en esta habitación hay un canto siniestro de fármacos y jeringas
un hombre pronunciando el nombre de la tristeza
un hueso deforme que asemeja la dureza del corazón.
Madre detrás de mis ojos están los ojos muertos de mi hermano
detrás de mis manos de mi voz de mi angustia de mi sombra iluminada por las moscas.
Madre no abras la puerta
puede ser que las bestias arrullen el alma de tu hijo
que los chacales extingan su cordura sobre mi carne
que mi risa recuerde a una mañana lluviosa en el cementerio.
Madre ¿quién está parado al otro lado de mis años?
¿quién se ríe de nosotros y voltea su mirada hacia la tumba?
¿cuántas veces mis lágrimas te han quebrado los ojos
y pulverizado caricias que dejaron los fantasmas de los últimos años?
Qué vergüenza haber nacido muerto qué vergüenza haber nacido
en este oficio eterno de Caín levantando reinos
con este espíritu de Lázaro ignorando la voz de Cristo
con esta geografía de labios sin labios de rostro sin beso

con estas treinta monedas de plata sobre mi lengua.

No abras la puerta madre

Puede que te encuentres retratada sobre mis ojos

Que la primera palabra que escuches

La hayan escrito los escarabajos entre mis dientes.

De *El libro del Carnero*, s/l, 2021.

Marisa Martínez Pérsico (Argentina)

Primera tentación de la nostalgia

No recuerdo si fue
con nueve años
que en mitad del camino una culebra
devoraba una rana.

Dos patitas al compás de la ponzoña
y la cólera verde
con la boca ocupada
que impelía a correr.

Detrás de mí, la zanja.
Por delante la espera de mi madre.
Se aposentó la noche dulcemente en el trigo
como una invitación a regresar.

No siempre se precisan los relatos.
Con una escena basta para explicar la vida.

La mía fue esa tarde,
sin virgilio ni lobos, por el campo,
tratando de entender
si el paraíso
era ir hacia adelante
o hacia atrás.

Estado de emergencia

He intentado protegerme del amor
como de los ladrones:
poniendo rejas
en todas mis ventanas.

Entraban el viento, los susurros,
la mansa claridad del mediodía
con aparente libertad por los barrotes.

Estar completamente a salvo
exigía reforzar la puerta.
Así que incorporé una verja de metal
a prueba de ganzúas.

Por fin me siento invulnerable
a la amenaza exterior.

Queda por resolver
cómo salvarme
si la casa se incendia.

Nomen Omen

Mi nombre es sinónimo de brisa
en la lengua oficial de las palomas
que siempre se despiertan
en campanarios distintos.

Empieza con el mar
porque conoce
el desamparo de las perchas vacías,
cuando la soledad se cubre
de monumentos blancos
y el silencio se viste de medusas.

Busca la perentoria luz de las glicinas.

Pero también mi nombre
es criatura de tiempo.
Y en amores prefiere eternidad.

Por eso se acerca jubiloso
cuando tu corazón lo llama
como un animalito sediento a un caminante
que le tiende la mano.

Del *Los parques interiores*, en prensa,
XLVIII Premio de Poesía Rafael Morales (España).

Mario Meléndez (Chile)

Oveja negra

Nunca nos despedimos de Dios
tampoco lo hicimos de la muerte

Éramos arrogantes hasta decir basta
creíamos que al final
las musas se pondrían de rodillas

Pero estábamos equivocados
nadie nos esperaba en ninguna parte
ni siquiera en el más allá

Las moscas hip hop

Las moscas hip hop
no son del gusto de su Santidad
Se desplazan por la mesa del comedor
como histéricas bailarinas
aterrizan en los cubiertos de plata
los candelabros antiguos
hasta llegar a la sopa del día
a las castañas que reposan
a la sombra de Dios Padre
Parecen retroceder
dando pasos de ceniza
en una coreografía mortal
vuelan en círculos sobre las ensaladas
sobre las migas que bostezan
en la barba del Obispo
sobre los restos de canapés
Se miran antes de la ofensiva
tararean un murmullo irrepetible
y se alejan con las patas victoriosas
Son las moscas hip hop
las mismas que estuvieron
en la última cena

**Autorretrato de Dios
hallado en una fosa común**

Detrás de un rostro con labio leporino
asoma un gordo colgado de las axilas
Se ignora quién es la chica que besa
a María
Tampoco se tienen datos del vendedor
de clavos
o aquel que arrastra el cadáver de Judas
Algunos cuervos completan la escena
parados sobre la cruz de nadie
analizan los ojos del centurión
La obra está hecha en colores fuertes
tal vez mezclados con la sangre de Cristo

Henry Alexander Gómez (Colombia)

Crónica del tren de medianoche

Un día leí en un viejo periódico la noticia de un niño que intentó parar un tren con sus manos: «El pequeño joven se paró delante de la máquina que venía a toda velocidad y puso las manos hacia adelante con intenciones de frenarlo», advirtió el maquinista. «No puedo borrar de mi mente sus ojos soñolientos y una risa púrpura que contrajo el tiempo por unos segundos». Y agregó: «Comencé a tocar la bocina exasperado, ya que el tren no podía detenerse».

El nombre del muchacho era Georg Trakl, pianista de Salzburgo.

Tiempo después, vi al niño del tren. Juro que brotó de la rama de un arce rojo y se puso a jugar en uno de mis poemas. No le bastó con haber mordido cada palabra para luego desperdigarlas en el suelo. Me dijo que la lluvia es ambulante y que los muertos llevan brazos de plata en las noches especialmente frías.

Del libro *La torre de los caballos azules*, Editorial Devenir, Madrid, 2022.

Casa giratoria

Paul Klee / Madrid, Museo Thyssen-Bornemisiz

Le jalé una hebra a un pedazo de la noche y la cubrí con un poco de cera. Mis manos moldearon una vela que alumbró la habitación. Miré la llama por horas y logré entender el reflejo de su luz en la pupila de cada hombre o mujer que alguna vez ha encendido un fuego; supe también cómo la llama me observaba.

Esa flama, esa gota de estrella que me abraza con mi yo primitivo, es un ringlete que rueda por el tiempo, una veleta de fuego movida por el corazón de todos los hombres.

De *Casa giratoria*, Taller Blanco Ediciones, Bogotá, 2019

En el lomo de la vaca el viento revuelto en un sudario de espumas

Eran las mañanas y las tardes. Solía acompañar a mi abuela Ana a llevar y traer las vacas, del establo al potrero y del potrero al establo.

Íbamos por la mitad del pueblo arreando las vacas que eran como dedos gordos de Dios.

Yo y mis cinco años y la rama de un árbol haciendo de fusta.

El sol trepaba por las manchas azules de las vacas y en su paso torpe un aliento desconocido empozaba la sílaba del sueño.

Las piedras, las crestas de los árboles, un puñado de maderos y sus cercas.

Verlas pastar era echar boca adentro toda la paciencia del aire, como hundir una luna en un enredo de hierba.

Y en los ojos de las vacas un vacío de luz, un misterio lerdo que latía en cenizas sobre el corazón lento del día.

Mis cinco años, mi abuela Ana y las moscas abriendo huecos en las primeras sombras de la tarde.

Entonces la vaca Golondrina se fue de bruces al río.

El hechizo del agua le llegó como una sogá que halaba su carne en una cadencia sin tiempo.

Era de ver su júbilo corriendo entre las formas del torrente. Mugía y su voz era un tambor que trezaba mi garganta. Un fósil nacido en lo más hondo de la vocal del mundo.

Corría la vaca por el río y mi abuela la seguía desde la orilla,
entre los pastos largos y mojados,
llamando desesperadamente su bovino. Cuidado de no ahogarse la vaca loca.

Mis cinco años arreando el sueño de loco de mi abuela Ana. En el lomo de la vaca el
viento revuelto en un sudario de espumas.

Hará tiempo de aquello. El río arrastrando esqueletos húmedos de hojas y trastos ve-
getales, llevándose consigo mis cinco años y las alas invisibles de la vaca Golondrina,
en una ceremonia de bocas abiertas a los muslos de la nada. Navegaba ahora
hechizado el ocaso en una brisa de peces muertos.

Dicen que las vacas
se parecen a los sueños de los hombres tristes, no dejan de rumiar su soledad
en cualquier balcón desvencijado de la vida. En el mañana
o en el ayer, es floración la noche cerrada.

A la orilla, sobre la piedra molida, boquea todavía la vaca Golondrina
tragando tajos de luz. Muge mientras puede.

Mecánica popular

El ventilador pide a gritos un poco de agua,
el humo de los automóviles llena las aceras con arrugas
y ríos de combustible
que hacen estremecer a los paseantes.

Escribo en un lugar de la ciudad
donde los hombres viven en el centro de sí mismos.
Hay aquí una playa negra en la que desembocan grietas de polvo
y silvestres sonrisas llagadas por el sol.

Una gota de sudor tiembla sobre la llave inglesa
con la que intento abrir el carburador
de un Renault 12 de puertas amarillas.
«Comió varón», dice el evangelio
de estos viejos muchachos que cada noche
hacen el amor con sus mujeres
perfumados en aceite y grasas de motor.

No soy hombre, pero intento serlo. Ensayo una y otra vez
este físico lenguaje con el que se repara la carrocería,
las bujías o el cigüeñal,
como quien intenta cientos de veces entrar al corazón
de una mujer que ha roto sus labios por la pureza de los días.

«Algún día haré dinero y abriré mi propio taller»,
pero algo me revela que naufrago en aguas que nunca serán mías.

Por fin, es sábado en la tarde,
el ruido de los exostos se apaga cuando
entramos en la taberna a bañarnos con canciones
que también aceitan las tristezas que oxidan
el motor de la vida.

«Nada es como antes», dice con soltura
el latonero Poncho González,
«ya no hay repuestos
para las penas de amor», afirma una vez más
y enciende un bello cigarrillo.

Somos ángeles oscurecidos por las máquinas,
obrerros
que bailan en algún rincón de un silencio lleno de fracturas.
El lunes las camisas volverán a ser ceniza.



Una ficción

*Poema de Javier Acosta,
Premio Iberoamericano Bellas Artes de Poesía Carlos Pellicer para Obra
Publicada, 2022
Premio Internacional de Poesía Ciudad de Mérida 2022*

Dame tu vida pajarito, dijo.
Pero a cambio de qué, señor, le contesté.
Te doy esta libreta, un bolígrafo nuevo,
silencio y soledad.
Y si mal no recuerdo, yo no dije ni pío;
ahora ya nada más
miro los cuatro rumbos desde entonces,
no puedo recordar por cuál salió volando.



De *Viejos comiendo sopa*. Universidad Autónoma de Sinaloa, 2021.

Héctor Gómez Vargas

(León, Guanajuato, 1959) es autor de libros sobre cultura popular y subculturas, la radio, la música y los fans en el siglo XXI. Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Colima. Fue investigador y académico en la Universidad Iberoamericana León por más de treinta años. Áreas de interés en los últimos años son: Estéticas del Rock, Culturas Visuales; Arqueología Mediática y la Cultura Digital; Culturas Históricas y las Culturas Locales en México. Proyecto en curso: Historia Cultural de la Música Moderna del Rock a finales del siglo XX.

Cuauhtémoc Flores Ríos

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

Alberto Avendaño

(Zacatecas, México 1990) es poeta. Ha publicado *Para cantar bajo la lluvia* (Rey Chanate, 2017), *En la habitación a oscuras* (Rey Chanate, 2019), *Las cenizas del día* (Literalia, 2019) y *Navidad con Nicolas Cage* (incendio plaquettes, 2022). Poemas suyos han sido traducidos al italiano, francés, inglés y otomí. Ha publicado en revistas nacionales e internacionales. Es parte del comité organizador del Festival Internacional de Poesía México, con sede en Toluca; fue columnista del suplemento *Crítica forma y fondo* de *El Diario NTR Zacatecas* (2018-2020); ganador de los Juegos Florales de Lagos de Moreno, Jalisco (2022).

Alejandro García

(León, Guanajuato, 1959) doctor en Lingüística Hispánica (UNAM). Fue profesor y director de la Unidad Académica de Letras de la UAZ. Narrador y ensayista. Premio Nacional de Novela «José Rubén Romero» 2002. Autor de los libros *A usted le estoy hablando* (1980), *La noche del Cocillo* (1993), *La fiesta del atún* (2000), *Cris Cris, Cri Cri* (2004),

El nido del cuco. Escondrijos y vuelos de algunas obras literarias del siglo XX (2006), *Manual muy mejorado de madrigueras y trampas* (2014), *Me volví traidor y no he dejado de serlo* (2019), *Animales y oficios en peligro de extinción* (2021) y *Dodecameron*. *Cuentos (a caballo) para pasar todo el año* (2022).

Arturo Aguilar Hernández

es licenciado en Letras. Ha recibido el Premio Municipal de la Juventud (2012), Premio al folclor municipal de calaveritas literarias (2016); en distintos concursos literarios en el sector empresarial (2017-2019), tercer lugar en el concurso «Cuando la poesía nos alcance» categoría B (2020). Ha escrito cuentos, poemas, ensayos y artículos de opinión; ha colaborado en el periódico electrónico *Perímetro*, en el suplemento cultural *La Soldadera*, en las revistas virtuales *Efecto Antabús*, *El Guardatextos*, *Revista Collibri*, *Revista La Sílabla*, *El Reborujo Cultural*, *Palabra Herida* y *Cósmica Fanzine*.

José Antonio Florez Gálvez

(Guadalupe, Zacatecas, 1992) es egresado de la licenciatura en Letras de la UAZ. Formó parte del Taller de Narrativa del plantel II de la UAP-UAZ. Forma parte del consejo editorial de la revista *Barca de Palabras*. Ha publicado en las revistas *Abrapalabra*, *Barca de Palabras*, *E-bocarte* y *El guardatextos*; además fue incluido en la antología de cuentos *Todos juntos a un mismo sin fin*.

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).

Fernando Saúl Berumen Fernández

(Jerez, Zacatecas, 2003) nació durante una madrugada de agosto de 2003, en el municipio de Jerez. Actualmente radica en la ciudad de Guadalupe y estudia para ser licenciado en Letras por la Universidad Autónoma de Zacatecas.

Juan Pedro Cortés Durón

estudia la licenciatura en Letras en la Universidad Autónoma de Zacatecas. Proviene de un pueblito de Pinos, Zacatecas. Los temas del campo son de sus favoritos. Ha colaborado en la revista digital *Diablo Negra* con el ensayo «El incesto en obras de Shakespeare».

Adulio González Esparza

(Zacatecas, México) es estudiante de Letras en la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ). Obtuvo el tercer lugar en el Décimo segundo Concurso sobre Personas Refugiadas 2020.

Valeria Flores Martínez

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

Fidel Jesús Nicolás Peralta

(Iztapalapa, Ciudad de México, 1998) es alumno de la licenciatura en Letras de la UAL-UAZ, fundó el taller de lectura «La página suelta» y el Centro Cultural «El Árbol». Colabora en el CASE-UAZ en diversos proyectos culturales y en la Feria Nacional del Libro de Zacatecas 2022.

José Manuel Palma

(Zacatecas, 1999) es estudiante de las licenciaturas en Letras (UAZ) y en Pedagogía (UVEG). Se desempeña como docente en educación básica y media superior. Colaboró en la difusión y promoción de la poesía de Ramón López Velarde en el marco del centenario luctuoso del poeta. Participó en el Ciclo de Reconocimientos de Escritores Zacatecanos de la Unidad Académica de Letras (UAZ). Asistió como moderador del Ciclo Internacional de Conferencias sobre Cultura Femenina en México a través de

sus autores y obras principales. Es el creador del club de lectura «Hilos imaginarios».

Aranza Velázquez

(Fresnillo, Zacatecas) es estudiante de la Licenciatura en Letras de la UAZ. Ha incursionado en la danza en grupos como White Soul, ArDanza y, actualmente, el Parche Casa Cultural, como ejecutante en disciplinas de zapateado y contemporáneo. Tomó el curso de creación literaria en microtexto y microrrelato y el diplomado en Escritura creativa en el Instituto Zacatecano de Cultura. Se dedica a la corrección de textos en una empresa de su localidad.

Alberto Ortiz

es docente-investigador de la licenciatura en Letras y el doctorado en Estudios Novohispanos de la UAZ. Miembro del SNI-2, Miembro del grupo internacional de investigación «Mentalidades mágicas e Inquisición (siglos XVI, XVII y XVIII)» (Universidad Autónoma de Madrid). Ha publicado: *Diablo novohispano. Discursos contra la superstición y la idolatría en el Nuevo Mundo* (2012), *El aquelarre. Mito, literatura y maravilla* (2015), *El diablo. Interpretaciones del mal figurado según la cultura occidental* (2016), *Historia de Magdelaine Bavent. Religiosa del monasterio de San Luis de Louviers (versión e introducción)* (2021), *Desmembranzas* (2010), *Maldits* (2015), *Mala gente* (2018).

Raúl García Rodríguez

(Zacatecas, 1981) es poeta y periodista. Autor de los poemarios: *De cuerpo presente* (2015), *Hemeroteca* (2018), *Refracciones de luz en la llovizna* (2019) y *Grolar* (2022). Entre las distinciones que ha recibido están el Premio Internacional de Poesía Gilberto Owen, Premio Nacional de Poesía Ramón López Velarde y el Premio Nacional de Poesía Ignacio Manuel Altamirano. Fue beneficiario del Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA) que otorgan la Secretaría de Cultura y el Instituto Zacatecano de Cultura.

Jesús Ramón Ibarra

(Culiacán, Sinaloa, 1965) es poeta, coordinador de talleres, editor, promotor cultural. Ha obtenido los premios nacionales de Poesía Clemencia Isaura, de Literatura Gil-

berto Owen, *Bellas Artes de Poesía Aguascalientes* (2015). Ha colaborado en revistas y suplementos como *La Jornada Semanal*, *La Gaceta del FCE*, *Oráculo/ Revista de poesía*, *Blanco Móvil*, *Tierra Adentro*, *Crítica*, *Luvina*, *Dosfilos*. Ha publicado los libros: *Paraíso disperso* (1991), *Defensa del viento* (1994), *Barcos para armar* (1998), *El arte de la pausa* (2006), *Crónicas del Minton's House* (2010), *Heroicas* (2013), *Teoría de las Pérdidas* (2015).

Érika Selene Pérez Vázquez

(México) es profesora de Arte y Patrimonio Cultural en la UACM. Tiene publicaciones sobre poesía y filosofía, entre las que destacan las antologías *Xhevdet Bajraj, Así nacieron* (2005), *Crónicas de un virus sin corona* (UACM 2020) *Derivas urbanas* (2020, virtual) y la edición impresa del *Festival de Narrativa Bahía Blanca* (HD Ediciones y Colectivo Semilla), *Antología de Escritoras Latinoamericanas* (2022), *Pasavante de poesía* (UAEM). También ha publicado en las revistas *Discurso visual* (INBAL), *Metáforas al aire* (UAEM), *Leteo* (Universidad Autónoma de Chihuahua), *Huella de la palabra* (Universidad La Salle), *Casa del tiempo* (UAEM) y *Revista Hispanoamericana de Literatura*.

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.

Gonzalo Lizardo

(Fresnillo, Zacatecas, 1965) es novelista, hermeneuta, artista gráfico y doctor en Letras por la Universidad de Guadalajara. Entre sus libros destacan *Jaque perpetuo* (2005), *Invocación de Eloísa* (2011) y *El demonio de la interpretación. Hermetismo, literatura y mito* (2017), con el que obtuvo el 14° Premio Internacional de Ensayo Siglo XXI. Su novela *Memorias de un basilisco* (2020, Martínez Roca, Planeta) obtuvo el Premio Nacional de Novela Histórica Ignacio Solares 2021. En la actualidad es catedrático de la Universidad Autónoma de Zacatecas y miembro del Sistema Nacional de Investigadores de México.

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. Es 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*.

Ilse Díaz Márquez

(Aguascalientes, 1985) es doctora en Literatura (línea de Filología Medieval, Áurea y Novohispana) por la UAM-Iztapalapa. Posdoctorante en la Unidad Académica de Estudios de las Humanidades de la UAZ y profesora del Departamento de Letras de la UAA. Realizó estancias académicas en la Universidad de Almería y en la Universidad de Granada. Ha publicado poesía, narrativa breve, ensayos y artículos académicos. Autora de *Salvador Gallardo Topete. No pretendo la voz, yo quiero el grito* (Instituto Cultural de Aguascalientes, 2014) y *De minotauros y mujeres que duermen* (El ángel caído, 2017). En 2022 recibió el Premio al Mejor Trabajo de Investigación sobre Antigüedad, Edad Media y Renacimiento de la Asociación Zacatecana de Estudios Clásicos y Medievales.

Beatriz Elizabeth Soto Bañuelos



es responsable de la Maestría en Competencia Lingüística y Literaria de la Unidad Académica de Letras. Doctora en Ciencias Humanísticas y Educativas, maestra en Filosofía e Historia de las Ideas y licenciada en Letras por la UAZ. Es miembro del Cuerpo Académico UAZ-II2 «Lenguaje y literatura». Es autora del libro *Conciencia femenina en la narrativa española de posguerra* (2019) y de los capítulos «Nueva vida para la novela. Verdad e interpretación en la obra de Javier Marías» (en *Léxico, lenguaje y literatura*), «Etapas de la nueva mujer de Carmen Laforet: matrimonio, infidelidad y espiritualidad» y, con Celeste Rivas Dávila, «Relaciones heterosexuales, ¿resignación? Un acercamiento a las novelas *Con la miel en los labios* y *Castillos de cartón*» (en *Perspectivas de género. Historia, actualidades y retos desde una óptica interdisciplinaria*).

Receptáculo





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

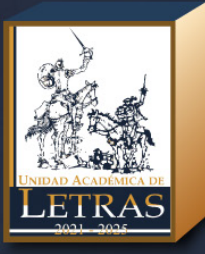

Licenciatura en

LETRAS

PRESENCIAL  

PREINSCRIPCIONES
escolar.uaz.edu.mx
Av. Preparatoria S/N, Fracc. Progreso, Zacatecas.

 492-9241916
 492-1962460
 Letras / Universidad Autónoma de Zacatecas
 escolar@uaz.edu.mx


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

UNIDAD ACADÉMICA DE
LETRAS
2021-2023


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS

LICENCIATURA EN
LETRAS

SEMIPRESENCIAL

 PREINSCRIPCIONES: escolar.uaz.edu.mx

Av. Preparatoria S/N, Fracc. Progreso. Zacatecas.

-  492-9241916
-  492-1962460
-  Letras / Universidad Autónoma de Zacatecas
-  escolar@uaz.edu.mx


UALETRASUAZ

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



The poster features a central graphic of a blue silhouette of a human head in profile, facing left. Inside the head, there is a circular area containing stylized text in a mix of Latin and Nahuatl characters: 'h̃h̃' and 'Ñ'. The background is a light blue with a pattern of fine, radiating lines and scattered gold confetti. In the top left corner, there is a circular logo with the text 'Maestría en Competencia Lingüística y Literaria' around the perimeter and 'MCLL' in the center, accompanied by a small crest. Below the head silhouette, the text 'Maestría en Competencia Lingüística y Literaria' is written in a large, dark blue font, with 'Generación 2023 - 2025' in a smaller, gold font underneath. At the bottom of the poster, there is a dark blue horizontal band containing the website 'posgradolingylit.uaz.edu.mx' and the email 'mcompetencia.ling.lit21@gmail.com' in white text. To the right of this band is a dark blue silhouette of a hand reaching out. At the very bottom, there are four logos: the University of Zacatecas crest, the 'UNIDAD ACADÉMICA DE LETRAS' logo, the 'CONACYT PNPIC' logo, and a QR code.

Maestría en Competencia Lingüística y Literaria

MCLL

Maestría en Competencia Lingüística y Literaria

h̃h̃
Ñ

Maestría en
Competencia
Lingüística y Literaria

Generación 2023 - 2025

posgradolingylit.uaz.edu.mx
mcompetencia.ling.lit21@gmail.com

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
DE ZACATECAS

UNIDAD ACADÉMICA DE
LETRAS

CONACYT
PNPIC



Redoma las invita a participar en esta convocatoria y celebrar a Virginia Woolf y su obra

La Unidad Académica de Letras
en coordinación con Plumas del Desierto
convoca a participar en la

Publicación Especial

en conmemoración de los 141 años del natalicio de la escritora
y 100 años de la fiesta de la Sra. Dalloway



Ensayo, cuento, poema, reseña
sobre

Virginia Woolf

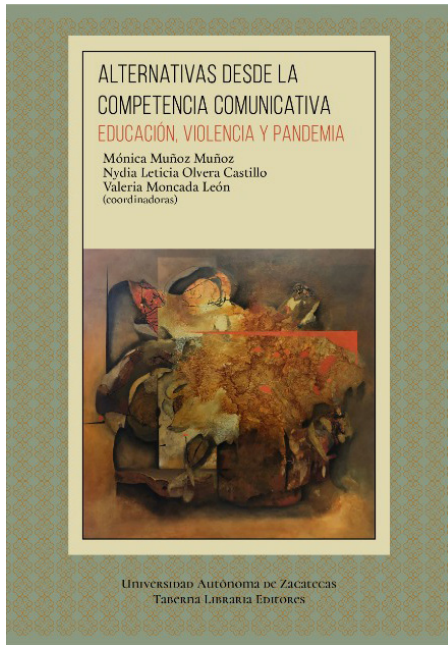
En la revista  Redoma
Convocatoria completa en:



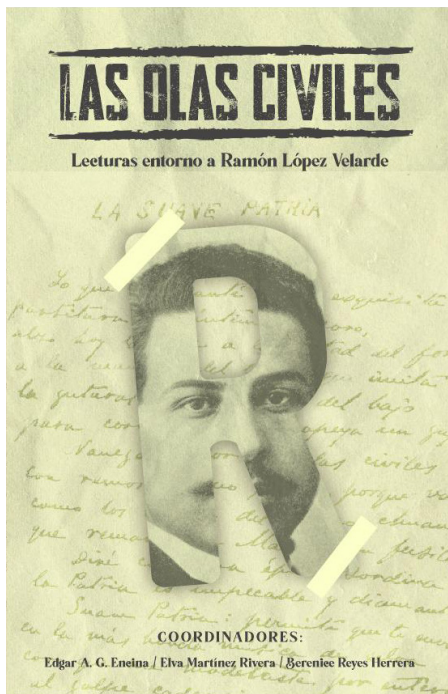
Más información en:
plumasdeldesierto@gmail.com



Novedades editoriales en la Unidad Académica de Letras



Mónica Muñoz Muñoz
Nydia Leticia Olvera Castillo
Valeria Moncada León
Alternativas desde la competencia comunicativa, Taberna Libraria Editores-Unidad Académica de Letras UAZ, Zacatecas, 2023



Edgar A. G. Encina
Elva Martínez Rivera
Berenice Reyes Herrera
Las olas civiles. Lecturas entorno a Ramón López Velarde, Universidad Autónoma de Zacatecas-Paradoja editores, Zacatecas, 2023



Las olas civiles

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.



SOMOS
ARTE, CIENCIA Y
DESARROLLO
CULTURAL

