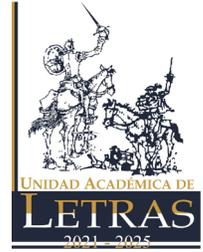




# Redoma

Número 10, octubre-diciembre 2023. ISSN-e: 2992-6971

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



*Carmen Váscones Sergio Espinosa Proa Jesús Ugarte Vázquez  
Cuauhtémoc Gutiérrez García Eduardo S. Rocha Milton Rodríguez  
Alberto Tagle Juan Andrés González Soto Marco Antonio Ríos Badillo  
Ricardo Rosales Márquez David Uriel Rodríguez Esquivel Semiramis  
Armida Gaspar Velázquez Guadalupe Angélica Silva Alfaro Julián  
Herbert Benjamín Valdivia Rafael Aragón Dueñas Bernardo Araujo  
Beatriz Córdova Iván Medina Castro Pablo Ricardo Silva Guadarrama  
Alejandro García Veremundo Carrillo Trujillo*

# Redoma

Revista de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas  
Número 10, octubre-diciembre 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'EHESS)

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**

Beatriz Elisa Acuña Díaz

Francisco Leonardo Arce Del Valle

Ana Álamo Bautista

Sofía Valeria Esparza Llamas

Anel Guerrero Rodríguez

Norma Márquez Puentes

Brisa Celeste Márquez Román

Mitzi Jocelyn Mier Ibarra

Christian Alíed Morales Ordoñez

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 3, número 10, octubre-diciembre 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) 9241916. Correo electrónico: <redoma@uaz.edu.mx>. Editor responsable: Mónica Muñoz Muñoz. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2022-102413394800-102. ISSN (impreso): 2954-484X, ISSN (electrónico): 2992-6971 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) 9241916.

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.

*Quedan la desesperación,  
la interminable angustia,  
las flores de volúbilis  
y la redoma que contiene desmenuzado  
el cráneo húmedo de mis sollozos.  
Tengo miedo.  
Tengo mucho miedo.  
Carmen Bruna*

*Miramos todos al objetivo, congelados en la redoma del tiempo y, de repente, desapareces. Sé que no te has ido, que has usado un nuevo truco fotográfico para dejarnos con un temblor en el relato de tu propia vida.  
Miguel Munárriz*

*Por allí anduvieron también el mercedario Tirso de Molina y el inteligentísimo mejicano Ruiz de Alarcón: el Corcovilla a quien la bilis propia y la aversión ajena barrieron de los escenarios cuando sus enemigos reventaron El Anticristo, destapando en pleno corral de comedias una redoma de olor nauseabundo.  
Arturo Pérez-Reverte*

# Contenido

7 Presentación

## Ensayo

9 Virginia, la Woolf  
*Carmen Váscones*

27 Perder el silencio. Blanchot y consecuencias  
*Sergio Espinosa Proa*

35 Confesión de una masculinidad insoportable en *Los años falsos* y  
*Alexis o el tratado del inútil combate*  
*Lesús Ugarte Vázquez*

## Escancie

40 El extravío existencial en el cuento «Nunc dimittis» de Severino  
Salazar, una aproximación desde la hermenéutica de la facticidad  
*Cuauhtémoc Gutiérrez*

46 La postmodernidad, un mito apocalíptico y la utopía de  
un nuevo occidente  
*Eduardo S. Rocha*

55 Magia y burocracia  
*Milton Rodríguez*

68 Escritura, originalidad y apropiación  
*Alberto Tagle*

## Alambique

75 T. S. Eliot o la convergencia de los tiempos  
*Juan Andrés González Soto*

80 La fantasía abyecta de querer vivir en *Ana Karenina*  
*Marco Antonio Ríos Badillo*

- 87** *Noctis terrore: restitución, erotismo y homosexualidad; el nacimiento del vampiro romántico, por John W. Polidori*  
*Ricardo Rosales Márquez*

## Arbitraje

- 92** *Situaciones didácticas de doble conceptualización en el aula normalista*  
*David Uriel Rodríguez Esquivel*  
*Semiramis Armida Gaspar Velázquez*  
*Guadalupe Angélica Silva Alfaro*

## Alquimia

- 101** *El heteropatriarcado me llama por cobrar*  
*Julián Herbert*

- 103** *Cráneo caníbal*  
*Benjamín Valdivia*

## Retorta

- 105** *Coquetería animal*  
*Rafael Aragón Dueñas*

- 109** *El boom*  
*Bernardo Araujo*

- 111** *Ardorosa obsesión*  
*Beatriz Córdova*

- 113** *El retorno del huno*  
*Iván Medina Castro*

- 114** *Deuteronomio*  
*Pablo Ricardo Silva Guadarrama*

## Destile

*El Museo de la Rendición Incondicional*

- 116** La panza de la morsa o «El Museo de la Rendición Incondicional de la Alemania Fascista durante la Gran Guerra Patriótica»  
*Alejandro García*

## Pipeteo/ Dossier

- 119** Palabras para Milan Kundera

- 125** A treinta años de *La noche del Coecillo*

## Fata Redoma

- 137** Según la color  
*Veremundo Carrillo Trujillo*

## Vidas paralelas 138

## Presentación

*Redoma* llega a 10. Después de transitar por el 9, campo donde los 3 se hacen tres y el azar levanta la cola a los gatos negros y los inciertos dedos de lo lúdico, de lo indemostrable, del quiebre de la lógica, del libre tránsito de las cuerdas, arriba al terreno de lo decimal, de los múltiplos (micro y macro), del orden, de la escala y el equilibrio. Arrieros somos y en el camino andamos parecen decir 9 y 10, los lazos son indestructibles, las causas múltiples y las consecuencias nos llevan a dudar si el sentido de la vida está en el génesis o en el apocalipsis o en el camino de la pasión. Será mejor decir que, como Jano, aquí se mira tanto el sentido como el sinsentido de la vida o simplemente no hay ley ni dictado que nos ate, pues más bien podríamos escapar por asumir que este 10 es el hoy que probará la mente y la lengua afilada del lector. Un diez que preferimos pensar como rayuela, de la tierra al cielo, del cielo a la tierra, del número que quieras arrancar, jugador libérrimo, el juego del brinquito y la masita en cuadros y círculos, solitarios o acompañados. Y no es la vida trágica, sino el cortazariano juego que justamente este 2023 cumple sus 60 años en un libro.

*Redoma* llega a 10 y podríamos decir que una de sus entradas es por la defensa del pensamiento. Carmen Váscones y Sergio Espinosa Proa, acompañados de Woolf, lo que prolonga la fiesta y la navegación de Mrs. Dalloway, y por Blanchot, defienden y esgrimen el pensamiento y lo ponen a distancia del totalitarismo de cierta fracción del pensamiento mismo. Bien sea en el ejercicio de una mente que camina hacia el río de las definiciones o en segmento que garantiza, entre la palabra y el silencio, el resguardo de la libertad y del lenguaje. Jesús Ugarte Vázquez desnuda el pensamiento y el silencio en obras de Josefina Vicens y Marguerite Yourcenar.

Cuauhtémoc Gutiérrez, Eduardo S. Rocha, Milton Rodríguez y Alberto Tagle cuestionan el alcance de la comprensión y/o la interpretación en la escritura de Severino Salzar; la Posmodernidad; la magia, la máquina-mueble y la burocracia; y la autoría y la originalidad: menudo enjambre en donde el tiempo es pensado por el pensamiento y dinamitado; en donde tal vez no estemos frente a la madera de Cristo en el Calvario, pero sí frente a los compartimentos y el peligro de la burocracia que tiende a dementorizar la fantasía, la caja misma de la rayuela puede ser arrebatada del juego secuestrada en la atomización o en el uso punitivo y el autor explosivo desde el romanticismo, ataviado de unicidad, tendrá que regurgitar la tenebrosa vuelta del plagio o, al menos, resignarse o hacerle el juego a la no originalidad.

Juan Andrés González Soto, Marco Ríos, Ricardo Rosales Márquez discurren sobre Eliot, Tolstoi, Polidori; sobre Prufrock, Ana Karenina, el vampiro: multitemporalidades en tierras yermas; mujeres libertarias en sociedades baldías, personajes que rompen la cara límpida del héroe moderno, lenguaje de rupturas y suturas, de enunciaciones y silencios. Obras fundacionales en el discurrir de la literatura que arrojan luz y sombra en un mundo que a veces resulta indefinible. Como Prometeo con la piedra, el lector, émulo del provocador y escriba, vuelve a indagar y a signar.

David Uriel Rodríguez Esquivel, Semiramis Armida Gaspar Velázquez y Guadalupe Angélica Silva Alfaro nos muestran un camino y una experiencia más en el camino duro de la escritura y la lectura. Recurre a la doble conceptualización y se mete a un aula normalista plenamente identificada. Más que enseñar a leer y a escribir, el proceso radica en inscribirlo en la vida. Por eso se decía no hace muchos años que la letra con sangre entra, cuando tendría que decirse que la letra es sangre y la letra es vida y que por eso mismo todos los caminos llevan a rescatar la dimensión vital e imprescindible por la que el hombre es: el lenguaje. He aquí un combate más por la lectura y la escritura.

Julián Herbert y Benjamín Valdivia abren una pequeña, pero intensísima pausa después de las casillas del ensayo. Herbert nos brinda uno los poemas del libro laureado con el Premio Ramón López Velarde versión 2022. Desde el verso y la palabra nos reta a los desafíos de un mundo que exige ser nombrado sin el *tener que*, sino a partir de la necesidad y la esencia democrática profunda y no electorera ni coyuntural. Valdivia nos entrega una defensa del pensamiento, que parece campear en este libro, así sea a través de un ejercicio caníbal. De nuevo renombrar el mundo y resensibilizarnos, sin rasgar de vestiduras.

Rafael Aragón Dueñas, Bernardo Araujo, Beatriz Córdova, Iván Medina Castro y Pablo Ricardo Silva Guadarrama asumen el levantamiento de mundos narrativos diversos y propositivos, tentadores y repulsivos. Nos llevan lo mismo al espacio invasor de un cerdo goloso, que a la vista de una exlibrería llena de voces e intertextos, al monólogo interminable de una mujer, a la generación y quema de la palabra o la espera de un nuevo héroe redentor desde la lucha libre. Son textos breves en donde es inevitable un cambio, una mutación o un personaje que se evoca o se escurre. Así sean en algunos casos acciones directas, el pensamiento se aísla en la mente del lector y va a buscarse a sí mismo.

Dubravka Ugrešić es autora de la novela *El museo de la rendición incondicional*, el libro es reseñado por Alejandro García y en este universo se encuentra una teoría de la narración que el arte de la novela es semejante a lo que se encuentra en la panza de una morsa. Tenemos en este número dos pipeteos: uno con opiniones sobre el vuelo de Milan Kundera (11 de julio de 2023) y otro a propósito de los treinta años de la aparición de *La noche del Coecillo* de Alejandro García.

En FATA/REDOMA nos saluda un poema breve de Veremundo Carrillo, poeta a quien celebramos cuando está a punto de cumplir 90 años de productiva vida. Veremundo es un ejemplo claro de asunción de la lucha del lenguaje, del papel del silencio en un mundo de ruido y redundancias ruinosas: larga vida al poeta. Larga vida al pensamiento.

*Mónica Muñoz Muñoz y Antonio Sandoval Jasso*

# Virginia, la Woolf

Carmen Váscones

*La vergüenza siempre está virgen, los que la violan, la matan*  
Juan Montalvo

*Alabado sea el cielo por no tener que hacer poesía martirizando esta prosa.  
Es suficiente este lenguaje íntimo*  
Virginia Woolf

*Cogí mi mente, mi ser, el viejo objeto derrotado,  
casi inanimado, y lo hice restallar entre estos restos*  
Virginia Woolf

Virginia camina. Esta vez no se detiene, va pensando como que no. Pausa, respira intenso, exhala, coge fuerza. «Nada que hacer», se contesta. El espejo le da la espalda. Ni siquiera son fragmentos de identidades en el cuerpo que era un todo desigual, apenas de ella. No le interesa conservar. Algo la impulsa a rematarse como una ola. El río acorta como línea recta al círculo enroscándola al molino del caos sin gota de fe.

La fantasma anónima es un delirio de y por y para nada. Eso sí, mi piensa es mía. La diaria rutina cava en la hoja vacía. Pulcritud de sepulcros.

Se despertó tocando cada parte que se desprendía del recuerdo. Rompe el borrador de la sombra antes que pegue el día. Despertar no es ficción, desclava los ojos de la medusa en el corazón silencioso. Sus formas bailan sin ninguna idea ni clara ni oscura, desenrosca el silabario tartamudeando en el globo ocular. Resumir no es asumir ni sumirte en la suma de la masa atrincherada en el relato latoso de la guerra que es el mismo espanto, la cuerda floja de toda ideología.

Antipático yo apoltronado en la habitación vacía como moneda perdida, nada es propio, expropiate, *continúa viviendo*, sin pena, cámbiate, desapégate, no te pegues al *retazo*. Mi cuerpo inadecuado carece de método. Su deseo engulle al vacío. La sensación en la boca del estómago le arde como centinela punzando y alargando el temor al supuesto enemigo.

Se pregunta si esto que ha vivido encaja en la soledad de la muerte. Desaconseja a la vida, respiración acelera, desacelera como conclusión diaria, aún estás, aquí, allá, la escritura toma distancia de la memoria encerrada. Arroja la verdad o la empuña en la piedra para salpicar con ella...

Ordinario deseo me acontece (dejo de pensar que soy, para que más quién es esa que me mira en el retro, peligra la memoria si desbandas a la imaginaria). *Sabes demasiado de mí*. El título de la culpa no solo es la raza y ese enjambre de antagonista, y esa pizca de *inhumano amor*, hay que desafiarlo para no ser la inútil en las amarras patriarcal. Aventúrate a vivirte, a saberte, a descubrirte en tu propio sabor, la pasión de tu deseo que no te abandona, aunque te apunta...

Emancípate de la montonera sumergiéndote, resurgiste de la hiedra y las algas de la huérfana palabra como eso de *Pedro Páramo*: hablar desde los muertos, la difunta presencia sin duelo, pesar menos, no ser la lápida de la memoria filial, ni el cuento de los otros, que relatan y desdican tanto de ti, no tienen idea quién soy. Me conozco al pie del silencio. Aprendí a escucharme para no desdecirme. Solo que es inaguantable sobrepasarse. La vigilia de la hora de agua, contracorriente, ola tras ola, el faro como una alucinación para la eterna noche de la página en blanco...

El gatillo dentro de la palabra, afuera la silencian, rodea la cordura como serpiente mordiéndote, ¡ay! el veneno la vigilia y el sueño remordidos en el comensal del qué vamos a preparar hoy. Anticipas las coces del ser en la duda desarropándote de toda contemplación mundana. La belleza puede ser una opresión si te descargan la persecución de la mirada como clavos a enterrarte. Esconder el martillo debajo de los libros de papá, solo que pasa encerrado en su saber y la mamá escapando a la ayuda «humanitaria», todos expuestos por defectuoso compás del desaliento y puesto del que te tocó nacer, vivir es una experiencia, otra los papaleos, ¡ah! documentar, y no olvidarse de uno o sí, a veces, no pensar nada, cero de chispa poética. Amasa prosudamente la masa madre, pon en el horno al animal que se sacrificó hoy para la cena...

Sobre la mesa el ritual de las horas...

Apenas comió. Sintió el nacer como el ocaso del sol abrazándose a la luna. La embriaga la no respuesta. Pretérito de ausencia el verbo incalmable. Va de frente a la escena sin público. Sin yo, sin devoción ausculta, comprueba que todo esté en su puesto.

Hastada de ser la incógnita del tiempo traza una sombra. El número no coincide con la letra ni con la forma. El finito con el infinito se hacen un pesgote, parece un monigote en el tanteo del lápiz en los dedos sin consistencia.

«Juego a que me dibujo y me quedo a medio hacer. No es mi fuerte».

Recogió sus escritos. Ya los había ordenado, de v a la w, y de a la z deja para otros que no supone. Se le escapa la infancia como zumbido y aleteo de insecto en las manos de curiosos, experimentando el saber y el gozo de otras mortandades. Todo sea por la maldita crueldad que hay que sacarla de alguna parte.

Terminó con la paciencia. Se encaramó en la intimidad, escarbó en la sensualidad, escogió un instante, no lo escribió en su diario, para que el mundo elucubre sobre su feminidad borroneada en la partida de un nombre.

Se recogió el cabello con un lápiz. Expió al cuerpo amante de la imaginación, compañera de ella misma en perpetuo monólogo. Sonrió. Se dijo para sí burlonamente: «Cuerpo compañero». Argumento detalle innegable, moratoria de voces interrumpidas.

Placer inconcluso. El texto no soy yo. Sitúate. ¿Para qué?

La imprenta. Panfleto. Volante. Primera Guerra Mundial. Limpiar cada letra, ponerla en su orden. Opera a mano. Dale que dale, día y noche. Aviones y sombras enemigas. Turno por turno. Silencio. Acontecimientos de archivos. La historia, la política, y el diario revivir. Ejercer la recomposición, composición, posición. Zonas comprometidas, zonas invadidas, zonas marcadas, zonas arrebatadas, zonas chamuscadas. Afuereños afuera. Adentro y afuera es peligroso. Hacer paquetes, empaquetar. Empacar. Correo. Sello postal. Destinatario. Quién envía. Remitente. Entrega. Espera de recibido.

No olvidar nunca lo que te voy a decir: «No me pidas lo imposible». «Depurar no solo los errores de composición sino cualquier asomo de mediocridad, implícito en los errores». Nada de basura ni de embadurnar con rellenos. ¿Por qué te quieres parecer a mí? ¿Ya no me dejen sin mis datos? La que soy no

es la que cuentas, descuéntame, ponme en débito debidamente, sé tú mismo sin pretexto mío. Rájate en tu escritura como hice lo propio. No finjas ser.

La historia de la vida, los episodios del sonido, los sentidos, la habitación del cuerpo, el espacio de la memoria, la dicha, no dicha lo no dicho en la barra y borrador de la memoria, en la imprenta de la escritura y su impresión.

En la constitución de la palabra que me compone y descompone mas acá-mas allá-aquí-sin ahora-con hora, sin tiempo.

A falta de la falta anticipas, representas, escenificas, fallas, creas, repites, sintomatizas, excluyes, incluyes, la excepción en la regla, el acápite, el código, morfoseamos, morboseamos, mortandamos, merodeamos monstruosamente la letra que nos come o la suprimimos sin explicación, su enlace, su composición.

Delite en el delito delator. Delinquimos con aparente inocencia, deleitar, pretexto de que no sabemos lo que hacemos, somos despiadados con nuestros banales podercillos en el puestito ganado con sudor, votos, botamos serruchando el piso, o como si fuera una basura hacemos del otro un desecho... Ojo con la soberanía del desprecio, quién recula lo dicho, y se plantea otra forma de vida sin discursitos y sin espejos desafiando a Dios, y al dado del cálculo.

Cada mundo se acaba con uno.

Otra cosa es la «devastación psíquica», como me dijo el doctor Brausntein. Que el cerebro no se haga una bomba que estalle por la nada. A enchufar la palabra en la ética: una verdad sin cremación, sin exterminio, sin desaparecidos, sin... «Dilo tú».

Luego en el campo del orden, el tarjetero, la lista de asistencia, la escritura sin alteración o fallas con faltas ortográficas, memorias en descomposición, ausencias de tildes por escribir en una computadora que desconoce el idioma, y no tiene en el teclado la tecla para tizar la ley o regla gramatical... «No excuses con tus capaz...»

La lectura me tacha, me hace un llamado de atención.

Yo la escritora no soy la lectora a pesar de que me leo in fraganti, después corrijo esto expuesto en

público, hago un guiño al bloguero, mi ignorancia y conocimiento me someten, me impugnan, me empuñan, me empujan, me levantan una protesta, me señalan como bestia iletrada, descalificada para ser profesora del idioma español, que ni se me ocurra.

Con el filo del amor hago un corte, corto el amor a la sabiduría... El horror de saber, el dolor de corregir, el placer de no morir en mi psique, el poblar la ausencia sin querer recuperar nada. Que mi cuerpo no me someta a mi propia vida, peor aun la vanagloria de la sapiencia. Eras, era, eres.

(Recuperaré la primera respuesta y la incorporaré. Caigo en cuenta de la falta, mientras; a esta pregunta la respondo hoy; importa la fecha para el inconsciente. Alguien está ausente en este pensar, estará presente cuando lo lea, lo corrijo cuando llegue a playas, mientras que el texto dé qué decir. «Sobre todo, el pensamiento es una cuestión constante y continua..., espero haber resuelto por un momento el tumulto de la inquietud, la angustia de existir en este capital devastador consume el alba de la posible razón, la inflación hasta en el deseante, cuánto cuesta la consulta, anota, contable, enumera los gastos dados y por venir, saca cuenta...». Descuadre.

«Los actos violentos no cambian nada». Y sin embargo son los mecanismos y el plan para los exterminios, para las masacres, para las guerras, para el control diario de la libertad del uno frente al otro. Cuál es el límite sano...

Los pasadizos del vacío: los muertos no salieron del mundo de mis padres. Sus sombras se besan en dos bocas reales después irreales, largo rato, la alucinación acampa en la sombra de Hamlet, el espectro oprime al sucesor, la realización de todos los deseos es la muerte, se aflige la razón, el desconuelo se precipita la soledad del sol como un rayo sin espacio.

Duelo: tristeza destronada. Inexistente encarnación, asfixia la reina en su pecho. Su obsesión. Un odio criminal crece en el yo sin límites. Venga, vengarse, irse, sé, no lo sé. Ser para no ser. Ser o no ser: ni el padre, ni el tío, ni él. La que lo amantó bebe el vino amargo del oráculo. Se desbo-

rona sensación del sentir. «Ofelia se ha ahogado en el río». Hay que enterrar a todos y dar funeral real a quien toca.

La superficie del pasado con el presente: deja sin espacio al movimiento; un almanaque despedazado, el mapa filial. Un bloque de hielo se derrite en la chimenea del fantasma. El delantal y los rezos de mamá, no es mi autorretrato, no soy su fiel copia, una rival dentro de mí, desaparezco, aparece, aparezo, pareciera. No le doy puesto, allá ella con su credo. Yo con mi mente, darme cuerda para no recordarla, tan sumisa y mandona como la manecilla del reloj para sitiar la rutina, ¡que se pare el reloj! Media hora antes media hora después como una devota hace la lista, manda a comprar, se va a misa, ayuda a los demás, quiere salvar lo que no pudo, parece una enfermera de los corazones ajenos, tan lejos su cercanía. No se da cuenta que el peligro ronda en la casa.

Taja tajantemente, tajada de sentimiento, agri dulce, salobre, fúnebre, sin retribución la pasión descolorida. ¡Papá!, ¿dónde estás? Toco o no toco la puerta de la biblioteca. Está ahí, lo siento. Te clea, está con el canuto, lo moja, hace trazo, destroza la frase, recomienza, fluye la letra como voladera de pájaros. Parsimoniosamente va de un lado a otro en el libro que hace. Justo. Todo exacto, mi papá atento, investiga, no hay vueltas que dar. El defecto no cabe en su huella. Yo: toda peor: digitalmente sin yema de identidad. Di, no a la huella, no a la que describen, no a la que me designan, no a la que quieren que sea. Soy la autora de una mujer a cada instante.

Vacío al vacío. Vaciada de mí empiezo a ser sin borrar. Borrosamente.

La biblioteca está a mi disposición, la intriga de la imaginación me devora el tiempo. Todos los personajes en mis manos. Invito a mis hermanos a armar la obra. Soy Julieta, soy Ofelia, soy la faraona. La virgen María no es mi estilo. Mi madre cumple su papel. Ave María concebida. Aquí mis hermanos, representando al amante, no, así no, dice el guion, esto es improvisado, ámame así, así no dice Shakespeare, lo digo yo, me dice, ahora soy Otelo, ¿quién mata a la madre?, pienso. Esa es otra

representación, no pariré, así no me convierto en asesina.

Nos ha dejado con la institutriz, aprendo a preguntar. Repulsión, pulsión, presiono. Oteo lo prohibido, como una cartógrafa sin mapa armo lo devastado. Clic. Engrampo la conciencia indefinitiva, la lucidez no es asunto del placer. Coacción y coartada, el cuerpo explota. Definitivamente nada es definitivo, defínete y verás que sale.

Proyecto de la incoherencia proyecta recaída. La convulsión de la soledad. Interrumpir ininterrumpidamente. Se descomponen la cabeza como una zambullida electrocutada. Sensación de epilepsia el desconectarse. «Dónde estoy». Sin contrato el tiempo. Con trato se llega. Contrato. Se choca. Contraído. Traída con fuerza. Tratamiento para nada. Obligada a vivir no quiero.

Conectar la desconexión, «Quién me ayuda».

Mi esposo me hace una crítica de mierda, severa etapa anal, eres incorregible, reflexiono compulsivamente, es un poco vulgar eso del plop, lo has escuchado en el escusado, ya lo sé, la mierda suena así, nada qué hacer, todo lo que caiga en el agua o en estado líquido hace un plop irreverente, un plop tronador, un plop estridente, un simple plop innegable. Este es un plop mortal en la imaginación.

Chapuceo la idea cómo, evacúo sin opción a nada. Excusa para que el cerebro no se haga excusado, cuerpo no es válvula de escape. Desinfecta el área, impecable ambiente, machaca flores y pone alcohol, y la deja que invada esa área...

Mientras hago conexión. Corrijo la falta innegable.

No descansa la máquina. Entra y sale el borrador. El machote. La letra salta. Salpica la tinta. Todavía no libro. Borra borraja. Borrar el error. El error me borra. Tacho para que el borrador no me borre. Dónde está el error. ¿Se nota? Ayuda señor de la gramática. Dictador de la perfecta palabra. Exagero, me burlo. Envidia, caigo en la trampa. Parezo una estampilla sellada. El libro sin falta para que no me señalen. Señalo la página, coloreo la letra, subrayo la palabra, enumero la frase. Cansa seguir la línea. Punto aparte. Me aparto. No se me aparte, aparta, cuidadosamente parta, me res-

guarda como una caligrafía que no tiene que salirse de la plana. El plano de mi cerebro se disgusta. Los hechos los desechan, irrumpen por su propia cuenta, una sobredosis necesito, demasiado para un día.

El proyector de la idea un escenario sin ocupante. La hora una ola que salta el día. Salto la hoja, ya dije eso en otro lado, no creo, creo que en la sala ya están dando de comer al editor de la escritora, imprentero también, político a rajatabla, no anda con cuentos, o es rojo o es negro, nada de aguaticas; al otro lado estoy yo, sí, yo, repito, pito, pito colorito este pescadito huele a pescado frito. Las voces quieren algo de mí. La letra tipo, tipazo la tipa que tipea. Tipeame, apéame. Apúrate, se le está acabando la tinta a la imagen. Me impregno de impresiones. Me tripea las tripas de tanto vacío. Voy de puntilla, hago fugas de puntillismo como los puntos suspensivos. Obra el laberinto de chillidos de sirenas, Ulises no me escucha, rompo el telar de Penélope antes que lo descosa.

Descosida la espera: el tiempo chorrea cruces de incoherencia. Prisionera las vocales rastrillan dos sonidos diferentes. Efectos y afectos. Efectivamente. Tierra y carne. Apunte y fuego. Sepultura, tierra cosechada. En la boca pasa la palabra y la comida. Cabeza hueca, boca hueca. Palabra sin chance. Siesta, digestión, evacuación, evacuar la vida y los sueños. Interrumpir. Comenzar. Heces putrefactas, cosecha podrida, letra desollada. Tierra removida, cadáver, fruto, sepultura, diario insepulto. Sembrar, seguir escribiendo. Voces y sirenas apagadas.

1941. Se destapa la cloaca del tirano.

Dijo la voz «Me tienes harta». La campana sonó como sueño colgado. El niño no respira. Cuento breve. Para qué más. Demás, ya no. Ahora te toca a ti.

Puntualmente el eco me está comiendo viva. Ya voy, ya voy. Llamado a la realidad. La máquina descansa, la mente en sala de emergencia, la editorial lista, yo casi nunca, me publica, mujer pública, señalada como la de la letra escarlata. Último llamado. A comer. Después pasear, mirar el jardín, alguien cortó unas rosas, se ven los cuellos verdes desolados, las espinas están listas, ojalá se hincan

el ladrón de las flores, sospecho que no es masculino, ah, ya di, es femenino, las vi pintadas dentro de un bodegón con unos muñecos con expresiones de frutas destripadas. Que no pase nada, que se me vaya la idea, ¿fue mía? Espero que no. Espero que sí. ¡Espérate! ¡Ya me acordé! Conflicto, planteamiento, accidente sin desarrollo, arrollo, arroyo, arorro yo.

Me desespera este descontrol controlador. En qué iba, ah, estoy corrigiendo, omito el equívoco para equivocarme intencionalmente sin esquivarme, desenmascaro el error, atraco de atracón, lapsus, dirá el viejo Freud, tiene unas cejas tebanas, a Edipo lo tiene entre cejo y cejo. La ley del incesto es color sangre viva. Te apresé error, calibre el libro para que no se descalibre mi lector. Le pongo candado al alfabeto, abro la llave, la liberación sin promiscuidad. El incesto un caos como electricista cuando mezcla el positivo con el negativo, y electrocuta la función de la luz o queda cargado de la descarga y colgando en clave. Mandan a cadena perpetua el acto que priva. El depravado dice que fue privado de la alegría. «¿Quién pone electrochoque?». Que se electrocute, qué es esto. Un hombre somete a una mujer a la descarga del incesto. Ya lo sentenciaron. Ahora ella tiene que saber quién es.

Esa voz no la conozco. No está en cabeza. He venido del mar y no de la boca de los hombres que engendraron mis hijos con la brutalidad de sus gestos. Han enterrado mi presencia, no sé quién soy. Regreso a la ternura de la ola.

La indecente decencia desciende. Enciende el tabú. Incienso para aromar lo prohibido y espantar la profecía del oráculo a Tiresias, acaso, no saben que el rey se mató antes por tanto miedo. El trono se destrona por sí mismo, el pobre Edipo una víctima del sentimiento oculto de su padre.

Debo no debo. Quiero no quiero. Tengo no tengo. Otra forma. No soy tú. Soy ella. Yo tengo un secreto, no te lo quiero contar. Pista. Una criatura cría su creó. Mi creación quedará intacta. Me compongo me descompongo. Pongo firme la idea, mi pensamiento se chorrea como menstruación. Simulo una mampara, para qué voy hablar de aquello que sucede a todas, ninguna está libre a menos qué.

Todas se parecen en ese punto común denominador. Todas se parecen a mí, quítate ese resplandor de diosecilla rival. O yo me quiero parecer a todas, no toda cada una, qué alivio... Nadie quiere ser igual a nadie. Soy nadie y algo de mí. Me parece que parece. Aparezco ridícula. Desaparezco.

La madre amante de la corona se desprende del hijo de su vientre como si fuera una caca. Puja. La mierda viene después, la peste apesta. Sigmud anda en el carrete, trabaja con lo sucio, se encarga de que hable Yocasta que se hace la que no ve. Que le cosan la quijada al viejo del inconciente para que no se le caiga la boca. Asegura la voz sin remordimiento. La palabra sea el lugar sin expulsión ni destierro. Desentierren la memoria para que no los sepulte. Expulsa. Alivio. Queman la placenta.

Un recién nacido llora en los brazos de la pariturienta.

Los zapatos ajenos en el pie diminuto de la infanta que se mira en el espejo, recuerdan los juegos de la imitación, ahora la mamá y tú eres la hija. Hazme caso, chaplac, chaplac, suena la suela y los tacos. Coge la cartera, voy a comprar ya vengo, también se enreda la bufanda, un sombrerito y lista. Juega sola, a veces se imita y repite las órdenes, otras parecen una sonámbula, o una directora de escenas, le encanta jugar al teatro, armar escenarios, inventar personajes. Es una divina. Una fatalista. Una inconforme. Imprime sello a la mirada.

Una instantánea se ocupa de su memoria. Alguna vez fue una niña que tenía la duda de que si todo lo que vivió fue cierto. Contrapunto. Contraria. Contra quién da cuenta. Mi biografía no entrará al diccionario de mi padre. Mi letra sale de la colección de animales disecados por los coleccionistas de especies raras. Corte y acción antes de que pierda el hilo.

La vida una historia sin ortografía. ¡Espanto!

Se prende la idea se apaga el deseo. Cuento tenso. Frecuencia inexacta, escucho la radio, la tierra avanza, pero la detienen las mañas. El gasfitero, gotea el techo, las gotas caen por cualquier parte, tapen el techo, cierren las llaves. Un chorro entró por la ventana. Abro la ventana, me moja la lluvia, cae intermitentemente, hasta hacer una capa gris en el firmamento.

¡Qué libertad del agua!, se chorrea como una fantasía dentro del cuerpo.

Hay que ser convincente, aunque sea con un guiño. ¿Encantador incompetente sácate la máscara que asustas? Pareces un poseso esperando te toque el pico de la botella para que se toque labio con labio y nada más. ¿Quién da giro a la botella? «Te toca a ti y a ti». «Mira cómo aplasta su boca con la otra boca», «Eso no está permitido, se acabó». Cada uno más envidioso e intrigado, queriendo saber a qué sabe un beso. No se pregunta, pero se anda buscando algo en la expresión gustosa cargando un secreto de a dos.

El amor desenamorado un espectro filial del banquete de alma sin pena. El caos es una conciencia que quiere hablar sin estigma. No le ponga epítetos al pensamiento de una mujer. Escúchalo primero. Párrafo sujeto espárrago ingesta, hay que darle al delirio la cuerda, me da asco, vomito, se me revuelve el estómago, aplasto la pulga a mi perro. Ladra al enemigo, a veces no conviene porque puede darse cuenta dónde estoy. Chito. No muevas la cola. Shsssssss. Amansado el sentimiento miente o lo deja sin ente diría el pensador, anda tú, quema la olla, el humo por toda la casa, «qué pasa». Paso de largo, miro entre la grieta de la puerta y la pared de la cocina, ventean al fuego, el humo se levanta, cobra fuerza la leña, se prende y apaga la candelita, enfurruña, salgo o entro. No me gusta aquello de ama de casa, quién ama al domesticador, nadie. No soy nada moderada. No desempleada. Empleo el desempleo. Soy una empleadora, psique toda yo.

Parece que hay una huelga, un coro me grita, queremos «habitación propia» y sueldo. El griterío se desboca en mi lengua. No entiendo qué dicen. Cállate, cállense ya. «Que desconfianza me inspiran los pulcros argumentos». La voz sin secuencia consecuentemente el dial de la memoria da con verbos ejecutados. Interferencia, ruido, la crueldad en todas partes, no es cierto, la vida puede ser un arte si no se enjaulara en la ley del opresor.

Escándalo «la historia no deja nunca de contarse así misma». Estas que te lames, con que quieres cambiarte de bando, eh, te pillé, «Huelo a quemado». ¿Voto no es lo mismo que boto? ¡Voto y botar,

no desperdiciar el voto, botar los desperdicios de la urna, se quema la basura, se quema las papeletas, en la puerta del horno se quema el pan! Anda, Flush, ve a que te den tu hueso. Da una ojeada por mí, si mueves la cola, lo tomaré como buenos augurios. Eso, ahora, y me tomaré una taza de té.

Y pasó por aquí la hija del rey comiendo maní, palo palo para los caballos. Interrupción. Cambio de tema. Leo una poeta que no conoceré. Jamás me postergaré al olvido, mis palabras proseguirán el acto, mi persecución será improbable, mi muerte me protegerá, mi humor la convicción y la armonía. Ante esto no me retracto.

Demolición de lo ilusorio. El rostro se desfigura, el tejido cautivo deja retumbar la estridencia del sentido. La belleza no fue su preocupación. Jamás la aduló con mascarilla, ni dejó que sea un elemento perturbador. No aceptó patrón en su espacio. Los moldes tenían un solo contenido. La consigna era romperlos hasta que no quede ni un ápice de astilla.

¿El desorden femenino y el orden masculino? Jugar a que soy en el no soy. Cambiar la identidad de una en el uno. Una vez más quién ordena. Desorden de turnos, todos quieren opíparamente tragar como banquete de olimpo el cuerpo femenino, hornearlo en el espejo hasta dejarla colgada en la letra, investigar la historia del sacrificio a las niñas, es como que quisieran que el deseo no exista, sino eso que retumbaba a codicia anatómica, anatomía femenina la libertad, es de terror o espantosa sentencia la Pizarnik.

Una voz manda a decir «Te toca a ti». Contradicción de luchas. Oposición de lados, una sola fuerza. ¿Quién temple la contemplación? Intercambios de acompañamientos. Vaciamiento de memorias. Traba. Trabado. Desobediencia. Obediencia. Impía del creo dios padre...

Traicionar al cuerpo. Sucede la menstruación, alivio, cólico, migraña, infiel al óvulo, desecho el nudo umbilical. Ni un grito. Pasa. Ahora menopausia. Decrepitud del esplendor. Un pedazo de mi ser se evapora. La raíz de la célula no tiene asidero. Hago de la línea de mi mano mi voluntad: lo que me da la gana.

Esto es, empecé por el final, habité la aventura de realizar mi vida sin agradar ni competir con nadie,

peor conmigo, no me dejé devorar por tal superyó como soplón de la falta de tilde, o encerrar con rojo la falla, o la ausencia de regla gramatical, me pregunto, cuál oración es perfecta, toma tiempo conocer la caligrafía y la sintaxis del deseo que no se dejó domesticar, amaestrar, adiestrar, tiene su regla, dejarte sin tu expresar, es un riesgo a quedar en la repetición de una sumisión incompresible, agradar viviendo para otro, es casi como morir en vida, otra cosa es que se note tu distinción, esfuerzo, el proceso, el proceder, implica pasos a entramar en las exigencias que vas descubriendo para matarte en el intento, somos sobrevivientes, la sobrevivencia es una escuela que no está en repetir tareas...

El orden materno era mi desorden. Nunca atiné a satisfacerla. No me provocaba. Inhóspito hogar eso de aparentar ser. No va conmigo. La mancha desabrida puntual. El retazo de tela para cubrir el secreto que contiene mis caídas y movimientos. Las lecciones a la niñas, machonas si se jugaba con los niños, que si sentaba con la piernas abiertas, zapatillazo por enseñar calzonarias. La consigna era andar lo mas escondida dentro de uno. Las niñas cierran las piernas cuando están sentadas, y rectas, y hablan cuando los adultos dicen, ha pasado el tiempo, ha tocado despegar tantas lenguas generacionales, y soltar la vida sin caer en el pozo de las trampas del arbitrio. Y la cantaleta en la escuela, igual, que hagas como que no pasa nada en el cuerpo cuando empieza eso de asomar partecitas y el rubor, y entre las niñas cuchicheando, a ti te pasa eso, ya, sí, no. Enséñame. Nooooo. Como eco queda en la marca femenina. «Que ahí no se toca, majadera». Pero hay que asearse, eran palabras conteniendo lo inexpresable, pero que generaba la revuelta de las niñas al conversar, lo que le pasaba a la una a la otra, en pequeños grupos, aprenderse a escuchar con respeto lo que parecía extraño, pero que despertaba curiosidad, más aún, en esas épocas, solo eran grados separados, o escuelas y colegios con doble turno, maaaaaaañana y tarde, por un lado los hombres por otras las mujeres, bandos complejos para eso de lo femenino y masculino in crescendo.

Destraba. Hace un desplante al movimiento- Estrella el espejo sin mancha. La mirada especulación

de un júbilo sin aprobación. La palabra inconcebida cerca. Un cuerpo sin fantasma deambula. La ambulancia y las sirenas. Ambularía. Tratamiento ambulatorio. «No soporto más».

Una pasión asesina. El mundo se seca ¿el humano se quedará sin sudor? La humedad transpira, respira, aspira, pira, ira. La pirámide, ¿Cleopatra existió? Cómo habrá sido la tribulación impía de la egipcia, se pinchó con la serpiente, no le importó nada, cuánto mide la llama de una vela. Vela no es lo mismo que velatorio.

Algo esté velado, ¿la novela es una velación de la historia? *No ve la*, es una vela que no se enciende hasta que llega a ti. Su llama puede estar apagada toda la vida si no la prendes. Hágase la luz. ¿Quién la apaga? Novelarte sin velarte...

Desgaste y deforestación. Un cielo roto, aún celeste sospechosamente turbio, aguas contaminas, ¿habrá aguas puras? Llueve llueve llueve, la virgen no está en la cueva, Eva va a pensar que no existe. Gran cuento de la virginidad impune. Asalto al verso, cautiverio resonante del acto, interpuesto entre imagen y semejanza. La inmediatez se precipita. Los presagios del espejo una perversa confesión del otro.

La voz problemática. Destapa la incógnita. La preocupación del sexto sentido: el sexo no habla. La escritura como el deseo un espacio para no oprimir. Exclusión. Inclusión. El juego de la escondida. A quién toco. Quién me toca. La representación del misterio, melodrama del ser.

La novia, que linda está, encontró el amor, parece una mariposa, lleva cintillo de perlas, tocado de pétalos, el vestido lleno de alas de pájaros. El novio viene salido de un cuento que aún no he anunciado. Sale corriendo sonriente, me da un beso volado. Se van de luna de miel, la extraño, hurgo en su cuarto, veo su foto, gimoteo sin que nadie se entere. Me escondo en el baúl, imagino estar en el barco con ellos, no escucharé nada, solo que no me deje, la quiero conmigo, nadie va a entender. Que se enfermó, la carta decía eso, que no se pudo hacer nada. No. No. No. Stella, mi estela mi tela se desdosa. La memoria se deshila.

La adicción a la muerte una novela que no se

encajona. Que no se solapa. Que no se lee. Ella conversa con complicidad, persigue el sonido, no flagela la palabrita, sexo, ni orgasmo, ni las prohibidas en la infancia o sometidas al castigo si de pronto se preguntaba que es tal cosa que concierne a la anatomía de la sexualidad humana, o tal palabra que se escucha y no está permitido comentar, ni en casa, ni en la escuela, ni exhibir la escena coital para indicar el cómo se concibió un niño, cómo llega a la panza, cómo sale, la tremenda ignorancia eral tal. A los cinco años asomada en la ventana esperando llegue la cigüeña, y la risa burlona de los adultos por ver mortificada a la niña...

Tantos temas y anécdotas tienen cada uno en esto de descubrirse un humano y con sus propias memorias y preguntas y los nombres de las partes decibles del cuerpo y las que callan o mortifican.

Cada quien tiene su guion, archivo confidencial a recuperar y darle de pronto la lectura distinta para no quedar enmudecido ni extraviarse en la evasión de sí mismo, otros indicadores, que interpole, dado que los momentos vividos son antecedentes que no deben convertirse en penales, seas un protagonista de tu vida destrabando el malentendido en el que habitas, y poder hablar a tiempo lo que pasa y sea un no y un sí claro a permitir y no. Hay un límite. Nadie es propietario de nadie. El rubor de la verdad no tiene nada que ver con la culpa. «No me retracto». ¿Quién sostiene lo dicho? Vértigo de carbón encendido y apagado lo de cada uno.

«Esta es la verdad, este es el hecho, pero más allá, todo es oscuridad y conjeturas». Demasiados espejos tienen las palabras para encontrar un descanso, demasiado lugar aspira la duda para entrar al reloj, demasiada razón pide la muerte para dirigir la vigilia. No puede concluir el recorrido, no puede lapidar el espacio, no puede ordenar la historia.

Solo soy de mí una metáfora.

Frontal. Afronta. Franco gusto por hacer una historia sin la más mínima expectativa de ser aceptada por el canon social. La barrera de la mente un show con pase incluido. Asemearse. Aprobarse. Haz lo contrario. Rompes la barra, no te embarras y formas parte de la barra. Arranca. Ojo, no te arranques la vida antes de tiempo. Para que no te

atasques: desaseméjate. Aléjate o pon frontera al que te ofusca, acosa, somete o denunciarlo, limitar al prójimo que atenta.

En el sociodrama la reina coja no asusta. Cuenta cómo quedó coja de tanto correr y no alcanzar la presa. Se enredó en su cuenta sin darse cuenta de que el cuento se la comió. A dónde va la reina tirulancito. Se ríe con la boca llena de fábulas. Atrasa la idea. Entra a los recovecos de los juegos prohibidos, tantea con los ojos cerrados. Sola en el simulacro de la gallina ciega atraviesa los laberintos de las formas, las historias se deshacen en la precipitación de la emoción. Los besos están prohibidos, eso provoca tensión, probarse a alterar la regla, ¿obedecer o desobedecer? «¿Me encantan los borradores?».

Aquí estoy dice una voz, acá la otra, más acá interrumpen, se confunden. Un tumulto de movimiento deja notar el monótono latido de la vida desbaratando la costumbre. No hay historia que contar en el juego. Hay un silencio sensual postergado en la repetición a quién le toca... la infancia tiene reglas, cuenta no romperlas, y el adulto es un tutor acompañante, pero se atosiga o manipula al niño lo está llevando fuera del campo de lo es la vida de un niño, tratarlo con respeto, sin exhibirlo como mascota o un objeto comercial...

Titubea el juego, la sortija fuera del círculo, los apostadores rodean las posiciones, la certeza rueda, la evidencia retiene la palabra, la prenda a un lado, se entreabre lo escondido. Nadie se mira. La decisión es un acto sin reflejo, el pactador paga la apuesta, el dueño del acertijo acuñó el deseo, esconde, esconde. El adivinador de turno señala.

Completa. Incompleta. Descompleta. Repleta. Chasquea la lengua su falta de compromiso con la vida. Sus personajes se preguntan qué pienso de ti, ¿quién soy, piensas en mí? ¿Separadamente juntos. Apunto. Punto. Unto. «Solo a ti no te borro».

Una vez extinto qué importa lo que digas de mí. A la hora de la hora, cada cual su oficio. La reunión de volver a las aguas fuentes del vientre de la madre es una aberración o tal orfandad o no saber valerse por sí mismo o una depresión a que pide SOS. Nadie vuelve al útero, para qué, suficiente con haber sido parido. Me expulsaron, pulso la presión lo suficien-

temente para tener fuerzas y no forzarme a pedir ayuda que no requiero. Me impulso, mi pulso me pulsa. Me desmadro.

Se apaga, se despega, pega, pegada. Anula. Nula la fórmula. Formulo una atención sin atender. Hago una letra panzona, veo el vientre hinchado de Vanesa, se agita mi ansiedad, mezo el tiempo, ¿será hombre o será mujer? Ella se retoca en el espejo, repinta la boca, las cejas, no necesita más. Le ofrezco un molde lleno de vacíos. Ella me dice falta algo riendo de mi falta de entusiasmo. Lo tiro al piso, se hace partes, me mira, se levanta, me abraza, me besa como me gusta. Me dice en la oreja «celosa».

El destierro empezó antes de nacer. Nada es intolerante. Da terror soportar la crueldad. Pruébate cortarte con el espejo, pruébate quemarte, pruébate latiguearte, pruébate ponerte el pie en el cuello y aplastarlo hasta sentir la asfixia, pruébate a que te golpeas, pruébate que apruebas, pruébate que repruebas, prueba otra vez y empáchate hasta reventar. Hedionda prueba como estómago perturbado por un páncreas o una colitis que gasea como pozo séptico destapado.

Hoz de espejo, cuña de párpado, oscura agua, marea de soledad, sueño alterado. La vida se desprende del cuerpo como amante de la imaginación conspirando secreto. Desapasionado encantamiento sopesa la ilusión. Pesa la pesa. Pesado pasado. Dentro del cuerpo el ancla y la masa exacta para hundirse o flotar. Veamos qué pasa. Caen los espacios. Paga la cuenta antes de que hagan un cuento no confiable.

No todo es cuento. Aunque la vida se cuenta.

Virginia no cabe en el cuento, intento agarrar un rasgo de su silueta que impacta. Imagino el sonido del bolígrafo o la tecla, su respiración amaneciendo en una fantástica creación. Percíbal y su qué me importísimo a la angustia de la autora, madre de su destino.

Luego, compañera de la figura que ronda la orilla de la tristeza. Percibo, escucho un silbo, percíballo ¿por qué no me llamo Percíbala? No hay trato ni contrato para cambiar la odisea del argumento. Que tal este título: mente andrógina. Se achica y agranda el espejo tarareando. En el tocador el tocado. Me hago la toca. Estás tocada.

Tocada.

Machaca machácala la piedra chacala chaca cha. De aquí no me moverán. ¿Quién es el machacador? No puede hablar, machacado está. Quién quiere ahora achacar y despachar. Marcha parcha charca el soldado no llegó. Friego y refriego las cenizas, de los escombros del tiempo. Escondo la sortijita para que adivinen quien la tiene. Jugar sin quemarme qué difícil era. La mirada delata que la novia lista quedó.

Hay imprevistos que se esconden en la contadera del contador. La contadora puede dar una contada de saques y quites desquites de saqueos tanto por ciento de entradas y salidas. Descuento.

Esto sí esto no, hasta descalificar al mundo si lo quiere, o colocarlo en los bandos del ataque. Cuidado tanque de guerra, tarda el armisticio, nada de tregua. Plomo más plomo igual a plomazos. Aplomado y desplomado. Desplumado por la pluma. Depende del momento.

Agáchate. Contraataque.

Los hombres apuntan campos, aran el horizonte, acribillan el porvenir, dictan sentencias en cualquier espacio. Invaden en nombre de un dios que no es el mío ni el tuyo dice la doncella que lleva agua al refugiado pidiendo asilo, pidiendo déjenme ser, que dice ve, pero no me dejes.

El humano está atrapado en el espejo sin rostro. La niña recorre los patios del tiempo y un género sale al encuentro entre danza y antiguallas tocando la caña dulce sobre la boca del amor. Dos cuerpos disienten. Condena, reintento y tolerancia. El incidente de un mundo sentenciado.

El mundo apartado por maquetas donde el humano transita según la oportunidad en su historia, que aún el verbo lo inquiera, hay los nómadas y sedentarios y los apátridas, los mendigos de la vida, los que sacan la madre para que no falte el pan, los padres que se esmeran por ser dignos de sus hijos, los *que se van*, los que quedan, chulla vida con huero deseo...

La felicidad de la infancia no es predecible, quien promete el paraíso miente, quien dice que habla en nombre de la verdad miente, quien sustenta que este territorio le pertenece miente, quien amasa el hambre en cálculos y réditos miente, quien se vis-

te de mandamientos miente, quien juzga como si fuese la ley miente, quien camina como masa bajo la ceguera del ideal miente, quien descansa sobre el crimen miente, quien aplasta la palabra en el cuerpo que repudia condena, dilo tú, quién es, quien pretende ser el único miente...

Quien me dice lo contrario, no miente, quien me invita al diálogo no miente, quien me pone a pensar no miente, quien me escucha no miente, quien comparte no miente, quien me dice...

Una anciana pone en el carrete el hilo del futuro y para no aburrirse de la espera de la muerte borda su historia para cubrir las generaciones por venir. Entre palillos, agujas y crochet la lluvia advierte a las estaciones para que reciban el aliento de cuerpos que crean. Entre hachas, azadones, palas, y machetes el soldado pidiendo asilo. Entre armas y desarmes un yo y otro yo ayudan a levantar al cadáver para que no muera.

Entre voz y voces un lugar para vivir en calma y para morir en paz. La vida es un imposible posible. La alegría es una dosis de vida. La tristeza otra dosis de vida. Sentir es la vida entera. Ahí estamos.

**Post data.** Saber es una posición. ¡*Animal político!* o es animal o es político, pero la última habla, gobierna, decide y el pueblo no es manada, pero tolera, calla, se revela. Falta algo más, ¿qué? Deja el texto. Anota la guerra. Indignante autoridad acecha. La voz no manda a callar. Me dice que hable, la escucho, no para, qué dices, no te hago caso. El hambre más la enfermedad me da menos ganas de comer, más pierdes, más menos marchas, corre o sino eres un cero.

El autoritario va adentro de un animal verde gigante que rueda en unas patas negras, ruge como un volcán cuando bota fuego por un pico que parece un ojo que todo lo sabe. «Que no pase por los escondites. Que no te escuche. Agáchate». Que no caiga esa lluvia que arde y quema todo. Que no que no que no. «Si te encuentro te callo para siempre» voz de voces, susurro de miedos, murmullo sospechoso, ¿esa frase no es mía?». ¿Está cerca, escucho pasos, corre una masa color alga con manchas cafés, se mueven como curvas amarradas, mandan hasta el fondo la punta de sus bayonetas, ¡ay!, un

grito, noooo, cuerpo que cae, golpetazos, patadas, agitación, el enemigo, el enemigo, el enemigo. Se confunden el terror, una sombra gris tapa mis ojos.

De nuevo, la sirena eeeeeeeeeeee, ambulancia, las campanas de una iglesia, un pájaro muerto, las ovejas beeeeeeeeeee, se separa el rebaño, despavoridas buscan un lugar sin llamas, dónde está el pastor, acaso no sabe que el lobo llegó, que se siente general del mundo, que ha puesto un ejercito con ideas igualitas, uno mata, dos hiere, uno y dos cargan al moribundo, vamos dos, no te detengas, aquí a la derecha no nos ven, viro y gira chocan dos desconocidos, se apuntan, tienen miedo de morir, se echan a la fuga, cansados de la putrefacción del deseo se amotinan en silencio.

El mapa un plano ensangrentado.

Nunca se gana la guerra. Izquierda y derecha, mis dos manos se juntan, las quiero sin división. Vuelta, revuelta, devuelta mamacita, papacito dónde están, el niño llora desconsoladamente. Está en peligro, qué alguien haga algo, yo no puedo, solo aviso, a quién. ¿Estás o no estás conmigo? De ambos lados dicen, todos juntos venceremos. Los escuchas, una voz te salva la otra te amenaza sin parar, «haz algo». El cielo no deja de tronar. Árboles chamuscados. La destrucción llega hasta el pie de la casa.

Los refugios alargan un poco el mañana. Zurce la letra, hojea el apunte, levanta los brazos, los deja caer, no sin antes descolgar la obediencia. Se siente Judith saltando a la realidad que descubre, «ya la creo, no la puedo abandonar», anticipo final sin capítulo siguiente. Eso sí, una tragedia sin obra de teatro. Fin. Abro la puerta. ¿Quién atasca el pistillo? Ah, no es la mía. El sonido de toda puerta se parece tanto.

Hastada del tratamiento inadecuado dejó de adecuar. Canturrea lágrima, flor poco a poco se seca en algún lado. Pescadillo se escapa, neblina dentro de mí. Notario. Notariado. Contrariada. No hay aliado. ¿Llegarán? Oteo. Noto. Ya no anoto. Tacho. Sin techo, el cielo oscuro deja ver las estrellas, no me conmueven.

Yugo de libertad ruedas como una moneda en mis manos.

Apaga la lámpara que había amanecido junto a su angustia. Desprotegida. Sin aptitud para escuchar más noticias, deja en el tablero acto de terquedad. No dejarse frenar por la violencia insostenible, la muerte inentendible, el fracaso de controlar al enemigo dentro y fuera. Taladra la memoria perforada, el caliche aspira y expira la contaminación del campo minado. La mina tic tac tic explota. El minero no salió ileso.

Palo palito palo, huesos de elefantes, de humanos, tun tun de quién es. Ha venido el rey comiendo maní, palo palo para los caballos, de aquí a pin pan pun la meca la seca la tutuleca pasó por aquí pidiendo agua para tutururu glub club hace el gañote hasta que salgas tú. «Ahora, a mí». Frío frío, caliente caliente, dame una pista, sigue, sigue, hasta... «No te alejes mucho». «Que no se den cuenta». ¿Nadie lo sabe? Alpiste para el despiste. «Despistada no soy».

La vida no es íntima. «Entrometida».

Exiliada entre los otros, gozas la herejía del amor, tu insomnio mira la locura de lo eterno, genio de tu muerte, el destierro de los despertares, exacta palabra que juega con el tiempo, diosa del oráculo, vives la pregunta del incesto, en tu cuerpo no existe el equívoco. «Discrepo conmigo». Tu crimen: ser el sueño de todos.

No debe haber golpe, moretón ni herida. Nada. La escritora del entreacto atrapa la tristeza, la tinta con olas, huella el momento crucial, «hay dolores que carecen de palabras». No se puede explorar la muerte porque te atrapa. Nos pasamos oponiendo toda la vida a dejarnos llevar hasta que llega un día y dejamos de desistir.

La lucha parece una batalla descompuesta. Se desploma todo fundamento. Soy la testigo y la coartada del pretexto. El texto: sujeto del verbo para que no se desboque el bosque, «apúrate, cógeme la mano». En el patio, en coro todos, juguemos que la loba no está aquí, qué estará haciendo, a ver si le preguntamos, no contesta, repite la pregunta. Otra cosa, ya me cansé, un ratito, o si no te tiro la araña si no me haces caso. «No te creo», es una trampa.

Repetía como eco en la voz masculina «no soy una persona, soy muchas, en verdad, no sé quién soy... ni sé distinguir mi vida de la de ellos». La unión

no deja ver. El uno absorbe al otro de uno al siguiente de vuelta. Qué mismo augura el duelo del amor. Contacto sin contacto. La continuación interrumpida. ¿Quién ha dicho que el movimiento es una continuidad? Nada continúa. Discontinuo fluir.

Temprano. Se asoma como un día más en la ventana. Se recuerda, alguna vez sentada a orilla del río dando de comer a los pajarillos. Bote, remo, tirón y cordel. «Nada de nostalgias». Corre el cerrojo. Levedad del espacio. La distancia me acerca me aleja, me borra, me resuelve el caos. No me dejo llevar por la corriente, soy una desmoldada. No hay muerto perpetuo, ¿quién sabe? Algunos se encargan de hacer como que lo reviven, se impone una cruz como estigma. Otros hacen la fiesta del ganador, gastan monedas tras monedas, las treinta de plata ya es nada. Nos ahogan la existencia.

Incrédula me dicen. Bromeo con el plomero, le digo que tiene que desaguar la cañería del río, algo la tapa. Contratapa. Se destapa la solapa del sol. El desaguador me mira y señala al aguacatero. El hombre carga en sus hombros dos tarros que van goteando. Sube el nivel, baja el nivel, «sé de memoria los topes de la corriente, los desbordes, bordeo con el dedo la orilla, doy manotazos al agua.

Desboca un O U SE».

Esta vez se acuesta con el hombre que sabía de la mantarraya mental, que aguantaba su raye, que no le dejaba que se rayara, que jugaban al tres en raya. Su amor era una X y un cero, buscando hacer tres en raya sin declararse ganador o perdedor. Era vivir entre tres, las voces, ella y él: ellos un triángulo desarmado de exactitud. Estamos en la última noche. Está aparentando dormir los últimos restos del alba. Mira a su lado, su esposo sueña. Se levanta, va al escritorio, relee el contenido en dos sobres. Vuelve a la cama, se le pega, están cuerpo a cuerpo, el acompañante de siempre la siente, se da la vuelta, la envuelve con las frazadas, se insinúan movimientos tiernos, la recorre toda, se deja hacer. El hombre le besa la nuca, respira en su oreja, pega y despega su nariz en los cabellos sueltos, se mueven tiernamente, él sabe de su sentir, ella aprieta la boca, los ojos grises esconden la pena, el detalle de ser amada le quema el cuerpo, la arrinco-

na a un por qué silencioso. Él sin demostrar rendición trata de dejarla quieta en su envoltura, vuelve a su pesadez onírica. La mujer tantea la luz de la luna, recuerda el eclipse de su niñez, se imagina así, el epílogo de su novela.

Me alejo de la ficción, todavía no es hora de hablar sobre cómo podría haber tomado la decisión que no cabe, que solo acaba en una *Ese fatal*. Estrépito. Finiquitar. Cortó el cuento, salta página para no saltar, no soltarse en la nada que la martiriza con augurios de tristeza como un mar dentro de narciso. La identidad se triza. El espejo vacío (ella no es). Salió a tiempo del ajeteo y de la disputa.

¿Ahorcar a la culpa? Soy mala por no dejarme matar, golpear, atacar. Soy buena por dejarme morir. ¿Sí o no? Sí, esta vez. No, para ti. No al papel de víctima ¿ganas al culpable? El verdugo afila el cuchillo en la piedra que pule. Eso es venganza. «No» aunque no es mala idea.

Cruzó su propia habitación, espacio vaciado de alegoría, nada que arriesgar. Confiscó la memoria, la desalojó de la palabra. Desocupó el tiempo. «Fantasma de polvo de aquel polvo cambiante».

No acudo a la cita del asesinato para no ser la ofrenda.

La muerte no tiene que saldar ninguna cuenta con la vida. El rumor del silencio rima con el corazón. La incoherencia del pensamiento traza su coherencia. Que el dolor no se herede. Desertar del espacio que ocupó en mi cuerpo. Bernald se le adelanta, la hace caer lentamente en la hierba, voz una «para que estés en reposo con tu imagen sin confesión», voz dos «deja que mueran primero tus engendros», voz tres «todavía no te toca a ti».

El contemplador del monólogo aligera su inquietud, las intuiciones yacen en la noche, su expresión invade el azar, entreabierto al ensueño y al acierto musita ganas revertidas a la circunstancia. La imaginación y la placidez del contacto. La originalidad del deseo permanece intacta a las trampas del amor.

Ella simula no oír. Se dice para sí «creo que son las voces que me están interrumpiendo, voy a contar las piedras para ver cuantas necesito», «anda», se motiva. ¿Seguir? «¿Cómo puedo seguir ahora, me dejé sin yo, sin peso, ni visión, a través de un

mundo sin peso, sin ilusión». Virginia no eres tú, es Bernal. Déjalo con su propia agonía. El fantasma persigue la sombra, ésta a mí. El eco de la huella borra otra pisada. El «uniforme de una palidez» transpira.

Aburrida del espectro lo magulla. «No invadas mi espacio propio, eso si no te permito». Yo me expropio cuando quiera. Es mi asunto. Arruga el papel. Lo estira, lo dobla hasta lo inalcanzable, lo desdobra, lo estruja de nuevo, lo intenta estirar, se agota, lo hace trocitos, los recoge, los pone en una taza, los remoja, hasta hacer una bola inmaculada, la deja secar al borde de la ventana, parece un cráneo desnudo de razones.

Escarbo en las olas, la marea siempre en lo mismo, como un yo dentro de otro yo sin escapatoria. Rhoda ama sin amar, es el acto mismo. Ronda roída el verbo con su desolación sin propiedad. Dio vueltas a la soledad para saber si era una compañía justa. Los habitantes que la acompañaron no se enteraron de su presencia.

La escritora de mirada huérfana anota remate del vacío. «El amor regresa al mirar alguien con todo su acompañamiento de frases fantasmales. Inspira y expira un aliento sustancias». ¿Cuál será el motivo suficiente para que alguno se tome como objeto directo el exterminio del enemigo? No hay tiempo para dudar. No se quiere eso. Solo ocupar o desocupar el vacío, espacio limpio de manchas. Sin aviso mi próxima visita. ¿No quiero que estén atrás de cada paso, tengo que liberarlos sin que se note mi movida?

En el ritmo cadencioso un canto querido «ido». Arrúllame agua, déjame dormir, pausa, comienzo, rodemifasol, voz aguda, voz grave, tu voz, su voz, la voz, ¿cuál soy? «como ninguna». ¿Alguna? ¿Una?

Sin ritmo la mente saturada. Suturada. La escritura destroza el trazo. Trázame una línea: trízame, trózame. Tris tras hace las tijeras en mis ojeras. Truc truc hace mi garganta. Toc toc la puerta de mi corazón. «Cursi no».

Detenida en el borde del mal, significo la ternura contienda mortal de lo divino. La atracción se lanza a conjeturas, envuelto lo intemporal al vestigio, fiel a lo diferente atrapo eternidades in-

sinuadas, dejo los indicios entre palabras. Todo es recorrido del tiempo atrapado en la memoria. La certeza y el veredicto los cumplo en mi cuerpo. Asisto a los actos del sueño, primicia de mi deseo.

El teatro en mi ser obra su prisa. Repito la escena: la muerte un ensayo de amores.

Alguien fue exterminado por sus propias manos, misterio de crónica roja. La literatura ablanda o amortigua el crimen o suicido. La realidad recibe el cadáver. Uno, dos, tres. Percibal, Rhoda, Bernard. ¿Falta uno o una? ¿A quién no he contado?

Deshabito el hábito sin tambalearme.

Ejecuta el espejo a los enclaustrados. La conciencia amarga de la fe derriba la imagen, «qué martirio». Solo en mi jardín nace el entierro: la resurrección de la belleza. Suscito la desobediencia. Contra mí todos. Contra uno nadie. Contradígame. Contradigo. Contra ti. Contra mí. Controversia. Otra versión escucho. Contrapongo. «Impréntame pronto». Falta tinta.

Expongo. «Me impregno». Pongo de mi parte. No te pongas de mi parte. No necesito aliados. Cuento por ti. «Nada de eso, ya hice lo mío. Ahora haz lo tuyo sin preocuparte por el qué dirán, yo hice lo propio, sigue tu recorrido sin perderte en la huella de nadie».

Se desborona el pensamiento en el silencio. Se abre el espacio, despaciosamente. Afecto el desafecto: afectada. En efecto. Efecto nada efectivo. «¿Y lo afectivo?». Inestable pasión sin sentimiento. «Lo siento». Sin embargo, el llanto no me inunda, ni una gotita salada siquiera, ni siquiera una gota desabrida sale de mí. Estoy seca como un eco.

Inmaculado día versus espantosa herida. Pesar sin remedio. Incurable amor incoloro. Me emociona el placer. ¿Que miedo? ¡Lo tengo! Me paraliza la rigidez de la nada. La palabra sin deseo no me toca. Mi escritura despanzurra el dolor para que no estorbe la fantasía ni la doblegue a ser la sierva del cuerpo. Desenchufo el freno que amordaza la idea. Depresión. Presión. Presa la fuerza y arranque. Descarnada del inconciente deja que sea lo que no es.

El cuerpo se presta al juego infatigable. No hago encuentros clandestinos en la letra. No aguanto chocar con la realidad, ya ella es un impedimento

cuando se bloquea el espacio, y se inventa una frontera de condenados. Llegan a mi tierra los expulsados y perseguidos por Hitler. La guerra es un uniforme que le quita identidad al que va debajo. Cruzan los denominados héroes con rostros destejidos, con mirada opaca, con ropas sobrantes, con pensión para completar la pérdida sea del brazo, la pierna, una parte cualquiera. El rostro desfigurado en la foto y la novia triste cumplen su promesa parece una boda en blanco y negro. En las noches el se despierta casi aullando, la novia ahora señora lo abraza como nene de cuna, le dice ya pasó. ¿Qué, que no ha acabado te digo, ponte valiente? ¿Dónde empieza este otro cuento de nunca acabar? Cuenta y verás.

La piedra la playa los caminantes, los seres las series lo serio lo sería, la ciudad los ciudadanos las direcciones, el uno y todas las enumeraciones posibles, caen los aviones caen las naves cae todo, las bajas las bajadas lo bajo, permanece el permanente percance.

El orden las órdenes ordeno. Un poco de arena en el bolsillo, algo de susto en la avenida principal, el pretexto de esto para nombrarte. Nuestro deseo no tiene nada parecido a lo decible.

El inconciente es nada frente al tirano cuando este ordena callar. Huir, escapar, sobrevivir. Sintaxis de placer y orfandad contrariando a lengua filial: Parto seco y sin dolor. Sin aguafuente la concepción. «No concibo que todo acabó. Retumba en la casa de campo el desastre del poder».

La guerra una orgía más cubierta de uniformes, un olor a sangre aguarda sudores desiertos, guardan su descanso, un sudario blanco cuelga. El sepulturero carga el hastío. Atrás la muerte cuan libertina deseosa de toda vida. La orden de pie, escupe la extremaunción, cae la puerta, el gas alcanza el rubor, dictamen cerrado, se alejan. El conserje limpia.

Cual resplandor mutilado razones amotinadas al éxtasis, sobre filos de una piedra todos los amores, caracoles cambian sus caparazones por espinas, un punto rodea espéculos de arenas al comenzar su laberinto vuelos de luciérnagas al cadáver de una noche, sus ojos ignoran huella del vitral rayan ternuras sobre judíos de Ámsterdam. Al vai-

vén del aullido fue dado el poder de arrancar luz a los carbones, ahí pulieron las rodillas del espasmo, infancias arremolinadas al pie del arribo, un movimiento rebelde no comulga. Desterrada la partida del abismo.

Sacrílega de mi ser corrompo el alma con la imaginación.

Un espejo de sal sugiere rostro de cera, era la esperma de Narciso reflejando eco de otro reflejo, era eso. El pormenor irradia voces medida difuminada entre estremecimientos incesantes. A cada quién le pertenece una luna si no nace.

Al corriente

El héroe baila mientras la velada recoge su desvanecimiento. Oculta catalejo horadar del fogonero. Desentonan guerra dentro de la matriz de una mujer. Mutilación del cigoto gotea alivio de horas. El colibrí brizna otro canto. La heroína juega con su nombre. Sobre variaciones de un mismo tabú: la victoria.

De corriente

Uno dijo a dos ¿por qué después? Dos dijo a uno ¿quién antes? El cielo la tierra un mismo instante un solo espacio uno solo. «Tú». No la encuentran, la buscan, creen que está desorientada, que el delirio la ha hecho fugarse del cuerpo. Nada por aquí, nada por allá, más acá, nada de nada. La sirena de una guerra idas y otra por venir toca. «¿Qué será ahora?»

Una corriente

Rinden homenaje a los vástagos de ausencias. Cogitos de bálsamos entre arrecifes y carnaval de goces. Nacen sueños teñidos de tul. Una sensación derrota el triunfo, la imagen temporal un eclipse ingenuo. Declina la raza sombras infantiles. Sobre piedras el amanecer. ¿El pensamiento como un río esperándome o un río como pensamiento desesperándome?

Su Hermana Vanesa la dibuja y desdibuja. Ritmo y estridencia juntas, siameses en la pasión por el arte y el misterio, discordantes y extremas en sus estilos. Un día, cuando Virginia se cansó de la mujer que llevaba su cuerpo, su hermana, en silencio, escucha la querrela del alma sin corazón, decide acabar con la sombra inmisericorde, la dibuja, una líneas curvas y rectas, hace un bosquejo, deja al último el rostro. Prepara el lienzo, fondea, coge

el boceto y empieza la figura. Un día completo repleta la tela. Fondo gris, faldón, cabeza semicaída, pelo amarrado, manos sobre las piernas, piernas cerradas, puntas de zapatos casi tocándose. «Ya casi listo», la escritora de reajo mira sin definición.

La pintora se acerca se aleja, del cuadro, atina toques, va al rostro, se queda con el pincel en la boca, demora, se sienta en la silla, mira con tenacidad a la real y a la de la tela, se levanta decidida, sin decir una sola palabra, lo pinta de blanco insinuando la nada atragantada por el vacío, como no hay expresión, el resultado es un óvalo alargado con dejo de imperfección.

«Esa eres tú», le dice. «Ya lo sé», le contesta.

Una vez que salió de la casa, fue el final del encuentro. Como sería la expresión de su rostro sin mirar a ningún lugar, o quizás asegurando que el jardinero no sospeche, da una leve sonrisa, de reajo mira que no noten su escape, camina siguiendo la línea aguafuerte que la imanta, en sus mejillas un ligero toque de languidez, a lo mejor en la comisura un dejo de desdén.

Que solo queda el amor después del amor, que solo está el amor antes del amor, que solos estamos antes y después de él. Deseos hechos ausencias, lechos marcados, besos matando otros besos. ¿Que de ti? ¿Que de mí? ¿Qué escultura será nuestra muerte?

Toda insubordinada de la vida, se cansa de cumplir, de agrandar, de sufrir de encantar. Quiere vivir sin contemplación. Siente desprecio y cansancio. Gusto y disgusto. Tornea el trastorno. Trastoca lo intratable. Toca el pozo del tornado. Destornea el monólogo. Se rompe la mente. Se siente destemplada. El sueño no tiene espacio. Acosa la voz sin autor. El eco la tienta, la llama descarnadamente.

Calza y descalza.

Amor sin atributos el crucigrama del odio, de la pasión desmantelada, del amante ocaso del misterio, del sentimiento efímero en la piel. ¿Se discute el amor como la guerra? Ambos duelen, «a mí no gusta su sensación de putrefacción, su hincón aberrante, su sabor a charco estancado». Ataca el enemigo no acata la consigna. El enamorado puede volverse enemigo y no lo sabe. Duelo de dolores insanos.

La señora de la novela pasa en vela al cuento que se le pierde en la boca. La narración incontrolable se quiebra en voces. Una voz es sospechosa, invade en cualquier momento, precisamente ahora se despoja de toda convicción. La habitante se ofusca y cede. Choca. Deja de participar, se confunde, ¿Dónde está? ¿Quién eres? Le ordena que calle, le pregunta «¿qué quieres?». Se disfraza de vanidad, esta le zampa una soledad espeluznante. La envidia, los celos, la desconfianza se la comen viva. Escoge la inanición.

Contentamiento desoculta la imagen. Pretendo al pretendiente. Lo detengo por un rato en el ensayo de una adivinanza. El espacio sin pienso pendiente. No discuto sobre el sentido del afecto, suficiente los efectos de la guerra, todo requiere un basta.

Lapidaria vida cotidianamente.

Ayuna la idea. Allano. Ayazo. Deja de especular. Escribe sin ser la sombra de nadie. ¿Soportarse? ¿Quién fustiga? Diosa cruel de la creación definitiva, eres inescapable en ti.

La vida una tensión sin novela, más tarde contada. Oleaje de actos. Entra a ver lo que pasa. Rareza extraña y genial oscilas entre la sombra y la luna. El sol un destello anticipando ocasos. Garra agarrada. Desgarrada.

Avaricia del precipicio te anclaste en el vacío. Lucidez y delirio de voz, una sin ella, ella con una, una de ella. Una ella sin yo. «Uno de ella no soy». Perpetuamente la terrible tensión del presentimiento desabrido de la ficción: estar y no estar. Dos vidas en una no son posibles. ¿Cuál soy? ¿Cuál impulso, cuál expulso? Pedazo a pedazo acabando. Cavando.

Ando. Hasta aquí.

Ningún borrón. Nada que emborronar esta vez. Escribe de prisa y sin cuidado. Dobla dos notas breves quitando la culpa de encima, asoma las notas sobre el escritorio. El día masculla poco sol y mucho frío. El río aprisiona lo que pasa. Persigue el desprendimiento. Nada pendiente, quizás, una última tarea, que es un comienzo para otros: buscarla no muy lejos.

Mi tesis: la guerra para vivir es no matar. La antítesis: te hacen la guerra para no dejarte vivir. Síntesis: desastre. Me preparo para un accidente, no

involucro a nadie. Suficiente fue. Que continúen ellos sin mí. No veo ningún problema. La incógnita soy yo: *MI X*, *MI* por sin cruces sin más ni menos, ni división, ni multiplicación. Termino como todos yendo a ninguna parte: la muerte es ningún lado. Un cero a la izquierda, un cero a la derecha dejan de rodar como rueda sin O, sin ósea...

Fin de la emborrionadora. ¿Borrón y va de nuevo? «Bórrame de la lista. Pásame los borradores». Queda un borrador pendiente por pasar. Acción de emborrar «Mi vida», un escrito de primera intención que se copia después de enmendarlo. Cópíame los diarios. Espera que borro, me tacho para que no se me pueda leer, se nota en el papel la voz borrosa. Olvida el pasado con propósito de comenzar. ¿Qué fácil decirlo?

Borra bien la memoria. Sácale la punta a palabra inútil que no se deja borrar. Sacapuntas, borrador y tinta, el papel ya no aguanta. La lucha acaba en mi contra. Mi cráneo me da martillazos. Las voces me han hecho cuerpo tomado, me dan badajazos, hablan neciamente a ningún lado atinan, quizás a hundirme y yo con ellas. Desboronan a mis personajes, me dejan sin planes y sin tiempo. Me dejan vacía, no se dejan someter ni mandar. Me quitan de mí. Ya casi no queda nada de mí. Soy torpe con el deseo.

*L.* la cuida cuidadosamente con exceso. Le quiere marcar el paso. Está pendiente. No permite el descuido. Cuidado algo está por suceder. Balas de salva, a quién salvan del tormento. La tormenta de bombas se acerca. Me atormentan. ¿Quién se conmueve? Muévanse, quién hace algo. Solo Reposo y reposo, eso es lo que usted necesita. Encierro, cortinas cerradas, «el monstruo no descansa».

Suelto el círculo para que no caiga encima mío. Ni yo atrapé tu vicio: cercarme con tus ojos. Dejo ser un confuso paisaje, un confuso encaje como mi letra ilegible. Ajusto el reverso. El hilo está roto nada que coser. El costurero, dedal, la aguja, los hilos, la tela virgen como una hoja en blanco. Tintero, pluma fuente, el escritorio, la silla vacía.

Dejo de circular en el mismo sitio.

Equilibra el peso con más peso. Duda «esta piedra o esta otra». Avanza y recoge, se agacha. Las

pone de una en una en sus bolsillos, no sin sopesarlas antes. Las asegura que no salgan. Camina pesadamente. Sombras tras ella deforman la figura que se desvanece en el impulso de no detenerse, se cansa, cruza un puente, se le ocurre descargar el sobrepeso, un poco de humor no hace daño, mete la mano y va sacando piedra por piedra, tira cerca y lejos, escucha, plop, plop, plop hasta vaciar los bolsillos, mira atrás, esta la granja, adelante el río abajo, el pescador rema, la canoa se confunde con el paisaje, siente en sus pies el terraplén que los separa, toca el espacio con la mirada, divisa la colina, la iglesia, la ventisca toca su rostro sin expresión, hace un esfuerzo increíble, se siente tan vaciada, no obstante, se imagina dejarse caer pesadamente, hace un gesto como diciendo, es muy difícil desde aquí. Camina un poco más, falta poco, se dice, quizás desprenderse de su vida: indescifrable dolor de cabeza llena de voces.

Un día perfecto ni tan frío ni tan caliente. Las horas lo fueron cambiando.

Imprecisa descripción la palabra sin asidero. El ritmo cardíaco, el pulso, los latidos más fuertes más débiles. Indefinibles. Establezco una cuerda sin recuerda. Concuero sin cuerda. ¿Quién rompe soga? «¿No está sobrio?». No coincide. Acuérdate. Dame cabuya. Brinca la cuerda. Salta no más. «Yo te sostengo. Yo no te sostengo. Lo tengo». Cabo o no. Acaba. Recuérdate.

La muerte no es un quehacer doméstico, es un arte poética si no está cargado de pólvora devastadora de ciudades y vidas enteras atrapadas en la masacre del acontecimiento del significado humano quién afronta y carga la realidad es un número sometido al capital del descuento.

Devastación, hambruna. Descargan. Cargan. Descanso. Canso.

Desparramado los libros en el piso. Una luz tenue deja deletrear los títulos, Orlando, El faro, Un cuarto propio, Diario íntimo, Señora Dalloway, las olas. Están amontonados otros que resulta difícil identificarlos. Está sentada en su sillón, demacrada, ojerosa, sin peinarse, con una taza de café fría casi a la mitad, a un lado un cenicero repleto de ceniza. Mira perpleja su vida desmantelada y empapelada.

Eso acaso son los logros de sus cincuenta y siete años, es su trabajo, lo que quiso. Los manuscritos, cartas, diarios están en una repisa, y Entreactos en borrador, listo, ya pasó la crucifixión de sintaxis, está encima de su escritorio.

Listo. Saca de su bolsillo un cigarrillo y el encendedor. Se lo pone en la boca, acerca la llama, aspira, echa el humo, va fumada tras fumada, se hace una cortina de niebla en su rostro, se ve la bracita redonda, sopla para despejar, no se mueve, su mano huesuda y sus dos dedos largos hacen un movimiento para no quemarse, la pitada la da como un ultimátum. Tira la colilla y la pisa.

Abismo del conocimiento desata el cerebro. Impecable vacío, peco de pensamiento en palabra y obra, te acuso padre, dónde estabas, por qué me abandonaste. «Inocencia inquieta quién te tapa la boca». Pobre soledad dentro del teatro de la infancia. Inocentemente no es. No te hagas la ingenua. «¡Que no! Todo es confuso». Juguemos en el bosque que no nos comerán, ¿Qué está haciendo el lobo? La voz me persigue, me dice «no seas melodramática». Intolerable par. Impar acusado. Culpable. Inocente. Culpable. Inocente. No se retracta. Sin arrepentimiento. Condenado. Se defiende. Quiere comprarme lo que quiera, se convierte en príncipe, me lleva a las fiestas, me viste de joyas, me presenta como su novia. Se pone celoso cuando bailo con otro. Me atemoriza, gruñe, rabia, me acusa de traicionarlo. Desilusión total. ¿Qué es la vida?

Cuenta sin darse cuenta con una voz como que no fuera suya. A veces la agrede y la deja sin nada a cambio. Se siente atacada, desalojada, aparece una rabia que se expande y no hay nada que hacer. Toda su mente incorregible la mancha como un tintero destapado cayendo en sus sesos y manuscritos. Sin nada que salvar. Quiere dominar sus ansias, mastica, muelea, cuenta las mordeduras, lentamente se aburre hasta la inapetencia, parece una anoréxica del placer. El dolor la castiga por no disfrutar. Las muelas se vengán, se desprenden dócilmente ante el tiempo acortado en la humedad de las horas agrietadas en piel y huesos. Nada de indignación ante la vergüenza desdentada que paulatinamente se va haciendo notoria, poco a poco la sonrisa des-

aparece como en un nicho destapado.

Encubrimiento descubierto. Sin domeñar. «La sabiduría en nada se diferencia de la ignorancia». ¿La verdad es una palabra muerta en la sangre derramada? Para cada deudo es irrepensible el que se va. Frase común, berreada, nada nuevo ni genial. Insólito. Solito. Solícito. Lícito. Matarse es ilícito. ¿Y el que mata y se enmascara en el uniforme o el escudo?

Sin remordimiento el dolor la recoge, la coge, la objeta, la sujeta horripilantemente. El oficio y la tarea de sobrevivir marean como alma en pena, como hambriento sin bocado y con la boca seca y lengua blanquinosa. Como la peste, la codicia y pensamiento alevoso. La aparente ceguera inidentificable y amenazante.

¿Quién es el que mueve los hilos? La mente trama. Entramado de espacios: ocupan y desocupan. Marea el espanto de la realidad. ¿Quién detiene el acabose? El yo se dobla se desdobla parece los rieles de un tren fuera de lugar. La rayuela del insomnio perdió la ficha del sueño. El tren va a Londres. Sobrevive un mundo adentro y afuera de los diarios. A diario. Diariamente. Diario: día/ río. Día a día. Diametralmente. Mente. Enteramente día por día. Anteriormente. Psique aprisiona la fantasía destructora en la punta del acantilado, tantas tareas para erotizar la vida sin deuda a nadie, toma tiempo no deber. No debo condenarme en la memoria sin respuesta.

Seguramente.

Completamente empapada de hastío y la lucha inútil contra la falla que iba creciendo como fueiteé en el dorso del infante. Fallar de una vez por todas. No deberle explicación a nadie. Sin embargo, algo hay que dejarles. Al otro lado, el faro se apaga como alucinación transpirando en la solitaria oscuridad. «¿Cuál casa bombardean ahora?». «Apaguen la radio».

El faro se detiene entre las piernas del mar, la entrega es absoluta. La tiniebla entre el silencio y el movimiento, la mirada vuelve a su punto. La complicidad su luz. El encanto dura hasta el amanecer. El mar no espera.

«El faro era una roca desnuda sobre una roca desolada».

Desembocadura. El agua pareciera que avanza en su movimiento inmóvil en la cintura, la tierra blanda aprieta lo que la toca. Contraguas. Nada que represar. Contraguías. Hoy sucede algo diferente, un ruido sin testigo, la mujer, con su vestido azul, tiene puestas botitas para la nieve para afirmar la pisada en el lodo, no sea que por ese detalle la cosa se complica y no sucede nada, que pase todo es la suma de sus deseos inacabados, está dentro del agua, ya no soporta un combate más, ahora sí para lo que ha venido, tiene tiempo para soltarse el cabello, se parece como nunca a la eternidad.

Avanza sin prisa a contracorriente, se le iluminan los ojos, no quiere fracasar esta vez, quiere salir invicta, descubre una hermosa piedra, un poco grande, la coge con sus dos manos, es tan parecida a su cabeza, hasta pareciera que tiene mentón y barbilla, solo le faltan los rasgos, no se siente huérfana en ese instante, la coge firme y delicadamente, no quiere que se le resbale, ni ella tambalearse, abre un poco las piernas para asegurarse la parada, la mete en el bolsillo grande del abrigo grueso que esta vez se ha puesto. «Eso, perfecto», pareciera indicar su gesto, el agua está helada, la siente en sus piernas, su cuerpo está caliente aún, siente el peso del río que la empuja, aprovecha para adentrarse al fondo, está sin piso, la doblega todo, cómo decir, cae al abismo de su letra ilegible como los rastros del agua que la absorben, el rato menos pensado, «calculado» su cuerpo desbalanceado como ancla en riesgo de perderse, la corriente está fuerte, parece una carnada de las aguas, la empuja y empuja, ella se hunde de lado, se atora con el agua, algunos movimientos bruscos, da manotazos, desaparece y aparece, como que flota, nada, parece un pájaro moribundo, es arrastrada como una canoa sin remero, apenas se ve la mitad de su cuerpo, el agua la tapa, vuelve a salir, ni un grito, ni una voz, su frágil figura se enreda con todo lo que el río atrapa.

La piedra y Virginia: una y ella. Se adentra pesadamente, el peso la somete, la jalona, la atrae, la empuja, la apresa. La estanca como su mente pesada de voces. Pesadamente sin defensa esta vez el yo del tú. Choca su cuerpo sin nada de dolor. Todo es cuestión de tiempo. Yace varada entre los pilares,

una corona de algas y lechuguinos rodean su cuerpo inerte. El paso del puente la oculta.

La noche espesa al silencio. El río sigue su curso.

En el recuadre de un momento continuo hay dos niñas, la más pequeña con una diminuta silvestre flor amarilla desenterrada en el cabello manosea el agua y a ratos hace plap plap, su acompañante, una chiquilla un poquitín agrandada, dibuja con el dedo el movimiento que observa, luego rompe la repetición, coge piedrecillas, las mete en los bolsillos de su vestido rojo, quiere asustar a los gansos, piensa, yaaaa, mete los dedos, saca como ocultando, levanta el brazo, mueve la mano, hace una curva, se impulsa, la piedra cae, hace plop. Se ríe, las aves salen volando.

Emocionada la testigo, le pide una, se la da, las dos se miran, se acercan, se tocan nariz con nariz, hasta que sus labios se rozan, no se impresionan, se cogen las mejillas, ambas señalan el cielo, todas cómplices evaporan la pureza sin escrúpulos, otra vez el ganso entrando al río, con dos piedras en sus manos, y un decir, a la una a las dos y a las tres, las piedras se pierden en un plap, plap. Se echan felices en el suelo, se ponen boca abajo, más cerca de la orilla, extienden sus brazos hasta tocar el agua fría, se echan unas gotas, se hacen señales a dúo con movimientos en espejo. Solo se escucha, plop plap, plop plap.

Luego, un profundo silencio, ambas respiran sin tiempo. Miran el firmamento casi immaculado.

Una voz le dice a la otra ¿me quieres como yo te quiero?

7 junio de 2023

# Perder el silencio. Blanchot y consecuencias

*Sergio Espinosa Proa*

## I. Bajo el signo de la paradoja

Ser animales parlantes tiene un precio. Bien visto, no es alto: es exorbitante. Maurice Blanchot ha escrito páginas insuperables a este propósito; y no son escasas. La lengua es enigmática y ambigua; pero sobre este doble carácter, que no es factible —ni aconsejable— eliminar, reposa íntegra la posibilidad de edificar un mundo. También, sin duda, la perspectiva de modificarlo y, en el límite, si queremos, de desmantelarlo. Podemos hablar apasionadamente, pero será para no decir nada; y, en venganza, un pequeño e insignificante murmullo tendrá, a su lado, enormes consecuencias. El lenguaje no conoce ni principio ni fin; se muerde, alegremente, la cola. También: angustiosamente. El primer ensayo de *Falsos pasos* se centra en esta experiencia fundamental; no por azar se invoca desde el principio a Kierkegaard (y es el primer escritor citado dentro de una larga serie). No es que alguien de pronto se sienta angustiado y utilice palabras para manifestarlo; la angustia nace con el hecho mismo de que una palabra pueda ponerse en el lugar de otra cosa, proteste esta o no, y disponga o no de los medios para hacerlo. Es como si un mago se percatara súbitamente de que sus trucos no son tales; son reales, con lo cual el primer engañado será él. Peor aún: comprende que no le será posible, bajo ningún subterfugio ni circunstancia, escapar de esa situación; ni siquiera callándose soberanamente. No puede estar nunca solo, puesto que habla (incluso —como buen moderno— sin separar los labios). Cada hombre es un «diálogo interior», fenómeno angustioso por antonomasia. Es sencillamente claustrofóbico. ¡Perder el silencio es terrorífico! Tal vez es la razón profunda de que, entre nosotros, exista la música; ya se irá viendo. Pero, sea como fuere, la paradoja es el signo mayor de la escritura. No es higiénico dejar de insistir sobre ello. Evidentemente, no es practicable salir del lenguaje; ¿podría cuando menos ser burlado? Los ensayos de Blanchot son, en este punto, análogos a los dibujos de M. C. Escher: cada frase se da la vuelta, se desdice o medio dice y siempre comienza de nuevo, en un nivel que solo da la impresión de ser más elevado. Es igual que Hegel, pero extraviado sin remedio —y no sin gozo— en el laberinto del Saber Absoluto. Porque no está fuera de discusión la pregunta por la utilidad de este último; menos aún la de su eventual convertibilidad. No es lo contrario del Saber Absoluto el Silencio Total, sino su más perfecta expresión. Probablemente, es el motivo por el cual toda la andadura comienza por Kierkegaard: la

máxima prueba del Saber —es decir, del lenguaje perfecto— es eludir toda charlatanería; en breve, no-decir nada. A Blanchot le intrigan los silencios del danés; siempre se muestra orgulloso de no facilitar la interpretación del posible lector. ¿Se busca la sinceridad? Entonces no valen las confesiones. ¡Y es un espíritu religioso quien lo asegura! Lo que cada uno es, es una reserva; pero ni voluntaria ni calculada. Uno es no aquello que dice de sí, sino eso que no dice, que se queda siempre por decir. Yo soy esto y esto; sí, sin duda, pero... Hay un suplemento indecible. Y esto es, para Blanchot, lo decisivo: «No hay comunicación más que si lo dicho aparece como signo de lo que debe ocultarse. La revelación se halla enteramente en la imposibilidad del tal revelación».<sup>1</sup> Ahora bien, la pregunta gira: ¿qué es eso que —involuntariamente— escapa a las palabras? ¿Existiría la literatura sin semejante reticencia al lenguaje? Kierkegaard es él mismo solo cuando habla (o escribe) como otro. Tal es el secreto —y el previsible éxito— de su dialéctica.

La sinceridad se vincula con este rasgo de oblicuidad; todo tiene que ser indirecto. Se es más sincero mientras menos tenga que ver conmigo. Después de todo, yo no me creo tanto a mí mismo; es mejor si creo que es a otro al que le ocurren las cosas. A Borges le fascinó siempre esta peculiaridad de Kierkegaard. Se avanza más rápido enmascarado. Se tiene más personalidad si empleamos interpósitas personas. Para el danés, tal seña constituye lo propio del talante poético: mostrar la verdad, pero no asumirla para sí. Es como ver el camino, pero cuidarse de recorrerlo. A Blanchot le llama la atención esta posibilidad rodeada de imposibilidad; pero le sirve para asomarse a lo más íntimo del lenguaje. Este se encuentra, en cada hombre, doblado, plegado sobre sí mismo. Si revelo mi secreto, no hay más secreto; pero no puedo evitar el revelarlo. Encontraremos un residuo insoluble en estos movimientos: nadie existe por un lado y se topa con el lenguaje por el otro. Somos lenguaje y eso es, al menos, angustiosamente ambiguo. Somos producto de la comunicación, pero consistimos en resistirnos con todas nuestras fuerzas a ella. Vana-

<sup>1</sup> Maurice Blanchot, *Falsos pasos*, p. 25.

mente, pues hablar no es un derecho; no hablar ni siquiera es una opción. ¿Dónde se refugia entonces el pensamiento? En un sitio intermedio entre la palabra y el silencio. Es allí, por lo menos, donde Kierkegaard ubica la sinceridad. Por eso se opone con encarnizamiento a Hegel: porque el individuo no se localiza de cuerpo entero en su vida pública. Lo define un secreto, un misterio: es lo sagrado, lo inviolable, lo indestructible. Eso no pertenece a la comunicación. Se trata de una soledad esencial, que cada quien expía según puede. Así comienza Blanchot su libro: «Estoy solo». Lo dice un escritor, expresión que linda con la comicidad. Pero, vista con serenidad, es su tragedia. «Somos lenguaje, pero nada alcanza a decir qué soy». Lo sagrado es el fondo del alma, que no conoce nada, que no ve nada: un «país extraño», un «desierto inabismable y desconocido», como lo califica Meister Eckhart. Este misticismo enlaza a Kierkegaard y a Karl Jaspers con el teólogo de Gotha. Todos ellos quieren llegar al lugar donde no cabe el discurso sirviéndose del discurso; al lugar donde sobra la razón sirviéndose de la razón, no sacrificándola. El fracaso es el efecto esperable, pero de ahí, de su desastre, se puede esperar mucho más. Solo así, por lo pronto, se preserva ese enigma que, no por elección o deliberación, cada uno es. Blanchot concluye su escrito sobre Eckhart con estas palabras:

Desde la perspectiva de este desapego, el fracaso se convierte en victoria y la caída en movimiento de ascenso, ya que las nociones de salvación, esperanza y beatitud no cuentan para la mirada de la experiencia suprema de la fe, que está por encima de toda medida y de todo fin.<sup>2</sup>

Para la asunción normal, oficial, de la religión, semejante vía resulta casi herética. ¡No importa la salvación! ¡La esperanza sale sobrando! Hay en ello una torsión considerable de lo que damos por hecho que persigue una religión. Ya no se sabe bien qué busca —ni para qué—. Chocar con lo imposible es su forma. La noción misma de *mandamiento* resulta seriamente averiada. El fondo del Yo —que

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 33.

converge con Dios— ni emite ni recibe órdenes. El Yo es soledad absoluta; poco tiene que esperar de los demás. Poco tendría que ofrecerles, además. Nada que ver con un compromiso de índole moral o ideológica. Ni siquiera es un asunto de curiosidad; la circundan otras emociones, y Kierkegaard no habla por hablar de la angustia. Ser lo que se es no es ni bueno ni malo; nadie *tiene que* encontrarse a sí mismo, pues hacerlo no anticipa nada con lo cual la sociedad o el Estado podrían contar. Quizá es al contrario: al hundirse en el silencio esencial, el individuo solo parece decir: «*conmigo no cuenten para nada*». Uno extraña eso.

## II. Pensar lo poético

Que en el lenguaje existe algo inconciliable con la simple realidad de todos los días (sea esto lo que realmente signifique) y al mismo tiempo áspero e incoercible es un pedrusco con lo que los llamados literatos se topan tal vez demasiado a menudo. Un escritor, sea o no de ficciones, está como tentado e infectado por el demonio. Sabe que, de haber una tendencia a ensamblar, con mayor o menor violencia, las palabras y las cosas, no constituye para nada el destino de todas; y no solamente porque sería aburridísimo. El infierno son las entrañas, y decir algo a su propósito —evaporarlas parsimoniosa, metódicamente, al cielo de las palabras, de las abstracciones— no las vuelve de manera automática amables o propicias. Entre unas y otras podemos presenciar una lucha a muerte. Vale decir que la conjunción no es su única meta. El lenguaje no se conforma con reproducir las cosas; las crea o las destruye, las reduce o las engrandece, las desvirtúa o las dignifica, las disimula o las hace brillar. Pero quien alcanza esta experiencia, abisal mas sin forzamiento, no pertenece, por lo común, a la clase de los escritores reconocidos y laureados por la multitud. Se encuentra movilizado por corrientes desconocidas; solo se dirá que se halla en su elemento en la soledad y en la incompreensión de los demás. *No comulga*, y esto, cuando menos, incomoda. ¿Qué podría emparentar a estos espíritus? Precisamente, el rechazo a toda visión apaci-

guadora de las contradicciones del mundo. No es que, desde sus atalayas, el paisaje sea particularmente tormentoso o relampagueante; pero, ante todo, no quiere parecer aleccionador ni sedante. Prefiere navegar en el desastre, sumergirse en el desorden. Porque ha comprendido que escribir no es nada más transcribir con paciencia y corrección lo que un ser humano puede opinar honradamente del universo, sino apartarse de esta visión cuyo carácter obtuso es cualquier cosa menos gratuito. Un lenguaje de hombres para hombres... Al escritor, semejante eventualidad le asusta e irrita. El problema no es Dios, evidentemente, sino que nos hayamos hecho de Él una imagen tan anodina. Se lo hemos dejado a los moralistas, que si de algo andan cortos es de imaginación. Pregúntesele mejor a un poeta: su noción será posiblemente incorrecta o inapropiada, pero mil veces más aproximada. La razón de ello se encuentra en la valoración de la fuerza frente a la pasividad. Pensar lo poético significa, en cierto sentido, remontarse más allá del bien y del mal. Lo decisivo, hay que insistir, no es negar la existencia de Dios, sino impedir que monopolice el Bien, concebido como el deber-ser de la energía o de la fuerza: su límite. William Blake ha llevado la oposición de la razón y de la vida a un extremo insuperable. Maurice Blanchot establece que en *El matrimonio del cielo y del infierno* (1793) se ha llegado al planteamiento fundamental:

Lo que primero sorprende en estas reflexiones es el hecho de que Blake toma partido por el diablo, hallando en el infierno la llama del deseo, la oportunidad de exceso, todas las potencias de la vida que conducen al hombre a ser más de lo que puede.<sup>3</sup>

La vida... Ella no soporta que el intelecto la aprisione. Un eco obvio, aunque quizá menos maniqueo, es Nietzsche, en franca oposición a Hegel (y no solo en un plano académico). En Blake se trata de intensificar la contradicción, no de resolverla y, al cabo, desactivarla (o pretender hacerlo). Es lo que creo que significa «tomar partido por el diablo».

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 37.

Porque tampoco es cuestión de que este se alce con la victoria; *necesita* a quién contraponerse y contra quién medir sus fuerzas. La visión de Blake es trágica porque *no hay un final infeliz*, sino —muy cerca de Heráclito— se asoma al escenario de una tensión permanente, de un conflicto perpetuo, de un combate que no cesa. La fuerza *versus* la razón. Ninguna puede declararse vencedora. Sería una atroz mentira.

William Blake no es, por lo que se ve, un espíritu político; es un poeta, y aquí puede calibrarse la hondura y malevolencia de la conocida animadversión platónica a la inspiración. Un poeta *acomodado* representa un oxímoron. El lenguaje poético no es demoníaco en un sentido trivial. Simplemente no apuesta por una hora en la que la razón se haga —a fin de cuentas— cargo absoluto de las cosas. No puede. El mundo *no tiene remedio*, pero el poeta sabe que semejante conclusión no puede oficiar de argumento para desertar de la existencia, o desacreditarla; muy por el contrario. Es en el exceso, no en la abstracción, donde ella podría encontrar, con suerte, veraz justificación. Paradójicamente, esa sería su política: dejar de avasallar y aplanar todo en el nombre del Bien común (que, bien vista, es la máxima abstracción). El lenguaje puede, sin duda, servir fundamentalmente para eso, pero perseverar en ello sería tanto como mutilar lo que en él hay de más precioso. No hay símbolo que no haga suya, a fin de eludir la trivialidad, la perspectiva del diablo (*diá-bolos*). Y esto ocurre en todas las latitudes, en todas las literaturas; Blanchot se sorprende ante empeños tan aparentemente inofensivos como la demasiado didáctica presentación de la filosofía de la India a un público occidental: no tanto porque un pensamiento así sea intraducible, sino porque se pasa por alto la eventualidad de que solo tenga sentido bajo una luz, por así decirlo, de medianoche. La claridad juega aquí un rol similar al del Bien platónico: con la fuerza de su luminosidad es imposible detectar cosas que solo en la penumbra o en la oscuridad total son perceptibles. En realidad, se trata de desplazar o, mejor, de desmontar la metáfora de la luz. El pensamiento no siempre *hace ver* las cosas. Por eso resulta excesivamente engañoso

*facilitar* el acceso a una disciplina, invocando, para persuadir al público, la identidad de la inteligencia humana. El mundo *no es* como, quizá sumamente segura de sí, lo imagina la filosofía de Occidente; existen mil cosas que escapan a su muy cartesiana pretensión de claridad y distinción. Es decir: pensar no es fácil. Es posible que el pensamiento hindú no persiga, en modo alguno, la verdad como acuerdo o admisión y aprobación colectiva. Eso sería tal vez demasiado sencillo —para nosotros—. Sería al menos ingenuo. Cuando se está tratando de que otra persona entienda lo que uno dice, esto no es, en definitiva, lo más importante, sino que el asunto no pierda en el trance su perfil propio. Su densidad. Se puede llegar a un enojoso extremo, pues un pensamiento como el hindú ameritaría de su expositor o defensor un constante: «No exactamente». Es decir: dar por hecho que la meta de un diálogo como el que *debería* verificarse entre Occidente y Oriente es la comunidad y el acuerdo, desnaturaliza por completo la sabiduría acumulada en toda una historia civilizatoria. Escribe Blanchot:

Marginado por la tolerancia del hinduismo, el lector, satisfecho por los pasos que supuestamente ha dado hacia él, se halla más alejado que nunca mientras cree interrogar a un vecino que permanece más allá del mundo.<sup>4</sup>

Hay un pensamiento que a lo que jamás aspira es a ser vulgarizado y a hacerse higiénicamente accesible. Se logra convertir el brahmanismo, por caso, en un sistema contaminado por el optimismo, cuando ha emergido, en un lugar y un tiempo específicos, justamente de la profunda experiencia de la desdicha. La espiritualidad no es en la India un bien cultural de escaparate, como sí puede llegar a serlo en Occidente. Al contrario, la base de todo el saber hindú es mística en su acepción literal: aprende a guardar —e imponer— silencio. No lo obviemos: si algo anhela el lenguaje es retornar a semejante condición. El resto es puro farfulleo.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 43.

### III. En las antípodas de Hegel

Eso que comunica la tragedia (o, en un sentido más general, la literatura y, aún más general, el arte) no pertenece al mundo de todos los días, pero tampoco al de la ciencia, e incluso menos aún al de la filosofía normal, edificada —como el canon manda— con los ladrillos de la razón, las varillas de la lógica y el cemento de la argumentación más parsimoniosa. Atiende a una parte insociable e irrerepresentable de cada uno. Se pertenece al mundo, por cierto, pero se entiende que ahí ni de chiste acaba la vida. De esa fisura emana una existencia que, sin escapatoria, se tiñe de angustia, de desasosiego, de perplejidad: de desapego, también. Lo más propio se pierde en el vacío; nos acompaña en cada momento la sensación de que no poseemos absolutamente nada (porque, en rigor, no nos hace falta). Esto es lo único que podemos presumir: somos una interrogación abierta, hemorrágica, incesante. Estamos rotos, y eso nos pone, de modo automático, más allá del bien y del mal. Así, satisfacerse —material o espiritualmente— roza la más crasa vulgaridad. Por el contrario, quedar expuestos es acaso aquello que en el fondo del ser nos suministra una verdadera identidad. Restamos inmunes a la religión y sus encantos (que no son puramente religiosos). El individuo no solo conecta con una comunidad, cual debe ser, sino con su misma imposibilidad. Está inclinado peligrosamente, no al egoísmo, sino a su desfundamiento. *No hay yo*; la vida, en su mayor extensión, está hecha de espaldas a esa mónada encerrada en sí misma. *No hay nosotros*, ampliaciones estos de un yo insoportable por cuanto lo único que desea es perpetuarse. ¿Con qué colinda la experiencia interior? Con la soledad, con el silencio, con el vacío, con el azar. Sin esa parte indisponible no habría comunicación; es aquello que, al cabo, nos torna *semejantes*. *La experiencia interior*, de Georges Bataille, no es la puesta en común de una interioridad sin bordes ni asperezas, sino la ruptura de todas las membranas y paredes que nos mantienen separados de los demás —y de todo lo demás—. Es una incandescencia, pero gélida y turbia. Salimos a un afuera desprovisto de

coordenadas, ayuno de lo bello tanto como de lo fúnebre. Blanchot piensa en lo neutro, Bataille en el suplicio. Es la claridad de la ceguera.

Es necesario un azar para entender a fondo lo que importa, otro —el de la suerte— para darse a lo que se ha entendido. Esta suerte, ¿que «crítica» no temblaría al comprometerlo, él que no está aquí más que para prepararla?<sup>5</sup>

La frase citada se encuentra —y no solo por su tartamudeante traducción— abruptamente escarpada. La experiencia interior a la que se refiere Bataille no tiene nada que ver con la curiosidad aristotélica, pero aún menos con el misticismo de los cretinos. Su escritura parece trazada para despistar al entendido. Lo más sencillo será equivocarse. Se opinará cualquier cosa (Sartre, como sabemos, se irá alegremente de bruces). La experiencia interior abre a un más allá negativo. Dios es prenda de la fatiga, del deseo de encontrar un satisfactor (o, mejor aún, un benefactor). Una vez más, nos colocamos en las antípodas de Hegel o, más exactamente, del Saber Absoluto. La experiencia interior solo sabe lo alejada que se halla de un conocimiento de tal naturaleza. A fin de cuentas, el Saber Absoluto proporciona no solo un propósito, sino un lugar seguro desde el cual actuar. Aquella no puede, por su parte, asumirlo. Y no lo hace por guardar obediencia a determinados motivos ideológicos, que no sería demasiado arduo remover, sino porque, ontológicamente, se encuentra desprovista de los resortes correspondientes. Nos topamos aquí con el límite mismo de la crítica: ella *ha de detenerse* si no quiere despeñarse en el abismo de lo trágico.

Pero este movimiento tiene algo de miserable. La crítica exhibe sus compromisos con un mundo que no se sabe nunca por qué se prefiere a otro. No se choca de frente con la estabilidad en cuanto tal, porque todo el tiempo se está añorando otra. Más justa, o más humana, con la imprecisión que tales metas conllevan. Está bien, quizá, pero tal constreñimiento será necesariamente, a nivel de pensa-

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 45.

miento tanto como de acción, bastante oneroso. El tiempo nunca, de ninguna forma, ni siquiera en la llamada utopía, se recupera. Eso, por ejemplo, nos muestra la obra de Proust: su experiencia consiste, antes que otra cosa, en no hysterizarse ante su pérdida. Nunca sabemos muy bien qué ocurre cuando algo es comprendido; hay centenares de situaciones en las que la inteligencia permanece absorta. Entendemos solo aquello de lo que ya estamos a punto de hundirnos en el fastidio: por cansancio. Pero, ¿qué significa comprender ciertas cosas? En modo alguno apropiarse de ellas. Tiene más que ver con la revelación, que no precisamente es la de un orden o sentido querido por la divinidad. Es una revelación oscura. Se comienza a pensar, tal vez, en ese punto en que lo no racional se impone con una imperiosidad indoblegable. Pero no sufre adormecimiento: la inteligencia allí se despreza. Si todo fuera voluntad de un Dios-Razón, las consecuencias serían las inversas: permanecer despiertos ya no se antojará necesario, pues una Inteligencia Suprema ya anunció que se va a hacer cargo. Bajamos la guardia. Pero, a ojos de Blanchot, solo un estado alterado —no necesariamente por sustancias químicas— podría dar cuenta de la obra:

La angustia es el alma del amor proustiano, es el tormento de un deseo que no se conoce más que en la ausencia y al que la presencia nada puede aportar. Aparece como una contenida necesidad negativa exasperada por el «no» hasta el delirio y anulada por el «sí» sin compensación positiva alguna.<sup>6</sup>

La angustia: *nada* tiene el poder de satisfacer, de una vez por todas, un deseo que es justo aquello en que se consiste (y que, en cuanto deseo, solo puede perdurar perdiéndose). Ante él, activo hasta el último instante de una vida, ni la religión ni la irreli-gión sobreviven. Ninguna presencia es suficiente; pero tampoco basta una promesa. *La vida está en otra parte*, como adivinó Milan Kundera. Un escritor es un hombre que se sabe dar gusto, pero que nunca se conforma. Está rodeado por la muerte, no amenazado por ella. Eso es el tiempo: una muer-

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 51.

te sin fin. Una muerte incesante. Y que no tiene el sentido de una compensación o que es consecuencia de una falta previamente cometida. El tiempo es la ruina, pero no porque solo así se nos castigue por el hecho —impertinente— de existir. La literatura es la experiencia interior porque comunica con un afuera del mundo que no es otro mundo, ni mejor ni peor. No le cuadran las palabras —ni las cosas—. «Doble abismo sin fondo», anota Blanchot, que flanquea a la vida y le otorga un fulgor místico. Como doble es esa alteración de la conciencia que nos remite a una angustia sin concepto y al mismo tiempo a una lucidez sin soborno. No es que queramos morir, no hay aquí una pulsión de muerte en el sentido freudiano; es que no puede hacerse nada sin contar con ese doble límite sin el cual la finitud pierde menos su dignidad que su brillo. Por algo los dioses envidiaban y envidiarán eternamente a los mortales. No es que la existencia sea lo mismo que la muerte, o que vivir sea vivir la muerte, sino que solo a partir de la conciencia de sus límites —absoluta y relativamente concebidos— ella merece la pena. Solamente con esta viril asunción de lo trágico es posible la lucidez.

#### IV. Lógica de lo absurdo

No ha de resultar imposible entender lo más propio de un pensamiento trágico: leemos a Rainer Maria Rilke y comprendemos que, esencialmente, la vida y la muerte conforman una unidad inescindible. Separarlas y enfrentarlas es lo que, con propósitos quizá encomiables, procuran hacer muchas otras estrategias, religiosas y no; a veces parece que es por el solo hecho de que entre nosotros existe, sin derecho de apelación, el lenguaje. La realidad es trágica porque «*es así y no de otro modo*», no porque sea en sí misma triste o injusta. Que *haya* algo real equivale de inmediato a la existencia de lo trágico; este, obsérvese, no es un adjetivo calificativo. La lucidez es ver y admitir tal hecho, no necesariamente resignarse a ello. Pero lo primero que produce es, casi siempre, la angustia: lo real, solamente por serlo (y por ser a lo que el lenguaje se aplica), es espantoso. No feo, ni sucio, ni inmo-

ral: que lo real sea espantoso no tiene nada que ver, diga lo que diga un Emmanuel Levinas, con nuestros criterios éticos y estéticos. Es terrible que algo exista; de ahí la angustia. Constituye el sentimiento primario de un personaje de Rilke (Malte Laurids Brigge): «Quien no haya experimentado que la realidad es espantosa no tiene conciencia de lo que significa ser real». <sup>7</sup> Esta clase de terror concierne al hecho de concebir la existencia como algo independiente y exterior a cada individuo. Es algo anterior o al margen del juicio. Pero la angustia también brota de su ausencia total. Que algo *sea* remite sin remedio al no ser. Y ambos extremos asustan. Que existan las galaxias y las briznas de hierba es terrible; que no existan sino galaxias y briznas de hierba, también. Lo decisivo, para un ser humano, es que no se le ha tomado en cuenta ni se le ha pedido parecer —sería absurdo, pero ilegítimo— antes de venir al mundo. Ya está aquí, y se irá no se sabe cuándo, punto. Experimenta la no pertenencia, la extranjería, pero no es totalmente libre de renunciar y despedirse; lo atan mil lazos a una existencia de la que no guarda, vista a la suficiente distancia, sino algunos recuerdos inconexos. Será difícil culparse si no la ama; pero tampoco son demasiado persuasivos los motivos de hacerlo. Es decir: la vida no tiene el menor sentido, o más bien: no ha recibido ningún sentido si se le acepta en su radical inmanencia. Que tal carencia no se erija como justificante de su rechazo es una buena definición de lo trágico. Rilke percibe el fracaso no cuando, sobreponiéndose, le asigna un sentido verosímil, sino cuando el individuo se ve reducido a ser su servidor. Como si la vida perdiera fuerza en ausencia del sentido; pero, en cambio, el poeta —que no es sino una forma de ser humano— no confía en ninguno. Le basta con saber que, en cuanto es *su* vida, se trata de *la única*.

Lo absurdo, ante semejante posición, no hace mella en el poeta. En cualquier caso, no es una objeción para la vida. Se diría que simboliza la utilidad de lo inútil; la necesidad de que no todo obedezca a la fuerza de lo necesario. Absurdo es, en tal sentido, naturalmente aplicable a lo sagra-

do. Pero apunta a lo que es, tal cual, sin un juicio que establezca su belleza, su bondad, su claridad, su inteligibilidad. Lo que es, fuera de estos juicios, es absurdo, y partir de ello permite, por lo pronto, que nuestro pensamiento no se doblegue ante aquello que *debería* ser. Albert Camus escribe en *El mito de Sísifo* (1942) que lo absurdo no es otra cosa que el choque de lo real con el deseo humano (presuponiendo que este quiere ante todo y en primer lugar que las cosas tengan sentido). Frente a ello, la religión inventará otra realidad y la filosofía (como metafísica) edificará un mundo de esencias sobrepuesto al que cambia cada día y se transforma en ruina. ¿Podría culpárseles? Quizá no, pero no es posible creer ingenuamente que es también y en cualquier circunstancia la tarea imprescriptible del pensamiento. Se impone la tarea de recolocar al absurdo en su lugar, cosa que tarde o temprano ocurrirá, nos agrade o no. Pero hacerlo es garantía de que lo pensado no acabará volviéndose contra nosotros. Tal eventualidad se cumple en la filosofía tanto como en la literatura, porque aquella no se ha librado tan fácilmente, como a todas luces querría, de la realidad. Pero vuelve acaso demasiado pronto a eso que, falsamente, supone su misión: restaurar el sentido. Camus no duda en calificar a esta recaída de suicidio filosófico: ante el *todo se vale*, reponer el recurso a la Trascendencia. Recién lo hemos visto en Karl Jaspers. Pero hay una resistencia que roza el heroísmo en negarse a ello. Esa restauración equivale a hacer trampa, a hacer de la filosofía, forzándola, otra cosa muy distinta. Es preciso, si se quiere mantener la entereza, hacer desaparecer hasta el último rasgo de esperanza. La lucidez consiste en eso: en no conciliar a cualquier costa, en no relajarse, en renunciar a todos y cada uno de los ofrecimientos de consuelo.

El hombre absurdo, vuelto hacia la nada como hacia el absurdo más evidente, se siente lo bastante ajeno a su vida como para aceptarla, recorrerla e incluso acrecentarla; vive porque es absurdo el hacerlo y desea vivir lo máximo posible, el mayor tiempo posible. Abraza el presente y la sucesión de presentes, siendo en todo momento plenamente consciente de ello; acepta como una suerte la dura-

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 59.

ción que le mantiene cara al mundo. A excepción de la única fatalidad de la muerte, de todo, alegría o felicidad, se halla liberado.<sup>8</sup>

Esta no es resignación o aceptación pasiva. La cuestión, se diría, es *llegar allí* —solo para tomar impulso—.

Cada libro o cada obra tendría que ser una caja de sorpresas. En ella, un estrato oculta a otro, una capa disimula a otra, un sentido bloquea al otro. Bien visto, y tal como sospechábamos desde el principio, es una propiedad ineludible del lenguaje. Este es quien exige el sentido; lo real, no. Es como la Tierra: no existe, en su girar, un arriba y un abajo, una izquierda y una derecha. Pero es necesario, para un hombre, medir el tiempo y orientarse: entonces el sentido se impone. Va de un sitio al otro. No pasa en vano. Pero, a su turno, y ahí reside todo el problema, el lenguaje no se termina ni se consume en su vector comunicativo; es poético precisamente porque no se cumple del todo, no exhaustivamente, en ello. El lenguaje exige el sentido y lo hace existir, pero se diría que se arrepiente de hacerlo. Blanchot —no es el único, según vemos— es extremadamente sensible a esta singular característica. La pregunta se modifica entonces; se trata de saber no de dónde emerge el lenguaje, sino qué es lo que este quiere. ¡Vaya interrogante! Antes de Platón, se supone que las palabras (ideales) responden a las cosas (sensibles); pero esta creencia no sobrevive al menor análisis: por sí mismas, las cosas *no quieren* significar. En una posición preeminente, Platón, en Grecia, da fe de semejante crisis. Acaso por ese motivo surge la filosofía. A partir de él, nuestra idea del lenguaje cambia casi por completo: no sirve para expresar las cosas, sino para permitir nuestro acceso al mundo inteligible, respecto del cual lo sensible —todo cuanto aparece— es una traducción limitada (y traicionera). ¿Por qué eso que perciben los sentidos equivale a una distorsión de las Ideas? Nunca, la verdad, nos queda del todo claro. Lo más que puede decirse es que *tiene que ser así* porque los sentidos son el lugar donde primero aparecen las cosas, y si aparecen es dando noticia de su mutabilidad. Descartes secun-

dará esta concepción, facilitado por una noción teológica de la naturalidad de que el lenguaje responde a las Ideas. La tercera forma de enfocar este asunto es la de Leibniz y Hegel. En este último es enteramente cristiana: Por mi boca hablará el Espíritu. Obviamente, esta idea es racista; el Espíritu habla en arameo... y alemán. Aunque, como bien dice Brice Parain, el lenguaje testimonia la presencia de lo universal en lo particular. Pero Blanchot insiste: «*lo único que quiere el lenguaje es retornar al silencio*». ¿Podría?

<sup>8</sup> *Ibid*, p. 67.

# Confesión de una masculinidad insoportable en *Los años falsos* y *Alexis o el tratado del inútil combate*

Jesús Ugarte Vázquez

*Ser hombre es un lugar de sufrimiento inútil... un muñeco de feria...*  
*teatro de angustia y de desesperación*  
Günter Grass

Una vez le preguntaron a Josefina Vicens si se sentía identificada con José García, el protagonista de su primera novela, *El libro vacío*. Ella respondió inmediatamente con una afirmación, revelando que todo el acontecer de aquel oficinista estaba ligado de manera especial a su creadora. Luego vendría *Los años falsos*, obra no menos importante, mostrándonos una faceta más de Josefina, en donde el tema de la masculinidad se vuelve más evidente y central dentro de la novela.

Así como Vicens, la gran autora francesa Marguerite Yourcenar tiene como una de sus joyas literarias *Alexis o el tratado del inútil combate*. En ella destaca la lucha de un hombre que no puede vivir más en la mentira de las apariencias, bajo el yugo de la imposición social que representa el matrimonio, el amor y la heterosexualidad. Una obra publicada en la primera mitad del siglo XX, a pesar de la poca apertura que existía al tratar dichos temas. Es una novela epistolar, donde Alexis le confiesa a María, su esposa, las razones que imposibilitan seguir con su matrimonio; el peso que representa la mentira de una personalidad dividida entre un ser abatido por su naturaleza y otro resignado a censurarse.

Estas obras tienen algo en común: el cuestionamiento a las convenciones masculinas y el impacto que estas tienen en la construcción de una identidad. Los personajes hacen una reflexión sobre varios factores que han funcionado como imposiciones implícitas en su vida. No encajan por completo en la visión que se les impone, que se les hace ver esperando que actúen en consecuencia. Muchas de sus actividades disidentes son consideradas, por ellos mismos o por sus congéneres, como atributos femeninos que deben ser señalados para erradicarse.

La exaltación de los valores masculinos tiene su tenebrosa contrapartida en los miedos y las angustias que suscita la feminidad: débiles y principios de debilidad en cuanto que encarnaciones de la vulnerabilidad del honor [...] Todo contribuye así a hacer del ideal imposible de la

virilidad el principio de una inmensa vulnerabilidad.<sup>1</sup>

En *Los años falsos* hay muchos momentos que refuerzan a la perfección esta idea. La relación familiar del protagonista está determinada por la posición del padre como el patriarca que mantiene una dinámica de control sobre las cosas pero, sobre todo, por la manipulación afectiva que está condicionada de tal suerte que, para obtener la atención del padre, es necesario suscribirse a la idea que él tiene de lo que se debe o no hacer. Esta manipulación llega a ser tan fuerte como la necesidad de obtener la aprobación del padre, hasta el punto en que el protagonista pierde su identidad. Su personalidad no es clara, se encuentra difuminada entre sus pensamientos y la suplantación jerárquica que el protagonista asume. Las mujeres, por su parte, participan de estas pautas establecidas por el ideal masculino, llegando a normalizar su falta de atención, de cariño o valoración.

[...] las pobres admitieron inconscientemente que la familia estaba dividida: de un lado, el prepotente y ruidoso mundo de los hombres; del otro, el sumiso y mínimo de las mujeres. [...] cuando las necesité tanto, cuando lo comprendí todo y quise compensarlas de esa infancia desleída y arrinconada a que las sometimos, ya no fue posible.<sup>2</sup>

La novela gira en torno a la figura del padre y demuestra en cada capítulo las repercusiones que ha tenido que afrontar el hijo desde su ausencia. La necesidad de afecto lo lleva a perderse dentro de un laberinto en el que nunca llega a encontrarse. El hecho de que tanto el padre como el hijo se llamen Luis Alfonso crea la carga simbólica de seguir un legado, una serie de principios que ligan las actitudes del padre para reproducirlas y, así, permanecer vigente. La situación que se da en torno a las anécdotas no solo sirve para hacer un recuento de los días en que el hijo tuvo a su padre cerca, sino también para reflexionar sobre su postura ante

una visión que identifica los patrones que lo llevaron a un presente sin él pero que, al mismo tiempo, logra pervivir a través de la resonancia que evoca el hijo como tributo.

Encontrar al padre en los gestos, las posturas, las maneras de hablar pero, sobre todo, en los ojos ajenos que advierten una similitud aceptable entre el hijo y su padre hacen evidente la participación de la sociedad en dinámicas de poder que han sido aceptadas. El sacrificio es muy alto para quien toma la estafeta, pues debe evitar los pensamientos que vayan a contracorriente de los que ya están instaurados en el discurso hegemónico. Bajo esta inflexibilidad, y ante todo lo que el padre representa, la decisión de Luis Alfonso hijo termina por ser aún más severa. Lleva al extremo todo, ya que no puede quitarse a su padre de encima, superándolo dentro de su propia dinámica. Una que está determinada también por los patrones masculinos: la competitividad entre hombres para establecer su posición jerárquica, que en este caso responde a la necesidad del hijo de zafarse del yugo de su padre.

[...] hasta que yo quiera matarte, papá, porque si vives aún es porque yo así lo dispongo, así te lo ordeno. Eso quiero que lo entiendas bien. No soy tu esclavo, soy tu dueño, y puedo quitarte o darte la vida. Soy Dios. [...] Querías que fuera poderoso, pisara fuerte y llegara muy alto, ¿te acuerdas? Pues llegué a una altura que jamás pudiste calcular, ni imaginar siquiera. Soy Dios.<sup>3</sup>

Vicens expone en esta obra una situación importante: la violencia que entre hombres podemos ejercer en aras de asegurar el discurso patriarcal hegemónico. El sufrimiento del hijo da cuenta del proceso doloroso de desarraigarse de su padre, quien es la representación de muchas presiones estructurales que terminan por obstruir su libertad. Una persecución de ideales que no cesan de manifestarse en el ojo público, terminan por hacer más difícil la separación semiótica adoptada. La madre acepta estos patrones de conducta y las hermanas ven con normalidad el protagonismo que tiene su

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu, *La dominación masculina*, p. 39.

<sup>2</sup> Josefina Vicens, *Los años falsos*, p. 148.

<sup>3</sup> *Ibid*, pp. 209-210.

hermano, sin saber que también es víctima de esa posición. La autora expone la necesidad de reconocer este sufrimiento como violencia, pero también de contemplar a la familia como un modelo desde donde se perpetúan las relaciones de poder.

[...] la primera víctima del mandato de masculinidad son los hombres: obligados a curvarse al pacto corporativo y a obedecer sus reglas y jerarquías desde que ingresan a la vida en sociedad. Es la familia la que los prepara para esto. La iniciación a la masculinidad es un tránsito violentísimo. Esa violencia va más tarde a reverter al mundo.<sup>4</sup>

La dominación no confiere ningún atributo que ayude a alcanzar la libertad. Ni siquiera logra crear rasgos de personalidad individuales suficientes para formar hombres cuya existencia no esté determinada por modelos aspiracionales. Por el contrario, la dominación, sobre todo en la familia, afecta en primer lugar a los hombres en tanto que estos asumen la violencia del padre como un camino por el cual pueden alcanzar y reafirmar el ideal masculino de superioridad.

Pero también es importante destacar la complicidad de los hombres en este discurso. Y es que se vuelve evidente el desdén con el que se tratan los temas emocionales; es decir, siendo displicentes ante situaciones donde se requiere una reflexión más profunda de las acciones que pueden llegar a afectar al hombre que busca destacar sin importar su integridad, todo para legitimar su pertenencia a una cofradía impuesta. Misma de la que fue víctima Luis Alfonso padre al momento de morir por un disparo de su propia pistola. Un arma que representaba la autoridad, el poder y la convicción de ser congruente con los estándares masculinos. Al momento de agonizar, teniendo a los amigos cerca, sigue siendo importante resguardar el pacto, reafirmar su posición dentro del grupo, morir como hombre.

¿Quién iba a tener en ese momento la frialdad de meditar en las consecuencias de tus reco-

mendaciones? Exigías a tus amigos que prometieran, que juraran, y ellos prometían y juraban en forma atropellada, sincera, vehemente, en un desesperado deseo de tranquilizarte para que pudieras morir en paz. Han cumplido. Me ayudaron. Pueden tener la conciencia tranquila.<sup>5</sup>

El hijo busca el arma de su padre como herencia del dolor, recopilando todos aquellos elementos que lo acerquen más a él. Pero incluso en esos detalles, en esa necesidad de transmutar hacia la posición jerárquica que deviene de la ausencia del padre, el hijo acepta que hay algo más que veía en él, algo que no tenía que ver necesariamente con el respeto y la devoción que le tenía, sino con el amor que le hubiera querido expresar. Las muestras de cariño son mínimas, la libre manifestación de emociones esta coartada por la propia masculinidad que no permite ver dentro de lo más íntimo de los hombres, salvo en el ejercicio reflexivo que hace el hijo. Al padre no lo conocemos más, nos quedamos con una idea parcial de la manera en cómo pudo haber sido, sin tener una mirada más esencial, más profunda, más humana. Y es que al final esa deshumanización promovida por una masculinidad a la que no le interesa el individuo tanto como las acciones que se ejerzan para promoverlo, termina por formar a hombres solitarios, abandonados por los otros, y lo que es peor, por ellos mismos.

Luis Alfonso hijo es sincero, nos habla desde su masculinidad y, también, desde el reproche hacia ella. Nos ofrece pequeñas pinceladas que revelan su verdadera personalidad, una que está alejada de las exigencias que buscan encausarlo hacia los pasos de su padre y que confiesan lo que verdaderamente espera de una relación afectiva. Ahí donde no hay espacio para la ternura, el hijo busca a su padre en el espejo, como si la similitud pudiera tener la capacidad de compensar el tiempo perdido, como si al parecerse encontrara sentido a ser tan hombre como él.

[...] la voluntad de dominación, de explotación o de opresión se ha apoyado en el temor «viril» de excluirse del mundo de los «hombres»

<sup>4</sup> Rita Segato, *Contra-pedagogías de la crueldad*, p. 12.

<sup>5</sup> Vicens, *op. cit.*, pp. 152-153.

fuertes, de los llamados a veces «duros» porque son duros respecto a su propio sufrimiento y sobre todo respecto al sufrimiento de los demás [...] la virilidad es un concepto eminentemente relacional construido ante y para los restantes hombres y contra la feminidad, en una especie de miedo de lo femenino, y en primer lugar en sí mismo.<sup>6</sup>

Esto nos lleva a la novela *Alexis o el tratado del inútil combate*, donde el protagonista confiesa a su esposa, entre otras cosas, su homosexualidad. Lo hace de manera indirecta, pues Alexis cree pertinente establecer una relación de empatía, desde las anécdotas infantiles hasta el momento en que conoce a María, antes de revelar el secreto que lo acongoja. Él entiende, al igual que Luis Alfonso hijo, que algo de su pasado lo hace sufrir. Ese algo, de nuevo, es la masculinidad que se ha impuesto sobre los hombres, solo que Alexis, al no sentirse capaz de seguir por esa senda marcada por las convenciones sociales, renuncia a aquello que lo mantenía atado. La despedida es dolorosa pero inevitable. Él mismo siente que ha caído en el terreno de las apariencias y por primera vez en mucho tiempo, reconoce que su identidad había sido forzada a cumplir ciertas pautas con María. Al final, en un ejercicio de introspección, el protagonista decide acabar con su matrimonio sin que por ello deje de haber resistencia al cambio intrapersonal.

Sé que hay nombres para todas las enfermedades y aquello de lo que quiero hablarte pasa por ser una enfermedad. Yo mismo lo creía sí durante mucho tiempo. Pero no soy médico y ni siquiera estoy seguro de ser un enfermo.<sup>7</sup>

Alexis está solo en su sufrimiento, se concibe a sí mismo como una «enfermedad» que sale de todo orden establecido. Su infancia transcurre en silencio, resguardada de toda exaltación, de una sensibilidad que encuentra en la música y que solo ahí puede ser expresada. Pero la música no pone en palabras la realidad del protagonista sino que fomenta la am-

bigüedad de sus razones por esconderse, por permanecer apartado de la sociedad. En este sentido podemos decir que Alexis se convierte, desde muy chico, en un ermitaño que encubre esa «enfermedad» y que cobra relevancia al momento de llegar a instancias que involucran la unión con María. Podemos entender, por esto y por eventos del pasado, su forma tan oscura de revelar la verdad.

La forma especial de dominación simbólica que sufren los homosexuales, afectados por un estigma que, a diferencia del color de la piel o de la feminidad, puede estar oculto (o exhibido), se impone a través de los actos colectivos de categorización [...] se le recomienda explícitamente la «discreción» o el disimulo que habitualmente se ve obligado a imponerse.<sup>8</sup>

Esto termina de explicar el silencio, el por qué Alexis cumple con la marcada imposición masculina mientras sufre en secreto ante la posibilidad de que, rechazado por su orientación sexual, se le aparte de la cofradía masculina antes mencionada, pero también se le violenta de manera categórica. Por eso es más fácil para él considerarse enfermo, pues la masculinidad hegemónica no admite que exista un tipo de hombre que rechaza o evade los términos pactados.

El modelo masculino es claro y Alexis pretende parecer «normal» persiguiendo, como otros, una forma de ser que no lo constituye. Sin embargo, actúa en la oscuridad, a la sombra de todo aquello que rechaza o aparenta rechazar, para acudir al encuentro de lo inevitable. De esta forma es como se instaaura en él la culpa y el deseo de dejar de existir. El suicidio es contemplado como una posibilidad o una cura al sufrimiento de no poder ser lo que se espera de él. Es ahí cuando el daño que causa la masculinidad llega a su máxima expresión.

Soporté la obsesión del suicidio y otras peores todavía. En los objetos más humildes, ya no veía más que el instrumento de una destrucción posible. Me daban miedo las telas porque se pueden anudar, la punta de las tijeras y sobre

<sup>6</sup> Bourdieu, *op. cit.*, p. 41.

<sup>7</sup> Marguerite Yourcenar, *Alexis o el tratado del inútil combate*, p. 15.

<sup>8</sup> Bourdieu, *op. cit.*, p. 85.

todo los objetos cortantes. Aquellas formas brutales de liberación eran una tentación para mí y tenía que poner un candado entre mi demencia y yo.<sup>9</sup>

El tema de dominación se vuelve relevante en esta obra pues, a diferencia de Luis Alfonso hijo, Alexis escapa de una posición que lo ubica como un actor dominante. Pensemos también que Alexis no tuvo la misma convivencia con su padre, fue criado por mujeres y de ellas no recibió las mismas exigencias que pudieron haber formado a un patriarca en la familia. En cambio, las dinámicas de la masculinidad fueron instauradas de manera externa, es decir, a partir de la convivencia con el otro en sus diferentes etapas.

Antes hablé del repudio a lo que la masculinidad considera como características femeninas o exclusivas de lo femenino. En este caso, Alexis reconoce esta situación que coloca a la mujer en una posición de desventaja pero también comprende que hay cosas que se les permite expresar. En este sentido, la posibilidad de expresarse abiertamente se vuelve parte de su condición como mujeres, algo que él ejerce en el momento de escribir la carta, pero que antes se limitaba a solo pensarlo. Se reusaba a hablar con esa claridad pues comprende que, bajo los criterios masculinos, expresar con libertad tus emociones te convierte en un ser vulnerable.

Aceptar la homosexualidad abiertamente en estos términos es, quizá, peor que el hecho de ser mujer pues, bajo los principios de dominación establecidos, se entiende como una renuncia a un privilegio. El individuo está eligiendo ser dominado. El precio por la renuncia de aquello que se entiende como una lucha que posiciona a los hombres en una jerarquía privilegiada convierte al homosexual en una especie de traidor a la norma masculina. Por eso, todo aquello que de pronto rompe el pacto debe de ser atacado. Un hombre que ha confesado abiertamente su homosexualidad revela la posibilidad de que los demás puedan llegar a aceptar una orientación sexual que los coloquen en la tan temida zona de vulnerabilidad.

[...] la peor humillación para un hombre consista en verse convertido en mujer. [...] especialmente a través de la humillación sexual, las chanzas sobre su virilidad, las acusaciones de homosexualidad, etc., o, más sencillamente, la necesidad de comportarse como si fueran mujeres.<sup>10</sup>

En realidad Alexis no tiene muchas opciones. Al igual que Luis Alfonso hijo, está obligado a aceptar una serie de normas que socavan su libertad y lo devuelven de nuevo a la lucha. Un combate que, como dicta el título, es inútil, pues se trata de un sabotaje a la individualidad. Es la lucha en contra de nuestra percepción de las cosas y del pensamiento crítico. En pocas palabras, es la lucha contra aquello que busca matar en nosotros, lo que nosotros mismos intuimos como nuestro.

## Fuentes

Bourdieu, Pierre, *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2000. Segato, Rita, *Contra-pedagogías de la crueldad*, Prometeo Libros, Buenos Aires, 2018. Vicens, Josefina, *Los años falsos*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2022. Yourcenar, Marguerite, *Alexis o el tratado del inútil combate*, Alfaguara, Madrid, 1977.

<sup>9</sup> Yourcenar, *op. cit.*, p. 35.

<sup>10</sup> Bourdieu, *op. cit.*, p. 19.

## El extravío existencial en el cuento «Nunc dimittis» de Severino Salazar, una aproximación desde la hermenéutica de la facticidad

Cuauhtémoc Gutiérrez

### Introducción

*Nunc dimittis servum tuum, Domine, secundum verbum tuum in pace: / Quia viderunt oculi mei salutare tuum* [Ahora, Señor, puedes dejar que tu siervo se vaya en paz, según tu palabra, / porque mis ojos han visto tu salvación]. la cita forma parte del segundo capítulo del Evangelio según san Lucas, incluido en los versículos 25-35, y se refiere a la bendición de Jesús por Simeón que por mandato de ley tenía que presentarse al Templo. Simeón, un hombre anciano, justo y piadoso, a quien, se dice, el Espíritu Santo («según tu palabra») le comunicó que no moriría sin antes haber visto al Mesías («porque mis ojos han visto tu salvación»).

La tradición nos dice también que la presentación de Jesús en el Templo se debió a su condición de primogénito varón, quien debía ser consagrado al servicio y culto de Dios. Sin embargo, para Lucas, esta ceremonia que resalta el cumplimiento con lo establecido tiene la intención de vigorizar la trascendencia de Jesús para su pueblo. La bendición de Simeón a las afueras del Templo, contenida en el cántico *Nunc Dimittis*, que es junto a los del *Magnificat* y *Benedictus* esenciales en la liturgia católica y hablan de la infancia de Jesús, y así conocidos a partir de la versión latina, o *Vulgata*, del texto bíblico. Estos cánticos forman parte del ritual cotidiano de la Iglesia Católica, siendo el *Benedictus* utilizado en las Laudes, el *Magnificat* en las Vísperas y el *Nunc Dimittis* en las Completas.

«Nunc dimittis» se ha publicado en *Cuentos de navidad* (Daga, 1997) y *Quince cuentos de navidad* (UAM, 2000), y en el volumen, bajo el primer título, en los once tomos que la editorial Juan Pablos reunió del escritor Severino Salazar Muro (Tepetongo, Zacatecas 1955-Ciudad de México, 2005); este volumen fue publicado posterior a *Donde deben de estar las catedrales* (Premio Juan Rulfo a primera novela, 1984), *Las aguas derramadas* (1986), *El mundo es un lugar extraño* (1989), *Desiertos intactos* (1990), *Llorar frente al espejo* (1990) y *La arquera loca* (1992). Los títulos mencionados permiten intuir la influencia de la tradición cristiana en la escritura del autor.

Sin embargo, en la medida de su lectura, los diálogos de sus personajes desarrollarán una perspectiva que devela una relación íntima, que va más allá de los límites de la tradición, y

que buscan colmar vacíos existenciales. Este proceso narrativo, a la postre, se convertirá en un ejercicio legítimo y liberador que hace la propia escritura diferente a la constitución del espacio literario multidimensional y que es frecuente en la obra del autor denominado —coincidimos— como «Tepetongo», «Zacatecas», o bien, «el Semidesierto zacatecano»; este último como metáfora de la ausencia de personas junto a los ámbitos geográficos que evocan, como se evidencia, la escritura será un proceso de asimilación, tanto de la precariedad y la contingente existencia del dialogante, al estar frente a sus propios abismos, físicos y psicológicos, que a veces son el preámbulo para detonar el fin de la propia existencia o una forma diferente de percibir a la muerte, como efecto último de la desgarradora vida espiritual. Esto lo percibiremos con mayor claridad en la novela póstuma *Paisajes imposibles. La danza de los ciervos* en la que están reunidos temas recurrentes en la obra del autor: el anuncio del prodigio de Dom Fuas Rouphino, o la leyenda del milagro de Nuestra Señora Nazaré, en Portugal; «Zacatecas», donde, nuevamente, se muestra la referencia al espacio que ha sido configurado por el autor; y un joven motorista migrante quien recorre un camino que es el reflejo de la adversidad, el abismo o sus vacíos existenciales de este y de los demás personajes: «veo un precipicio sin fondo».

Nos proponemos analizar el relato «Nunc dimittis» desde una perspectiva poco convencional, considerando algunas de las temáticas recurrentes del autor, tal como lo plantean Alberto Paredes y Edilberta Manzano en *Tema y variaciones de literatura*. Estamos convencidos de que la obra de Severino Salazar ofrece posibilidades de interpretación desde diversas ópticas, al mismo tiempo de plantear problemas de carácter universal a través de la voz y las situaciones de sus personajes. Adicionalmente, resultan interesantes las conexiones elaboradas por el autor en el conjunto de su obra —los vasos comunicantes—, aunque esto será un tema que se abordará en un análisis posterior.

## Los matices temáticos en la obra de Severino Salazar

Alberto Paredes<sup>1</sup> plantea cinco ejes temáticos para analizar la obra de Severino Salazar escrita durante el periodo 1985-2005 (¡veinte años!), durante el cual suma once títulos entre novelas, noveletas, cuentos y ensayos. Paredes partirá de la pregunta de si existe una lógica en la obra o bien, cada título es independiente y sin conexión con el conjunto. Destacaré por ahora dos de los ejes propuestos: a) la literatura católica mexicana; y b) la ascendencia bíblica y hebraica. El primero de ellos, en este caso, será de mayor interés, mientras que el segundo, por ahora, será una referencia constructiva, es decir, como una forma en que se atan la historia que nos ocupa. Dicho lo anterior, no tratamos de demeritar la importancia a los otros ejes considerados por Paredes dirigidos a situar a la obra en un contexto amplio, donde la producción literaria del autor se reviste y sitúa con meridional importancia en la literatura mexicana, además, como un producto cultural obligado del periodo de tiempo citado. Específicamente, del primer eje hay elementos que el propio Paredes delinea de esta forma: «el individuo frente a su esencia y frustraciones», «su finalidad en la existencia», «se reza, se escribe y se vive en silencio [...] para no estar solos»; «es el silencio de Dios; incluso cuando el protagonista descifra el sentido de su vida y comprende que en lugar de arribar a una consumación existencial el don que alcanza es descifrar el significado de su frustración primordial».<sup>2</sup> Por su parte, Edilberta Manzano menciona como temas recurrentes el suicidio, la angustia, el sinsentido de la vida y miedo al vacío; «la conciencia de finitud y la posición ante la vida que caracteriza a estos personajes, es existencialista».<sup>3</sup>

En todo caso, las reflexiones presentadas por Paredes y Manzano son una oportunidad para aproximarse a la obra de Severino Salazar, a través de la correlación de elementos existenciales de

<sup>1</sup> Alberto Paredes, «Severino Salazar: del pasado inmediato a la presencia, de la persona a la obra (1947-2005-2015)», p. 25.

<sup>2</sup> *Ibid*, pp. 28-30.

<sup>3</sup> Edilberta Manzano, «Severino inacabado, o del recommenzo eterno», p. 92.

la tradición cristiana con la idea de facticidad de Heidegger. La facticidad, como condición humana, se referirá a que nuestra existencia en el mundo es concreta e individual, independiente de nuestra voluntad o elección. Es así como, mediante la interpretación de nuestra propia existencia y liberándonos de las interpretaciones «alienantes», podemos obtener una orientación vital fundamental y de alguna manera, con lo dicho anteriormente, se contrastará con los elementos existenciales de la tradición cristiana. En este sentido, esta lectura puede permitirnos comprender cómo los seres humanos nos encontramos arrojados a un mundo que no hemos creado nosotros mismos, sino que simplemente nos es dado, y cómo esto afecta nuestra relación con la realidad que nos rodea.

Así mismo, la facticidad —siguiendo a Heidegger— no se refiere solamente a las condiciones externas que limitan o determinan nuestra vida, sino también a la manera en que las interpretamos y las usamos para construir nuestro propio proyecto de vida, cualquiera que fuese. En esa tesitura, la facticidad será una condición necesaria para el desarrollo de la existencia auténtica, ya que nos obliga a asumir la responsabilidad de nuestras decisiones y a enfrentar las limitaciones que se nos presentan y traducirlas en forma creativa y que nos represente una ventaja.

Heidegger propone que la hermenéutica no es simplemente la relación entre el intérprete y el objeto interpretado, donde el intérprete debe simplemente ajustarse al objeto. En cambio, la interpretación en sí misma es una forma distintiva del ser de la facticidad, es decir, la existencia concreta e individual. La interpretación es algo que forma parte del propio vivir factico y su modo de ser es algo que debemos comprender.<sup>4</sup> La interpretación, entonces, no es simplemente un acto cognitivo, sino una parte intrínseca de la existencia humana que debe ser comprendida en profundidad.

Posiblemente, la relación que se plantea a partir de las observaciones de Paredes y Manzano sobre las raíces del existencialismo cristiano en la obra se encuentran de forma presente y subya-

cente y se relacionan no solo con los postulados de la catequesis cristiana, y que plantea a Dios como creador, infinito, eterno y necesario, sino también con la facticidad de la existencia individual en el proceso interpretativo, como lo ha planteado Heidegger. De esta manera, se podría buscar una interpretación auténtica que permita una conexión profunda entre la obra, la escritura y la realidad existencial, incluida también la del lector, considerando la relevancia de comprender la relación entre la tradición cristiana y la existencia individual en la interpretación.

No olvidemos, como nos dice Jean Grodin,<sup>5</sup> que Heidegger argumenta que la comprensión precede a la interpretación y que la «comprensión se comprende a sí misma» y se hace cargo de sus anticipaciones. Esta comprensión posee una estructura triple que se manifiesta en lo que él denomina la «interpretación explicitante». Esta interpretación tiene como objetivo hacer visible por sí misma la estructura de anticipación de la comprensión y lo que esto implica. La comprensión posee un «haber previo» o horizonte desde el cual se comprende, una «manera previa de ver» o punto de vista, y una «manera previa de entender» o conceptualidad que se anticipa a lo que se debe comprender. La interpretación explicitante busca mostrar esta estructura de anticipación y su implicación en el proceso de comprensión.

#### Un frío invierno en Zacatecas

«Nunc dimittis» describe un evento climático peculiar ocurrido en el estado de Zacatecas un 23 de diciembre: una fuerte nevada en casi todas las regiones del estado ha traído severas consecuencias entre los pobladores; la onda gélida produjo el aislamiento de los habitantes de la ciudad y el campo. Esto fue el preámbulo —presume el narrador— «del sórdido regalo que el Niño Dios trajo el día de su nacimiento»: una enorme pila de borregos muertos que apareció en uno de los patios de la estación del ferrocarril. Los borregos fueron amontonados por un hombre y una mujer, quienes los

<sup>4</sup> Martin Heidegger, *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*, p. 33.

<sup>5</sup> Jean Grodin, *¿Qué es la hermenéutica?*, pp. 55-57.

habían trasladado, ya muertos, desde la estación de Cañitas de Felipe Pescador, al norte del estado. «[...] cuando me cayó esa peculiar pieza de información en las manos e inmediatamente empezó a tejer un extraño nido en las ramas de mi pensamiento»,<sup>6</sup> nos cuenta el periodista de apellido Simeón, con lo que se establece, como se percibe, el porqué de la relación con el título del relato.

El singular acontecimiento también trajo como consecuencia el inevitable sufrimiento a los pobladores, resultando insuficientes el suministro de enseres básicos y, por consiguiente, la especulación despiadada de los comerciantes. Varios transformadores explotaron a media noche y dejaron en penumbras a barrios enteros; los hospitales se llenaron de pacientes y de deficiencias, como siempre. Muchos techos se vinieron abajo y los muros de viejo adobe se desmoronaron. Un mundo en caos, que alcanzó por igual al campo y la ciudad:

[...] eran parte de ese desorden repentino, de esta manifestación tan brutal de la naturaleza [...] O más bien él era una consecuencia de este sacudimiento cósmico que habría sufrido el estado, por llamarlo de alguna manera, que tenía su origen en el cielo, en las fuerzas y el misterio del solsticio.<sup>7</sup>

Al dirigir sus pasos a la estación del ferrocarril contempló el montón de borregos muertos, sobrecohedora visión de cadáveres; en lo alto yacía el borrego más viejo, quien aún tenía atado al cuello el cencerro de bronce, al parecer antiguo, porque se percibían desde la distancia las paredes bruñidas por el desgaste.

Sin embargo, había una cierta belleza —inédita y sediciosa...— en la composición de esos cuerpos atravesados unos sobre otros —y tan flácidos— que se acomodaban, que se ensamblaban con exactitud y suavidad entre sí, tan unidos en esa vejación, en esa quietud de la muerte... era como una monumental escultura en conmemoración de una alegoría, en un sig-

<sup>6</sup> Severino Salazar, «Nunc dimittis», p. 20.

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 22.

no consustancial a todo ser peregrino y vivo, que ha experimentado muchos climas, que ha escuchado todos los ruidos del mundo [...] pensé que ese borreguero [remata el narrador] era un artista que nos había traído exhibir su obra maestra en esta Noche de Navidad. Con la cual nos comunicaba que él no tenía motivos para renacer esta noche, que él estaba muy ocupado escenificando el drama eterno, experimentando una pasión.<sup>8</sup>

Para luego agrega, desde la desesperación, la angustia y la soledad:

Mi problema era que no poseía, a lo largo y a lo ancho del estado, con quien comentar ampliamente mi hallazgo. Alguien que lo comprendiera, que tuviera ojos para ver esa montaña de borregos y poder disfrutarla tan dolorosamente como yo.<sup>9</sup>

Además, el cencerro del borrego guía —el periodista los colecciona, y especula que data de la época colonial— se convierte en un objeto preciado, por lo que hará todo lo posible por conseguirlo, con esfuerzo y tras desembolsar una cantidad importante: «Tenía la voz del pastor en mi poder, el hermoso instrumento de su llamado, la voz que sus ovejas entendían».<sup>10</sup> Y luego reflexiona:

[...] pienso que al coleccionarlos los saco de su ámbito, de su circunstancia, y los pongo en un mundo donde son inútiles, que los dejo mudos [...] Que no es bueno cambiar de lugar las cosas del mundo, que todos los objetos del mundo deben de estar donde deben estar, haciendo su función y no otra. Llevando a cabo un destino entre todos, incluidos nosotros.<sup>11</sup>

En relación con lo anterior, resaltamos los siguientes aspectos relevantes que hemos localizado en el cuento de Severino Salazar. En primer lugar, identificamos —en fecha previa a su nacimiento— que

<sup>8</sup> *Ibid*, p. 23.

<sup>9</sup> *Ibid*, p. 24.

<sup>10</sup> *Ibid*, p. 28.

<sup>11</sup> *Ibid*, p. 29.

el simbolismo del «regalo del Niño Dios» está lejos de ser una bendición, como se esperaría: se presenta como una carga que trae consigo carencias y dificultades para los pobladores. En segundo lugar, el desorden y el caos que se manifiestan en la historia tienen su origen en un «sacudimiento cósmico» de la propia naturaleza, lo que sugiere una relación estrecha entre el ser humano, su entorno, y un posible mensaje sobre la finitud de su destino, que indudablemente ha sido trastocado por la infinita fuerza de la naturaleza. En tercer lugar, el asombro que causa la pila de cadáveres de borregos como una escenificación del drama involuntario y parte latente de una familia de menesterosos; la perplejidad, el silencio y la imposibilidad de comunicar lo que se ha visto, así como el misterio y la complejidad de la muerte, que ha sido desatada por el azar de un evento climático. En cuarto lugar, el cencerro tiene un valor simbólico importante, como objeto deseado, lo que sugiere una relación ambivalente entre el ser humano y los objetos que lo rodean, sean o no sagrados, como se descubrirá posteriormente. Por último, destacamos la idea de que todas las cosas tienen un lugar y una función, y que es importante respetar ese orden —lo será también para el caso del cencerro—, ya que, incluyendo al ser humano, cada cual tiene su propio destino.

En el relato se pueden apreciar rasgos que elucidamos a través de las ideas de Heidegger, quien parte de la noción de existencia en su arquitectura teórica y, en particular, de la fusión de los conceptos entre el hombre y el ser en sí mismo. La existencia humana se enraíza en la ontología, lo que la distingue del existencialismo. En la cima del orden ontológico se encuentra el ente necesariamente existente (Dios), seguido por lo necesariamente posible (las esencias), y por último lo existente que puede o no existir. Heidegger prescinde del ente necesario en favor de lo necesariamente posible, el «ser-en-el-mundo», a diferencia del existencialismo cristiano que enfoca la existencia del hombre en su relación con Dios, en armonía, sin limitar al hombre, sino que lo exalta hasta la cúspide.

La noción de la muerte, en este caso una forma de representar la muerte en el apilamiento de los

cadáveres de borregos, es igualmente importante, porque nos sitúa fugazmente en este horizonte y nos hace conscientes de nuestra propia finitud, lo que nos lleva a experimentar la angustia ante la incertidumbre de lo que sucederá después. Desde la perspectiva heideggeriana, esta angustia conduce a cuestionar las cosas tal como están dadas y a sumergirse en la dinámica de lo posible. Por otro lado, desde la perspectiva cristiana, la angustia, o el temor a la muerte espiritual, producida por la inminente separación del hombre con Dios que se convertirá en una búsqueda para reconciliarse con él.

### Conclusiones

La elección del relato de Severino Salazar para nuestro análisis queda plenamente justificada por la riqueza temática y simbólica que lo atraviesa, relacionándolo con elementos centrales del existencialismo cristiano. A partir del análisis de la obra del autor zacatecano, se desprende una interpretación con connotaciones desde esta perspectiva, pero quisimos interpretarla bajo los conceptos de Heidegger, cuyo enfoque será distinto a la filosofía existencialista, basada en la forma ontológica de entender al hombre, y su peculiaridad debida a su unidad con el ser.

En este sentido, tanto las anécdotas internas y externas del relato se constituyen como partes fundamentales para su comprensión, pues la vivencia de una situación caótica desencadena una profunda transformación en la existencia del protagonista. A través de la contemplación de la muerte y el desorden, la incapacidad explícita por transmitir lo observado como una vivencia plena, el narrador alcanza un estremecimiento que le permite acercarse a su propio destino, que se puede expresar en la célebre frase del cántico de Simeón «Ahora, Señor, puedes dejar que tu siervo se vaya en paz, según tu palabra».

Así, el mensaje final del relato, en el que el protagonista se marcha de la ciudad con sus cencerros envueltos en papel periódico, evoca la condición del «ser peregrino» y «estar vivo», y la necesidad de abrazar el destino propio con la fuerza y la cer-

teza que brinda la experiencia profunda de su existir. En definitiva, la obra de Salazar se presenta como una reflexión profunda sobre el sentido de la vida, la impotencia frente al caos y el silencio que solo la meditación ensancha y colma espiritualmente, y que en este caso, al presenciar la muerte azarosa del rebaño y la alienación del «borreguero», y por consiguiente, la inquietud que genera la necesidad de comprender y asumir su el lugar que le corresponde en el mundo, y luego se reveste en el «peregrinaje», o el extravío existencial, algunas veces será la errancia del recorrido físico, pero que en la mayoría de veces será espiritual, por lo que buscará y se encontrará con una revelación íntima y enriquecedora de la propia vida.

## Fuentes

Gabas, R., «El concepto de existencia en Heidegger», en *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, enero 1992, 253. <<https://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/ASEM9292220253A>>. Gaos, José, «Introducción» en Martin Heidegger, *El Ser y el Tiempo*, FCE, México D. F., 1951. Grondin, Jean, *¿Qué es la hermenéutica?*, Herder, Barcelona, 2008. Heidegger, Martín, *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*, Alianza Editorial, Madrid, 2000. Manzano, Edilberta, «Severino inacabado, o del recomienzo eterno», en Marquet Montiel, Antonio y Edilberta Manzano Jerónimo (coordinadores), *Tema y variaciones de Literatura*, 44, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 2015, pp. 83-101. Paredes, Alberto, «Severino Salazar: del pasado inmediato a la presencia, de la persona a la obra (1947-2005-2015)», en *Tema y variaciones de Literatura*, 44, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 2015, pp. 23-38. Salazar, Severino, *Quince cuentos de navidad*, Universidad Autónoma Metropolitana, México D. F., 2000. Salazar, Severino, *Obras reunidas. Paisajes imposibles. La danza de los ciervos*, Juan Pablos, Ciudad de México, 2013. Schöckel, Luis Alonso, *La Biblia de nuestro pueblo*, Obra Nacional de la Buena Prensa, México D. F., 2009.

# La postmodernidad, un mito apocalíptico y la utopía de un nuevo occidente

Eduardo S. Rocha

*¿No es un espejismo egocéntrico ver en la época presente el momento privilegiado, el más importante de todos, es decir, el momento del fin? Cuántas veces Europa creyó ver su fin, su apocalipsis.*  
Christian Salmon en Milan Kundera, *El arte de novela*

La mayor astucia de un mito es hacernos creer que no es un mito

Desde el momento en que se empezó a hablar de la «postmodernidad» se han discutido diversas polémicas en torno a una estética que se diferencia de la moderna, la sospecha del colonialismo occidental en la política del Estado-nación, el fin de la historia y el humanismo. Cada uno de los temas, sin dudas dan para extenderse en una investigación exclusiva. Sin embargo, todas parten de un punto de vista, de cierta interpretación de la realidad que a través de sus cristales distingue un parteaguas que diferencia entre un mundo moderno y uno postmoderno.

El conflicto de ello es la sospecha frecuente de que tal distinción existe más en el discurso y las academias que en el mundo de los hechos. ¿El cambio entre el mundo moderno y postmoderno es un cambio genuino de la mentalidad luego del fin de las utopías y los grandes discursos? ¿O acaso es la nueva forma que tomaron esos grandes discursos y utopías luego de su fracaso? Con estas preguntas podemos sospechar que los discursos sobre la postmodernidad esconden detrás una intensión y que vale la pena hacer una lectura crítica de los mismos.

El término de «postmoderno» ha salido de las academias y se ha asimilado en la cultura popular, convirtiéndose en una etiqueta con la que se suelen calificar tanto a productos culturales, generaciones, estilo de vida, movimientos y personas, aunque no se tenga mucha idea de qué es lo postmoderno o qué se quiere decir con ello.

Si bien a la postmodernidad se le atribuyen una serie de conflictos multicausales, el término resulta útil, pues sirve para designar a una serie de ideas y de autores que han reflexionado sobre el fenómeno y, por comodidad, podemos englobarlos con este término común, ya que se considera que no carecen de actualidad y que, pese a ser un término que data de los años 50 del siglo XX y hay quienes le dan un origen aún más antiguo, las observaciones

sobre este fenómeno aún son útiles para comprender la realidad y para especular los derroteros a los que nos puede llevar la postmodernidad, si bien es cierto que el concepto también admite críticas, observaciones y actualizaciones.

Al hablar de la posmodernidad, con frecuencia se alude a la noción de un «después de lo moderno, donde lo moderno se disuelve», y a la expresión de «pérdida de un centro», imágenes que nos dejan abstraer un juicio y que nos dotan de una fuerza persuasiva para comprender la realidad desde una visión del mundo donde el caos es el estado natural y donde el «progreso» es una revolución que no solo devora a sus hijos, sino que se devora a sí misma. Aun siendo conscientes de que estas imágenes son parte de una narrativa, estas no suelen presentarnos sus costuras para evaluar ¿qué tanto se está frente a una verdadera transformación del mundo? ¿Qué tanto hemos cambiado el modo en el que percibimos las cosas? O, siendo más preciso, ¿qué tanto se han invertido y subvertido los valores de nuestra civilización por influjo de una episteme que nos mueve a todos a ver a direcciones similares?

Sin embargo, vale la pena recordar que nuestra interpretación del mundo está imbuida con toda clase de elementos irracionales y arbitrarios, no es extraño que creamos que sabemos y que frecuentemente obviemos las incertidumbres que nos ofrece el mundo con una serie de pseudo-respuestas que ofrecen de forma sucinta una noción de orden y causalidad en el mundo. Creemos que sabemos por qué llueve, cuando tal vez lo único que nos viene a la mente es el ciclo del agua, pero fuera de esa noción superficial, es complicado explicar los motivos por los que hay temporadas de sequía y otras de abundantes lluvias y el papel de los huracanes en el fenómeno meteorológico. Una persona promedio sabe cómo funciona un foco y la luz que produce, pero desconoce la ingeniería detrás para poder replicar el foco o la energía que lo nutre.

Por otro lado, lo que con seguridad conocemos es una historia o propaganda alrededor del fenómeno: las campañas contra el calentamiento global y el cambio climático impulsadas por algún político,

o la historia del genio Thomas Alva Edison creador de la bombilla (o el empresario ladrón de patentes, según a quién le preguntes). Como podemos notar, en cosas tan comunes es que podemos encontrar una interpretación interesada de los fenómenos que buscan implantar un héroe, un villano o la de acceder a una salvación; si atendemos a estas intenciones ocultas o manifiestas en menor o mayor medida, en teoría podríamos acceder a los hechos.

Es por ello que vale la pena sospechar y replantearse qué es la postmodernidad, suponer que es antes que nada una interpretación de la realidad que no carece de intereses más allá del entendimiento de una realidad, fines propagandísticos que pudieran estar ocultos, y con las cuales se busca ofrecer una pseudorespuesta del mundo. Con esto no es que se considere que la postmodernidad haya dejado de ser un término relevante o que deba caer en desuso, pero sí que es un término que amerita una desmitificación.

Por ello es que se establece la existencia de un mito de la postmodernidad, con el cual desde las academias se ha podido llegar a caer en ciertas imposturas o prejuicios tanto a favor como en contra de alguna manifestación o fenómeno en torno al contexto postmoderno. Con lo anterior podemos preguntarnos entonces: ¿en qué consiste este mito postmoderno y cómo afecta nuestra relación con el mundo?

La respuesta la encontraremos a partir del mismo discurso postmoderno pero visto a través de un análisis de sus imágenes y sus tropos, pues es a través de las metáforas con las que se explican los fenómenos donde podemos hallar una nueva forma del mito, uno que carece de dioses pero que posee la misma estructura discursiva.

Si nos remitimos a Gilbert Durand y sus estudios, podemos entender al mito como una representación del mundo a partir de símbolos que se oponen al «logos», sería entonces una realidad surgida del pensamiento mágico, desde la imaginación y la irracionalidad. Para Durand es gracias a este carácter simbólico que los mitos son parte de un lenguaje que se puede analizar desde la retórica, estableciendo sus relaciones discursivas como ale-

gorías, emblemas o metáforas, todas estas manifestaciones donde entra el mito, la poética y lo onírico, los engloba como partes de una «imaginación simbólica». Según Durand, el dominio predilecto de esta clase de símbolos sería:

[...] «cosas ausentes o imposibles de percibir», por definición, serán de manera privilegiada los temas propios de la metafísica, el arte, la religión, la magia: causa primera, fin último, «finalidad sin fin» alma, espíritu, dioses, etcétera.<sup>1</sup>

Por ello, si hablamos de un mito de la postmodernidad, es necesario develar el hecho de que existe en ella una metafísica en los intersticios de sus recursos retóricos, donde se refugia un pensamiento mágico. El cual inevitablemente se encuentra ahí, en las metáforas y símiles que se usan, desde la suelta relativización de los valores que nos ha llevado a «una nueva Babel», pues no parece ya que hablemos más en los mismos términos. Por otro lado, también recordamos la distopía de 1984, y la neolengua de la dictadura, que nos viene a recordar el hecho de que quien controla el lenguaje controla el cómo se representa la realidad y, de forma virtual, tiene el control de la realidad.

Sumando lo anterior entendemos que la postmodernidad sería el descontrol y anarquía entre distintas representaciones de la realidad, sin que aparentemente ninguna prime sobre otra en un mundo donde aparentemente existen menos fronteras. ¿Si nadie detenta la palabra, no sería ese el sueño de la emancipación del pensamiento? Sin embargo hoy más que nunca se denuncia lo contrario, la hipervigilancia y el extremismo ideológico, en lo que parece una búsqueda implacable de tener el control de lo que se puede o no se puede decir en los medios de comunicación, so pena de quedar silenciado o «corregido», sin concesiones de que se trate de una ficción, un equívoco, un juego de palabras o una broma.

La interconexión entre culturas y estilos de vida tan disímiles nos ha dado de bruces en un sinfín de conflictos raciales, políticos e ideológicos, curiosamente en los países que se precian de ser

los más cosmopolitas y multiculturales. Frente al juicio intercultural de que los valores de distintas culturas tienen una equivalencia y que por lo tanto hay una posibilidad de diálogo y convivencia, nos hemos dado cuenta de forma evidente y cruenta de que no es así, en casos como la persecución del escritor Salman Rushdie a finales de los años ochenta por la publicación de su libro *Los versos Satánicos* o el atentado contra el semanario satírico *Charlie Hebdo* en 2015 en el cual murieron doce personas (con la diferencia del activismo en redes a favor de la revista). Lo cierto es que entre los tertulianos de la opinión pública se instaló el debate de los límites del humor y la libertad de expresión, todo en favor de la seguridad de no ofender a nadie. Lo cual se ha instaurado ya no como una polémica a debatir, sino como una contingencia a evadir, la conducta de agredir frente a una ofensa ya no es, pues, una respuesta antisocial y reprochable, sino un derecho natural a usar la fuerza frente al sentimiento profundo de una ofensa, frente a la que no hay control y que, en el afán de buscar alguna regulación, termina siendo legitimada en sanciones administrativas o legales, o que al ser solapadas por omisión son la raíz de injusticias y de caos social.

Poco a poco este pensamiento se ha asimilado como una norma de convivencia, tal como lo podemos comprobar en las normas de uso de las redes sociales y sus algoritmos, los cuales se han prestado a la censura irreflexiva de «palabras problemáticas», llegado al absurdo de censurar expresiones como «tortilla» o «negro», independientemente del contexto de su uso.

Aunado a las normas de las redes sociales, observamos una diseminación de noticias en las que autoridades o celebridades pierden sus cargos o encuentran fuertes sanciones sociales al haberse expresado de forma ofensiva frente a un grupo minoritario. De esta manera se deduce un control del lenguaje y una didáctica del eufemismo, un populismo y una moralina que disemina la ausencia de una caridad interpretativa de los hechos, que recompensa con aprobación popular la persecución y la denuncia de elementos sospechosos y que, sobre todo, premia la capacidad de ofenderse.

<sup>1</sup> Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, p. 14.

Respecto a este ambiente, Milan Kundera recuerda un pasaje de la novela *Tristram Shandy* al recuperar el término «agelasto» (el que no puede reír, según su etimología griega). Y sobre esto entrevé la raíz que lleva a unos individuos a censurar y a otros a autocensurarse.

Hay personas a quienes admiro por su inteligencia, a las que estimo por su honestidad, pero con quienes no me siento a gusto: censuro mis comentarios para no ser malinterpretado, para no parecer cínico, para no herirlas con una palabra demasiado atrevida. Ellas no viven en paz con lo cómico. No se los reprocho: su agelastia está profundamente anclada en ellas y no lo pueden remediar.<sup>2</sup>

Esta incapacidad de hacer humor, de prestarse al juego de representar las cosas del modo opuesto al que pretenden ser, es constante en las sociedades totalitarias. El dogmatismo abre un miedo a la palabra y su potencial lúdico. El equívoco, el doble sentido o la ambigüedad diseminan las perspectivas del mundo; eso, para una visión que aspira a ser total y uniforme, es inadmisibles. La idea del poder representativo del mundo se maximiza hasta ser una propiedad creadora del mundo, yendo de lleno en la lógica del pensamiento mágico.

Si recordamos ejemplos, no son pocas las religiones y mitos adonde la palabra crea, devela o abre a los seres humanos a un mundo que no existía hasta el momento en que se enunció, como si emergiera de la nada. Pues en efecto, tener una palabra para algo implanta un origen y una finalidad de las cosas que nos rodean. Cuando nombramos las cosas se está participando en un orden.

Para las culturas judeocristianas, la palabra preexiste a las cosas, son nuestro *Génesis* y la fundación del mundo viene del lenguaje. Esta influencia religiosa, en la que la palabra tiene un papel preminente, nos permea y en gran medida dirige una percepción del mundo; no por nada, Heidegger entiende el lenguaje como «la casa del ser». La palabra moldea nuestra relación con el mundo, nos dota, de antemano, de una noción espacial y

<sup>2</sup> Milan Kundera, *El telón*, p. 132.

temporal. Discernimos, pues, entre un afuera y un adentro, en las nociones del yo y lo que no es parte del yo (lo que está afuera) y, así mismo, hay un antes y un después con cada palabra y su finalidad dada de antemano en su definición.

El lenguaje en sí mismo ofrece un punto de vista y en la conformación del discurso encontramos ya una construcción de la realidad condicionada por una cultura, sus juicios y prejuicios impregnados en las connotaciones y denotaciones que puede envolver a cada palabra.

La humanidad está habituada a crear mitos, alegorías y metáforas que ajustan lo desconocido a la aprehensión de lo que sí conoce, así lo podemos comprobar en la frase de «como es arriba es abajo», un saber popular que, de cierta manera, resume la idea de Proclo en el *Timeo* de Platón, lo cual propone una metáfora sugerente que el ser humano es un pequeño mundo que se espejea con el mundo exterior.

Lo anterior tiene dos lecturas: entenderse a sí mismo y, por ende, al otro, de cierta manera, es llegar al entendimiento del mundo. O por otro lado, la idea de que el conocimiento del mundo lo tenemos vedado y que probablemente solo se nos dé entenderla desde la parcela de una subjetividad que construimos.

Como sea, se puede llegar a entender la idea de que «el hombre es la medida del mundo». Eso deja entrever como posibilidad que somos un punto de vista sesgado, que en los límites de su visión, lenguaje, memoria y conciencia fabula un cuento sobre el mundo y la vida, con nociones que tienen más en común con un cuento de hadas que con una mera observación de los fenómenos.

Nuestra racionalidad es limitada y a menudo sabemos que una variedad de infortunios pueden llegar a suceder, al concebir tantas posibilidades, sin poder sondear las causas, se puede llegar a atribuir todo a causas irracionales. Es el caso de la superstición o de las manías. El supersticioso y el neurótico se anticipan a atribuir como causa a una serie de indicios independientemente de su carácter equivoco o ambivalente. Es así que el celoso encuentra indicios de infidelidad en los gestos de

cortesía de su pareja, de la misma manera en que cualquier ruido extraño se atribuye a un fantasma, o que cualquier señal de que existen elites corruptas son señal inequívoca de que existe una logia que domina el mundo.

Puestos de esta manera, es fácil encontrar las fallas del pensamiento que llevan a establecer estas relaciones fallidas de causa y de consecuencia, sobre todo por los ejemplos seleccionados, que desde el contenido mismo ya hacen sospechar y son lugares comunes al hablarse del pensamiento falaz.

Sin embargo, no siempre nos encontramos con estos errores o deficiencias con tanta obviedad. Las construcciones discursivas nos son dadas en toda clase de forma y complejidad. Un discurso falaz puede estar escrito como una teoría científica, de la misma manera que uno puede llegar a comprender un fenómeno histórico mejor desde las ficciones, y hasta en representaciones pictóricas, pues la finalidad de toda expresión es comunicar, ya sea que hablemos de engaños o de una verdad. Sin dudas las afinidades epistemológicas entre discursos ficticios, religiosos y científicos presuponen la aceptación de una serie de prejuicios, los cuales vuelven tentador el pasar toda una serie de recursos discursivos como razones bien formuladas.

Nunca ha sido extraño, pues, el que se pasen por sistemáticos y «racionales» aquellos discursos que pretenden explicar al mundo desde nociones poéticas o analógicas, los cuales, más que explicar la realidad la interpretan. En sentido factual, estas pseudo-explicaciones del mundo son un mito, porque, tanto por su función, estructura y alcance, se parecen a cualquiera de esas narrativas. Y sin dudas en esta época de ateísmo predominante, científicismos y aparentes mitos muertos, estaríamos frente a la sofisticación del mito, a partir de la creación de narrativas que atienden más a nuestra irracionalidad y a las necesidades de las que no somos conscientes, las cuales nos llevan a suspender la incredulidad y a no hacer lecturas entre líneas de los discursos que circundan como imposiciones de una verdad.

Por ello, es pertinente decir que «la mayor astucia del Diablo fue hacernos creer que no existe»;

y en el presente, la mayor astucia del dogmatismo es la de pensar que, en occidente, ya no hay espacio para más mitos. Es así que es necesario encontrar las costuras que conforman nuestros relatos actuales. El relato de la postmodernidad es tal vez un retrato de las neurosis que nos rigen y afectan tanto en un aspecto personal como en un aspecto político, y del que vale la pena poner atención, pues, quien sea que controle nuestros discursos y creencias, tiene control sobre nuestra vida pública e incluso de nuestro fuero interno.

### **El mito del ombligo del mundo**

En apariencia, resultaría contradictorio concebir que en la postmodernidad existe un mito, pues, por definición, esta es una época en la que se carece de un discurso único; una objeción razonable sería la de que, en todo caso, la postmodernidad no es un mito sino la proliferación de una variedad de narrativas: «el fin de los grandes relatos», entre los que podemos englobar a Dios, el progreso o la historia, por mencionar algunos, los cuales habrían dejado lugar a los «pequeños relatos» que establecen cultos a religiones o espiritualidades exóticas, que reivindican proyectos de pequeños Estados en formas de tribus urbanas o de colectivos aislados, y es también, el fin de la historia tal y como la conocemos, y que viene de la mano de literaturas que se dedican a desenterrar eventos o personajes olvidados. La postmodernidad, entendida como fenómeno, nos apunta al hecho indubitable de que en el mundo yo no existe un relato único, y el mito que podemos deducir de ahí es, tal vez, la ilusión de que alguna vez existió un relato central.

Por más precauciones metodológicas y por más que exista una consciencia del carácter etnocéntrica que puede imbuir en nuestra percepción del mundo, las metáforas que se utilizan para explicar la postmodernidad delatan un pensamiento que mira al mundo desde occidente y sus valores. Decir que la realidad se encuentra fragmentada o sin centro implica la creencia de una totalidad del mundo, de que en algún momento la medida del mundo estaba dada por occidente, que alguna vez

fue el centro donde orbitaba el mundo, dando una unidad que se perdió en una descolonización a la vez. El mito de la postmodernidad está en la perspectiva, y el choque cultural, de entender que occidente no era más que una de las muchas maneras de interpretar el mundo y la postmodernidad resultaría el discurso con el que se plantea como mito una edad dorada, y la nostalgia transparente por un sentido de orden, por un proyecto utópico o una salvación metafísica. En cada crítica a la postmodernidad, se lee entre líneas una salida al pasado, el anhelo de recuperar no tanto las valoraciones de esa época sino las estructuras que cimentaban ese orden único e ilusorio. La crisis que marca a la postmodernidad sería, pues, no el resultado de vivir en un mundo en el que se carece de certezas o valores, en realidad estas existen casi a la medida de los delirios, filias y fobias de cada país, Estado, tribu e individuo, y emergen como polémicas irresolubles contra el «otro».

Esta heterogeneidad de ideas se identifica en una dialéctica ruidosa y exhibicionista, que, por un lado, parece banal y al servicio del espectáculo y el consumo y, por otro, dirige nuestras vidas en la implantación de políticas y didácticas que se buscan implantar a las nuevas generaciones.

Se han disuelto los valores y las líneas que delimitaban distintos ámbitos de nuestra vida parecen difusos o ampliados; es así que se traspasan e intercambian partes la vida pública y privada, del ocio y el trabajo, de la política y el espectáculo, de la academia y el espectáculo, y sin dudas de la política y la academia. Estos ámbitos simbolizados en espacios materiales nunca han carecido de vínculos, pero ahora más que nunca es perceptible que todo se ha condensado y contraído, en un desfase contradictorio; el mundo se percibe demasiado pequeño para todos los ámbitos en los que nos desarrollamos, siendo que el planeta no ha reducido su masa ni un centímetro y que las grandes ciudades siguen tan distantes unas de otras; sin embargo, el refinamiento de los medios de comunicación y transporte han contribuido a desplazarnos al instante, casi de una manera en la que el mundo se nos muestra más transparente y accesible del que sería

yendo en persona. En realidad, el mundo no se ha contraído, sino que hemos reducido nuestra perspectiva del mundo a mera información, clasificada de acuerdo a los deseos, calculados por algoritmos que nos llevan automáticamente a un bien o servicio antes de formular siquiera una pregunta.

El resultado de esta realidad en la que las computadoras parecen conocer a los individuos más de lo que ellos mismos lo hacen es el de que el mayor misterio apunta al «otro», y a la incapacidad de preverlo y negociar con él; por lo que a menudo estará presente la tentativa de controlarlo a la fuerza o de anularlo. Sobre esta dialéctica del «Yo» y el «Otro» ya ha hablado la imagología.<sup>3</sup>

El dialogo entre ideologías, entendidas como sistemas que condicionan las visiones del mundo, se expresa en la «metáfora del extranjero», en la que el encuentro de dos culturas se reduce a tres posibilidades: el rechazo (xenofobia), una fascinación (exotismo) o una «comprensión» por parte del Yo que «mira».

El mito y la ideología son representaciones que conciernen al mundo de lo imaginario, la relación entre ambas reside en la creación de una serie de imágenes y símbolos de los que se deduce una narrativa y una serie de valores que no solo nos deja ver el prisma desde el que se ve el mundo a través de las dinámicas en la relación especular que se establece con el Otro, pues «la imagen del Otro también transmite una cierta imagen de mí mismo».<sup>4</sup>

La postmodernidad es una época dominada por las tribus y los gremios, lo cual deviene en la instauración del otro como «fetiche» o como «anatema». La heterogeneidad cultural ha devenido en la exaltación de culturas marginales, y además de un discurso de reivindicación está al lado de una explotación mercantil, ya sea en la venta de artesanías como suvenires o de experiencias turísticas envueltas en un halo de misticismo o de enriquecimiento por contacto con una cultura con valores

<sup>3</sup> Para esta teoría de la literatura comparada, el imaginario es un universo simbólico unido a toda organización social y cultural que se expresa y propaga a través de un conjunto de «imágenes» desde el que se puede percibir cómo una sociedad se concibe a sí misma o se sueña.

<sup>4</sup> Daniel-Henri Pageaux, *Compendio de literatura comparada*, p. 105.

más «genuinos», al mismo tiempo que las aficiones, dietas o estilos de vida menos convencionales adquieren una dimensión moral y política. El activismo se convierte en un tipo de consumo, y expresar una preferencia se torna ya en un acto de proselitismo.

Esto deviene en una serie de afiliaciones motivadas por mera emocionalidad, pertenencias tribales en las que los cuestionamientos son ofensas inadmisibles al interior de cada cámara de eco. La discordia entre gremios responde a un vacío de poder. Entre estos «pequeños relatos» que se miran el obligo, quizás conscientes de que cualquier punto que se trace en una esfera puede ser el centro del mundo, la cuestión es quién tiene el dedo apuntando y cuál es ahora el centro.

#### En busca de un «orden perdido»

Dentro la postmodernidad encontramos el mito de una reconquista. Al mismo tiempo que se apela a la grandeza de una supuesta edad dorada, detrás de cada análisis de la postmodernidad se puede entrever la tentativa de imponer un nuevo «gran relato» en detrimento de las estructuras y narrativas antiguas. Esta actitud de avasallar y expandir una narrativa o sistema de pensamiento delata que en lo postmoderno hay una búsqueda de reformar el mundo y la civilización, así como en algún momento «el mundo occidental» se habría expandido de Europa hasta Oceanía y América, hasta sus colonias marginales en Asia y África.

Sin embargo, hay una petición de principios al creer que «el mundo occidental» fue alguna vez un relato único y uniforme, y para muestra el proyecto de reivindicación hispanista que mira con recelo al imperio inglés entre denuncias de una «leyenda negra de la conquista», a la vez que busca blanquear el colonialismo en Mesoamérica con el eufemismo de que fue un proceso civilizador y de mestizaje.

La cultura jamás ha sido uniforme y de la misma manera en que las ramas de un árbol se bifurcan, los cimientos de un discurso suelen diversificarse hacia una diversidad de posibilidades, esto a pesar del rigor de las instituciones que se encargan de dar

uniformidad al discurso. Ha pasado con la religión cristiana que a su vez se subdividió en las variantes del protestantismo, la iglesia anglicana, católica. Y con la misma lengua española en sus distintas variantes territoriales. Las palabras no provienen del diccionario sino del uso que le dan los hablantes delimitados en un tiempo y lugar; del mismo modo, los mitos dominantes son los que cuentan los hablantes de un tiempo y espacio determinado.

La paradoja dentro de esta disputa de narrativas es que, en la búsqueda de imponer un discurso único, finalmente se apela a una legitimidad a través del fraude histórico, con el elogio a la impotencia, puesto que la victimización es la herramienta propagandística con las que estas narrativas reclaman una reivindicación total de unos valores «revolucionarios» que, en todo caso, vendrían a ser los fundamentos de un relato minoritario, reformulado en una historia de David contra Goliat.

Estas narrativas son cofundadoras de una creciente disolución entre la ortodoxia y la heterodoxia, pues, dependiendo la perspectiva de un sistema de pensamiento, cualquier doctrina que se salga de sus marcos conceptuales resultan heterodoxa y se levantan sospechas al interior de sus propagadores, quienes advierten de los efectos nocivos que nos deparan en el futuro si no existe un cambio de mentalidad a través de la ficción. La «postmodernidad» es una época de apocalipsis, conjurados en las distopías del cine, la literatura e incluso en las filosofías que no dejan de advertir de la muerte del hombre y de la fragilidad del mundo material que parece susceptible a ser suplantado por un doble virtual, como diría Baudrillard.

A través de este conjunto de relatos, teorías e ideologías tan diversas podemos hallar el esqueleto de un mito común, el «Apocalipsis» y la subsecuente instauración de una Nueva Jerusalén. Detrás de la máscara del pesimismo, estas distopías aspiran a instaurar su utopía. De esta manera es que el postmodernismo nos sugiere el que estamos ante una crisis del mundo occidental, manifestada en una serie de cambios de esquemas derivados de los avances tecnológicos y su repercusión en los medios de comunicación que han conformado ahora

lo que llamamos «las redes sociales», lugar donde se comparte información al instante y en simultáneo, provocando cambios en nuestras perspectivas sobre nuestras concepciones éticas y morales, generando la alarma de que estos cambios pueden resultar perjudiciales.

La lectura de la postmodernidad nos hace sospechar que no faltan motivos para advertir que es posible caer en excesos y surge un cuestionamiento sobre el papel del ser humano y sus instituciones. En el futuro encontramos la conformación de estas inquietudes, devenidas en una incertidumbre generalizada, donde las personas ven como adverso y amenazante a los otros que parecen avasallar un mundo cada vez más pequeño.

La fuente de la que manan todas las inquietudes de la postmodernidad es la noción de que los humanos no somos el centro del mundo; desde ese prisma, la sociedad postmoderna se caracteriza por la polarización radical, la falta de consensos entre gremios, lo cual deviene en una crisis de la democracia, ahora cuestionada frente a la pluralidad de sectores que no se sienten representados por sus autoridades, símbolos o banderas y que pugnan por consolidarse como pequeños Estados.

Esa «segmentación» al interior de occidente no hace más que develar el hecho de que jamás existió una verdadera unidad y, al exterior, los Otros se miran amenazantes, con el surgimiento de distintas potencias militares y comerciales que no comulgan ni aspiran a asumir la visión del mundo que hay en Occidente. Frente a estas resistencias y al amplio abanico de perspectivas que convergen se percibe un vacío de certidumbres: la ansiedad de una metafísica a qué afiliarse, que satisfaga el narcisismo de ser parte de un pueblo elegido, que convenza de estar del lado del bien y apunte a la misión de perpetuar el *statu quo*.

Los mitos satisfacen esas necesidades y legitiman las civilizaciones en su cruento paso por la historia, pues un imperio con la mera fuerza bruta es capaz de disuadir y expandirse a través del terror, pero no es sino a través de un relato fundador y la comunión del mito que se consigue la seducción y el servilismo de los vencidos. Por

ello se infiere que si la postmodernidad es un mito, probablemente este haya sido creado con la intención de legitimar un nuevo proyecto occidental: la decadencia que se denuncia no es más que la promoción negativa de los valores que se busca instaurar. Frente a esta fricción de culturas que conviven surge un desconcierto: ¿acaso la postmodernidad ofrece soluciones reales a la problemática de un multiculturalismo fracasado?

### La eternidad del instante

La forma de nuestro discurso proyecta nuestra percepción de la realidad, y la postmodernidad es, en principio, una noción espacial, de un centro perdido en un fractal, como ya se mencionó, y casi, por consiguiente, es también otra forma de concebir el tiempo. Pensar que existe un después de la modernidad o un después del progreso nos lleva no a un proyecto obsesionado con hallar su culminación en la irrealización de la totalidad o de la utopía —lo cual tiene una deriva mística— o, por otro lado, la decepción del nihilismo.

Tal como Octavio Paz parece preverlo, nuestra condición es la escisión de la completitud y para el poeta una alternativa a subsanar este vacío es el arte:

[...] una vez conquistada la unidad primordial entre el mundo y el hombre, ¿no salían sobrando las palabras? El fin de la enajenación sería también el del lenguaje. La utopía terminaría, como la mística, en el silencio.<sup>5</sup>

La nada desprovista de misterio, lejos de dar un derrotero y sentido a la existencia, irrumpe como desbalance en la relatividad de las cosas. La idea de una eternidad en el mundo postmoderno reduce nuestro tiempo, al ser en nada, dando lugar a la fragmentación, donde todo es instantáneo: un segundo o cien años dentro la inmensidad del universo no se diferencian demasiado de nunca haber ocurrido.

La perspectiva es todo: somos nuestra percepción del tiempo, ilusorio pero también aquello que medimos y narramos mientras somos sensibles al

<sup>5</sup> Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 35.

movimiento constante. El tiempo es un cuento de nosotros en el mundo y que a menudo llamamos memoria. De esta manera es que podemos imaginar que estamos obsesionados con el olvido del género humano y del yo. Frente a esta perspectiva no extraña una deriva al hedonismo, preocupada por vivir lo más posible en una gratificación inmediata. Al cambiar la perspectiva, ilusoriamente podemos hablar de una totalidad del instante, desprovisto de un antes y un después. El aislamiento de un tiempo y lugar como una isla de felicidad en medio del mar del internet en la que dentro están los estados de Facebook, Instagram o Tiktok.

Nuestras aprensiones sobre qué es el tiempo configuran un orden con el que conseguimos representar al mundo en su dinamismo, apalabramos los instantes, dividiendo la bruma de un devenir donde las cosas son, dejan de ser y a veces vuelven a ser, e incluso anticipamos lo que pudiera llegar a ser. Tenemos consciencia de nuestra muerte, del día y de la noche, que en sus ciclos inspiran metáforas de un ciclo vital, no solo de nosotros sino de nuestras ciudades y civilizaciones.

Sabemos que cualquier eventualidad puede cambiar nuestro estilo de vida, tanto el resultado de una guerra librada en Europa del Este, como el nacimiento de una enfermedad altamente contagiosa que deviene en pandemia. Sin duda nos dejamos sorprender por las ficciones del «fin del mundo»; de cierta manera, la postmodernidad es un relato apocalíptico, uno más de los muchos que han poblado nuestra historia y que han sido excusa para elevar toda clase de falsos profetas.

## Fuentes

Durand, Gilbert, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 1968. Kundera, Milan, *El telón*, Tusquets, México D. F., 2005. Paz, Octavio, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1996. Pageaux, Daniel-Henri, *Compendio de literatura comparada*, Siglo XXI, México D. F., 1994.

## Magia y burocracia

Milton Rodríguez

En un medioevo incierto, un artista vagabundo carga sobre su espalda un mueble lleno de compartimentos y puertillas. Se detiene en una aldea y los niños corren a su encuentro. Entonces el artista abre las puertitas y cada cajón revela una rana en su interior. El hombre da un vaso con agua a los niños, quienes la derraman sobre la cabeza y el lomo del anfibio. De pronto, el croar de las ranas se transforma en la voz de su madre muerta. El niño, entonces, dice en voz baja: «Madre, madre».

Esta imagen pertenece a *Las lágrimas*, de Pascal Quignard. Aquí se nos revela la familiaridad de dos materias tenidas por antitéticas: la magia y la burocracia. En el mueble, que bien podría ser un tarjetero, y en su contenido inesperado se adivina la necesidad administrativa, la necesidad de un archivo, así como la magia que brota de la polifonía de sus múltiples voces, ya sean ranas o documentos, fichas, actas, registros. ¿Cuál es el verdadero nexo más allá del mueble? Esta es la pregunta de hipótesis, y su tentativa respuesta a la vez que marco teórico warburgiano, la *nachleben*, es decir, la vida póstuma, el rastro de vida inextinguible que todo archivo guarda y la vida más allá que toda magia pretende.

Este texto quisiera que lo imaginaran como un tablero de corcho donde algunas impresiones sostenidas por chinchetas se unen con un hilo que vuelve y repasa cada imagen, o como un fichero de madera con múltiples puertas vueltas hacia fuera, que despliegan su interior como lenguas y sus pequeños apuntes como perlas de un valor y brillo inciertos. [Parte de la metodología y de toda epistemología debería ser la inclusión de la habitación o lugar donde el escritor lleva a cabo una investigación, que por sí misma ya tiene marcada el sello de lo policial, lo jurídico y burocrático, esto no debe ser motivo de vergüenza sino una honestidad hacia el lector. En este caso, se trata de una oficina pequeña, sobre un escritorio de triplay con patas metálicas que se elevan por fuerzas de un motor. Aquí no hay cajones, simplemente una naturaleza muerta: trastes, pastillas, botella de agua, una taza, post-its y dos libros.]

A partir de la estampa de Quignard, iremos a través de los muebles y sus compartimentos, que a menudo guardan imágenes literarias y pictóricas autorreferenciales sobre la propia creación, pero también rastros sobre la génesis mágica-administrativa de diversas manifestaciones del arte, así como prácticas propias de diversas ocupaciones o ministerios y que se encuentran débiles, olvidadas y agazapadas en nuestras experiencias estéticas cotidianas.

## El mueble: su magia, su naturaleza

La materia prima, tanto de la realidad como de la idea o la imagen del mueble, es la madera. A pesar de que los estilos de un fichero, de un armario o de una alacena cambien con el transcurrir del tiempo, la madera es el material esencial de cualquier enser y la mente misma parece cubrirse de ella cuando la evocamos, entonces, tenemos pensamientos rústicos. Por supuesto, la madera está ligada a una concepción arquetípica de lo natural. La fuerza de su *zoé* permanece sobre el mueble, aún cuando esta se transforma en un dispositivo al ser aserrada y luego armada por el carpintero.

El mueble tiene una bisagra fundamental, se abre a lo artificial, lo mecánico, y se cierra icónicamente a lo natural al mismo tiempo, pues es bucólico-arcaico en su materia prima. Por un lado, evoca los bosques encantados y, por el otro, levanta cercas, fábricas, talleres, erige la urbanidad. Por supuesto, en ambas atmósferas, boscosas y urbanas, se guarda un centro de oscuridad compartida. Podríamos ver con Agamben que el mueble, pensando en uno que tenga compartimentos, expone el enfrentamiento constante entre la *bios* y la *zoé* con la que el filósofo caracteriza la separación política fundamental que da paso a la administración, determinación y jurisdicción de la vida, ya que es fundamentalmente una máquina, aunque a primera vista esto escape de nuestras reflexiones. Para Agamben la separación de la vida entre natural y social es el gran truco donde la definición «vida» está siendo siempre puesta a capricho legislativo, y que permite figuras anfibas como el *Homo Sacer*, un hombre fuera de la ley por ley, así como el estado de excepción.

El *zettkasten* de Niklas Luhmann es famoso. El fichero del sociólogo de la Teoría de sistemas se volvió legendario por su copiosidad de notas. A la fecha se ha designado así a un método de estudio que tiene que ver con la recolección de notas bibliográficas, apuntes, comentarios y su posterior enlazamiento temático. Este es el funcionamiento de una computadora a nivel analógico, por lo que el mueble se nos revela como un dispositivo, para volver a Agamben.

Por sí mismo, el mueble, es una construcción compartimentada, ahuecada para la captura o salvaguarda ya sea de víveres, de ropa, de trastes, de libros o de documentos. Esta función es la definición que también, apoyado en Foucault, da de un dispositivo: la captura de la vida, el control de los cuerpos. Además, empata con otra de las definiciones de máquina y dispositivo como aquel constructo hecho parte por parte destinado a un fin, es decir, un sistema cerrado, autosuficiente, hecho de piezas que hacen un todo. ¿Cuál sería la diferencia entonces entre la hermenéutica y la ebanistería?

El mueble de madera está ligado a una idea de sacralidad. Podemos ver en él un recordatorio perpetuo de que la religión cristiana se nutre de viejos mitos y religiones antiguas, de que se impone, en un método imparable, sobre las cenizas de enseres, utensilios y cubiertos pasados. Sin ningún esfuerzo documental podemos aludir a que Cristo mismo era carpintero, pero la materialidad de la iconicidad religiosa, incluso católica y ortodoxa, está ligada a la madera. Los iconostasios y las pinturas de íconos religiosos rusos de los que escribe Pável Florensky son un umbral entre la experiencia divina y la terrenal, y los talladores de madera en el sur de Alemania de los que habla Michael Baxandall en su *The Limewood Sculpture of Renaissance Germany* nos dan constancia de cómo la madera del tilo, ya sea por economía o morfología, se volvió un producto de lo sacro.<sup>1</sup>

Baxandall, sin embargo, menciona un carácter mágico ya atribuido al *limewood*, pues era un árbol asociado a diversas prácticas supersticiosas y rituales de belleza en toda Alemania. A pesar de que rechaza el camino que este folklor ofrece, habla del respeto con el que su madera fue trabajada por tres

<sup>1</sup> Paréntesis. Quizá, la iconoclasia del protestantismo marque un viraje hacia la burocracia misma, que jamás se desprendió de la sacralidad de la madera, sino que la secularizó a sus formas menos imponentes, los estantes, los libreros y los libros, las máquinas de imprenta. Aunque sea bien conocido que todo elemento burocrático y administrativo ya estaba en las organizaciones monásticas medievales y sus intérpretes y copistas y comentaristas, la espectacularidad de la madera brilló en todo su esplendor durante la contrarreforma con sus tableros, sus autos de fe, y sus retablos de las maravillas.

grandes generaciones de escultores del llamado renacimiento germano.

En Alemania, el tilo, como algunos otros árboles, era objeto de interés mágico-religioso. Esto se refleja en una cierta ambigüedad de la palabra *Linde* en el nuevo alto alemán temprano: se utiliza tanto para designar un bosque sagrado como para «árbol de lima». Cuando Andreas Karlstadt escribió un panfleto iconoclasta en 1522, utilizó Deuteronomio VII 5: «Destruiréis sus altares, romperéis sus imágenes, talaréis sus bosques y quemaréis sus esculturas». Tradujo el latín *lucos* como «tilo»: «Ire lindensoltirabhauwen, undiregeschnitztebildersolt yr verbronnen». El trasfondo de esto es una sorprendente variedad de prácticas más bien folclóricas. Hay noticias de tilos sagrados colgados con tablillas votivas contra la peste; de muchos tilos visitados como lugares de peregrinación; de semillas de tilo comidas por las mujeres embarazadas de la alta Baviera; de hojas, flores y cortezas del árbol aplicadas al cuerpo como medio para obtener fuerza y belleza. Muchas de estas cosas estaban asociadas, por supuesto, con la atracción que ejercía el tilo sobre las abejas, y muchas de ellas no se limitaban al sur de Alemania; se trata de un material incómodamente elusivo y puede que incluso sea mejor dejarlo de lado. Lo que está claro es que el tilo tenía, a grandes rasgos, asociaciones festivas: como decía Hieronymus Bock, era un árbol bajo el que bailar. La madera de tilo no era un material vil, sino un material que había que respetar: una forma de ver el tratamiento que le daba el tallista es como un respeto activo.<sup>2</sup>

Si bien Baxandall cierra el camino a las referencias folclóricas, míticas y simbólicas del tilo, utiliza el término de «quiromancia», extraído de Paracelso, para explicar las peculiaridades de su madera; sobre la primera, la define como el estudio de las cosas internas por sus señales externas, en este caso por sus líneas. Y comienza una exposición sobre el *cambium* del tilo, es decir sus anillos, esos que permiten leer la edad de un árbol. También aborda los

<sup>2</sup> Michael Baxandall, *The lime wood sculptors of Renaissance Germany*, p. 31.

vasos celulares, los rayos o estrías de la madera y la *starshake* del tronco, es decir, la tensión entre su sequedad y humedad, que a decir de Baxandall es única en el tilo, pues lo convierten en un árbol muy estable y trabajable a cualquier edad de su vida, pero de difícil manipulación. Con lo que termina de identificar a los escultores como quirománticos.

Es precisamente este residuo conceptual sobre la quiromancia y la superstición lo que nos llama la atención aquí. Didi-Huberman, al esclarecer las bases conceptuales de la *nachleben*, da con el término primero o fundamental que Warburg usó, que es el de la *supervivencia*. En discusión con la biografía de Gombrich sobre el autor del *Atlas Mnemosyne*, Didi-Huberman encuentra otras influencias de mayor peso en la formación intelectual de Warburg, como el antropólogo Edward B. Tylor, quien habla de las supervivencias o detalles que hay entre las expresiones de una época a otra. El pensador francés apunta que «supervivencia» y «superstición» proceden de la misma raíz etimológica, es decir, la supervivencia se refiere a aquello que culturalmente va quedando relegado o rechazado por el avance y dominio de otras prácticas y creencias, pero que de algún modo persisten, ya sea a modo de supercherías o como discursos desacreditados pero latentes, lo cual provoca una impureza de los tiempos históricamente delimitados, así como de todos los objetos. Esto es una gran descolocación teórica y una difícil apuesta por el anacronismo y el deslindamiento, pues prácticamente todo estaría cruzado y atravesado por fantasmas. Así, el espíritu del tiempo hegeliano sería rechazado; es decir, la homogeneidad de la Historia y sus épocas, así como su linealidad, serían puestas en entredicho.

Resulta imposible no escuchar la resonancia de la quiromancia de Baxandall sobreponiéndose a la supervivencia de Warburg, que buscaba el gesto de vida sobre todo en el pliegue de las ropas de las pinturas renacentistas, y un Walter Benjamin —siempre presente en los textos de Huberman— que habla de las constelaciones, del choque de los tiempos o de los instantes en que la historia relampaguea, en el que futuro y pasado se encuentran. La explicación de la tensión especial en el árbol de

tilo, entre su sequedad y humedad, que lo vuelven al mismo tiempo accesible y difícil de trabajar, que generan un *starshake* o agitación estelar, en su traducción más obvia, nos muestra cuán impuro es también la construcción del pensamiento, al estar siempre a merced de imágenes perdidas y pequeñas para poderlo martillar, atornillar, ensamblar.

Kurt Seligmann, en su libro *Historia de las magias*, arroja una referencia esquiva sobre las creencias asirias. Se refiere a las voces proféticas, es decir, augurios, el lenguaje divino que se expresaba a través de los ruidos arrojados por todo tipo de seres y cosas, pero menciona una voz en especial, la *assaput* o la voz del crujir de los muebles durante la noche; esta voz, que aún podemos reconocer en cualquier película de terror donde una puerta se cierra lentamente. El rechinado de la madera nos puede indicar la vejez de alguna casa o lo longevo de algún mueble, pero de igual forma nos advierte sobre la presencia de alguien. Pues la madera es fácilmente reconocible por sus ruidos, el sonido de los zapatos en un tablado, la apertura de un cajón que se desliza, el crujir espontáneo de su ser, que al final de todo depende de las condiciones atmosféricas visibles no solo a través de los instrumentos meteorológicos, sino por la madera hinchada, inflamación análoga al dolor de rodilla —dolor desatado por una humedad intuida, todavía lejana—, coyuntura que, como el codo, tobillo y muñeca, es una bisagra del cuerpo y que puede remitirnos al sentido primigenio de los tan renombrados análisis coyunturales en las academias de ciencias sociales y políticas. Aquí es justo, por fin, abrir el cajón, el compartimento, que es una juntura, un ensamblaje.

La perturbación de la psique tiene varias imágenes: se puede ver como un quebranto, una desgarradura o una hendidura, un agrietamiento, que incluso cabe en la pintura del golpe maestro del leñador duende, ejecutada por Richard Dadd, donde Octavio Paz se imagina que corta la nuez en dos partes. Es sabido que Dadd mató a su padre y luego lo desmembró y por esto fue confinado a un asilo para lunáticos.

Pues bien, esta anécdota de Dadd nos revela la descoyuntura como un signo de la locura. Algo que

está fuera de su lugar, es decir, perder el quicio, el marco, el ángulo de la unión entre las cosas, el sentido y los límites. Pero es Shakespeare quien da el golpe maestro de la descoyuntura cuando Hamlet se refiere a que los tiempos están fuera de quicio, *out of joint*. Del mismo modo, Warburg habla de la impureza de las épocas históricas. Así como Hamlet se sorprende de ver a su padre redivivo, Aby encuentra esta cruce de vida y muerte simultánea, de gestos apenas vivos que porfían su tenue presencia. En un periodo en que el Renacimiento era caracterizado como una época de *creatio ex nihilo*, Warburg vino a ver las huellas dactilares de pasados inestables impresos en su arte. Al respecto, Didi-Huberman cita con pertinencia a Taylor:

Progreso, degradación, supervivencia, renacimiento, modificación, son todos modos de conexión que unen la compleja red de la civilización. Basta con echar un vistazo a los detalles triviales de nuestra propia vida cotidiana para ponernos a pensar hasta qué punto somos realmente sus creadores, y hasta qué punto no somos más que los transmisores y modificadores de los resultados de épocas pasadas. Mirando alrededor de las habitaciones en las que vivimos, podemos probar aquí hasta qué punto el que sólo conoce su propio tiempo puede ser capaz de comprender correctamente incluso eso. Aquí está la «madreselva» de Asiria, allí la flor de lis de Anjou, una cornisa con una cenefa griega rodea el techo, el estilo de Luis XIV y su progenitor, el Renacimiento, comparten el espejo entre ellos. Transformados, cambiados o mutilados, tales elementos del arte todavía llevan su historia claramente impresa en ellos; y si la historia aún más atrás es menos fácil de leer, no debemos decir que porque no podemos discernirla claramente no hay historia allí.<sup>3</sup>

En este entendido, parecen caber solo dos opciones epistemológicas: por un lado, la reorganización, la rearticulación de la vida, de las narraciones y de la Historia, y el mantenimiento de la agonía; el desensamblaje, el desmembramiento de las cosas.

<sup>3</sup> Edward Taylor en Georges Didi-Huberman, *La imagen superviviente*, p. 51.

Asimismo, se presenta una tercera: descoyuntar y juntar las piezas de algo, como un monstruo que se vuelve a levantar y a recomponer. ¿Deberíamos sacar de quicio todo armario, escritorio, buró, trinchador, fichero, librero? ¿Qué consecuencias tendría detener una maquinaria así?

### La infinidad o el encanto de la burocracia

El encanto formal de todo mueble con cajones o compartimentos, más allá de su remisión obvia a la madera, es la metafísica del espacio nacido de su armado, su ahuecamiento. Bergson utiliza la metáfora del cajón y el fichero como materias muertas al encasillar el pensamiento en conceptos; de esto nos habla Gaston Bachelard en su *Poética del espacio*. Sin embargo, Bachelard impone la imagen del mismo mobiliario organizador para hablar de una magia del mueble con cajones. A través de una imagen de Henri Bosco despliega una serie de referencias sobre la magia del cajón, del recipiente que es y sobre el orden. De Bosco rescata el cariño que uno de sus protagonistas tiene sobre su fichero:

De todos los muebles de Carre-Benoît, uno solo le enternece, era su archivero de encina. Siempre que pasaba ante el mueble macizo, lo miraba complacido. Por lo menos allí todo era sólido, fiel. Se veía lo que se veía, se tocaba lo que se tocaba. La anchura no penetraba en la altura, ni lo vacío en lo lleno. Nada que no hubiera sido previsto, calculado para la utilidad, con un espíritu metódico. ¡Y qué maravilloso instrumento! Lo sustituía todo: era una memoria y una inteligencia. Nada huidizo ni vago en ese cubo tan bien ensamblado. Lo que se metía en él una vez, cien veces, diez mil veces, se podía encontrar en un abrir y cerrar de ojos. ¡Cuarenta y ocho cajones!, lo suficiente para contener todo un mundo bien clasificado de conocimientos positivos. M. Carre-Benoît atribuía a los cajones una especie de poder mágico. «El cajón», decía a veces, «es el fundamento del espíritu humano».<sup>4</sup>

Las imágenes que Bachelard rescata son vitales e inmediatas, hablan de cierta nostalgia por los paños y sábanas que se guardaban en los armarios y se habla de armarios surrealistas llenos de rayos lunares con Bretón. Pero la vitalidad del armario solo viene de su carácter imponente y póstumo, su vida es un movimiento inverso, como el sonido de un vinilo reproducido al revés que sale por la boca o la corneta del gramófono. Su altura, su oscuridad, sus puertas y su espacio, sus cavidades son otro elemento no material del mueble. Por lo tanto, el armario es un fiel recuerdo del cajón mortuorio, solo que erguido. En esta apertura de espacio, en esta profundidad se ancla el atractivo de la magia moderna, del ilusionismo que usa trucos tan famosos como la mujer partida por un serrucho, atravesada por espadas, el conejo que sale de un sombrero. Todos estos trucos juegan con la idea que el armario provee, la del espacio infinito que se arrincona en objetos con fondo aparente.

A menudo, en la magia de este tipo, el espacio viene a ser visto como un espacio donde otra lógica gobierna, donde lo mutilado puede volverse a unir, donde la muerte y la vida se confunden en un desmembramiento expuesto al público. Ahora sabemos que hay mecanismos ocultos, puertecillas, engranajes, resortes, detrás de la aparente naturalidad del cajón de madera dividido en dos o atravesado por espadas, pero no dejamos de creer por un instante en lo sobrenatural. Ahí tenemos el *Vera the Radium Girl* de Val Walker, un ex marino que en 1919 presentó su truco en el que una chica entraba en una caja con múltiples orificios en los que se encajaban espadas que debían de hacerla morir, pero que no causaban daño alguno.

También está el truco de *The Swaging a Girl in Half* de P. T. Selbit, un truco en el que la asistente era metida en un cajón donde luego era aserrada por la mitad y ambos cajones se separaban para mostrar la independencia y la continuidad de la vida de los miembros dislocados. También está Robert Harbin, quien dio a conocer su truco de *La chica zig zag*, en el que un cajón de tres compartimentos podía hacer desaparecer o cambiar de lugar la cabeza, el torso y las piernas de la modelo en su interior.

<sup>4</sup> Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, p. 128.

Quizá esta insistencia en el desmembramiento en la magia de principios de siglo XX venga del mueble mismo, como dispositivo que se puede ensamblar y que puede sufrir daños, salirse de quicio. En ello cabe la posibilidad de llevar el cuerpo a otra configuración y, por analogía, también la vida. Esto es el otro uso de las cosas a las que apunta Agamben: las máquinas donde los cuerpos son capturados para extraer la vida de ellos y para homogeneizar las apariencias, para ordenar y administrar, toman otros contenidos, para hablar del cajón o del fichero.

Claro que la experiencia de la magia es una experiencia infantil. Como adultos sabemos que hay un mecanismo y una configuración, pero de niños simplemente nos asombramos ante la separación y el aparente paso del aire entre los actos de magia. De niños, cualquier armario es un escondite perfecto, las bases de las camas con sus tabloncillos movidos evocan un escondite de cuento de Edgar Allan Poe, y los burós esconden tesoros.

Por supuesto, los armarios son una dimensión extra en el área total de una casa y además de ser cajones, también son umbrales, esto lo tenemos claro por C. S. Lewis y sus libros de Narnia. Así podemos llegar a una especie de principio del cajón, es decir al *templum*: ese cajón de madera que armaban los sacerdotes romanos y que apuntaban al cielo para que las aves pasaran por sus límites, entonces veían si era buen o mal augurio erigir o no un templo a tal divinidad. La magia es inseparable de la burocracia en historias como Harry Potter, donde el ministerio de magia, al menos en su representación visual, es desmesurado y de pura madera. Parece ser que el mundo mágico de Potter sigue anclado a una idea del siglo XIX como esa bisagra entre la invención y la maravilla, entre las sombras y la luz eléctrica, entre lo mecánico y lo mágico.

El armario también nos recuerda al cuento narrado por Hans-Georg Gadamer, en el que Tales de Mileto cae en una cueva y el marco le sirve para ver las regularidades del paso de las estrellas. También está la versión de Jan Švankmajer de *Alicia en el país de las maravillas*, donde la pequeña Alice

entra al otro mundo a través del cajón de un escritorio. Pascal Quignard recuerda que los animales tenían su propio pelaje para resguardarse del peligro o para sanar su vulnerabilidad, como el fleco de los caballos. El hombre perdió ese pelo, pero hizo armarios. La puerta, el cajón o el *templum*, al abstraerse, es una figura geométrica de cuatro ángulos rectos, de ahí la magia fantástica de Guillermo del Toro en su *Laberinto del fauno*, cuando la pequeña protagonista traza una puerta a un mundo subterráneo con un pedazo de tiza.

### El buró

Pero la infinidad del mueble no solo es intestina, sino exterior. La capacidad de juntar gavetas, armarios, ficheros, estantes, proporciona una sensación de infinidad y profundidad. Cualquier archivo, en su incesante anexión de ficheros, estantes, libros y documentos, evoca aquella multiplicación y repetición que nos lleva a la profundidad de un punto inalcanzable; acaso la burocracia tenga su germen en el principio renacentista de la perspectiva. La homogeneidad nos lleva a experimentar otra cosa. Si bien la magia nos lleva al infinito interior, la burocracia nos lleva al infinito exterior, este es el reverso del guante que lleva tanto el mago como catrín como funcionario o archivista. La magia nos hace creer en un espacio reducido sin fondo y la burocracia nos evoca imágenes de pasillos interminables e iguales, ya sean oficinas, archivos o bibliotecas como la de Babel en Borges, donde lo homogéneo también tiene su propio hechizo, el hechizo de lo inacabable, de lo irreconciliable, de lo que no tiene fin, lo que se anexa. A menudo, cualquier secretaría, buró o departamento gubernamental parece un edificio razonable por fuera, pero por dentro descubrimos, como en el cajón del mago, un espacio inabarcable.

Ahora debemos ir al mueble arquetípico de la infinidad: el buró. La razón por la que este mueble recibe su nombre es por la tela sayal con que se cubrían sus superficies, así los escribas y los dueños de estos muebles los protegían, al igual que cualquier abuela hace con su mobiliario. Buró viene de

*burrae*, que se refiere a esta tela usada para cubrir muebles y para rellenar muñecos, de ahí proviene el sentido de la palabra burla, que sería el acto de sacarle el relleno a alguien, exponerlo al ridículo. También de ahí encuentra su principio la palabra italiana *burattini*, que en español es marioneta. Si alguien sabe de muñecos y escritorios es Franz Kafka, con quien entendemos etimológica y conceptualmente la burocracia, sus personajes autómatas, que son masas y parejas del absurdo: son ellos mismos un mecanismo, una extensión de una máquina o puesta en escena más grande.

No es difícil encontrar mobiliario en las narraciones de Kafka, está la máquina de *La colonia penitenciaria* y los escritorios de narraciones como «Poseidón», pero sus descripciones son vagas; en realidad, los muebles más burocráticos en Kafka suelen ser más personales, como el armario del Alcalde en *El castillo*, repleto de actas sin orden que recuerdan a las pinturas de Cornelis Norbertus Gijsbrechts, pintor flamenco del siglo XVII con gusto por los trampantojos.

La mujer abrió enseguida el armario y K y el alcaide miraron dentro. El armario estaba lleno arrebosar de papeles, al abrirlo rodaron dos gruesos rollos de expedientes, enrollados como si fuesen troncos. La mujer saltó asustada hacia un lado.

—Abajo, tiene que estar abajo —dijo el alcaide, dirigiendo sus movimientos desde la cama. Con la actitud obediente, la mujer, abarcando los expedientes con sus dos brazos, arrojó hacia fuera todo el contenido del armario para llegar a los papeles situados en la parte inferior. Los papeles ya cubrían la mitad de la habitación.<sup>5</sup>

Pero el verdadero mueble oficial se aparece en el capítulo de la posadera, donde Gardena, protectora de Freida, se revela como antigua amante de Klamm, el señor del castillo que sigue los pasos de K. en el pueblo. Ahí, Gardena guarda su verdadero vínculo con la administración del pueblo: un ajuar que Klamm le regalase cuando eran novios. En el capítulo K. no se muestra convencido de la rela-

ción que hay entre un regalo y el poderoso Klamm, sino al contrario —como a lo largo de toda la novela—: ignorante e incómodo.

En «Closet and Cabinet: Clutter as Cosmology», estudio sobre los gabinetes familiares de las mujeres de Eslovaquia, Nicolette Macovicky presenta a los muebles como depositarios de una memoria familiar que incluso llegan a representar, en su ordenamiento interno, la estasis o separación histórica y política de la nación. Al final del artículo se menciona el clóset de Paulína Oravská, quien ve su armario como un objeto hacia el futuro y no como un simple archivo del pasado.

Mackovicky cuenta que Paulína muestra abiertamente el contenido de su clóset, pues se trata del ajuar de su boda, es decir, son los bienes por los que, como novia demuestra la dote y el orgullo de su familia. Entre las cosas que se exhiben están telas, sábanas, toallas y demás enseres. Cada una de las cosas en el guardarropa de Paulína está hecho por diferentes mujeres de su familia, por lo que representa un legado, es decir, un último aliento preservado en forma de tejidos.

En la sociedad campesina tradicional, el ajuar era representativo de la posición económica y social de la familia de la novia. De hecho, aunque las mujeres legalmente podían heredar tierras familiares en igualdad de condiciones con sus parientes varones, en la práctica las desheredaban después del matrimonio, considerándose su ajuar como compensación suficiente.

Una costumbre introducida para evitar la división continua de tierra familiar durante generaciones, esto significó que el ajuar vino a representar la conexión genealógica de una mujer con la propiedad y tierra de cada familia.

Aunque esta brecha entre la práctica jurídica y el derecho consuetudinario había caído en desuso en el tiempo en que Paulína se casó, sus padres aún insistían en mantener la costumbre de conducir a su nuevo hogar en un carro tirado por caballos con el ajuar amontonado a la vista de todos los invitados, curiosos y vecinos.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Franz Kafka, *El castillo*, p. 74.

<sup>6</sup> Cfr. Nicolette Makovivky, «Closet and Cabinet: Clutter as Cosmology», pp. 287-310.

De esta manera, la relación jurídica entre el ajuar, las telas, la borra y la burla, quedan claras. Podría decirse que la semilla, para hablar de pliegue despliegue con Deleuze, es el ajuar, y que por consecuencia el armario, clóset o guardarropa es también la fina cubierta de esa semilla, el episperma o el tegumento.

El nervio que hay que hacer notar aquí es el de la relación de la tierra con el ajuar, esta sinécdoque que nos habla ya de una relación de la tradición que es la del éxodo, la de la posibilidad de mover la semilla sin echar raíces. Así el armario es un dispositivo móvil, que a menudo cambia de sede cuando se hereda, cuando ocurre un movimiento póstumo. Tal es la potestad del armario y las mujeres en Kafka. No es extraño, en México, al menos, que un mueble así sea regalo de bodas o se pase de mujer en mujer, de madre a hija.

Entonces, tenemos que el armario es un mueble cargado de sexualidad y poderes sobre la tierra, que son formas de valor concomitantes. Alan Stewart, en su artículo «The Early Modern Closet Discovered», señala la obvia metáfora de salir del clóset como imagen de aquel que ocultaba su preferencia sexual, pero llega más a fondo cuando expone las cualidades que debe tener un secretario, es decir, un asistente de algún funcionario encerrado en su oficina. Estas cualidades no son otras más que afectivas, es decir, de amistad, confianza, lealtad, por lo que un secretario es precisamente alguien relacionado afectiva y sexualmente con su patrón.

Agamben escribe en su libro *El fuego y el relato* acerca del *nexus*, y Quignard alumbra en sus escritos sobre el *sexus*, dos términos que parecerían alejados el uno del otro, pero que comparten la semántica de oficina. El nexo sin duda remite a la pieza faltante, quizás al expediente sumido en la infinidad de los archivos, mientras que de *sexus* se desprende la palabra sector, por ejemplo.

El *nexus* es el vínculo, el nudo que une la culpa con la pena, dice Agamben. En el caso de Kafka, la relación entre las mujeres y los funcionarios del castillo vendría a estar representada en el ajuar de Gardena, pero el vínculo es claramente sexual. Debemos apuntar, asimismo, que *nexus* era el

nombre que recibían aquellos campesinos atados a grandes terratenientes mediante la hipoteca de sus tierras en la Roma imperial, cuyo aval era su cuerpo mismo. Y justo esa parece la situación de los campesinos en el libro de Kafka.

Leyendo *El castillo*, uno no puede pasar de largo ante las tensiones entre las mujeres y K. Ellas son quienes se muestran más protectoras del misterio, y al mismo tiempo se muestran atraídas por el agrimensor. Como señala Agamben, esta contradicción entre la repulsa y el deseo del agrimensor en las mujeres del castillo es el *mysterium burocraticum*. En su ensayo, Agamben lo demuestra con Eichamnn, un carcelero nazi que aceptaba la culpa, pero no sentía que hubiera hecho algo malo, un hombre que llevaba una vida familiar amorosa y que torturaba personas. Esto solo puede hacernos eco y a la vez iluminarnos el *mysterium tremendum et fascinans* de Rudolff Otto, que muchos de nosotros conocemos por intermedio de Octavio Paz.

El *sexum*, de acuerdo con Pascal Quignard, es aquello que ha sido separado, designa como en ficheros las cosas, hombre mujer. El acto del *sexum* sería precisamente la conformación de las estructuras organizacionales tanto a nivel abstracto como práctico, es decir la separación y jerarquización del trabajo y la construcción de espacios y mobiliario que sigue la consigna clasificatoria. Pero la paradoja es que el sexo como práctica es aquello que une lo que se encuentra desligado. Así, el armario o cualquier mueble con compartimentos carga con esta bisagra, el *sexum* y el *nexus*. El primero, el *nexus*, remitiría un poco más a la *zoé* en su ligación a la tierra y el segundo, el *sexum*, a la *bios*, a la vida notarial, por dar un ejemplo. En un ensayo de *Desnudez*, Agamben se entretiene con la «K» de K.

En el caso de *El proceso*, dice que se trata de la K que se marcaba a los calumniadores en la antigua Roma; en el caso de *El castillo*; del Kardo, un ángulo que los agrimensores usaban para la construcción sobre un terreno, pero que también se refería a la bisagra de la puerta. Esta bisagra es la indeterminación de la naturaleza del mueble, entre su ser orgánico y construido, entre su ser jurídico y sexual. La bisagra, como podemos inferir, se encuentra en

las puertas de los armarios, pero también es una palabra que se presta con facilidad al doble sentido.

### El contenido de los armarios y ficheros

Hay una pintura en el *Códice Amiatinus* del siglo XVI donde aparece Casiodoro de Reina, en la figura del escriba Esdras, mientras traduce uno de sus volúmenes de la famosa Biblia del Oso. En el fondo está un armario rojo donde se muestran los otros nueve volúmenes, también de tapas rojas. El armario tiene ambas puertas abiertas y en su interior se ven los libros. En su punta acaba con un triángulo de madera con detalles pintados en color blanco.

Ese armario tiene ya una figura orgánica — de por sí el mueble es algo muy fácil de llevar a la prosopopeya, tiene patas y compartimentos que podrían hacer de bocas —, no es otra cosa sino un ángel con las alas desplegadas. Sus puertas se dirigen a Casiodoro que parece extático en su escritura, por lo que parece ser comandado por el mueble, quien exige su alimento, su contenido: los libros.

Debemos hablar ahora de lo que guardan los armarios, los archiveros y los ficheros. El contenido de un mueble personal es la de las telas, el ajuar en los estantes del armario, esas telas de las que Bachelard también habla y que no solo hablan de las urdimbres de las ancestros de la familia, sino que son también esas telas que cubren algo, que velan cualquier carencia o ausencia.

El velo, principalmente, es aquello que cubre el sexo, nos dice Quignard. Pues es visto como aquello sórdido, repugnante. Quignard apunta lo sórdido como aquello sucio, pero que se encuentra en un estado de suspensión, en una descomposición perenne. *Fascinus*, que es el fascinarse, o sea, ser atraído y repelido, es también la palabra latina para el pene y es familiar del griego *phallos*, así nos lo hace saber Pascal Quignard. Por esto, la fascinación tiene que ver con un umbral, con un velo que cubre el deseo. No podemos dejar de señalar que el *fascinus* como símbolo mágico romano encuentra su etimología en la palabra griega *βασκανία*, según Aulo Gelio, que vendría a significar calumnia y al mismo tiempo encantamiento o hechizo.

Siguiendo a Quignard, el miembro masculino tiene un doble movimiento, la erección y la reducción, lo cual lo asemeja a un alimento o fruta en descomposición, que reduce su tamaño al irse oxidando, y que, al mismo tiempo, nos recuerda la contracción y distensión del cajón del archivero. Así, el velo mismo es sexo, es decir una separación. Misma distancia que para Agamben se encuentra entre los campesinos y los funcionarios del castillo, por lo que K. vendría a ejercer su agrimensura en la única manera que le es posible, a través de sus relaciones con las mujeres del pueblo.

Ese velo que separa es el mismo que da el nombre al buró, eso que cubre del polvo, de lo sucio al mueble. Y nos lleva irremediablemente a la imagen del teatro, del cine, dos expresiones artísticas que cargan aún más con el adjetivo de mágicos, pues siempre se habla de la magia del cine y la magia del teatro. Si en una película podemos hallar reunidos todos los elementos que se desprenden del armario es *Blue Velvet* de David Lynch, ahí está la tela o telón que es el terciopelo azul, y el armario como marco por el que protagonista ve a la cantante ser abusada. Asimismo, la fascinación por el velo y las marionetas aparece de modo ejemplar en *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, de Goethe, en la que su protagonista se ve arrobado por el pequeño teatro de marionetas que le regalan cuando era niño. Estos pequeños teatros eran como armarios, como estuches, como alas de insecto, y son de una gran tradición checa, por lo que debemos atarlos a Kafka.

Entonces, ¿qué pensar del papel en los archiveros y en los ficheros? Los libros de Casiodoro con sus páginas son como telas, como ajuares que tratan de ennoblecer un mundo terrenal lleno de sordez y que son introducidos al gran armario que también es una gran boca que espera palabras, que espera semillas, y que por lo tanto también puede ser vista, de manera obvia, como el órgano sexual femenino.

Pero aquí lo interesante es descubrir lo sórdido —ya entendido como lo bajo, lo sucio, lo insignificante— en la *nachleben*, esa vida póstuma, arrugada en un gesto en un pliegue renacentista, como una fruta pasada o como un sexo retraído.

Después de todo, el velo también se usa cuando alguien muere, cuando se tapa a un cadáver con un manto. De la relación entre lo sórdido y lo textil escribe Pascal Quignard:

En Roma, los *sordes* designaban las ropas de duelo. Los romanos que estaban de duelo se volvían intocables. Incluso, intocables para sus propias manos. No debían cambiarse, ni comer, ni lavarse los dedos, los dientes, el sexo, el ano. *Sordidi* quiere decir repugnantes.<sup>7</sup>

Luego, muestra las acepciones de lo sórdido con otros autores romanos, entre cuyos matices de sentido se encuentran lo vil, lo indigno, lo ordinario. Todos términos de aquello que se encuentra fuera de la gran historia y que se amolda mejor a las provisiones de una alacena. Por su parte, Bachelard da constancia de esta confusión administrativa cuando recuerda que el armario del protagonista de Bosco pronto se ve invadido por comida, pues su sirvienta lo ha utilizado como dispensario.

En *Año mil, año dos mil*, Georges Duby ha escrito que los servidores de dios

[...] estaban convencidos de que no hay compartimentos estancos entre el mundo real y el sobrenatural y de que Dios se manifiesta en lo que creó, en la naturaleza pero también en el modo como ha orientado el destino de la humanidad. En el examen de los hechos del pasado se podía encontrar entonces una especie de advertencia divina.<sup>8</sup>

Esta es una inversión que Agamben describe en *El reino y la gloria*, sobre el misterio del ministerio que se dio en algún momento de la teología medieval, donde dicho evento se refería a la vuelta de Dios o *paraousía*, pero que pronto pasó a ser el conocimiento del plan de Dios. Entre las justificaciones que se dieron sobre cómo la dignidad de Dios podía atender y planear cosas tan sórdidas como la deposición, los insectos, la basura, era que esto se resolvía por concomitancia, es decir, dios era un pro-

<sup>7</sup> Pascal Quignard, *Sordidísimos*, p. 28.

<sup>8</sup> Georges Duby, *Año mil, año dos mil*, p. 17.

gramador general y todo lo bajo era involuntario, consecuencia de su configuración o armado, pero no así accidental.<sup>9</sup>

Didi-Huberman recuerda que Aby Warburg opuso una historia del arte anacrónica, donde la teología y la historia vista como un organismo que nace, se desarrolla y decae, era rebatida por una visión del arte que persistía en sus menudencias, en sus restos y que estaba desprovista de finalidades. Curiosamente, esta visión está sostenida por la idea de la organización. Así, el gusto, bajo el manto de Warburg, vendría a ser la rebaba de cualquier expresión artística. Quignard mismo menciona la *Oikos Asarotos*, la pintura romana que presentaba suelos sucios con restos de comida después de un festín. Y recuerda, también, las listas del emperador Marco Aurelio dedicadas al apunte de la belleza en la agonía de las cosas.

Panofsky, nos dice Huberman, era partidario de la restitución de los tiempos en la que

[...] una vez analizados, vuelvan a ser puros, que las supervivencias sean eliminadas de la historia lo mismo que los posos se eliminan de un buen vino. Pero ¿es ello posible? Sólo los vinos ideales —los vinos sin gusto— pueden carecer de todo poso, de esa impureza que, en cierto sentido, les da estilo y vida.<sup>10</sup>

La *nachleben* no solo es una astilla de la vida pasada, sino también de la vida considerada baja, sucia y supersticiosa, indigna, ordinaria e impura. ¿Qué pasa entonces con el artista de Quignard al principio de este texto? Se trata de lo sórdido multiplicado, organizado por el mueble, es decir, las ranas emitiendo su croar, trayendo los velos, las telas del nacimiento, la voz de la madre perdida hecha del fango anfibio.

Los espacios de imaginación y la burocracia mágica

Sin duda, construir un escenario en el que escribir nuestra novela, nuestro ensayo, nuestros cuentos, una atmósfera cargada de tiempo, poder contar

<sup>9</sup> Cfr. Giorgio Agamben, «La máquina providencial», pp. 193-251.

<sup>10</sup> Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 91.

con un estudio donde escribir y llenarlo de atrezo que vaya de acuerdo a nuestro imaginario no solo es conseguir un espacio personal. La disposición dicta llenar de aire una habitación, de distintos vientos cargados de tiempo como nubes. La decisión o la imposición estética de nuestros lugares de escritura es una decisión o imposición del pensamiento.

Derrida dice que el psicoanálisis no habría sido lo que es sin los enseres propios del siglo XIX con los que Freud trabajó y con los que se sentía en deuda: la tinta, el papel, las cartas, los despachos con muebles de madera, los sillones. Este atrezo lo conocemos por películas y libros, estos gabinetes son la imagen general que tenemos del estudio del escritor, del despacho jurídico, del historiador, del antropólogo, del psicoanalista y del funcionario de alto rango, por supuesto.

Poe tiene su *Philosophy of the Furniture* y John Maynard Keynes su ensayo titulado *The Influence of the Furniture on Love*. En estos ensayos ambos escritores notan la influencia de los escenarios para producir ciertas emociones, pero podemos decir que también predisponen a ciertos pensamientos y, más que a ideas, convienen a ciertos métodos de ensamblaje de las mismas.

Guy Davenport muestra cómo las geografías y los tiempos se mezclan en los relatos de Poe: está lo arabesco, que se refiere al mobiliario que remite a lo infinito, a los tapices del Islam; también tenemos lo grotesco, que se refiere a lo gótico, a los castillos, los instrumentos musicales de la casa Usher, por ejemplo; y lo clásico.

Si Poe hubiera querido designar los componentes de su imaginación con mayor precisión, su título habría sido Cuentos de lo grotesco, lo arabesco y clásico. Poe dividió toda su imaginación en tres especies distintas.<sup>11</sup>

En «El cuervo», según Davenport, se puede observar de mejor manera esta amalgama: los tapices y las cortinas que con sus pliegues remiten al infinito, el cuervo que nos lleva a lo grotesco y el dintel

de Palas de obvia procedencia clásica sobre el que se posa el ave.

Es por esto que la recomendación de Bachelard, de imaginar una casa, en este caso un escritorio, una oficina, resulta necesaria. Después de todo, el archivo deriva de *arkhé* y, como recuerda Derrida, también deriva de la casa de los magistrados, los *arkheion*. Bachelard también habla de los espacios de tedio en una casa y se refiere a lugares dentro de la economía hogareña donde el niño experimente el sinquehacer y el despropósito, el aburrimiento. Pero aquí veremos que los espacios de tedio son esos muebles donde se pueden esconder, lugares adustos y prohibidos; es decir, esas estancias adultas a las que se les da otro uso.

Por eso la burocracia mágica sería un proyecto en el que la arquitectura y la ornamentación burocrática, sin dejar sus secretos, se abran a las personas como un gran armario, como un gran escondite, donde la infinidad de burós y cubículos sirvan para jugar escondidas o para partir a alguien en dos con un serrucho. Donde el fracaso del absurdo documental y la vida cotidiana se mezcle con los pequeños triunfos surrealistas de Félix el gato en su versión de *Twisted Tales*. Claro que para esto se necesita una vuelta a la burocracia de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, donde la madera y los utensilios llenos de compartimentos poblaban las oficinas.

Si atendemos a la impureza de las épocas como impronta de distintos tiempos, como sellos, y así nos vemos a nosotros mismos como un papel, un documento, un pasaporte, entonces también habría que recuperar el papel y su fragilidad, su amarillenta prueba del paso de los años. Recuperar las fotografías y las huellas dactilares, ponerlas en cualquier lado ya no como un método conocido de control, sino como una ceremoniosidad burlona.

¿Qué es Kafka después de todo sino el desquicio mismo, que siempre viene acompañado de la bufoería? Kafka es la prefiguración de muchos otros autores, pero es también el precursor o acompañante del dibujo animado. Es difícil no imaginar a sus personajes moviéndose estilo *bebop*, es difícil no ver ese tono de la vida normal impedida por seres

<sup>11</sup> Guy Davenport, *The Geography of the Imagination*, p. 6.

desquiciantes como Bugs Bunny o el Pato Lucas. Es difícil no ver en K. a un Félix el Gato riéndose mientras se toma la barriga. El despliegue del fichero y su repliegue trata del mismo poder del que gozan las figuras animadas, que de pronto sacan del infinito de su bolso o bolsillo un sinfín de objetos.

Por supuesto, la vuelta a los documentos de mano siempre implica una condición de extranjero, desarraigado y forastero, estatuto que impactaría tanto en la forma de andar como en lo que escribimos. Esta estética que se propone vendría a ser apenas una afrenta contra la estética empresarial de la infinidad aséptica, contra el brutalismo de la transparencia. Deberíamos recuperar los documentos que pensamos que ya no necesitábamos, porque nos sentíamos libres del exilio, del trabajo y de los ejércitos.

Como Paul du Gay muestra en su *Elogio de la burocracia*, uno de los grandes problemas de la compleja administración del Estado es la incursión en modelos empresariales de acción o ética del funcionario. La premisa, según Du Gay, es que la vida personal es indiscernible de los espacios de trabajo. El discurso empresarial de ser una familia ha afectado la impersonalidad de la burocracia estatal que en su insipidez permitía la aparición del otro, cualquier otro. Es interesante notar que la separación y tensión del mueble, en su despliegue y repliegue, se corresponde de igual forma con la ética del funcionario público.

De los muebles podemos terminar aludiendo a las tesis de la historia de Benjamin, su famoso fragmento inaugural sobre el autómatas, pues este dispositivo es mágico y es un escritorio. Un artefacto donde el truco es el hueco del compartimento, donde la magia es el elemento humano, donde cabe el enano de la teología.

David Harvey ha comentado, más o menos, los discursos y modelos económicos que el neoliberalismo fue desarrollado como proyecto de clase durante los setentas en centros de tedio: edificios dedicados a la investigación económica.<sup>12</sup> Si bien la ideología buscó y consiguió legitimación en el campo académico, también la consiguió con la presen-

cia de sus edificios, es decir, al delimitar una zona y, claro, con violencia pura. Del mismo modo, cabría procurar que nuestros espacios peleen contra la *departamentalidad*. Que luchen contra la casa de interés común multiplicada hasta el cansancio, contra el diseño y buen gusto aséptico, empresarial, de arquitectos y constructoras. El gran dilema de la geografía de la imaginación reside en no crear espacios gentrificados, que no sirvan a la especulación económica ni a la legitimación de ideologías sino a revelar la impureza de los tiempos que corren.

La burocracia, como Weber y otros definen, nace de una separación entre los medios de producción y los productores, de la división del trabajo:

Así como la independencia relativa del artesano, del pequeño industrial doméstico, del campesino con tierra propia, del comindatario, del noble y del vasallo se fundaba en que eran propietarios ellos mismos de los utensilios, las existencias, los medios monetarios o las armas con que ejercían sus respectivas funciones económicas, políticas o militares y de los que durante dicho ejercicio vivían, así descansa también la dependencia jerárquica del obrero, del empleado de escritorio, del empleado técnico, del asistente académico de instituto y del funcionario estatal y el soldado, exactamente del mismo modo, en el hecho de que los utensilios, existencias y medios pecunarios indispensables para la empresa y su existencia económica están concentrados bajo la facultad de disposición del empresario, en un caso, y del soberano político en el otro.<sup>13</sup>

Por supuesto, todo esto relacionado con un proceso de acumulación que, como describió Marx en *El capital*, fue resultado de un largo proceso jurídico de despojo de las tierras y de violencia hacia los campesinos. En su clase virtual para Harvard, Cinzia Aruzza nos permite distinguir entre la vida póstuma propia de la acumulación primitiva y la vida póstuma de la cultura primitiva, para futuras reflexiones. La primera, dice Aruzza, no es una vuelta de los fantasmas sino una subsunción

<sup>12</sup> TVUNAM, David Harvey 2 de enero de 2019 [video].

<sup>13</sup> Max Weber, *Escritos políticos*, p. 76.

y una preeminencia de los rasgos más violentos de la escena primitiva del origen del capitalismo, es decir: el racismo, la opresión de género, la violencia de género. En palabras de Aruzzo, se trata de «elementos de la génesis del capitalismo que se han vuelto constitutivos»<sup>14</sup> o que siempre fueron principales del sistema. La misma profesora Aruzzo se encarga de deslindar el sentido de *afterlife* (tomado de Aaron Jaffe) en su exposición del sentido de anacronismo, para evitar pensar que la acumulación subsiste en la historia cuando más bien domina la historia. No cabría aclaración más importante, puesto que, precisamente, la *nachleben* vendría a ser lo no constitutivo, lo que se opone a los grandes elementos de la maquinaria. Así entendemos que los elementos de la acumulación originaria jamás han pasado por el estigma de la superstición.

La urgencia de la burocracia mágica entonces sería ser una burocracia consciente de su *sexus* y de sus nexos, del adentro y del afuera de la gaveta de los archivos. Una burocracia donde los trámites sean nuestros, nacidos de la mera invención, donde para todo y para nada se necesite un permiso, donde los sellos vayan sobre nuestra piel y donde las huellas dactilares sean impresas sobre cualquier superficie, donde no haya causa sino pura accidentalidad. Donde la despensa, las vituallas, las listas de compra y los archivos tengan por cierto el mismo estatus de documentación oficial, pero sin oficialidad, donde recuperen su dignidad. Por supuesto, esta es una imaginación perteneciente al género de los dibujos animados, un limbo en el que solo los amantes del archivo, del atrezo institucional, del papel, la tinta, las cartas, los sellos, los timbres, la madera, los muebles y los compartimentos, podrían vivir.

<sup>14</sup> Yale University, *Readings and Misreadings of Primitive Accumulation*.

## Fuentes

Agamben, Giorgio, *Desnudez*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2011. Agamben, Giorgio, *El fuego y el relato*, Sexto Piso, Madrid, 2016. Agamben, Giorgio, *El reino y la Gloria*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2008. Agamben, Giorgio, *¿Qué es un dispositivo?*, Anagrama, Barcelona, 2015. Allan Poe, Edgar, *Ensayos*, Editorial Claridad, Buenos Aires, 2006. Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, FCE, Ciudad de México, 2020. Baxandall, Michael, *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*, Yale University, New Haven, 1981. Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*, Siglo XXI, Madrid, 2022. Benjamin, Walter, *Tesis sobre la historia*, UACM, México D. F., 2008. Davenport, Guy, *The Geography of the Imagination*, North Point Press, San Francisco, 1981. Derrida, Jacques, *Mal de archivo*, Trotta, Madrid, 1997. Deutscher, Isaac, *Las raíces de la burocracia*, Anagrama, Barcelona, 1978. Didi-Huberman, Georges, *La supervivencia de la imagen*, Abada, Madrid, 2009. Duby, Georges, *Año mil, año dos mil*, Andrés Bello, Buenos Aires, 1995. Du Gay, Paul, *En elogio de la burocracia*, Siglo XXI, Madrid, 2012. Florensky, Pável, *El iconostasio*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2016. Garfield, Simon, *Post Data, curiosa historia de la correspondencia*, Taurus, Madrid, 2015. Maynard Keynes, John, «The Influence of Furniture on Love», *West 86th*, Vol 24, no.1, 2017. Kafka, Franz, *El castillo*, Sexto Piso, Madrid, 2015. Kieseletter, Karl, *Der Occultismus des Altertums*, Project Gutenberg, Berlín, 2013. Macovicky, Nicolette, «Closet and Cabinet: Clutter as Cosmology», *Home Cultures*, vol. 4, no.3, 2007, pp. 287-310. Seligman Kurt, *Historias de las magias*, Plaza&Janes, Barcelona, 1971. Stewart, Alan, «The Early Modern Closet discovered», *Representations*, No. 50, 1995, pp. 76-100. Pérez Cortés, Sergio, *Escribas*, UAM, México D. F., 2005. Quignard, Pascal, *Sordidísimos*, Cuenco de plata, Buenos Aires, 2017. Quignard, Pascal, *Las lágrimas*, Sexto Piso, Madrid, 2019. Weber, Max, *¿Qué es la burocracia?*, s./e., s./l., s./f. Weber, Max, *Escritos políticos*, Folios Ediciones, México D. F., 1984.

## Escritura, originalidad y apropiación

Alberto Tagle

El célebre comienzo de *The Waste Land* de T. S. Eliot «April is the cruellest month, breeding/ Lilacs out of the dead land, mixing/ Memory and desire, stirring/ Dull roots with spring rain»<sup>1</sup> es incomprensible sin la influencia del prólogo de Geoffrey Chaucer en *The Canterbury Tales*: «Whan that Aprill with hise shoures soote/ The droghte of March hath perced to the roote/ And bathed every veyne in swich licour/ Of which vertu engendred is the flour».<sup>2</sup> Tanto la apropiación como el pastiche —incluso el recorte de considerables extensiones por parte de Ezra Pound (partes con un fuerte aroma antisemita fueron desechadas de la versión publicada en 1922) así como la invitación al uso de fuentes más *coloquiales*— son ahora indisolubles del poema de Eliot. A *The Waste Land*, a lo largo del siglo pasado, se le otorgó un lugar cumbre dentro de la poesía modernista. Sin embargo, Marjorie Perloff, en *Unoriginal Genius* cuenta cómo las recepciones más cercanas a la publicación del poema no fueron del todo celebratorias teniendo como primordial centro de sus ataques las técnicas de apropiación vertidas en el poema. Por ejemplo, Edgell Rickword escribió que:

Here is a writer to whom originality is almost an inspiration borrowing the greater number of his best lines, creating hardly any himself. It seems to us as if «The Waste Land» exists in the greater part in the state of notes [...] Perhaps if the reader were sufficiently sophisticated he would find these echoes suggestive hints, as rich in significance as the sonorous amplifications of the romantic poets. None the less, we do not derive from this poem as a whole the satisfaction we ask from poetry.<sup>3</sup>

Perloff muestra cómo Rickword acusa que en el poema de Eliot el fuerte anclaje de las citas destruye la *esencia de la poesía misma*,<sup>4</sup> con lo que sea a lo que esto se refiera. El germen de la crítica de Rickword está determinado por una visión de la literatura, y sobre todo de la poesía, donde la creación literaria es comprendida como el producto de un trabajo enteramente individuado con una *intentio auctoris* clara y determinada. Sobre dicha visión —cuya solidifi-

<sup>1</sup> T. S. Eliot, *La tierra baldía*, p. 194.

<sup>2</sup> Geoffrey Chaucer, *The Canterbury Tales*, p. 41.

<sup>3</sup> Edgell Rickword, «A Fragmentary Poem», p. 111.

<sup>4</sup> Cfr. Marjorie Perloff, *Unoriginal Genius*, p. 2.

cación y asimilación generalizada es comúnmente rastreable a una visión del genio romántico como en el poeta que emprende su viaje interno tras la Flor Azul de la poesía en Novalis o la demonización del poeta maldito de *Las flores del mal*— Andrew Bennett entiende que la asimilación de una figura individuada de un autor singularizado siempre tiene que ser comprendida desde la esfera judicial:<sup>5</sup> la consolidación de un sujeto responsable de lo escrito —tanto para ser censurado como el propio Baudelaire o Flaubert como para la legislación de los derechos de autor— se articula y entrelaza a la concepciones románticas del poeta como ser sublime. En estos términos es que la originalidad ha sido comprendida como la producción de lo único, de lo que nace de la inspiración y magnificencia de sujetos sublimados, «Hacia el Cielo, en que él ve un espléndido trono,/ sus dos brazos piadosos sereno alza el Poeta,/ y los vastos destellos de su espíritu lúcido». <sup>6</sup> La crítica de Rickword es comprensible desde una forma de pensamiento que alienta la concepción de la literatura que se circunscribe a las escrituras geniales de plumas elevadas.

Siguiendo la estela de Michel Foucault, como respuesta al anuncio de la *muerte del autor* de Roland Barthes, piensa que el «¿qué importa quién habla?» se ha convertido en uno de los problemas fundamentales de la escritura contemporánea.<sup>7</sup> Considera que la *función-autor* es transformable dentro del tiempo y el espacio por lo que la visión singularizada desde la que parte Rickword es solo uno de los emplazamientos posibles desde los que se puede concebir la autoría y, por lo tanto, la propia literatura. Por otra parte, y fuera de la estela romantizada del autor, Jonathan Lethem encuentra en la escritura de Eliot que

[...] la descripción que hace Shakespeare de Cleopatra, copiada casi palabra por palabra de la vida de Marco Antonio escrita por Plutarco y después tomada también por T. S. Eliot para *La tierra baldía*. Si éstos [*sic*] son ejemplos de plagio, entonces queremos más plagio [...] Hallar

<sup>5</sup> Cfr. Andrew Bennett, *The Author*, p. 24.

<sup>6</sup> Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, p. 87.

<sup>7</sup> Cfr. Michel Foucault, *¿Qué es un autor?*, p. 5.

la voz personal no es sólo vaciarse y purificarse de las palabras de otros, sino adoptar y acoger filiaciones, comunidades y discursos. Podría llamarse inspiración al hecho de inhalar el recuerdo de un acto no vivido. La intención, debemos aceptarlo humildemente, no consiste en crear algo de la nada sino a partir del caos [...] Eliot mostró no poca ansiedad por estos asuntos: las notas que con muchísimo cuidado añadió a *La tierra baldía* pueden ser leídas como un síntoma de la ansiedad de contaminación del modernismo. Desde ese ángulo, ¿qué es el posmodernismo sino modernismo sin ansiedad?<sup>8</sup>

¿De qué se estaba apropiando Eliot cuando tomó escrituras de tan diversas procedencias? ¿De qué se estaba apropiando Javier Sicilia cuando tomó las escrituras de Eliot que a su vez tomó escrituras de tan diversas procedencias? ¿De qué se estaba apropiando Jonathan Lethem en *Contra la originalidad* el cual fue enarbolado como «el ensayo anterior cita todas las fuentes que robé, transformé, amasé mientras “escribí” (excepto, ay, aquellas fuentes que olvidé en el proceso)»<sup>9</sup> en el cual solo tomó el papel de administrador de lo ya escrito? ¿Por qué comprender este tipo de prácticas escriturales desde un concepto como la *apropiación* o *robo* que conservan un cariz tan mercantilista y que alude a configuraciones del lenguaje como susceptible de ser privatizado? ¿Qué tipo de formas de valoración pueden responder a prácticas escriturales que ya no responden a una constitución de la literatura como lo creado por sujetos singulares y, por lo tanto, la originalidad se diluye? ¿Cómo valorar las escrituras en un contexto en el cual «*Inventio* is giving way to appropriation, elaborate constraint, visual and sound composition, and reliance on intertextuality. Thus we are witnessing a new poetry, more conceptual than directly expressive»?<sup>10</sup>

Walter Benjamin, en el manuscrito de la conferencia de 1934, *El autor como productor*, argumenta

<sup>8</sup> Jonathan Lethem, *Contra la originalidad o el éxtasis de las influencias*, pp. 16-17.

<sup>9</sup> *Ibid*, p. 50.

<sup>10</sup> Marjorie Perloff, *op. cit.*, p. 20.

que «Sólo teniendo en cuenta las realidades técnicas propias de la situación actual, podremos comprender las formas de expresión que dan cauce a las energías literarias de nuestro tiempo».<sup>11</sup> En ese sentido, si bien la apropiación es una técnica que siempre ha existido paralelamente a la escritura «original», es necesario entender las «técnicas propias» actuales para comprender la forma por la cual está operando y significándose. Es decir, no hay una relación diáfana e inmediata entre la apropiación y reescritura de las glosas y comentaristas medievales en relación a lo ejecutado por Eliot o Lethem y, si nos circunscribimos a la postura del último, ¿cómo comprender la apropiación en un contexto que ha dejado detrás la ansiedad modernista? Por ejemplo, Frederic Jameson considera que el pastiche es la práctica primordial del posmodernismo porque:

En un mundo en que la innovación estilística ya no es posible, todo lo que queda es imitar estilos muertos, hablar a través de las máscaras y con las voces de los estilos del museo imaginario. Pero esto significa que el arte contemporáneo o posmodernista va a referirse de un nuevo modo al arte mismo: más aún, significa que uno de sus mensajes esenciales implicará el necesario fracaso del arte y la estética, el fracaso de lo nuevo, el encarcelamiento en el pasado.<sup>12</sup>

De forma similar, Mark Fisher acusa que el «realismo capitalista» —como aquella imposibilidad a la que acudía el propio Jameson de concebir antes el fin de la humanidad que el del propio capitalismo—<sup>13</sup> establece un presentismo que deviene en prácticas artísticas como que se sirven tanto de la nostalgia como de la retromanía alimentando un «eterno collage». Desde los matices marxistas que presentan tanto Fisher como Jameson es concebible entender las prácticas del pastiche, así como de apropiación, como aquellas que caracterizan el sentir generalizado respecto de un futuro sin futuro, de un futuro carente de un verdadero proyec-

to emancipatorio. Pero, haciendo caso del propio Benjamin, el entorno de la posmodernidad de los ochenta ya no es el mismo y es necesario situar las condiciones técnicas generales de las prácticas de apropiación escritural. En ese sentido es que Kenneth Goldsmith considera que —y entiende que su análisis puede ser tachado de reduccionista pero simplemente lo conforma como punto de partida— si el avance técnico de la fotografía llevó a la pintura a dejar de sujetarse de una determinación mimética de la realidad para buscar sus formas de expresión más allá de la figuración, en la escritura el avance técnico que debe ser un cisma para las prácticas escriturales debe ser la digitalización y la consolidación de la navegación en internet. El devenir información de la totalidad de la vida —piénsese en el desentrañamiento del propio genoma humano—<sup>14</sup> no puede no significar un cambio radical en la forma de escribir y concebir la propia escritura. Goldsmith, amparado en el pensamiento de la propia Perloff, habla de genialidad «no-original» y de escrituras «no-creativas» como:

[...] a causa de los cambios generados por la tecnología y el internet, nuestro concepto del genio —la figura romántica, aislada— se ha vuelto obsoleta. Una noción contemporánea del genio tendría que enfocarse en nuestro manejo de la información y nuestra capacidad de diseminarla. Perloff ha acuñado un término, *moving information*, que en inglés significa tanto el acto de mover información de un lado a otro como el acto de ser conmovido por ese proceso. Plantea que el escritor de hoy, más que un genio torturado, se asemeja a un programador quien conceptualiza, construyen ejecuta una máquina de escritura con gran destreza.<sup>15</sup>

En el entorno mediático digital, la desapropiación es una herramienta integrada en los mismos procesadores de texto computacionales. Cortar y pegar es una práctica indispensable en nuestra relación mediada con la escritura. La escritura como concepción de la expresión de un «yo» debe ser clausu-

<sup>11</sup> Walter Benjamin, *El autor como productor*, p. 13.

<sup>12</sup> Frederic Jameson, *El giro cultural*, p. 22.

<sup>13</sup> Cfr. Mark Fisher, *Realismo capitalista*, p. 10.

<sup>14</sup> Cfr. Rosi Braidotti, *Lo posthumano*.

<sup>15</sup> Kenneth Goldsmith, *Escritura no-creativa*, p. 11.

rada en orden de aprehender de forma más certera nuestra relación tan técnicamente mediada con la escritura. Si algo ha puesto de manifiesto la digitalización de las prácticas escriturales es el socavamiento de una visión autoral singularizada que se sostiene bajo paradigmas axiológicos como «originalidad», «genio», «propiedad», «sentido», «intención». Suscribimos a la escritura de Jorge Carrión, en colaboración con GTP-3, cuando sostienen que:

Los procesos de escritura siempre han sido colaborativos, pero ahora lo son más que nunca. Cuando buscas una palabra, un concepto, un dato en Google mientras estás escribiendo un ensayo o un cuento, conectas durante un instante no solo con un algoritmo hipercomplejo, sino con los miles o millones de usuarios que se han interesado por lo mismo que tú. Los textos de las redes sociales solo cobran sentido en clave de comentario, interacción, la cita, lo compartido, lo retuiteado. Son *collages* en movimiento, cadáveres exquisitos orgánicos, que crecen a perpetuidad.<sup>16</sup>

Pero ¿qué es lo que queda tras la desintegración del autor como centro neurálgico de una forma de valorización de la literatura? La recontextualización situada de la escritura, el socavamiento de la decretada y ligera línea entre autor y lector, la reflexión sobre las formas en que la apropiación escritural puede o no perpetuar una cosmovisión caduca. Las formas y condiciones, tanto materiales como «literarias» que pueden suscribirse en la apropiación ahora, más que nunca, deben ser meditadas —en tanto técnicamente mediadas— antes de su ejecución. Nos suscribimos al argumento de Cristina Rivera Garza en cuanto que:

La creciente relevancia de procesos de escritura eminentemente dialógicos, es decir, aquellos en los que el imperio de la autoría, en tanto productora de sentido, se ha desplazado de manera radical de la unicidad del autor hacia la función [trocamiento de Foucault] del lector, quien, en lugar de apropiarse del material del mundo que

es el otro, se desapropia [...] A esa práctica, por llevarse a cabo en casos de extrema mortandad y en soportes que van del papel a la pantalla digital, es lo que empiezo por llamar *necroescritura* [...] A la poética que la sostiene sin propiedad, o retando constantemente el concepto y la práctica de la propiedad, pero en una interdependencia mutua con respecto al lenguaje, la denomino *desapropiación*. Menos un diagnóstico de lo que se produce actualmente, estos términos pretenden animar una conversación donde la escritura y la política son relevantes por igual.<sup>17</sup>

Una ejecución reflexiva de la apropiación debe conducir a escrituras fluctuantes que pongan en juego el aparente sentido enmarcado de la obra fijada. Un ejemplo de reiteración y reconfirmación de una autoridad singular es la suscitada en *Cuaderno Noelio* de Juan Alcántara: el poemario surge de una apropiación e intervención de *El novelino*, una colección de cuentos medievales del siglo XIII. *El novelino* mismo fue producido y reproducido en un contexto de primordial oralidad y de desplazamiento de boca en boca, los relatos tomaron múltiples formas y variaciones antes de ser fijados en la escritura; Alcántara parece querer suscribirse a la condición fluctuante de los cuentos a través de su recomposición en verso como una forma de querer a volver a ponerlos en movimiento, pero lo que realmente hace es suscribirlos en un entramado de autoría y autoridad. Los derechos reservados del *Cuaderno Noelio* pactan su propio efecto de clausura sobre sí mismo, es su puesta de manifiesto de una apropiación de lo que fue y sigue siendo común.

Una forma más consciente de la técnica de la apropiación es la utilizada por Hugo García Manrique en *Anti-Humboldt: una lectura del Tratado de Libre Comercio de América del Norte*. Ya el propio subtítulo por sí mismo demarca el trabajo como una puesta en escena desde la lectura situada antes que en la perpetuación de un modelo autoral caduco. Inspirado en libros como *Radi Os* de Ronald Johnson, *Nets* de Jen Bervin y *Zong!* de NourberSe Philip, *Anti-Humboldt* toma el cuerpo completo del Tratado de Libre Comercio de 1994, comprendido

<sup>16</sup> Jorge Carrión/Taller Estampa/GTP-2 y 3, *Los campos electromagnéticos*, pp. 36-37.

<sup>17</sup> Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles*, p. 19.

como un artefacto escritural, para condicionar «la gestación de un movimiento migratorio al interior del documento [...] la inscripción de resistencias en la materialidad misma de las formas históricas de la imaginación».<sup>18</sup> La lectura situada y politizada del Tratado se materializa a través de dos vías: por medio del desvanecimiento —pero nunca en su totalidad, siempre queda su mancha evanescente como telón de fondo de la lectura situada— que ocasiona la remarcación del movimiento migratorio dentro de los artículos numerados:

territorio significa:

- (i) las islas, incluidos los arrecifes y cayos en los mares adyacentes;
- (ii) las islas de Guadalupe y las de Revillagigedo, situadas en el Océano Pacífico;
- (iv) la plataforma continental y los zócalos submarinos de las islas, cayos y arrecifes;
- (v) las aguas de los mares territoriales, en la extensión y términos que fije el derecho internacional, y las aguas marítimas interiores;
- (vi) el espacio situado sobre el territorio nacional, con la extensión y modalidades que establece el propio derecho internacional; y
- (vii) toda zona más allá de los mares territoriales de México dentro de la cual México pueda ejercer derechos sobre el fondo y el subsuelo marinos y sobre los recursos naturales que éstos contengan, de conformidad con el derecho internacional, incluida la Convención de las Naciones Unidas sobre Derecho del Mar, así como con su legislación interna;
- (b) respecto a Canadá, el territorio en que se aplique su legislación aduanera, incluida toda zona más allá de los mares territoriales de Canadá dentro de la cual, de conformidad con el derecho internacional y con su legislación interna, Canadá pueda ejercer derechos sobre el fondo y subsuelo marinos y sobre los recursos naturales que éstos contengan; y
- (c) respecto a Estados Unidos:
  - (i) el territorio aduanero de Estados Unidos, que incluye los cincuenta estados, el Distrito de Columbia y Puerto Rico;
  - (ii) las zonas libres ubicadas en Estados Unidos y en Puerto Rico; y
  - (iii) toda zona más allá de los mares territoriales de Estados Unidos dentro de la cual, de conformidad con el derecho internacional y con su legislación interna, Estados Unidos pueda ejercer derechos sobre el fondo y subsuelo marinos y sobre los recursos naturales que éstos contengan.

### Imagen 1. Captura de *Anti-Humboldt*.

García Manríquez se propone generar con este ejercicio de lectura —como forma de reescritura, administración y criba de lo ya escrito— a través de considerar que:

Todo texto supone una economía política que sustenta la codificación de su propia legibilidad. En el problematizar la codificación de su legibilidad desde lo político: su propia legibilidad como suspenso. ¿Qué significa significar? Significar es ces, despeñarse desde una codificación armonizante.

Sobre las páginas, algunas constelaciones de palabras se resisten a ser articuladas en sentidos unívocos. Esbozos de una narración se disgregan inmediatamente. Arribar al sentido es remitirse a la circulación dentro de la totalidad: devenir sentido es devenir mercancía nuevamente.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Hugo García Manríquez, *Anti-Humboldt*, p. 74.

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 77.

La preocupación de Manríquez es muy similar a aquella expuesta por la *Language Poetry* de los ochenta norteamericanos. Véase por ejemplo la obra un fragmento de Bruce Andrews:

were I idiom and  
the portray  
what on  
idiot you remarking  
cessed to only up  
opt hope this  
was soundly action  
more engineer  
taut that the<sup>20</sup>

Marjorie Perloff concibe a esta poesía como una máquina de sentido antes que una simple portadora de uno; influenciados por la crítica de una visión instrumentalizada del lenguaje en la industria cultural de Adorno y Horkheimer, estos poemas buscan crear una «resistencia» contra la lógica mercantilista de la producción cultural imperante. García Manrique confecciona una constelación, a lo Benjamin, en el Tratado de Libre Comercio como la liberación de un lenguaje que está expresamente pensando para constreñir el sentido, la manufactura, distribución y las relaciones internacionales del país. El fragmento muestra cómo dentro del propio Tratado, a través de una lectura no instrumentalizada, es posible enlazar una escritura de lo mexicano: la realización de un artefacto poético que, como «*La suave Patria*» de Velarde o *Alta traición* de Pacheco, deviene relato de nación. En palabras de Vanessa Place y Robert Fitterman, «[...] la escritura conceptual crea un objeto, el cual crea su propia desobjetificación».<sup>21</sup> El concepto toma el lugar vaciado de la expresión del «yo». Las prácticas escriturales que no dependen de un faro panóptico de la autoría como autoridad universalizante discurren a través de la demarcación de su propio concepto. Si Adorno y Horkheimer comprenden que

<sup>20</sup> Bruce Andrews, «While», en Marjorie Perloff, *op. cit.*, p. 7.

<sup>21</sup> Robert Fitterman y Vanessa Place, *Notas sobre conceptualismos*, p. 13.

La cultura es una mercancía paradójica. Se halla hasta tal punto sujeta a la ley del intercambio que ya ni siquiera es intercambiada; se disuelve tan ciegamente en el uso mismo que ya no es posible utilizarla.<sup>22</sup>

### La escritura conceptual propondrá

[...] dos respuestas a esta paradoja a través de la mimesis radical: el conceptualismo puro y el barroco. El conceptualismo puro niega la necesidad de leer en el sentido textual tradicional —uno no necesita «leer» el trabajo, sino pensar acerca de la idea que genera ese trabajo. En este sentido, las propiedades *readymade* del conceptualismo reflejan y ceden ante el fácil consumo/producción de textos de devaluación de la lectura en la cultura en general. El conceptualismo impuro, evidente a su manera más extrema en el barroco, exagera la lectura en el sentido tradicional del texto. En este sentido, sus excesivas propiedades textuales se resisten y son derrotadas por el fácil consumo/producción de textos y el rechazo contra la lectura en la cultura en general.<sup>23</sup>

Para Place y Fitterman, los conceptualismos escriturales se proclaman, por lo tanto, como «*estéticas del fracaso*»: del fracaso de la dominación unívoca, de una industria cultural que subsume abstracciones de la teoría literaria como el concepto de «*canon*» para tratar de eternizar fronteras —por eso Manríquez habla de lecturas/escrituras como migraciones dentro de los propios textos— textuales, interpretativas, de uso y valorativas de los dispositivos literarios. En este sentido es que Kenneth Goldsmith propone que

La poesía es un recurso infrautilizado y desaprovechado. Y ya que carece de valor de cambio, está liberada de la ortodoxia que constriñe a las demás disciplinas artísticas. Es una de las grandes libertades de nuestro campo —tal vez uno de los últimos con ese privilegio. La poesía

se encuentra en una posición semejante en la que el arte conceptual alguna vez estuvo; es radical en su producción, distribución y democratización. De tal manera que está obligada a correr riesgos, a ser tan experimental como pueda. Como no tiene nada que perder, resuelve pasiones y emociones que, por ejemplo, el arte visual no ha tocado en medio siglo. Todavía están en riña. ¿Por qué iba a alguien a jugar a lo seguro con la poesía?<sup>24</sup>

Las formas de valoración de las prácticas escriturales deben escapar de las garras del sentido literario como torre de Babel de una condición «*esencial*», de un anclaje a una «*literaridad*» que se asume debe ser desentrañada. Situar las prácticas escriturales desde su mediación técnica y el contexto en el que se manifiestan es también ponerlas en relación con el entramado de la vida misma. Comprender la salida de la escritura de las prácticas literarias unívocas debe conducir a poner en circulación y a configurar su papel, condición y valor a través de su carácter relacional y no a través de un aislamiento teórico.

La apropiación en un entorno posterior a la hegemonía de la comprensión de la escritura como lirismo y expresión de una individualidad deja de ser extracción y robo de sentido. Cuando el valor literario no se ampara ni en un *intento auctoris* ni en la recepción de un sentido susceptible de ser interpretado, entonces la apropiación se convierte en una técnica que pone de manifiesto el propio fracaso de la literatura como portadora de sentidos instituidos e instituyentes. La apropiación en un entorno digitalizado, donde la escritura deviene información, no es captura y reescritura de sentido, sino que es una lectura de la desarticulación del sentido mismo. Frente a la tiranía del sentido instrumental, está su lectura situada, su desapropiación desarticuladora. Su valorización no está en la comprensión del hecho literario como fijación estable y aprehensible, sino en su factibilidad como proceso, como un proceso articulador de relaciones, tanto previas como posteriores, que son puestas de manifiesto en sus lecturas situadas. El valor

<sup>22</sup> Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, p. 206.

<sup>23</sup> Fitterman y Place, *op. cit.*, pp. 19-20.

<sup>24</sup> Cfr. Kenneth Goldsmith, *Teoría*.

de la apropiación de la escritura está en poner en tela de juicio una normatividad literaria que cerceña sus posibilidades en aras de una aparente estabilidad —siempre frágil—, de una visión privada, mercantilista y proteccionista del lenguaje como medio estructurador de relaciones verticales. La apropiación, y sobre todo la desapropiación, son técnicas operatorias que cambian el sentido de las relaciones verticales para verter su contenido en prácticas, escrituras, lecturas y relaciones mucho más horizontales y, por lo tanto, distribuidas.

## Fuentes

Baudelaire, Charles, *Las flores del mal*, Cátedra, Madrid, 2011. Benjamin, Walter, *El autor como productor*, Casimiro, Madrid, 2015. Bennet, Andrew, *The Author*, Routledge, Nueva York, 2005. Braidotti, Rosi, *Lo posthumano*, Gedisa, Barcelona, 2015. Carrión, Jorge, Taller Estampa y GTP-2 y 3, *Los campos electromagnéticos: Teorías y prácticas de la escritura artificial*, Caja Negra, Buenos Aires, 2023. Chaucer, Geoffrey, *The Canterbury Tales: A Selection*, Broadview Editions, Nueva York, 2008. Eliot, T. S., *La tierra baldía*, Cátedra, Madrid, 2016. Fisher, Mark, *Realismo capitalista ¿No hay alternativa?*, Caja Negra, Buenos Aires, 2022. Fitterman, Robert y Vanessa Place, *Notas sobre conceptualismos*, CONACULTA, Ciudad de México, 2013. García Manríquez, Hugo, *Anti-Humboldt: Una lectura del Tratado de Libre Comercio de América del Norte*, Matadero-Litmus, Ciudad de México, 2016. Goldsmith, Kenneth, *Escritura no-creativa: la gestión del lenguaje en la era digital*, Tumbona ediciones, Oaxaca, 2015. Goldsmith, Teoría, s. l., s. e., 2015. Horkheimer, Max y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos filosóficos*, Trotta, Madrid, 1998. Jameson, Fredric, *El giro cultural: Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, Manantial, Buenos Aires, 2010. Lethem, Jonathan, *Contra la originalidad o el éxtasis de las influencias*, Tumbona, México D. F., 2007. Perloff, Marjorie, *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*, The University Chicago Press, Chicago, 2010. Rickword, Edgell, «A Fragmentary Poem», en Jewel Spears Brooker (ed.), *T. S. Eliot: The Contemporary Reviews*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004. Rivera Garza, Cristina, *Los muertos indóciles: Necroescritura y desapropiación*, México, Debolsillo, Ciudad de México, 2019.

## T. S. Eliot o la convergencia de los tiempos

Juan Andrés González Soto

*¿Cómo te hallas aquí sin más espera?  
Yo pensé que te hallabas más abajo,  
en donde el tiempo el tiempo recupera.*  
Dante Alighieri, Purgatorio, XXIII.

¿Habría sido más feliz Ulises si hubiera olvidado Ítaca? Veinte años el rey anheló volver al nacimiento de la memoria, y en ese *nostos* ansiado, la duda se sembró en él. El tiempo no perdona, y esta cuestión pondera las tajantes dagas de ese devenir, que es la condena de lo mundano. El futuro, que aún no es, Troya y el infinito mar, serán su pasado, que a un tiempo no será: Troya y el infinito mar. Ya Calvino dice que «Ulises no debe olvidar el camino a recorrer [...] no debe olvidar la Odisea».<sup>1</sup>

El tiempo en Ulises va más allá de la materialización de la vejez, de los miedos y de las viejas glorias: es, también, la memoria. Evocar es una suerte de viaje en el tiempo. No solo pervive lo continuo, sino aquello que pereció, porque se vive en eso: en la añoranza. Y no solo es la memoria, es también aquello que se quiere recuperar: el porvenir. En Homero el tiempo es un fenómeno cíclico, pues en el presente, el individuo evoca aquello que se perdió, y de ese pasado se anhela aquello que se quiere.

Es, en cambio, un fluir, un acto de desgarrarse en el tiempo. Es este encierro ontológico lo que hace germinar en Ulises el miedo. Calasso refiere a esto diciendo que «el tiempo, en su puro fluir, hace mutar la esencia del mundo».<sup>2</sup> El tiempo es dador de la memoria. Wordsworth se hace en la Abadía de Tintern, en la que ya no está. Rilke encontró en Duino las cenizas de un tiempo celestial perdido. Valéry sobrevivió solo dos meses al abandono de Jean Voilier. Dante visitó la gran tumba de la memoria, que a su vez, será el sepulto de todos los hombres. Ulises pervivió de memorias veinte años.

El futuro en el pasado, lo que murió en el porvenir. El tiempo en todo se abigarra: en la muerte, en la vida, en la amargura, en el amor. Macedonio Fernández (2013) escribía: «Amor se fue; mientras duró/ de todo hizo placer./ Cuando se fue/ nada dejó que no doliera».<sup>3</sup> Así como Ulises se enfrenta a las circunstancias de la temporalidad, dos mil años después lo hace Leopold Bloom,

<sup>1</sup> Italo Calvino, *Por qué leer los clásicos*, p. 19.

<sup>2</sup> Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, p. 41.

<sup>3</sup> Macedonio Fernández, *Poemas*, p. 32.

y también lo hace J. Alfred Prufrock; si lo hace Prufrock, lo hace Eliot.

Para Homero la cuestión fundamental era el *kleos*, la fama y su inmortalidad consecuente. Para Eliot, para sus coetáneos, era el Ser y aquello que lo condiciona. El tiempo es en Eliot la base fundamental de su obra poética. No busca, quizá, una respuesta para complacer a las divagantes masas. Parece más bien una forma de desglosar las cuestiones de su mundo. Prufrock, como Ulises, también se dirige a algún sitio, también evoca los tiempos pasados y también teme al devenir incierto. No obstante, los móviles no son iguales.

Eliot es un heredero, quizá un recopilador de todos los tiempos del Ser. Es lo que se pretende demostrar.

#### *Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus*<sup>4</sup>

La cuestión del tiempo y el Ser en el siglo XX es solo, quizá, la suma de infinitud de preguntas históricas y cronológicamente muertas. Es lo que es: lo que Eliot heredó, quizá más prontamente de Nietzsche. Fue Heidegger, empero, quien asumió las dos cuestiones como una sola, diciendo:

En la medida en que la vida humana investiga el tiempo mismo con el fin de explorar qué cosa sea el tiempo, se ve remitida al «alma» y al «espíritu». La pregunta se detiene ante la cuestión de si el alma y el espíritu son en última instancia «el tiempo».<sup>5</sup>

Esto también puede funcionar de forma inversa. Si nos cuestionamos qué es el alma, *id est*, el Ser, nos remitimos al tiempo. Platón aducía que, para producir el tiempo, el Demiurgo creó los astros, materia que es lo vivo, cuya trayectoria sería la demarcación de la temporalidad: el Tiempo en el Ser; el Ser en el Tiempo.

En Eliot la poesía surge como un acto exegético. En «La canción de amor de J. Alfred Prufrock», plasma el dolor de la experiencia perdida en un

<sup>4</sup> «Pero huye entre tanto, huye irreparablemente el tiempo», Virgilio, *Geórgicas*, III, 284.

<sup>5</sup> Martin Heidegger, *El concepto de tiempo*, p. 20.

adulto al cual los años se le escapan de las manos. Una plétora de lamentos es lo que le queda a Prufrock, quien añora una vida irrecuperable. Este se explaya en el pasado: «Porque ya conozco todo, todo lo conozco.../ He conocido los crepúsculos, las tardes y las mañanas/mi vida la he medido con una cucharilla de café».<sup>6</sup> El axioma prufrockiano es el «hubiera»: hubiera hecho esto, debería haber hecho aquello, ¿y si hubiera elegido esto en lugar de aquello?

Prufrock se sumerge en la monotonía vital, esa que consiste en la reunión del té de cuatro a cuatro cuarenta y cinco, en las caminatas por esas «calles medio muertas», en las charlas sobre Miguel Ángel y en las corbatas costosas fijadas por sencillas agujas. Le queda anhelar el pasado, le queda el malestar del presente y la inexistencia del porvenir. Para él ya no existe un futuro certero: «Estoy viejo... estoy viejo.../ Llevaré doblados los bajos del pantalón».<sup>7</sup>

A diferencia de Ulises, a Prufrock no lo espera nadie. No lo aguarda un reino, una hermosa tejedora ni un perro eternamente fiel. No es nadie: «No soy el príncipe Hamlet ni pretendía serlo;/ soy un consejero real, uno que servirá/ para hacer avanzar la trama [...] sin duda un peón fácil...».<sup>8</sup> Prufrock es presa de su tiempo, de su memoria. Prufrock no es. No es porque quiere pertenecer a una época esfumada, no es porque su perennidad lo hunde, no es porque para él no existe nada en lo ulterior. No pertenece a ningún tiempo, no hay algo que condicione su Ser.

James Joyce se refleja en Stephen Dedalus, se vierte en él; Eliot, en Prufrock. Más allá de ser una cuestión de carácter autobiográfica, es una consecución del todo por la parte. Toda poética es reflejo de su tiempo; Marina Tsvietáieva<sup>9</sup> aseveraba que cada poeta contemporáneo es creador de su época, es decir, es el reflejo, simbólico o metafórico, de la condición humana de su tiempo. Eliot instaura la contemporaneidad poética del siglo XX porque la afronta (Ezra Pound y Yeats son un constante re-

<sup>6</sup> T. S. Eliot, *La tierra baldía*, p. 28.

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 30.

<sup>8</sup> *Idem*.

<sup>9</sup> *Cfr.* Marina Tsvietáieva, *El poeta y el tiempo*.

gresar al pasado para reconstruirlo), es él un reflejo de sus tiempos. Prufrock es entonces, la proyección de las condiciones de los tiempos de Eliot. Es la forma literaria especular del Ser colectivo más que del bardo individual: Prufrock, más que Eliot, es la sociedad germinante.

### Uróboros o el ciclo inmanente

Eneas, a diferencia de Ulises, no se funda bajo la secuencia: pasado es futuro, donde aquello que se anhela es aquello que se perdió. Aunque virtualmente el esquema es facsímil: Eneas perdió su condicionante, Troya, que es irrecuperable. Pero, incluso así, busca fundar, con aquellos que lo acompañan, sobrevivientes de la guerra, una nueva Troya, es decir, restaurar el pasado, volver a él. Su futuro es su pasado. Roma será Troya, la incendiada, la ceniza, el recuerdo, el regreso, ese *nostos* homérico donde se viaja para recuperar lo perdido, para no olvidar.

En Eneas el tiempo es cíclico, porque algún día aquello que se perdió se recuperará, así hasta la eternidad: Troya, que fue y será Roma, que fue y será Italia, que fue y será nada para regresar, algún día. Como Eneas, así será el humano, que trasciende el tiempo, que se enfrenta a él, pero que no se libra de su perpetuidad recobrante. Eneas, como el humano, es víctima de la rotura del pasado para añorar el futuro utópico. Es una constante en el sistema social, donde caen los dominantes, para que los dominados tomen su lugar.

Todo tiempo es un ciclo eterno. En «El Inmortal», Borges se enfrenta a esta cuestión, humanizándola, es decir, inmortalizando a un humano. Un hombre que bebe de un río se encuentra con los inmortales, que divagan pues han vivido todo, vacíos; conocen el mundo y sus predecibles variaciones. Él, al beber de aquel río se vuelve uno de ellos: él, entonces, fue Dante, fue Homero, fue Santo Tomás y fue Berkeley, también fue Tú y también fue Yo.

Entre los inmortales [...] cada acto (y pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo

antecedieron, sin principio visible o fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta el vértigo.<sup>10</sup>

Todo vuelve al ser. En Eliot lo cíclico está fuera de nosotros; somos contempladores de aquello que nace y muere, y eso nos hace conscientes de la finitud del Ser. Ese es, probablemente, nuestro consuelo: percibirnos finitos es más factible que volver al ciclo eterno de ser nosotros, destinados a ser todos y a ser nadie de forma sempiterna.

En *La tierra baldía*, Eliot comienza: «Abril es el más cruel de los meses/ pues engendra lilas en el campo muerto, confunde/ memoria y deseo, revive/ yertas raíces con lluvia de primavera».<sup>11</sup> Aquello que fenece resurgirá algún día: los sistemas, la naturaleza, la esencia, el día, la noche, el humano como especie, menos el Ser. No hay dos seres iguales, solo similares. Habrá otro Milton que no será Milton.

En la muerte está la vida, como Baudelaire que poetifica la carroña, muerte vivaz. Eliot dice:

Flebas el fenicio, ya quince días muerto/ olvidó el grito de las palomas y la mar gruesa [...] Una corriente submarina arrastró sus huesos en susurros/ Al levantarse y caerse pasó todos los estadios de su edad y su juventud/ adentrándose en el remolino.<sup>12</sup>

Para Sartre la temporalidad es una cuestión de «síntesis original» en la que sus tres elementos, pasado, presente y futuro, conforman una estructura organizada, es decir, debe afrontarse como un hecho sincrético, pues si no, se caería en una paradoja que versa:

[...] el pasado no es ya, el futuro no es aún; en cuanto al presente instantáneo, nadie ignora que no es en absoluto: es el límite de una división infinita, como el punto sin dimensión. Así, toda la serie se aniquila [...].<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Borges, *op. cit.*, p. 25.

<sup>11</sup> T. S. Eliot, *La tierra baldía*, p. 49.

<sup>12</sup> *Ibid*, p. 59.

<sup>13</sup> Jean Paul Sartre, *El ser y la nada*, p. 117.

No puede no existir el tiempo, al menos la noción que tenemos de él, por tanto, todo es uno. Como la esfera de Pascal, donde la naturaleza es una esfera infinita, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna. Todo está en sí y no. Todo muere y regresa. «Quien estaba vivo está ya muerto/ nosotros vivíamos y estamos muriendo/ con un poco de paciencia [...] Aquí no hay agua sino sólo roca...»,<sup>14</sup> escribe Eliot.

En *Cuatro cuartetos*, quizá su obra mayor, Eliot apunta respecto al tiempo: «El tiempo presente y el tiempo pasado/ Acaso estén presentes en el tiempo futuro/ Y tal vez al futuro lo contenga el pasado./ Si todo tiempo es un presente eterno/ Todo tiempo es irredimible». <sup>15</sup> Para Eliot, como para Sartre, el tiempo está ensimismado. El humano vive de la memoria, aquella que también funciona para reestructurar el pasado y para plantearnos el futuro, que se anhela, todo fluyendo en el presente. Prufrock, como Ulises y como Eneas, son la congregación de sus tiempos y sus circunstancias.

«Lo que pudo haber sido es una abstracción/ Que sigue siendo perpetua posibilidad/ Sólo en un mundo de especulaciones/ Lo que pudo haber sido y lo que ha sido/ Tienden a un solo fin, presente siempre». <sup>16</sup> Prufrock ya no será, es consciente de eso, y sin embargo construye memorias con aquello que quiso ser, con aquellos amores que perdió, y con aquellas decisiones no escogidas. Ulises no pudo haber partido a Troya, y pudo haber permanecido en Ítaca con Telémaco y con Penélope. Eneas pudo haber ganado la guerra, y quizá Roma nunca se hubiera fundado, y solo quizá Virgilio nunca hubiera cantado: «Hirviendo en ira le hunde toda la espada en pleno pecho./ El frío de la muerte le relaja los miembros/ y su vida gimiendo huye indignada a lo hondo de las sombras». <sup>17</sup>

Aquello que fue no será, pero pudo haber sido en cuanto puede pensarse en el ahora. En «Retrato de una dama», Eliot relata la relación entre una

pareja victoriana que se ve separada por un viaje al extranjero por parte de uno de los amantes. La voz del hombre, que protagoniza, narra aquello que podrá ser: una relación a distancia conectada por cartas. La problemática no es la distancia, sino la posible muerte de la amante:

Y si ella muriera una tarde de estas/ una tarde gris y brumosa, ocaso amarillo y rosa;/ muriera y me dejara sentado pluma en mano/ con la niebla que desciende sobre los tejados [...] sin saber qué sentir o qué pensar.<sup>18</sup>

De nuevo los verbos conjugados que imperan; de nuevo el pudo haber sido o el podría ser. El humano se distancia de su tiempo: nos desgarramos en el ahora, pero vivimos en lo que fue o en lo que pudo haber sido o será.

En «East Coker», segundo poema de *Cuatro cuartetos*, Eliot se enfrenta a la condición cíclica diciendo:

En mi principio está mi fin. Una tras otra/ las casas se levantan y se derrumban, se desmoronan, se extienden,/ son arrancadas, destruidas, restauradas, o en su lugar/ queda un baldío, una fábrica o un desnivel [...] El conocimiento impone una estructura y falsifica,/ porque la estructura es nueva a cada instante/ y cada instante una nueva y estremecedora/ valoración de lo que hemos sido.<sup>19</sup>

Trágica condicionante del ser humano: nacemos solo para fenecer y así por siempre. La temporalidad se disgrega en los hombres y en las mujeres; somos el medio del tiempo, él fluye en nosotros cual río argento. La angustia de existir es dada por ese ente que nos devora, carcomiéndonos, encaneciendo los cabellos y pudriendo la piel. Pesadamente cognocemos el tiempo, cuando los dolores se repiten, cuando memorizamos las muertas calles por donde transitamos, cuando sabemos de memoria la música de fondo que resuena a diario, como en el fondo de la consciencia. Este es el ciclo inmanente

<sup>14</sup> Eliot, *op. cit.*, p. 60.

<sup>15</sup> T. S. Eliot, *Cuatro cuartetos op. cit.*, p. 7.

<sup>16</sup> *Idem.*

<sup>17</sup> Virgilio, *Eneida*, p. 394.

<sup>18</sup> Eliot, *Cuatro...*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 15.

en el que está enjaulada la humanidad: no trascendemos más allá de concebirnos de forma monótona, y no es que la vida se repita *per se*, sino que la humanidad es un bucle de sistemas simbólicamente arraigados que ocasionan la vuelta al origen, la vuelta al fin, y viceversa.

Ahí Prufrock, con un cráter en su cabeza, donde antes habían finos cabellos. Prufrock, como Uróboros, tardíamente reconoció su cíclica existencia: tarde para él, cayó en cuenta que consumía su cola, como anhelando, de manera inconsciente, revivir sus desgracias, revivir sus desamores, y revivir sus eternos dolores. Eliot también, donde la vital persistencia de encontrarse, *ergo*, encontrarnos, desenmascara el acto poético de converger los tiempos en sí.

*Nació la serpiente, dio inicio a sí. Nació entre calles muertas, entre hombres con trajes, entre vapores nocturnos y colillas de cigarros. Con hambre y sin qué comer, anheló haber nacido en el pantano o en la selva. Empezó a comerse a sí misma. Su principio fue su fin. Su nacimiento fue su muerte, y su muerte su renacimiento. Su nombre era Prufrock. Otros la llamaron Eliot, la serpiente donde todos los tiempos se congregaron.*

## Fuentes

Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, Penguin Random House, Ciudad de México 2018. Calasso, Roberto, *La literatura y los dioses*, Anagrama, Barcelona, 2002. Calvino, Italo, *Por qué leer los clásicos*, Tusquets, Barcelona, 1993. Eliot, T. S., *La tierra baldía. Prufrock y otras observaciones*, Lumen, Barcelona, 2015. Eliot, T. S., *Cuatro cuartetos*, Lumen, Barcelona, 2022. Fernández, Macedonio, *Poemas*, Corregidor, Buenos Aires, 2011. Heidegger, Martin, *El concepto de tiempo*, Herder, Barcelona, 2012. Platón, *Timeo o de la naturaleza* [web], 2017 <<https://ww2.ebookelo.com/ebook/19552/timeo>> [verificado el 14 de septiembre de 2023]. Sartre, Jean Paul, *El ser y la nada*, Altaya, Barcelona, 1993. Tsvietáieva, Marina, *El poeta y el tiempo*, Anagrama, Barcelona, 1990.

# La fantasía abyecta de querer vivir en Ana Karenina

Marco Antonio Ríos Badillo

*Yo creí tenerlo todo, mira, mi amor, me equivoqué  
porque me hiciste pelearme con la vida, vivir esta mentira,  
que ya ni sé quién soy, camino sin fracasos  
y esquivo los zarpazos que me tira el dolor*

José José

## Felicidad artificial (de una mujer y una sociedad)

Ana no tiene felicidad porque el amor por sí misma y el aprecio a la realidad fueron destruidos por la presión social, la prejuiciosa apariencia y sus amores inseguros. Es negada la mujer, la amante es condicionada por un prejuicio, es despreciada al punto de no ver más allá de esa emoción destructiva. Se encuentra en una encrucijada donde debe reconsiderar la vida.

Hay unas cuantas palabras en defensa de Ana, un nulo futuro y ningún significado da sentido a lo poco que hay dentro suyo. La vida queda en la sociedad extraña, en la imaginación irreal de su cabeza que parece estar fuera de todo control. Queda un gesto de despedida, un acto concreto, suyo, a una realidad absurda, para buscar la vida, una que fuera feliz, que fuera medianamente feliz. Una solitaria opción ilumina a Ana en la orilla de la emoción, cuando todo se vuelve nada: el perdón. No supo amar aquello que hizo, lo intentó. Pero le dijeron que se equivocó.

Ella quiere la felicidad sin pensar en las emociones que sobresaltan su cuerpo, lo quiere sin ver dónde está y las posibilidades que tendrá. Es un ser infeliz con el deseo de liberarse del orden y las formas incongruentes de la oprimente sociedad, de las maneras correctas, pero deshonestas consigo misma. Necesita seguridad para amar por sobre las dificultades, especialmente cuando es juzgada y sobre ella cae una condena. Amar sin miedo para liberarse de la pena y de las cargas impuestas sobre ella al escoger su propia elección. Amarse a sí misma, a sus acciones y pensamientos, tomar un tiempo para la realidad que habita.

Ana lamenta su vida, sentir lo que había en su interior, la mujer que forma, la madre y la amante que quiso ser. Las palabras que dijo para defenderse, para soportar sus decisiones, son condenadas por pronunciarlas. Liberó su destino y sus emociones a un dios caprichoso dirigiendo el alma y la carne por la carretera de nada, prófuga de sí misma, está insegura de tomar su felicidad. Le debería salvar su sentimiento, dirigir su vida alrededor de este, pues: «el amor

debe ser puesto por encima de las convenciones sociales». <sup>1</sup> Ana lo intentó, pero fue una candente estrella que no supo volar en la infinitud del espacio. Cada cierto tiempo ella se preguntaba cómo saber vivir, a qué atenerse. Fue muy valiente, podría decir con orgullo de sí misma, porque cuando no tenía sentido su vida soportó unos instantes más la incertidumbre con esperanza de que el amor lo ordenara todo, o se convirtiera en ese todo. El amor la mantuvo en pie a la espera de una respuesta.

La mujer era la máscara que le han otorgado, la flama de la vida la consume, quiere vivir. La máscara se incinera. Actúa como alguien más, como la contradicción de sus ideales, el matrimonio, la maternidad, su rol en la sociedad. La protagonista habita una realidad intangible para las masas que la condenan y encuentran en ella una culpable. Es una naturaleza distorsionada ante las perspectivas ajenas, es inaceptable que exista fuera de lo esperado. A pesar de que la valentía de vivir resuena en su interior, Karenina no sabe imponerse a la crítica y desprecio expandiéndose por su alrededor, por su interior, sus fuerzas se merman poco a poco. El amor flaquea.

Ana no es lo que la sociedad espera, es una mujer que ama fuera del matrimonio y lo hace público. Fractura los estándares por su deseo de ser ella, de sentir, de existir auténticamente. Rechaza lo que se le ha impuesto: el matrimonio, su personaje. No le es tolerable la sociedad hipócrita que habita, como no la puede cambiar, ella cambia. Muere para «el gran mundo ruso», las esferas sociales elevadas. Su amante, Vronsky, arrebató su vida al concretar su relación, aparece una mujer diferente: «Aquel cuerpo, al que había quitado la vida, era su amor, el amor de la primera época en que se conocieron». <sup>2</sup> Una mujer incompleta, su apariencia se fugó al vacío, pero sus ganas de vivir siguen en su interior, le mueven como a un alma perdida en busca del cielo.

La heroína es un fantasma social, su naturaleza se transfigura. En el silencio del mundo vive como materia que fluye con la naturaleza: una hoja movida por el aire. La crisis de su espíritu entierra su

conciencia, el amor propio y el que tiene por sus hijos, que vendrían siendo continuación de ella misma. Se esfuma toda felicidad fuera de su amante y sus sentimientos. Ella se fragmenta por el mundo, se rompe contra la materia práctica del progreso, para encontrar que su vida no estaba sino en un esfuerzo que no podía imaginar. En un lugar que salía de las expectativas propias y ajenas se difumina.

Amar, aunque parezca equivocado y sea lo que traiga su desgracia, es lo único que tiene la protagonista para afrontar la realidad de una vida de intranquilidad e insatisfacción. Es una mujer culpable para la sociedad, escapa de su matrimonio para amar. Pero esta culpa queda fuera de lugar, hay solo vida, ni correcta ni incorrecta. Reflexiona su cuñada Dolly: «¿Qué culpa tiene ella? Ella quiere vivir. Dios ha impreso ese deseo en el alma». <sup>3</sup> A pesar de esto aquel deseo no se valora, el único papel que la protagonista puede interpretar una vez decide seguir sus decisiones personales es, pues, el que le dan; la mujer desubicada en sus sentimientos.

Sus amores son los que le permiten reconocerse a sí misma, la cara que tiene ante el mundo, la valía sobrante, que como expresiones de su seguridad sirvan de pilares. Ana desaparece para su sociedad y se encierra en su vida, en la desgracia de esta: porque perdió algo dentro suyo. Le han quitado (incluyéndose a ella) el amor para creer que se puede vivir a pesar de las vergüenzas, a pesar de los errores. Porque quiere, sufre, tiene sueños, aspiraciones, y todo esto se ve frustrado.

Las opiniones la están reconstruyendo en distintas perspectivas, cada historia la condiciona de una manera diferente hasta convertirla en otra persona. Por lo que ella no tiene una identidad verdadera o fija a la cual cuidar y amar. Ella se corresponde a las voces ajenas que la piensan minimizada. No quiere ser juzgada: «Lo que principalmente deseo es que no piensen que quiero demostrar algo. No quiero demostrar nada: solamente quiero vivir». <sup>4</sup> Ana se vuelve ecos de su imaginación distorsionada por la fantasía de un dios perverso vestido de la sociedad aristócrata y burguesa de Rusia.

<sup>1</sup> Leon Tolstoi, *Ana Karenina*, p. 504.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 134.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 511.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 518.

Desgraciada, solo tiene lugar en el rechazo, la autoimagen de sí misma se escapa, está exiliada en una tierra que no existe. Su alma se encierra en su pecho para sufrir. La vida parece que está en otra parte. La carne de su cuerpo no desaparece por suerte, las manos lindas y pequeñas, su exquisita figura no se estropea, pero la seguridad de existir siendo ella ya no está. Inmersa en las apariencias, el resto de la vida se pierde. Poniatowska habla de una formación que condiciona la existencia a la pura apariencia:

Los mismos errores podían repetirse hasta la hora de la muerte sin aprender la lección. Bastaba con haber sido educados en un estrecho ordenamiento de principios éticos que se adelgazaban al grado de tener que ver sólo con la apariencia.<sup>5</sup>

El resto del mundo no se marcha, por desgracia o suerte quizá, la vida existe más allá de su realidad artificial. Ese juicio, esos pensamientos que la absorben siguen estando ahí. Las estrellas no habrán dejado de brillar para cuando el amor y las apariencias no estén ni nada valgan. ¿Qué le queda a Karenina una vez mira a la vida sin considerarse a sí misma, cuando el amor recibido no es el absoluto con el que espera vivir?

En silencio, la vergüenza y la culpa que siente se acumulan bajo una fachada, bajo un nombre que las personas conocen en la superficie. Su ser, ella, solo existe para su amante, su marido y para sus hijos. Para uno de ellos es el ángel que ha venido al mundo imperfecto y humano, para otro es una promesa de felicidad en la vida, una voz que solo puede tener sentido ante sus ojos, para otro es un espectro figurativo de un tiempo ajeno que trae deshonor y culpa. Es sueño, pesadilla, inutilidad, lo hermoso y lo obsceno... Ana contiene multitudes que son ella misma.

No podrá vivir la protagonista hasta que se vuelva alguien más, un artificio que ame la falsedad. Karenina lamenta no ser diferente, es una víctima de lo que hicieron de ella. Algo más: no

tiene ninguna palabra para decir ni voz que le pueda escuchar. Ha dejado de existir para la sociedad: «el mundo seguía abierto para él [Vronsky] personalmente, pero no para Ana».<sup>6</sup> Cuidadosamente arrastra con desprecio los despojos de sí misma. Porque no puede ser lo que quiere, no puede ser amada como quiere, ni amar como debería, no puede vivir como viven los otros, se ha equivocado.

### Quedan los amantes de Ana

Karenina no sabe qué hacer sino hasta que es demasiado tarde, cuando la luz del sol ha desaparecido, cuando logra apagar las estrellas. La tierra que pisa, el amor que siente no tiene las palabras adecuadas. Todo lo que hay se condensa en la levedad de instantes que no han existido sino como pedacitos de una imaginación que no llega a ninguna parte, que nunca toca un corazón real.

Alargó su mano para poder mirar qué está realmente ahí. Ellos no merecen ningún perdón, los amantes abyectos, Ana y él, se acercaron al cielo encontrando el infierno. El hombre que es el mundo de Karenina se rompió hace tiempo, se dejan los despojos de un recuerdo. En medio de un amor artificial decidió vivir sin un plan para la posteridad, sin un poco de amor para ella, para afrontar lo que viniera.

Amar a su marido Alexey es imposible, y no se ama a sí misma al estar en tal situación, lo soporta porque es parte de su actuación vital. Con la aparición de Vronsky eso cambia, decide seguir sus sentimientos; su llave para salir de su matrimonio insatisfactorio. Una vez la heroína se entrega a su amante, su marido se vuelve un enemigo con la bandera del honorable bien, pero es falso aquello, solo busca justificar su desprecio:

Yo no quiero ser desgraciado, pero tampoco que ni él ni ella sean dichosos. No reconocía experimentar tal sentimiento, pero en el fondo de su alma deseaba que ella sufriese, en castigo por haber destruido la tranquilidad y mancillado el honor de su marido.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Tolstoi, *op. cit.*, p. 447.

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 246.

<sup>5</sup> Elena Poniatowska, *La piel del cielo*, p. 99.

Ana deja atrás lo que era. Está buscando su propia satisfacción, pero no sabe cómo encontrar el resto de cosas que su alma le suplican: dignidad y paz. Un lugar seguro. Estar más allá de las puras apariencias de su marido es por sí misma una victoria, un paso más cerca de su felicidad. Su marido, este hombre hecho de habladerías y apariencias, poseído por la necesidad de la voz ajena, no podía ser sino un bulto de emociones con exquisitas apariencias. Alexey, la máquina con la que se casó Ana, está configurado por el pensamiento de la multitud invisible. Todo debía estar regido por un mandato ordenador e inflexible:

Le era agradable pensar que, en una decisión tan importante para su vida, nadie podría decir que había prescindido de los mandatos de la religión, cuya bandera él había sostenido muy alta en medio de la indiferencia y frialdades generales.<sup>8</sup>

Lo que valora es un artificio, aprecia lo falso. Y su mujer no estará en ningún lugar ni hará nada que vaya contra sus creencias de vida. Alexey no conoce el amor, no siente algo verdadero en su interior para darle sentido a sus relaciones, hay una farsa con el semblante de una causa humana y antigua: la religión es la tapadera del desprecio hacia su mujer. Él desea el castigo, la deshonra, el sufrimiento de la traidora que es su esposa, este es su verdadero sentir. No encaja con sus ideales pero, entre maniobras de dudosa ética, consigue convencerse de encontrar lo correcto, la verdad para resolver todo.

El marido de Ana es una máscara hecha a la medida para triunfar en sociedad. El escándalo es su peor tormento, le haría descender del «gran mundo». Divorciarse supondría el mayor ejemplo de su fracaso como hombre, la pérdida de su poder y posición. Su autoridad y valor se verían reducidos, pasaría algo impensable, Ana estaría sobre él, libre:

Con conseguir el divorcio o planteárselo se evidenciaba que la mujer rompía sus relaciones con el marido y nada le impediría entonces unirse a su amante. En el alma de Karenin, pese a la completa indiferencia que ahora creía

<sup>8</sup> *Idem.*

experimentar hacia su mujer, estaba un sentimiento que se expresaba por el deseo de impedirle unirse libremente con Vronsky, haciendo que el delito hubiera merecido la pena.<sup>9</sup>

Alexey no dejará que su mujer sea libre, ni ame, ni sienta, porque él tampoco tendrá lo que quiere: el perpetuar su máscara ideal, el poder que le pertenecía. Es un paladín de lo «bueno», es a su vez un juez, que impone un castigo sobre su esposa, porque ha hecho mal; cometió un crimen contra las apariencias.

Ana es culpable por cometer un error en su amor de acuerdo a su sociedad, es culpable por buscar su felicidad. Va con Vronsky con la esperanza de tener la alegría de estar bien consigo misma, aunque tampoco considera las repercusiones que vienen con esa decisión. La sensación la absorbe sin razón alguna, se deja arrastrar. Poniatowska explica que: «El amor te arrasa con quien sea, simplemente te enamora y punto».<sup>10</sup> Luego, cuando las emociones le permiten pensar, cuando razona el amor queda una desgracia que oculta su deseo de felicidad. La vida pide demasiadas cosas, no hay respuestas que se quieran dar.

Karenina sufre lo mismo que miles, sufre menos que cientos. Se vuelve un signo de la vida errante que no sabe. Es inseguro su porvenir, el amor hacia ella misma y sus perspectivas son débiles e intenta volver a su amante, Vronsky, un sustituto de lo que se va perdiendo; aquello que necesita:

—Perdóname, perdóname! —decía Ana, sollozando, y oprimiendo la mano de él contra su pecho—. Sentíase tan culpable y criminal, que no le quedaba ya más que humillarse ante él, pedirle perdón y sollozar. Ya no tenía en la vida a nadie sino a él, y por eso era a él a quien se dirigía para que la perdonase. Al mirarle, sentía su humillación de un modo físico y no encontraba fuerzas para decir nada más.<sup>11</sup>

Su amante parece ser lo único que tiene, porque ha cometido demasiados errores para su entorno y no

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>10</sup> Poniatowska, *op. cit.*, p. 341.

<sup>11</sup> Tolstoi, *op. cit.*, p. 134.

sabe cómo lidiar con ellos, ya no le queda nadie. Le parece que no merece confianza ni amor, ni siquiera de sí misma.

### Una libertad que es una pérdida

Su amor la vuelve solitaria, Ana se encierra en su mente. La realidad íntima que le pertenecía no tiene lugar sino como preocupación nerviosa de la que no puede escapar. No hay donde volver, no tiene cuerpo que habitar, su cotidianidad se ha vuelto afrenta y vergüenza. Paralizada ante la vida, es esclava de sus circunstancias, tiene las manos atadas. El amor de Vronsky no lo es todo ni puede darle todo, no puede ni sabe comunicar la complejidad de sus emociones por su hijo, la familia que deja, otra parte fundamental de su ser. Ella tampoco asimila ese sentir en su nueva realidad, termina por perpetuar las apariencias aunque las aborrezca. Quiere vivir el sueño de un amor ideal, romántico y pasional. Pero es falso.

El dolor de Ana no se entendió en la relación con Vronsky, su maternidad queda negada en su romance, una pieza de ella se pierde ante su día a día novedoso:

Sabía que, aunque él era la causa principal de su desventura, la entrevista con su hijo le parecía un asunto sin importancia. A su juicio, Vronsky nunca podría comprender toda la intensidad de su sufrimiento, y temía, como nunca había temido, experimentar hacia él un sentimiento hostil al notar el tono frío en que, sin duda, le hablaría de aquello.<sup>12</sup>

No hace nada por romper la apariencia de su sentimiento. Se limita a sufrir la emoción durante la mayor parte del tiempo, a observar un torbellino arrasador dirigiendo su destino por la desgracia, cuando todo lo que ella quería era la felicidad. Debería de ser honesta, compartir las emociones, prejuicios, el error, como el miedo propio y de su amante, y aceptarlos. Sentir con cariño al otro, lo que se ama.

Tiene vergüenza, no sabe qué hacer con su dile-

<sup>12</sup> *Ibid*, p. 449.

ma. Su actuación en el mundo es mínima, se limita a escoger, a tomar algunas decisiones de las que no está segura. La vida que ha tomado es inestable, sus sentimientos se tambalean en sus enfrentamientos con la realidad. El aprecio que debería tener por las cosas se vuelve algo perverso. Debería escapar del compromiso con su marido para ser feliz, para re- encontrar la calidez.

El divorcio es un obstáculo enorme para Ana, su esposo la retiene entre sus manos, le quita a su hijo y le da libertad. Es terrible, ha perdido lo que tanto quería, ese gran amor que le daba sentido a su vida antes de su amante, su hijo desaparece para volverse en la distancia un recuerdo angustioso, le atormentará de por vida. En su búsqueda de sentido, de felicidad, la madre rompe el amor que la mantuvo cuerda, su amor por sí misma se denigra hasta volverse una gran culpa por dejar su responsabilidad. Encuentra el coraje para afrontar la estructura ficticia de su sociedad al saber que su hijo se quedará lejos de ellos, cuando su realidad más pura y cierta se ve perdida. Ella quiere ser libre y rescatar a su hijo: «¡qué frialdad! ¡qué fingimiento!, se decía. Quieren ofenderme y hacer sufrir al niño. ¿He de obedecerlos? Jamás».<sup>13</sup> Intentará rescatar la realidad feliz arrebatada. Sus esfuerzos están al servicio de esto, pero ya está muy lejos para hacer algo. Sus intenciones se quedan sin la facultad de cumplirse, está sola para lograrlo. Su amor se desmorona.

Queda una aspiración interminable, inacabable. Está a un largo trecho de lo que ella esperaba de sí misma, está lejos de la figura que solía ser porque se ha roto. Su imagen es un espejo ondulante donde no se distingue la realidad de la fantasía. Sus palabras, cuando pudo haberlas dicho, le han colocado en un vacío. Ya no es la mujer que era. No se valora, deja de reconocer que tiene un porvenir, una felicidad alcanzable, un día a día apreciable. Ana se deja llevar por cualquier demostración de amor salvadora, cualquier plan con sentido, aunque mínimo, que le permita vivir, o solo no hay voz propia por la timidez que gobierna. La heroína teme, no soporta el fracaso de vivir con autenticidad, no tener lo necesario. Estaba cegada por sus emociones desordenadas que

<sup>13</sup> *Idem*.

luchaban contra la realidad y eso la lleva a la desgracia, tenía un enorme lío en su cabeza, y alejarse de su existencia se le hizo fácil. El artificio que formula se tropieza, nadie le permite continuar con su amor, con sus ideales. Ella termina por tampoco sentir ni pensar. No hay nada para ella en ningún horizonte del mundo pues su interior se ha quedado sin chispa.

La protagonista no tiene planes ni habilidades sobrehumanas, y como tal, es capaz en cualquier momento de cometer un gran error, una terrible estupidez, porque las sensaciones dueñas del cuerpo rompen la razón, el amor, la vida y el mundo. Desengañada, incrédula del futuro, con presunciones erróneas y fatales de lo que es ella misma y su ser amado, anda casi a ciegas. No está segura pues aunque ha dado todo lo que tenía, esto no le ha traído sino algo incomprendible, difícil, pero feliz. Contradicciones.

Para que el amor exista debe haber vida, y se debe valorar. Todo gesto de amor es un esfuerzo contra la muerte. Ana infringe el orden divino de lo social, busca su felicidad, pero le falta algo para salir victoriosa, no sabe cómo conseguir lo que se propone. Crea su amor. Su voz no es tan fuerte como pensaba. Sus gestos, como sus emociones, presagian una intolerable cotidianidad inhabitable. Se guarda en la apariencia de la amante prófuga y feliz, la que logró encontrar el amor verdadero, la vida dichosa. Eso no es suficiente para construir una realidad propia donde pueda estar siendo ella en su totalidad. No hay una mujer real que pueda contemplar con errores y virtudes, con amor.

Karenina intenta romper el horizonte conocido por ella, el rol de la mujer casada. Trata de comprender que la vida puede estar más allá de lo que se ha dicho socialmente. Ser la esposa que no ama a su marido, que no comprende su deber. Quiere ser honesta consigo misma. Vuelve habitable realidades parecidas a la suya, cambia el mundo para sí y sus conocidos, y también lo subvierte fuera. Con su historia la vida se amplía, cambia. Gabriel Zaid encuentra que la literatura transforma las expectativas de la realidad:

La tierra es más habitable después de Cervantes.  
Don Quijote nos hace habitable la situación qui-

jotesca, le da sentido a una serie de situaciones que no tenían antes de Cervantes, y que por lo tanto prácticamente no existían. Extiende las fronteras del mundo conocido de la acción, antes de las salidas del Quijote.<sup>14</sup>

Ana sale del orden, pervierte todo. La heroína vuelca vidas en nuevas maneras, aunque sin saber dirigir las. La realidad práctica del progreso se pervierte. La lectura le otorga poder. La moral y la idea de la mujer rusa se distorsionan en Ana. Soportar ese peso es difícil, se necesita de un amor audaz que, por desgracia o por suerte, comienza con el amor propio, con la seguridad. Sostener su verdad aunque «a veces la verdad parece una hipótesis insostenible».<sup>15</sup>

La vida para Ana se convierte en un fracaso. Ni la sociedad ni ella son capaces de imaginar una posible existencia que le corresponda, un lugar donde encajar. Es una decepción: equivocarse y no saber vivir. Porque alguna vez alguien lo intentó pero no supo. Eso le ocurre a Ana, quizá todo pesó demasiado como para soportarlo en el vacío que sentía después de desengañarse, de perder todo valor y el amor verdadero que pudo haber tenido en algún momento. El pilar de la vida se escapa y le asustan las ruinas del mundo. Horacio, (2020) en sus *Odas*, hace una consideración que es necesaria para afrontar la caída del mundo, algo que desaparece en Ana: «Al hombre justo y tenaz en su designio [...] Si el mundo en pedazos se desploma, sobre él caerán sin asustarlo sus ruinas».<sup>16</sup>

El coraje se detiene cuando el amor no es capaz de soportar la vida. Las apariencias de las que escapaba nunca se van, el juicio ajeno y su pasado pesan. El amor debería existir incluso en la adversidad como señala Süsskind:

Y el amor era precisamente un poder al que ningún ser terrenal podía sustraerse incluso creía que la luz del amor se abría paso de vez en cuando hasta la más profunda oscuridad del Submundo.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Gabriel Zaid, *La poesía en la práctica*, pp. 64-65.

<sup>15</sup> Poniatowska, *op. cit.*, p. 336.

<sup>16</sup> Horacio, *Odas*, p. 75.

<sup>17</sup> Patrick Süskind, *Sobre el amor y la muerte*, p. 86.

La heroína deja de ser capaz de sentirlo, sus circunstancias, la presión de las apariencias cobran factura, trata de pagar con un artificio que no sabe mantener. Emoción que de nada le sirve.

Lo único a lo que la protagonista puede asirse es al aprecio por su vida, lo que aún es posible tras la derrota. Puede que esté perdida y derrotada pero todavía sería querida. Busca palabras fuera de sí que la alivien, porque dentro está la desgracia fija de la expresión ajena: «¿Qué piensas? ¿Qué piensas de mí? No me desprecies... No merezco desprecio... Soy muy desgraciada. Si hay en el mundo un ser desgraciado, ese soy yo».<sup>18</sup>

Ana fue decayendo lentamente. Su libertad para encontrar una felicidad la condujo a lugares inhabitables donde batalló por vivir y construyó un artificio que le cegó la vida. Sus ilusiones eran un amor ajeno que no supo dirigir. Es orillada a salir de un matrimonio nefasto, de una sociedad estropeada por la apariencia nociva, pero también de una vida común, de un sueño amable para regalarse. Karenina no sabe admitir las derrotas, la imperfección de lo humano, el amor que la podría salvar se desvanece gradualmente por el atroz mundo del que no logra escapar. Le queda aceptar que las cosas siguen, que hay rendiciones que son victorias y pequeños gestos que retumban como el derrumbarse del mundo. La dignidad es heroica, y la mujer honesta es una heroína de lo mínimo. Pensar que para continuar la vida que se desarticula por el ataque de una sociedad violenta y denigrante hace falta la inocencia de seguir creyendo que solo se necesita resistir.

## Fuentes

José José, «Lo que quedó de mí», *40 y 20*. 1992, CD. Horacio, *Odas*, recuperadas de <<http://www.textos.info>> el 16 de marzo de 2023. Poniatowska, Elena, *La piel del cielo*, Penguin Random House, Ciudad de México, 2015. Tolstoi, León, *Ana Karenina*, Editores Mexicanos Unidos, Ciudad de México, 2017. Süskind, Patrick, *Sobre el amor y la muerte*, Seix Barral, Barcelona, 2006. Zaid, Gabriel, *La poesía en la práctica*, Fondo de Cultura Económico, México D.F., 1985.

<sup>18</sup> Tolstoi, *op. cit.*, p. 539.

# Noctis terrore: restitución, erotismo y homosexualidad; el nacimiento del vampiro romántico, por John W. Polidori

Ricardo Rosales Márquez

*Amar a los monstruos siempre termina mal para los humanos. Es una regla.*  
Laurell K. Hamilton

## La sombra en el umbral

Durante la mítica noche del verano de 1816 en que Mary Shelley habría de escribir *Frankenstein o el moderno Prometeo* —que se asentaría como la primera obra de ciencia ficción—, también resultó ser la velada en la que otro de los personajes más emblemáticos de la literatura del horror nació: el vampiro. Personaje que serviría de esquema que utilizaron autores como Sheridan Le Fanu con su *Carmilla* o Bram Stoker en *Drácula*. John Polidori, escritor del relato *El vampiro*, que bebe del folclore europeo, crea uno de los monstruos más seductores y feroces que se pueden encontrar en la literatura. John William Polidori (Londres, 1795) fue un médico licenciado de la Universidad de Edimburgo que buscaba sobresalir en el mundo de las letras y la literatura, misión lograda hasta la publicación de su escrito más reconocido, *El vampiro*, fama dada debido a las bases en las que se publicó su obra, que supusieron para Polidori, irónicamente, el inicio de su muerte.

Tras salir licenciado en la Universidad de Edimburgo como médico, a sus diecinueve años fue contratado por el afamado poeta y escritor Lord Byron como su médico de cabecera, para atenderlo durante su próximo viaje por Europa. Aunque ambos tuvieron una muy afable relación en sus inicios, esta amistad fue decayendo al punto de aborrecerse mutuamente. Tal como es mencionado por Matthew Beresford, la relación que mantuvieron Polidori y Byron resultó ser beneficiosa para los dos, tanto Polidori recibía más fama por su desempeño como escritor que como médico, como Byron se aprovechaba de Polidori debido a la depresión que lo agobiaba por la separación de su matrimonio.<sup>1</sup> Esta relación tuvo sus beneficios hasta la llegada de Percy Shelley a la vida de ambos, que supuso para Polidori un motivo de celos, pues Byron aprovechaba todo el tiempo posible para estar con el poeta y dejaba de lado la amistad y atención del médico.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Matthew Beresford, *The Lord Byron/John Polidori relationship*, p. 53.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 80.

Justo después de la llegada del matrimonio Shelley y de Claire Clairmont a la vida de John Polidori y de Lord Byron, en el tormentoso verano de 1816 en la villa Diodati, y bajo los efectos de láudano,<sup>3</sup> Byron propuso la idea de hacer un certamen donde los presentes usarían su talento y para escribir una historia de terror. Fue Mary Shelley quien resultó ser la única que logró el cometido del concurso, aunque pronto inspiró a Polidori para también seguir con su proyecto, tomando como base un fragmento inacabado de Byron.

*El vampiro* sigue a Aubrey, un chico de sociedad que, tras interesarse por un misterioso hombre aristócrata, le asiste como compañero de viaje por Italia. En el transcurso del cuento Aubrey descubre la faceta de Lord Ruthven, el caballero al que acompañaba, como un vampiro; esto da como resultado los acontecimientos que desencadenarían la aparente muerte de Ruthven, obligando a Aubrey a jurar que no diría nada de su existencia hasta no haber pasado un año y un día. Esto solo desencadena la desgracia de Aubrey y su familia al enterarse de la farsa que supuso la muerte de Ruthven.

El cuento relata la aparente relación entre Byron y Polidori. Aubrey en el papel del médico y el vampiro como Byron. La obra se establece como una especie de parodia a la fama que Lord Byron tenía en sociedad: reconocido como un hombre seductor y de poco tacto que solo lograba seducir y engañar a las jóvenes con el motivo de saciar sus placeres. Esto se ha visto figurado por la relación que llevaba este con Clair Clairmont, joven que fue embarazada por el Lord, quien poco o nada quería saber del embarazo, pero que se conformaba con asistirle debido a la gran influencia que su acompañante Percy Shelley, atraía sobre él.<sup>4</sup>

Polidori replantea al vampiro con una nueva faceta alejada de los cuentos y leyendas del folclore europeo, en el que se pintaba a los vampiros como

seres viles que hacían de reflejo y personificación de los más oscuros deseos humanos: la depravación, el erotismo y, en algunos casos, la homosexualidad.

### Eros encarnizado

Los monstruos que succionan sangre no son personajes ajenos a la mitología universal; se han encontrado ejemplos a través de la historia que han servido de apoyo para la creación de los vampiros. En *The Metamorphosis of the Vampire: from John William Polidori to Bram Stoker*, Giulia Mariotto explica:

Actually, traces of blood-suckers can be found in other cultures as well: the Lamiae, messengers of the Triple Goddess Hecate, sucked blood; blood drained by Lilith, Adam's first wife; blood is also described as impure or a taboo, it is used for sacrifices or as an elixir.<sup>5</sup>

En primera instancia, la concepción de estos vampiros prototípicos resulta en demonios, entidades malignas que beben sangre para satisfacer su hambre o que la utilizan en rituales demoniacos. Son dados a aplacar la hambruna y esparcir el virus del vampirismo por medio de la succión de sangre. Sin embargo, Polidori dio fin a estos cuentos restituyendo la figura del vampiro y alejándolo de los espacios rurales y las zonas oscuras de Europa para colocarlo en medio del bullicio de las ciudades, en las fiestas de gala y de la alta sociedad, donde se replantaría la idea de un ser dado a denotar asco y vileza.

Polidori created something new, something fresh, which left the folkloric version behind and replaced with a being that was better suited to the city drawing rooms than it was the rural villages of Eastern Europe. The Polidoric vampire also possessed the capability of feeling. Whereas the folkloric vampire simply preyed on those around it in order to spread its disease, the new vampire could love as well as destroy.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> In the nineteenth century, many Gothic writers took inspiration from nightmares or frightful stories, but they also used drugs such as laudanum or opium that create illusions and visions. In 1816, these remedies allowed the creation of Mary Shelley's *Frankenstein*, but also of Polidori's *The Vampyre*. Giulia Mariotto, *The Metamorphosis of the Vampire*, p. 15.

<sup>4</sup> Beresford, *op. cit.*, p. 84.

<sup>5</sup> Mariotto, *op. cit.*, p. 16.

<sup>6</sup> Beresford, *op. cit.*, p. 31.

Así como explica Arup Ratan Chakraborty, Polidori basó su personaje de Lord Ruthven en el propio Lord Byron, teoría que se sustenta en que el nombre del vampiro resulta ser el apodo con el que Lady Catherine Lamb, una de las múltiples amantes del Lord, lo enfrascó en su novela *Glenarvon* (1816), cambiándole el nombre por Lord Ruthven.<sup>7</sup> Esto supuso una nueva base para el vampiro moderno: aquellos obtendrían su presencia seductora a través de la propia personalidad del poeta.

Bram Stoker, para su novela *Drácula*, bebería mucho de esta influencia del vampiro de Polidori por la que presentaría al Conde Drácula en 1897. El antagonista principal de la obra, como un hombre bien vestido, rico y excéntrico, busca desenvolverse en la sociedad londinense moderna, alejado de los valles de Transilvania. Esto influiría también en los relatos de vampiros que sucedieron a Stoker con el Conde, así como sucedió con Cervantes y su *Don Quijote*; ambos suponen, de manera implícita, la transformación de las antiguas costumbres (la caballería para Don Quijote y el vampirismo rural para Drácula) a la adaptación de la modernidad. Aunque es claro que Stoker no hubiese creado a *Drácula* sin la existencia de Lord Ruthven y su moderno esquema del vampirismo.

Menos rural y descarnado, pero igual de seductor y con un deseo erótico latente, Polidori inculca en su vampiro el mismo esquema folclórico que le antecedió: el monstruo depravado del erotismo. Alejado de la malignidad espiritual y demoniaca, el vampiro romántico se transforma en un ser humano infectado por el virus del vampirismo pero que, a diferencia de los mitos y leyendas, este tiene la capacidad de sentir emociones, como el deseo erótico.

Lord Ruthven is extraordinary and he has a magnetic impact on females, as he represents a combination of the death drive with the sexual drive. Due to his serpent tongue and sexual charisma he mesmerizes his victims. Ianthe and Aubrey's sister are innocent and youthful which Lord Ruthven desires. [...] The charisma of Polidori's vampire does not only affect the opposite sex; his companionship with Aubrey

<sup>7</sup> Ratan Chakraborty, «John Polidori's "The vampire"», p. 66.

has been discussed by many critics, disputing whether there are any homoerotic nuances.<sup>8</sup>

En *Drives of Death and Sexuality* se hace mención del impacto magnético que supone Lord Ruthven no solo para las muchachas con las que se encuentra sino también para Aubrey, quien, seducido por la apariencia prolífica y encantadora del vampiro, cae en las artimañas de este. La base sexual del vampiro de Polidori no refleja de manera explícita el deseo carnal, visto por el hecho que encanta a sus víctimas y en cómo estas desean encontrarse con él; tal es el caso de Lady Mercer, que hacía todo lo posible por llamar la atención de Lord Ruthven. Lord Ruthven se aprovecha de la inocencia de sus víctimas con el afán de obtener lo que quiere.

De la misma manera en que se recuerda el carisma del vampiro, recae el encanto que este supone no solo para las personas del sexo opuesto, sino que este carisma logra hechizar por igual a hombres y mujeres, como le pasó a Aubrey.

### Sangre profana

En la obra, Aubrey se empecina por seguir a Lord Ruthven a su próximo viaje a Italia, del que tuvo información por medio de conocidos del vampiro. Es con esto que encara a aquel y se propone ser un fiel seguidor.<sup>9</sup> No tan alejado de la realidad, John Polidori asiste a Lord Byron como su médico de cabecera tras ser contratado con el fin de apoyar al poeta en su viaje por el continente y, al igual que Aubrey, Polidori siente admiración y respeto por su compañero de viaje hasta que, por distintos motivos, se expone la verdadera naturaleza engañosa de Lord Byron y Lord Ruthven, concretando la violencia con que ambas relaciones, la ficcional y la verdadera, terminaron.

Lo observó; y la misma imposibilidad de formarse una idea del carácter de un hombre totalmente absorbido en sí mismo, el cual no daba

<sup>8</sup> Anders Widén, *Drives of Death and Sexuality in John Polidori's The Vampyre*, pp. 11-12.

<sup>9</sup> John Polidori, *El vampiro*, p. 42.

muchos signos de su observación de los objetos exteriores fuera de un tácito asentimiento ante su existencia, manifestando implícitamente en el hecho de eludir el contacto con ellos; esa misma imposibilidad le facilitó a su imaginación la tarea de representarse todo cuanto halagaba a ese individuo en un héroe romántico, decidiéndolo a contemplar el vástago de su fantasía, en vez de la persona que tenía ante sus ojos. Se relacionó con el extraño, tuvo atenciones para con él y a tal punto se le consiguió imponer que su presencia era siempre reconocida.<sup>10</sup>

La relación entre Aubrey y Lord Ruthven recae en la intensa admiración que el joven siente por el hombre y en cómo este logra mantenerse constante en los pensamientos del joven, transformándolo, bajo sus propias palabras, en un «héroe romántico», sin saber que estaba expuesto a las perversiones de Lord Ruthven quien, a través de los hechos ocurridos en Italia, se conoce que todo esto era una artimaña del vampiro. Siguiendo la misma línea que denota a *El vampiro* como la *ficcionalización* de la relación entre Lord Byron y Polidori, solo cabe inquirir si existe alguna prueba de la sexualidad aparentemente ambigua de aquel.

It is believed that the character and sexual attraction of Lord Ruthven actually may be based on reality. [...] Aurbach writes that «Byron's sexual predations, in verse and out of it, had flowed into Ruthven». By the time Polidori wrote «The Vampyre», at the beginning of the nineteenth century, supernatural men were allowed to seduce other men.<sup>11</sup>

La relación homosexual entre Polidori y Byron resulta en solo hechos sin fundamentos, debido a que no existe una clara referencia que pueda justificar la teoría de que ambos personajes consumaron alguna especie de relación más allá de la de médico y paciente. Aunque se teoriza que entre ambos existió una relación sentimental y que, por alguna razón u otra, fue plasmada en *El vampiro* de Polidori, las hipótesis se levantan al reconocer que el médico

logra trasladar a la ficción el temperamento y personalidad de Lord Byron renacido en la literatura como un vampiro.

Esto hace reflexionar en el tipo de relación que existía entre Lord Byron y su médico y en la manera tan abrupta en que la relación de ambos haya terminado por los supuestos celos que existían entre Polidori y Shelley, al recibir este último toda la atención de Byron. Aunque es necesario remarcar las habladurías que embargaron alguna vez a Lord Byron y que, a día de hoy, siguen resonando.

After Byron separated from Lady Byron, in 1816, Lamb allegedly went to her and told her that Byron had once confessed to having homosexual relationships. It is impossible to know for sure the accuracy of the statement, as the only evidence is a second-hand account recorded by Lady Byron, but the claims made by Lamb detailed Byron's confession of an «unnatural crime» with his page Rushton who he «loved so much that he was determined Ly C- L- should call her page Rushton», and that he had also «perverted» three schoolfellows. Lamb also told Lady Byron that he had «practiced it unrestrictedly in Turkey».<sup>12</sup>

Los rumores sobre la posible homosexualidad de Lord Byron quedan constatados por los argumentos de su expareja Lady Lamb, quien argumenta que aquel había inducido, durante su época escolar, a tres compañeros para practicar la sodomía. Aunque resulta poco fiable tomar rumores que han pasado a la historia para justificar el argumento de la relación entre Polidori y Byron, también cabe resaltar que esto podría suponer un *juego* en el que Polidori buscaba una manera de vengarse de Byron.

Matthew Beresford explica lo señalado por Mair Rigby en «*Prey to some cureless disquiet*»: *Polidori's queer vampyre at the margins of romanticism*,<sup>13</sup> sobre que en Grecia, el espacio con mayor relevancia en la historia de Lord Ruthven y Aubrey, descansa la simbología de la homosexualidad pues, según lo

<sup>10</sup> *Ibid*, p. 41.

<sup>11</sup> Widén, *op. cit.*, p. 4.

<sup>12</sup> Beresford, *op. cit.*, pp. 74-75.

<sup>13</sup> *Ibid*, p. 18.

mencionado por Beresford, el espacio funge como un eufemismo al *amor griego*, descrito como el sexo entre hombres u sexo homosexual.<sup>14</sup> Esto implica la consumación de una relación sexual entre ambos personajes que está implícita en el texto. La interpretación más consciente de lo anterior sugiere que la relación queda sin mencionar de forma explícita por el hecho de que la homosexualidad estaba penada en la época en que el relato fue escrito y publicado.

La base de una posible relación homosexual entre Lord Byron y John Polidori solo puede existir mediante la interpretación que se le da a la obra del médico. Los fundamentos que embargan la obra son solo rumores y habladurías que existen alrededor de ambos personajes pues no resulta haber más evidencia de que pudo suceder un amorío entre ambos autores sin lo visto e interpretado en el relato del médico. La represión homosexual de Polidori resulta ser una carga importante para la historia, pues esto solo deja entrever las nociones con las que la obra pudo ser escrita, ya sea como mero acto de venganza y burla al no ser correspondido por Byron o, por otra vertiente más alejada de la homosexualidad de John, es el afán de hacer burla al Lord utilizando por los rumores de Lady Lamb sobre los actos de sodomía que llevó a cabo aquel durante su época de académico.

## Fuentes

Beresford, Matthew, *The Lord Byron / John Polidori relationship and the foundation of the early nineteenth-century literary vampire*, Tesis de doctorado en filosofía, University of Hertfordshire, Londres, 2019. Mariotto, Giulia, *The Metamorphosis of the Vampire: from John William Polidori to Bram Stoker*, Tesis de maestría, Università Ca'Foscari Venezia, Venecia, 2013. Polidori, John William, «El vampiro», en Ricardo Ibarlucía y Valeria Castelló-Joubert, *Vampiria*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2007, pp. 29-58. Ratan Chakraborty, A, «John Polidori's "The Vampyre": A Double Text with Byronic Impression», en *Middle Flight: SSM JOURNAL OF ENGLISH LITERATURE AND CULTURE*, 2016, pp. 65-72. Rigby, Mair, «Prey to some cureless disquiet: Polidori's Queer Vampyre at the Margins of Romanticism», en *Romanticism on the Net* 36-37, noviembre 2004-febrero 2005 <<https://doi.org/10.7202/011135ar>> [verificado el 12 de septiembre de 2023]. Widén, Anders, *Drives of Death and Sexuality in John Polidori's «The Vampyre» and Joseph Sheridan Le Fanu Carmilla*, tesis de licenciatura (Bachelor degree), Karlstad University, Karlstad, 2013.

<sup>14</sup> Mair Rigby, «Prey to some cureless disquiet», p. 6.

# Arbitraje

## Situaciones didácticas de doble conceptualización en el aula normalista

*David Uriel Rodríguez Esquivel*

*Semiramis Armida Gaspar Velázquez*

*Guadalupe Angélica Silva Alfaro*

### Resumen

Las didácticas en los distintos campos del conocimiento están presentes en la literatura teórica, sin embargo, no sucede lo mismo cuando se habla del formador de profesores. Si bien el Plan de Estudios 2018 le propone algunas formas de trabajo, éstas no han sido adecuadas a los diversos contextos de las Escuelas Normales. En cuanto a capacitación de maestros algunas especialistas han propuesto talleres en los cuales trabajan bajo situaciones de doble conceptualización, surge entonces la pregunta de qué puede permitir aplicarlas no con docentes en servicio, sino con maestros en formación. Las situaciones de doble conceptualización se acuñan en el marco de las prácticas sociales del lenguaje, pero a la vez cambian la mirada del sistema didáctico, donde estarían el docente formador-el docente en servicio o futuro profesor-y el objeto de enseñanza, que para este caso serían las prácticas de enseñanza de la lectura y la escritura. A través de la investigación-acción se reflexionan dos ciclos de intervención de situaciones de doble conceptualización, evidenciando las condiciones didácticas que genera dicha forma de trabajo y proponiéndola como una alternativa didáctica de la tarea del docente formador.

### Palabras clave

Situaciones de doble conceptualización; investigación-acción; formador de profesores.

## Planteamiento del problema

El análisis de la práctica suele inclinarse a la educación básica, e incluso a la media superior, sin embargo, es menor cuando se piensa en la reflexión del quehacer docente del formador de profesores. En tal sentido, pensar en qué hace el docente formador en el aula y cómo esto genera determinados conocimientos en los futuros profesores, es crucial si se piensa en tener cada vez mejores maestros en las aulas de educación básica.

Las diferentes didácticas de cada área de conocimiento son amplias, algunas más que otras, con mayor discusión histórica o con varias transformaciones, en cambio, la didáctica para la didáctica tiene poca claridad. ¿Debería el formador de profesores que tiene a su cargo cursos relacionados con la asignatura de Español llevar sus clases como lo haría en una escuela primaria?, ¿sería esa una manera de propiciar conocimientos didácticos en los futuros profesores?, ¿el constructivismo tendría presencia en las aulas normalistas o por el contrario, al ser jóvenes adultos, las clases podrían tomar un aire conductista?

El Plan de Estudios de la Licenciatura en Educación Primaria 2018 propone formas de trabajo, como lo son: aprendizaje por proyecto, aprendizaje basado en casos de enseñanza, aprendizaje basado en problemas, aprendizaje en el servicio, aprendizaje colaborativo y detección y análisis de incidentes críticos.<sup>1</sup> Sin embargo, algunas de esas propuestas se complementan con seminarios que consisten en actividades de índole informativa. Incluso dentro de algunos programas se nota el vacío didáctico.

Las anteriores son algunas de las incertidumbres que enfrenta, de manera consciente o inconsciente, un formador de profesores. La presente investigación toma esta motivación para hacer un análisis con respecto a una modalidad empleada por un formador: la situación didáctica de doble conceptualización.

En diversos talleres de capacitación docente

hechos por Lerner, Castedo y otras de sus colaboradoras, han utilizado las situaciones de doble conceptualización, donde se trabaja una propuesta similar tanto en el taller como en el aula de cada docente inscrito en el curso. Esta modalidad de trabajo se retoma con docentes en servicio, por lo cual están en un ir y venir entre su grupo de educación básica y como asistentes al taller.

La investigación pretende resolver ¿qué permite el trabajo a partir de una situación didáctica de doble conceptualización? ¿Cómo puede adaptarse tal idea a un aula con maestros no en servicio, sino en formación?

De tal forma que el objeto de estudio de la presente investigación se ciñe a analizar las condiciones didácticas que permiten trabajar la doble conceptualización en un aula normalista y el impacto que éstas tienen al momento que los futuros profesores planifican.

## Marco teórico

El antecedente de las situaciones de doble conceptualización en lo que corresponde al área del lenguaje, tiene su principal antecedente en el objeto de enseñanza de esa asignatura. Al inicio del siglo XXI, Lerner<sup>2</sup> se preguntaba sobre la construcción del objeto de enseñanza del lenguaje en la educación básica, y atinaba a concluir que el gran propósito era «incorporar a los chicos a la comunidad de lectores y escritores... tomando como referencia fundamental *las prácticas sociales de lectura y escritura*» (las cursivas son de la autora).

Desde entonces los programas han buscado establecer ese objeto de enseñanza, proponiendo diversas experiencias comunicativas como las articuladoras del lenguaje y su reflexión. De esas prácticas de lectura y escritura se desprenden, luego, diversos temas de reflexión lingüística y metalingüística, siempre en función de un sentido comunicativo.

Otra de las grandes didácticas en el tema, Mirta Castedo,<sup>3</sup> ha propuesto como un principio orienta-

<sup>1</sup> DOF, Acuerdo 03/08/2018 por el que se establecen los planes y programas de estudio de las licenciaturas para la formación de maestros de educación básica.

<sup>2</sup> Delia Lerner, *Leer y escribir en la escuela*, p. 85.

<sup>3</sup> Mirta Castedo, «Construcción de lectores y escritores», p. 6.

dor en el diseño de situaciones pedagógicas el planteamiento de problemas. Éstos consisten en retos para los niños, para los cuales no tengan todo el conocimiento para resolverlo, así eso desengrana necesidades de aprendizaje.

La autora propone dos tipos de retos. Los macro-problemas dependen de varias cuestiones para resolverlos, siempre dentro de un contexto comunicativo. Los problemas menores se generan dentro del anterior, ya que son tareas más cortas que apoyan a la respuesta del problema-macro. Así, escribir una carta puede representar un reto mayúsculo, pues se debe pensar en muchas cosas a la vez: el destinatario, el tipo de lenguaje, la estructura del texto, el uso de mayúsculas, las abreviaturas, entre otras cosas más. Precisamente la resolución de uno de esos aspectos, como las estructuras de las cartas y si hay algunas más pertinentes que otras, consiste en un problema menor.

Estas situaciones problema pueden estar inmersas en cuatro situaciones principales que se pueden desarrollar en un aula: escribir por sí mismos, escribir a través del maestro, leer por sí mismos y leer a través del maestro. Kaufman las menciona en el contexto de alfabetización inicial, con grupos de primer grado, sin embargo, al revisarlas, es posible que se lleven también a los salones de otros grados e incluso que no sólo sea a través del maestro, sino también de otros alumnos.<sup>4</sup>

Resulta posible incluir en otros grados, además, la lectura y escritura colectivas (aunque en la escritura a través del maestro, realmente termina por ser colectiva). Los problemas, retomando la propuesta de Castedo, pueden permitir llevar a cabo una o varias de estas situaciones fundamentales de acuerdo a la intención de las actividades.

Precisamente las actividades están mediadas por propósitos. Unos suelen ser claros, ya que le corresponden al maestro y la mayoría de veces vienen dados desde los programas curriculares, a estos propósitos Lerner les llama didácticos.<sup>5</sup> Los otros tipos de propósito a los que hace referencia son aquellos que comparten un sentido comuni-

cativo, lo que contextualiza al alumno en la tarea inmediata, le genera interés y valor al trabajo en el momento. El propósito comunicativo provoca finalidades concretas en el momento, el propósito didáctico está en función de aquello que el alumno debe aprender para utilizarlo en situaciones futuras fuera del aula.

En el caso de las cartas, el sentido comunicativo estaría dado por el destinatario, qué es lo que se desea comunicar y hacerlo efectivo una vez se tengan los elementos. Mientras que, en la misma práctica social del lenguaje, el propósito didáctico podría contener aspectos de la tipología textual, los aspectos ortográficos, entre otros más.

Otro aspecto fundamental en la didáctica de la lectura y la escritura es la ruptura del contrato didáctico<sup>6</sup>, el docente deja de ser el centro y el único con el derecho a la revisión y corrección de textos. Se visualiza al estudiante como sujeto de conocimiento, que construye y reconstruye sus saberes, en tal sentido la responsabilidad de la lectura y la escritura y lo que éstas conllevan ya no es únicamente del profesor, sino que se comparte con los estudiantes.

El docente es un acompañante en las decisiones de qué leer o cómo leer, y en todo caso actúa como lector o escritor experto junto con el grupo, y no ya como un expositor ni como quien domina todo el conocimiento. Así, los alumnos tendrán acercamientos a las prácticas de lectura y escritura ejerciéndolas ellos mismos.

Hasta ahora se ha delineado de manera sintética una línea de trabajo didáctico de la lengua en educación básica, sin embargo, no se ha establecido aún el paralelismo con lo concerniente a la educación normalista. Pero teniendo este primer marco referencial, es posible pasar a las situaciones de doble conceptualización.

Lerner caracteriza las situaciones de doble conceptualización como

[...] aquellas que persiguen un doble objetivo: lograr, por una parte, que los maestros construyan conocimientos sobre el objeto de

<sup>4</sup> Ana María Kaufman, *Leer y escribir*.

<sup>5</sup> Lerner, *op. cit.*, pp. 54-57.

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 126.

enseñanza y, por otra parte, que elaboren conocimientos referidos a las condiciones didácticas necesarias para que sus alumnos puedan apropiarse de ese objeto.<sup>7</sup>

Lerner plantea, a partir de las experiencias que han tenido, la presentación de problemas de lectura y escritura para que los docentes en servicio resuelvan. Estos socializan las diversas formas de proceder, pero notarán que trabajar tareas de lectura y escritura representan múltiples retos a afrontar. Al hacerlo así, se permite la reflexión de las condiciones didácticas al trabajar con lenguaje, así como también de las implicaciones que tienen los quehaceres del lector y del escritor.

Castedo<sup>8</sup> abunda en cómo también es importante traer a colación la relación del sistema didáctico, pues propone que en este tipo de trabajo sea formador-docente-objeto de enseñanza, donde éste último serían las prácticas de enseñanza de la lectura y escritura. Para llegar a ese punto, se vuelve necesario no solo trabajar con las situaciones comunicativas problemáticas, sino traer a colación lo que sucede en el aula de educación básica.

La autora propone que exista un ir y venir entre lo que sucede en los talleres y lo que se da en el aula con los niños. Cuando los maestros tienen dificultades en desarrollar las actividades en los grupos, es cuando se presentan problemas didácticos, mismos que han de ser resueltos en colaboración.

De esta manera, se parte de problemas que llevan a los docentes a practicar quehaceres de lectores y escritores; esto permite contextualizar las condiciones didácticas para proponer un trabajo con el enfoque de prácticas sociales del lenguaje en las primarias; luego, al regreso, se presentarán problemas didácticos que le darán sentido al estudio de temáticas tanto propias del contenido específico, como de la cuestión didáctica.

Es justo aquí donde se retoma nuevamente la idea de cómo plantear esta idea en las aulas normalistas. Qué oportunidades hay para que un maestro en formación reflexione sobre los aspectos comu-

nicativos y prácticos del lenguaje, para luego trabajar en breves espacios de escuelas primarias y que ello les permita el análisis y mejora de su práctica.

## Metodología

### Objetivos

- Analizar las condiciones didácticas que permiten trabajar la doble conceptualización en un aula normalista.
- Reflexionar sobre el impacto de las situaciones de doble conceptualización en los estudiantes normalistas al diseñar sus planificaciones didácticas.

### Enfoque metodológico

Se ha optado por la investigación-acción, que para Latorre «es vista como una indagación práctica realizada por el profesorado, de forma colaborativa, con la finalidad de mejorar su práctica educativa a través de ciclos de acción y reflexión».<sup>9</sup> De esta forma, la presente investigación se enmarca en la tradición cualitativa, pues su interés es determinar aquellas cualidades en las situaciones didácticas planteadas que ayuden a la construcción de profesores de educación básica, que se puedan apropiar, en primer término, de los quehaceres de lectores y escritores para que posteriormente puedan hacer lo propio en sus grupos.

De acuerdo con Latorre,<sup>10</sup> diversos autores señalan la actividad cíclica de la investigación-acción, más allá del esquema o diagrama que utilicen. Se retoma la idea de planificar, actuar, observar y reflexionar, que luego reinicia el proceso con la planificación, por ello, es una investigación que podría darse en bucle. Para el caso del presente texto, se muestra dos intervenciones, mismas que temporalmente se pudieron trabajar con el grupo del curso ya citado.

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 173.

<sup>8</sup> Mirta Castedo, «Notas sobre la didáctica de la lectura y la escritura en la formación continua de docentes».

<sup>9</sup> Antonio Latorre, *La investigación-acción*, p. 24.

<sup>10</sup> *Idem*.

## Hipótesis

Las situaciones de doble conceptualización en el aula normalista permiten a los futuros profesores apropiarse de los quehaceres de lectores y escritores, así como de conocimientos didácticos empleados en sus planificaciones.

## Población

El análisis parte de la práctica que lleva a cabo un formador de profesores en una Escuela Normal del estado de Zacatecas, en el semestre par del ciclo escolar 2021-2022, específicamente en el curso de Producción de Textos Escritos, del cuarto semestre del Plan de Estudios 2018 para la Licenciatura en Educación Primaria. El grupo tenía un total de 36 estudiantes.

La decisión metodológica de tomar a ese formador y al grupo de estudiantes, se relaciona con lo que Stake llamaría estudio intrínseco de casos.<sup>11</sup> Aunque esta investigación no está pensada como un estudio de casos, la idea de Stake para considerar a la población permite entender dicha elección. Es una elección intrínseca porque lo que importa es ver algo en particular, para esta investigación es la situación de doble conceptualización que realiza el formador de docentes seleccionado, así como el grupo con el cual trabaja. No se elige otro docente porque no utilizan esa forma de trabajo, y no se selecciona otro grupo porque es con el que trabaja dicho docente.

## Recuperación de la información

La reflexión se hará en términos cualitativos, retomando la teoría expuesta y lo observado, tomando como principales puntos de referencia lo que el formador de profesores diseñó y cómo eso llevó a los estudiantes normalistas a hacer determinadas acciones. Así, los elementos de análisis son la planificación, la producción escrita de los estudiantes, y las planificaciones de los estudiantes.

Es preciso aclarar que el trabajo fue con todo el grupo, sin embargo, por las condiciones del espacio, no se muestran evidencias de todas y todos. Los productos fueron elegidos porque muestran

retos que el grupo enfrentó en lo general, sin que ello indique que los no seleccionados no lo muestren. Al final, cada estudiante enfrenta sus propios retos en las tareas de escritura.

## Resultados

Se evidencian dos intervenciones del formador de profesores de forma temporal y las reflexiones suscitadas con un equipo integrado por quienes escriben el texto. La primera situación a analizar parte del siguiente fragmento de planificación:

1.- Se propone analizar tres consignas:

- Redacta una noticia para informar sobre la guerra entre Rusia y Ucrania
- Desarrolla una historia escrita que asuste a los estudiantes de primero sobre del fantasma de la Normal que aparece en los baños
- Escribe un poema

*¿Qué sucederá en cada consigna?, ¿qué dificultades habrá al momento de escribir en cada situación?, ¿hay objetivos claros por parte de quien escribirá?, ¿cómo se podrá evaluar el escrito una vez que esté elaborado?*

2.- Ahora los jóvenes normalistas diseñarán una consigna para una actividad de escritura para su mismo grupo (sobre carteles como producto) (Fragmento de planeación del 1 de marzo de 2022, curso Producción de Textos Escritos)

En este momento, el docente busca que los alumnos se acerquen a las características de una consigna y, de manera más precisa, a una práctica social del lenguaje; por ello la pregunta que remite a los objetivos del escritor.

Es interesante cómo los estudiantes redactaron la consigna sin tener aún referentes teóricos al respecto dentro del curso. Asimismo, los estudiantes enfrentan retos al escribir y los resuelven considerando los destinatarios: el resto de sus compañeros. Se aprecia el uso de recursos como el dibujo, utilizados ampliamente en ese momento en redes sociales por los jóvenes; también aparece un término muy propio de los muchachos: *crush*.

<sup>11</sup> Robert Stake, *Investigación con estudio de casos*, p. 16.

Para cerrar con la primera intervención, el formador propuso comentar la situación comunicativa en función de la lectura «Construcción de lectores y escritores» de Mirta Castedo.<sup>12</sup>

[...] para ello se debe plantear una situación comunicativa, en la que no solo se escriba por escribir, sino que aquello que se escribe sea compartido para un fin (Alumna 1).

actividades que tengan un propósito y un destinatario real con el planteamiento de problemas macro y problemas menores, pero sobre todo dándoles un propósito en la escritura” (Alumna 2).

la finalidad que esta (*la escritura*) tiene de acuerdo a como están escritas las palabras, es decir, la intención con la que se escribe, y además la intención con la que se lee (Alumna 3).

Lo anterior es un extracto de fragmentos de tres trabajos de algunas estudiantes redactados luego de la lectura. Comprenden la finalidad comunicativa de la producción de textos, la necesidad de plantear escenarios reales en los cuales la lectura y la escritura cobren sentido para el alumno.

Al analizar lo sucedido en el primer ciclo, existieron tanto un propósito comunicativo como uno didáctico, sin embargo, se empezó por la parte didáctica, al analizar las consignas. Se considera que esto pudo ser a la inversa, es decir, iniciar por la realización del cartel para luego analizar esa y otras consignas. También es visible que el cartel no les provocó aprender algo nuevo en cuanto a los elementos del texto, pues contaban con todos los conocimientos para realizarlo, y aunque en la parte didáctica sí hubo una reflexión, quedó pendiente lo relativo a la reflexión del lenguaje.

Las reflexiones anteriores permitieron formular una consigna que llevara a los estudiantes a pensar no solo en aspectos didácticos, sino que también representara un reto como escritores. De esta forma, el segundo ciclo de intervención tiene que ver con la escritura de instructivos.

Al acercarse el día de las madres, el docente formador propuso al grupo elaborar algún rega-

lo alusivo al festejo; para ello, una de las alumnas nos mostraría cómo ir haciendo una manualidad. También se les propuso tomar notas para escribir los pasos y no olvidarlos, lo que permitiría compartir ese proceso de elaboración con otros grupos e incluso con los niños de la escuela primaria donde practicarían.

Los productos obtenidos en función de las indicaciones consistieron en cajas pequeñas hechas con hojas de colores. Al interior se escribe un mensaje, de tal forma que al abrir el regalo se muestra el escrito.

El problema que enfrentaron los estudiantes en la realización del producto fue mínimo en comparación con los que se presentaron al escribir los pasos. Comentaban que al verlo era mucho más sencillo que al intentar escribir. Se preguntaban cómo podría hacer notar que se referían a partes específicas de las hojas, puesto que al ser visto era notorio a qué se referían con «doblar esta esquina», pero en el texto sería bastante confuso.

Dos fueron los problemas principales que se presentaron: la repetición de palabras y las ambigüedades. Esto hacía que el texto, incluso para ellos como productores, fuera difícil de comprender y, a la vez, los llevaba a tener problemas como escritores.

Al reflexionar sobre estas dificultades, consideraban que sería más sencillo mediante un video que lo mostrara; esta idea la llevaron a un escrito y concluyeron que se podía hacer con dibujos.

Buscaron instrucciones más precisas que, apoyadas en los dibujos, permitirían una mayor comprensión de cada paso. Posteriormente, se revisó teóricamente la propuesta de Kaufman<sup>13</sup> con respecto a la revisión y corrección de los textos escritos por sí mismos, dándole sentido a modificar lo producido para permitir al potencial lector comprender nuestras ideas.

Analizar el escrito para visualizar los errores presentes, así como aquello que podemos incluir para mejorarlo, la revisión puede uno mismo o entre compañeros, así como el docente puede interferir (Alumno 1).

<sup>12</sup> Castedo, «Construcción...», *op. cit.*, p. 6.

<sup>13</sup> Kaufman, *op. cit.*

Los futuros profesores reflexionaban sobre los quehaceres del escritor, de manera más puntual con la revisión y corrección de los textos, incluso encontrando ciertas condiciones didácticas, en las que no es necesariamente el docente quien revisa o valida los textos, sino los propios niños, como escritores, y sus pares.

Sobre el análisis del segundo ciclo, se ha iniciado directamente con un problema macro: la elaboración de un regalo de origami y la escritura de un instructivo para su realización. La situación general llevó a los estudiantes normalistas a enfrentar retos particulares de la escritura de ese texto, donde una primera reflexión se relacionó con un quehacer del escritor. Posteriormente, lo llevaron al plano didáctico y no solo a lo que enfrentaron como usuarios de la lengua.

Para terminar con la muestra de resultados, es preciso mostrar cómo este proceso impactó en su quehacer docente.

La vez pasada que vine una de sus compañeras me dijo que a ella le gustaban mucho los poemas, pero ¿qué creen? A mí también me gustan mucho los poemas, y he escuchado que los niños de otros salones no se saben ningún poema y ellos tienen muchas ganas de que ustedes les digan poemas ¿ustedes se saben alguno? ¿cómo le podemos hacer para que los demás niños también conozcan los poemas? ¿será posible que vayamos a sus salones a decirles poemas? pero ¿qué necesitamos saber para decirlos? ¿nosotros podremos escribir nuestros propios poemas? (Fragmento de planificación alumna 2. Macro problema. Sesión 1).

Leer poema «El otoño» ¿Qué les pareció el poema? Oigan, pero hay unas cosas que yo no comprendo del poema, lo volveré a leer y esta vez ocuparé de su ayuda para que me expliquen esas partes, «se están poniendo dorados» ¿a qué se refiere cuando dice que se están poniendo dorados? «ha vuelto y los ha pintado» ¿cómo los pintó el otoño? «y el viento las llevará» ¿en qué se llevó tantas hojas? (Fragmento de planificación alumna 2. Problema menor. Sesión 2).

En los fragmentos anteriores, la estudiante plantea problemas a sus alumnos de quinto grado de primaria en el marco de una jornada de prácticas. En la primera sesión, al inicio, problematiza en el grupo con una situación; de hecho, propone varias preguntas, pero siempre contextualizadas, incluso con un texto de carácter literario, que puede tener una connotación más personal que social. Sin embargo, consigue contextualizarlo en el marco de la escuela misma. En el segundo fragmento, da continuidad al asunto de los poemas, colocándolos en la posición de lectores en el momento. Los enfrenta a un quehacer del lector, el de inferir significados, generando un problema menor que se puede resolver en la misma sesión.

Tengo una tía a la cual le gustaría poner un negocio de comidas, bebidas y postres, pero ella no sabe qué ingredientes ni el procedimiento que se necesita, ¿les gustaría ayudarme a hacer algo para poder ayudar a mi tía? (Fragmento de planificación alumna 3. Macro problema. Sesión 1).

Se les comentará a los alumnos que mi tía les mando un postre (carlota) y un agua de limón en la que antes de ver la receta tendrán que definir si creen que se siguió con el procedimiento requerido y si creen que se integraron todos los ingredientes en esa receta, lo anotarán en su cuaderno, después se les mostrará la receta y llegarán a la conclusión si lo que pensaban era así o no (Fragmento de planificación alumna 3. Problema menor. Sesión 5).

En el caso presentado en los fragmentos anteriores se retoma la práctica social del lenguaje de recetas de cuarto grado. En el fragmento de la sesión 1 se establece una situación problemática en la cual los alumnos ayudarían a otra persona. Se trabaja, al igual que en el caso previo, un problema retador, inmerso en una situación comunicativa.

En la sesión 5 se plantea a los niños la reflexión de revisar una receta, y aunque la alumna normalista no lo especificó, el postre tendría más limón del necesario y el agua no tendría azúcar. Los

alumnos deberían corroborar qué tenía la receta que ellos habían escrito, puesto que el resultado no era el esperado en el alimento y la bebida, realizando una revisión y corrección del texto.

## Discusión y conclusiones

Una vez que se ha mostrado el resultado de dos ciclos de intervención bajo el trabajo a partir de situaciones didácticas de doble conceptualización en un aula normalista, se puede afirmar, en primera instancia, que es posible llevarlas a cabo aún cuando no se trate de maestros en servicio, ya que la asistencia a las prácticas profesionales, dentro del marco del mismo Plan de Estudios, permite ir y venir entre lo que sucede en la clase de la Normal con lo que pasa en las aulas de las primarias. Esto se puede observar en las actividades descritas al comienzo y en los tres fragmentos de reflexión, hasta donde llega una primera intervención. Hasta este punto, los estudiantes han estado reflexionando el planteamiento de consignas, primero como reto para ellos como lectores y escritores, y luego contrastando teóricamente.

Luego de ese primer ciclo, el grupo asistió a escuelas primarias a observar y practicar. Al tener apenas un acercamiento a la teoría de la didáctica de la lectura y la escritura enfrentaron los retos de ser claros y comprensibles con sus consignas, pero era algo esperado. Es cuando después de ir a las primarias y verificar la dificultad que engloba trabajar desde las prácticas sociales del lenguaje, se plantea el segundo ciclo de intervención.

En el segundo ciclo, los estudiantes enfrentan más retos en la escritura, y se vuelve necesario realizar revisiones y correcciones, no por indicación del formador, sino por decisión propia y luego de reflexionar sobre si se podría cumplir el propósito comunicativo del texto. Es justo ahí donde se ve la ruptura del contrato didáctico, y son los mismos estudiantes quienes deciden hacer algo al respecto. Por supuesto, durante ese proceso el docente genera intervenciones que permiten al estudiante reflexionar y, por supuesto, regresar a los problemas de escritura, revisión y corrección que se les ha presentado.

Es la propia situación planteada y la manera en que el grupo se involucra con la misma lo que permite pasar a una propia revisión y corrección. De tal forma que pensar en formatos o ejercicios prediseñados para trabajar aspectos ortográficos o sintácticos se vuelve irrelevante, porque las propias situaciones didácticas planteadas lo pueden generar sin que se vuelva obligatorio. Además, esto permite que todos puedan aprender, pues no se encasilla en algo demasiado complejo o fácil, pues cada cual va a su ritmo y enfrenta sus propios retos.

Después de encarar quehaceres del escritor, vivirlos y verificar los retos que representan, el grupo debe pensar sus planteamientos didácticos para ir a la primaria de nueva cuenta. En los fragmentos de planificación mostrados al final del apartado anterior se aprecia cómo los futuros profesores y profesoras plantean consignas que buscan llevar a sus estudiantes a actuar como escritores y lectores en situaciones reales y a apropiarse del reto, rompiendo un contrato didáctico en el que el docente posee todo el conocimiento y lo expone sin más, para pasar a una dinámica en la que el estudiantado se involucra en las tareas de escribir, revisar y corregir por sí mismos.

Al trabajar las situaciones de doble conceptualización en el curso de Producción de Textos Escritos del cuarto semestre de la Licenciatura en Educación Primaria del Plan de Estudios 2018, cada estudiante adquiere conocimientos propios de los quehaceres del lector y del escritor, les permite pensar en los retos que se afrontan al leer y escribir en situaciones reales y reflexionan sobre las condiciones didácticas y el rol que toman luego como profesores y profesoras. En tal sentido, los aprendizajes se dan tanto en el dominio del objeto de enseñanza (las prácticas sociales del lenguaje) como en la didáctica de la lectura y la escritura.

Es importante entender que la adquisición de saberes y prácticas es un proceso y por lo tanto habrá aspectos por mejorar, pero son precisamente estos acercamientos los que permiten una reconstrucción del saber, tanto didáctico como de contenido.

Se deben privilegiar situaciones contextualizadas, por lo cual replicar las mismas en otros gru-

pos y escenarios no sería ideal, pues cada grupo tiene intereses particulares. En el caso del cartel que se trabajó con el grupo de la Escuela Normal, la basura era un problema presente y por ello tenía sentido. Sin embargo, a raíz de esta investigación se pueden determinar las condiciones didácticas que favorecen el trabajo de las situaciones de doble conceptualización.

Ir y venir entre la Escuela Normal y la escuela primaria de prácticas permite contextualizar los problemas que se refieren a la lectura y la escritura. Es pertinente que en primer término los futuros docentes actúen como lectores y escritores, que reconozcan los retos y dificultades, así como los quehaceres que permiten resolverlos. Estas oportunidades deben acompañarse siempre de la reflexión didáctica. Posteriormente, ir a la escuela primaria permite contextualizar tales situaciones en el entorno donde ahora los estudiantes normalistas son docentes. Ante los problemas didácticos que se les presentan, vuelven a la Escuela Normal para seguir la reflexión, enfrentando nuevos retos de lectura y escritura, ya con una mirada no solo de lectores o escritores, sino también de docente. Este momento les permite dotar de mayor significado a lo que hacen y pensar cómo pudieran plantear distintas situaciones ante sus grupos. Así, el cierre es cuando van nuevamente a las escuelas primarias de práctica, planteando de manera más puntual situaciones para construir en sus grupos comunidades de lectores y escritores.

Otra condición a considerar es permitir a los estudiantes ser lectores y escritores, en este sentido, hacer una ruptura de un contrato didáctico donde sea el docente el que más sabe y el que decide cómo hacer las cosas, el que siempre valida lo que se hace. Visibilizar al estudiantado como personas que poseen conocimientos y que los reconstruyen es fundamental para que las situaciones de doble conceptualización tengan impacto en el grupo y, a su vez, puedan replicarlo en las escuelas de práctica.

La presente investigación muestra también la importancia de la reflexión de la práctica de los formadores, pues solo así es posible ofrecer más oportunidades de aprendizaje para los futuros profesores.

Finalmente, este tipo de propuesta debe seguirse estudiando para ver qué otras implicaciones didácticas se presentan para el formador, e incluso buscar hacerlo no sólo en la línea de Lenguaje y Comunicación, sino también en los otros cursos de la Licenciatura en Educación Primaria.

## Referencias

- Castedo, Mirta, «Construcción de lectores y escritores», en *Lectura y Vida. Revista latinoamericana de lectura*, número 3, 1995.
- Castedo, Mirta, «Notas sobre la didáctica de la lectura y la escritura en la formación continua de docentes», en *Lectura y Vida. Revista latinoamericana de la lectura*, Vol. 28, número 2, 2007. DOF (2018) Acuerdo 03/08/2018 por el que se establecen los planes y programas de estudio de las licenciaturas para la formación de maestros de educación básica. Recuperado: <[https://www.dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5533902&fecha=03/08/2018#gsc.tab=0](https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5533902&fecha=03/08/2018#gsc.tab=0)>.
- Kaufman, Ana María, *Leer y escribir: el día a día en las aulas*, Aique, Buenos Aires, 2010.
- Latorre, Antonio, *La investigación-acción. Conocer y cambiar la práctica educativa*, Graó, Barcelona, 2005.
- Lerner, Delia, *Leer y escribir en la escuela. Lo real, lo posible y lo necesario*, FCE, México D. F., 2001.
- Stake, Robert, *Investigación con estudio de casos*, Morata, Madrid, 1999.

## El heteropatriarcado me llama por cobrar

*Julián Herbert*

Porque viéndolo bien  
con ojos de los muertos  
yo sólo fui papá  
la entraña-maquinaria  
que dice *I am your father*  
no la nave nodriza  
la Estrella de la Muerte  
la cosa esa con dientes  
que devora a sus hijos  
pero si yo lo que quería  
era ser tu mamá  
pero no porque tengo  
esa espada de fuera  
ese ganglio parado  
esa mierda de leche  
pero si yo lo que quería  
era ser tu mamá  
arrullarte en mi panza  
inflamada de alcohol  
poder decir las cosas  
de María Auxiliadora  
pero no  
porque aunque cague sangre  
como todas las bestias  
y posea también vísceras  
arruinadas y negras  
no he dejado de ser

una máquina mística  
del Imperio una Fuerza  
política y paródica  
una canal cargada  
por ganchos como res  
porque viéndolo bien  
con ojos de los muertos  
alguien tiene que ser  
ese otro misterio  
alguien tiene que ser  
entre la tribu  
el que enseña a los niños  
a cazar

## Cráneo caníbal

*Benjamín Valdivia*

Avidez con la que un caníbal  
entusiasta  
sorbe lo último de un cráneo.

Sensación de haberse apropiado  
de una vida hasta los tuétanos.

Afición de no soltar  
sino cuando se acaba la sustancia.

Hacerse propietario y dueño  
de huesos, carne  
y movimientos, todo lo que  
pudiera cifrar una entregada  
vida.

Y todavía más: ser  
el encanibalado poseedor  
de cada uno de sus pensamientos.

Y, de modo otro, volverse  
caníbal que se entrega  
a ser el absorbido:  
que hasta mis huesos  
sean tuyos.

El sol en la fogata:  
la ceniza sabrosa de lo ardiente.

Mutua devoración:  
álgida vida.

Volverse ofrenda, exterminio  
y retorno al principio:  
la mordida inicial.

## Coquetería animal

Rafael Aragón Dueñas

*Los marranos comen caca, cuidate de los marranos cuando vayas al hoyo. Los marranos son cochinos, son como los hombres, les gusta vivir en la mierda.*  
«Puercos», David Castañeda Álvarez

Franz duró un mes trabajando en los campos, en los matorrales y en los bosques de todas las comunidades del estado de Zacatecas. Durante ese lapso la gente le brindó hospedaje y comida. El alimento diario consistía en frijoles, bolillo y chile rojo; como no lo molían bien, siempre sentía en la boca los pedazos de chile que escupía a cada rato cuando terminaba de comer. Era tal la melancolía que sentía Franz por estar ausente de casa que extrañaba demasiado a Sabrina. Él y su esposa se amaban tanto y siempre tenían sexo descarriado a distintas horas del día. Abstraído por ella no se había percatado que finalizó la jornada de trabajo del mes. Satisfecho por la paga atravesó arbustos con espinas, lugares pantanosos sintiendo los vientos invernales.

Llegó a un arroyo donde contempló el agua que corría, decidió bajarse el pantalón y ponerse en cuclillas. Recibió los vientos helados del clima, cuando de pronto, sintió un vaho caliente en la línea que divide sus nalgas. Giró la cabeza para ver qué era, pero solo era un cerdo; uno muy grande y demasiado gordo con una gran trompa que seguía resoplando en el trasero de Franz. Él sintió curiosidad de su presencia e hizo el esfuerzo y descargó a chorro donde unas gotitas salpicaron el ojo izquierdo del animal.

El cerdo lamía las piedras y el suelo sin dejar un rastro de la materia mientras Franz seguía evacuando como un géiser. El puerco abría el hocico para recibir más y lo paladeaba sintiendo el sabor a chile picoso; después, el chorro fue reemplazado por pedazos duros que el cochino masticaba con placer. Pasaron unos segundos y Franz concluyó el proceso seguido por un fuerte ardor en el recto. Sacó un rollo de su mochila, cortó unas tiras, las dobló y se limpió. Arrojó el papel higiénico usado, el cerdo lo masticó como si fuera chicle.

Franz se subió el pantalón. Antes de irse observó al porcino que le guiñaba en forma de agradecimiento. El cerdo saciaba su hambre con un gran banquete: comía entre chasquidos, volteaba a ver al humano, no paraba de guiñar, lo seducía con su sonrisa y volvía a comer.

Transcurrieron varias horas desde el encuentro que tuvo Franz con el cochino y por ello agotó todas sus reservas de energía. A lo lejos divisó a un hombre montado a caballo y se acercó a él.

—Oiga, señor, buenas tardes. Disculpe, ¿a dónde va?

—Voy para el pueblo que está por debajo del cerro.

—¿No me podría llevar para allá? —Franz mostró una gran sonrisa—.

—Sí, cómo no, súbase —dijo el hombre—.

Franz volvió a casa en la noche y Sabrina, su esposa, lo recibió con un fuerte abrazo plantándole un beso en la boca.

—¡Cómo te extrañé! Un mes sin estar a tu lado. Oye, ¿cómo te fue? —preguntó Sabrina—.

—Me fue bien, tuve mis problemas y quedé aburrido por la comida. Lo bueno que estoy aquí para dormir juntos.

—¡Qué bueno! —Sabrina olfateó a Franz—. Será mejor que te des un baño para que pases un buen rato conmigo.

—Eso haré, ya no aguanto las ganas de estar contigo.

El marido fue a la habitación a desnudarse y se dirigió a bañar. Conforme el agua caía de la regadera, él se enjabonó por completo pasándose una mano entre sus nalgas y sintió un líquido que escurría entre la línea divisoria de su trasero. Él, extrañado, percibió como aquel líquido asqueroso se adhería entre sus dedos. Asustado se removió la repugnancia con abundante agua, la asquerosidad dejó de emanar. Franz, un poco pensativo y aliviado, salió de la regadera con una toalla puesta en su cintura, dirigiéndose a la recámara donde lo esperaba Sabrina en la cama.

—¿Te gusta lo que ves? —le preguntó Sabrina a su marido y abierta de piernas le mostraba el Monte de Venus—.

—¿Que si me gusta, amor? ¡Me fascina! Esto también te va a gustar. Mira —Franz se quitó la toalla mostrándole su miembro viril que se enderezó como una flecha al contemplar el blanco que iba a ensartar—. ¿Qué te parece?

—Sabroso —Sabrina contestó mordiendo el labio inferior—.

Franz, como un clavadista, se lanzó hacia ella penetrándola con fiereza. Sabrina gemía y gritaba de placer por los empujones que recibía. Franz flechaba tan fuerte y de pronto se quedó dormido arriba de ella.

—¿Qué tienes? —la mujer le rasguñó la espalda, pero él no reaccionó—. ¡Despierta, carajo! ¡Me apachurras! ¡Levántate! ¡Despierta, carajo!

Él no respondía a ello, roncaba como un lirón y ella lo empujó hacia arriba para poder salir. La mujer seguía excitada y observó a su marido que aún estaba erecto, así que decidió sentarse arriba de él y, agarrando la flecha, la acomodó en el blanco. Franz dormía muy profundo y Sabrina realizaba unos movimientos ásperos para llegar al punto culminante.

A la mañana siguiente se encontraba el matrimonio desayunando huevos estrellados, tocino, pan tostado y café. Franz remojaba el pan tostado en la yema del huevo, se lo pasaba entre sus labios devorándolo de un solo bocado. La yema escurría de su barbilla y se la removía con la palma de su mano lamiendo lo sobrante. Sabrina sorbía su taza con café observando con repugnancia a su marido.

—¿Qué pasó? —preguntó ella—. Ayer te dormiste y tuve que terminar el trabajo yo sola.

—No sé —él sorbió con asquerosidad el café—. Estaba muy cansado, tenía mucho sueño y tuve que dormirme. ¿Te parece que hoy lo volvemos a intentar?

Sabrina asintió mientras se levantaba de la mesa y antes de irse, dijo:

—Que no se repita lo de ayer.

Franz se quedó solo en la sala comedor, ella no terminó de desayunar y este, como un animal hambriento, devoró las sobras del plato.

En la noche estaba Sabrina masturbándose en la cama esperando a su esposo. Mientras él se echaba agua al rostro en el baño, de pronto surgió una fuerte picazón en el ano, se palpó y sintió un grano que empezaba a brotar. Tuvo preocupación, pero no le tomó importancia, se rascó muy fuerte y, aliviado, regresó a la habitación. Franz, al volver, vio a su esposa inclinada, que parecía un número ocho hurgando la flor tocándose los gruesos pétalos. Él se posicionó, lubricó e introdujo la dura estaca en el pequeño y apretado orificio. Franz gemía como un animal, nalgueaba y rasguñaba muy fuerte a Sabrina mientras chillaba de placer. Él empujaba demasiado la estaca con fiereza y de pronto dejó

escapar un largo suspiro, quedándose dormido arriba de ella.

—¡Ay, no! —suspiró ella—. ¡No de nuevo!

Sabrina empujó el trasero hacia arriba levantando el cuerpo de Franz para poder salir y despejarse. Ella contempló la erección de su esposo que empezó a desvanecerse poco a poco hasta quedar solo la flacidez. La mujer se dirigió al baño, se sentó en el inodoro, orinó y defecó un chorro de semen.

Han transcurrido dos semanas desde la llegada de Franz a la casa y durante ese tiempo Sabrina desconoció por completo a su esposo por la actitud reciente de quedarse dormido mientras tenían relaciones sexuales. Todos los días lo observó que devoraba las tres comidas del día con un apetito insaciable y todas las noches sintió la gran erección que emergía de su pijama. Ella palpó la frente de su marido para comprobar si no tenía fiebre. Solo le incomodaba la gran erección, decidió bajarle el pijama y masturbarlo muy fuerte mientras ella conciliaba el sueño.

A la noche siguiente se encontraba Franz en el baño y con sus dedos examinaba su área anal sintiendo un dolor punzante por el gran bubón que empezaba a crecer del tamaño de un caico munda-lote. Él lloraba gimiendo por el lacerante dolor que se transmitía por todo su cuerpo, sudó a chorros y en un intento para comprobar que se encontraba bien se vio en el espejo, pero no resultó lo que esperaba. Los ojos se tornaron rojos, su respiración cada vez fue más áspera, su aliento empezó a oler a excremento y su cabello se volvió sedoso. En las dos semanas que transcurrieron desde su llegada, recordó durante este lapso que a pesar de que tuvo un gran apetito voraz, también se tragó los desperdicios de comida, el papel higiénico usado del cesto de basura y cualquier cochinidad que encontrara a su paso. Franz tuvo mucha pena en decirle a su esposa acerca del bubón y decidió irse a la cama donde ella estaba durmiendo muy profundo. Dejó un charco de sudor a su paso, la cama se empapó por completo y la respiración de Franz se tornó más áspera. Sabrina, que dormía, sintió lo mojado de las sábanas y despertó muy alarmada:

—¿Qué tienes? —ella preguntó muy asombrada mientras se tallaba los párpados—.

—No te diré —respondió él, evadiendo su pregunta—.

—¡Dime, por favor! —insistió ella—.

—Está bien, no sé qué tengo, algo me salió en el ano. ¿Me podrías revisar qué es?

—Mmmh... está bien. A ver, desnúdate e inclínate —ordenó la mujer mientras prendió la luz—.

La habitación se iluminó y él hizo lo que su esposa dijo.

—¡Ay no! —dijo al tiempo que dejó escapar un grito—. Te salió una gran espinilla, espera... no..., más bien es un bubón que está a punto de reventar.

—¿En serio? A ver, revientalo.

Sabrina, con sus delicadas manos, trató de exprimir la protuberancia y el dolor se adueñó de Franz que gritaba mientras ella trataba de hacer su trabajo.

—No puedo tronarla, está muy dura.

—No importa, solo esfuérzate.

Ella reanudó su labor en exprimir el bubón utilizando todas sus fuerzas con ambas manos y por fin, seguido de un sonido extraño, reventó la asquerosa protuberancia haciendo brotar un líquido pegajoso amarillento mezclado con sangre que salió disparado y entró en la boca de Sabrina. De inmediato ella se cayó bruscamente de la cama asfixiándose por completo: la sangre brotó a chorros de la nariz y de los ojos ocasionándole una serie de convulsiones. Franz se sintió mareado por la pérdida de sangre que emanaba de la herida. Él, en un intento desesperado, se empezó a arrancar la piel de los brazos y percibió en su carne que había estados larvarios incrustados en su tejido. De pronto empezó a expulsar materia fecal en forma líquida pastosa. Sabrina dejó de convulsionar y su respiración se detuvo. Él seguía defecando y lloró un torrente al haber presenciado el sufrimiento de su amada. La evacuación empezó a disminuir hasta formarse una consistencia espesa combinada con pus y sangre, dándola por concluida con una sonora ventosidad. Finalmente dejó escapar un largo suspiro, quedándose dormido en un charco.

En el mundo onírico, Franz estaba en la sala comedor cenando potaje y disfrutando demasiado de su exquisito sabor. De pronto escuchó unos gemi-

dos, giró la cabeza para ver qué era: solo era Sabrina con el rostro sangrante, desnuda y en cuclillas que orinaba sangre; luego expulsó cuatro bolas blancas del tamaño de una naranja que salieron con tremenda fuerza. Las bolas empezaron a moverse y a golpearse unas hacia otras ocasionado una sinfonía aletargadora que a Franz le provocó un gran sueño y quedó dormido en su propio potaje.

A la mañana siguiente se despertó Franz en su lecho creyendo que solo había tenido una pesadilla, se sintió feliz de su gran cuerpo porcino que lo reluciría ante la sociedad, lamió sus pezuñas, percibió pedazos de piel y de carne humana flotando en el charco de suciedad formado en la cama y con hambre voraz decidió comérselos. Franz escuchó unos chasquidos, echó una ojeada a su alrededor donde encontró a Sabrina que yacía en el piso: su rostro era devorado por tres lechones y su abdomen era extraído a mordidas por una gran cerda trompuda y talachona. Aún con hambre, Franz decidió unírseles al banquete. Mientras tanto, en una esquina de la habitación estaba el gran cerdo gordo, que con su gran trompa no paraba de reír y de guiñar el ojo izquierdo.

## El boom

Bernardo Araujo

*¿Dónde está mi generación?*

*¿En la sangre?*

José Cruz Camargo, vocalista de Real de catorce

Tres hombres de mediana edad y dos niños de algunos ocho años esperaban su turno para subir al viejo sillón de la peluquería El Sinaloense: una barbería rústica que un par de meses antes había llamado mi atención, por la enorme semejanza que tenía con el sitio a donde mamá, muchos años atrás, solía llevarme a que «me hicieran el cabello». A decir del barbero, tendría que esperar alrededor de una hora para recibir un corte. No hay problema, me dije, y con toda calma salí de aquel salón oloroso a talco y colonia para caballero. Al momento, me vi perdiendo el tiempo por las calles aledañas; para entonces, estaba harto de acudir con improvisadas estilistas, producto de las becas mensuales de autoempleo. No desperdiciaría por nada el ansiado momento de tener un buen corte para caballero. «Lo espero en una hora»; asentí a la confirmación del barbero.

Caminé en busca de un café mínimamente aceptable y, luego de descartar al menos tres posibles y gastados lugares comunes: Sanborns, Starbucks, Italian Coffee, decidí adentrarme en los pasillos de un viejo edificio, otrora librería central de la ciudad. Lucía desolador y sombrío en grado deprimente, muy propio de un domingo provinciano. Sin embargo, el aroma que llegaba en oleadas cada vez más intensas lo resolvió todo. Accedí. En el umbral de la puerta destacaba una leyenda impresa en letras color verde limón: «Espacio 100% libre de humo de tabaco». No me desanimó. No del todo. De cualquier forma, no llevaba cigarrillos y aunque la ocasión lo ameritaba, no tuve ganas de tabaco. Este mundo de individuos sanos y esterilizados a ultranza nos volverá autómatas, androides purificados de toda sensación placentera. Acabará con el incurable vicio, cada vez más insólito, de vivir en serio, intensamente.

«¡Dispara! Lo tienes encañonado ¡Dispara!», gritó con rabia la voz de un tipo muy joven, al parecer. Avancé hasta introducirme por completo en aquel sitio. «Estúpido, ¿por qué no lo mataste? Eres pendejo, pendejo», continuaba. Miré de frente hacia un estante que exhibía, a la entrada, una larga serie de prototipos extraños. A saber: delgados, medianos y gruesos tubos de cristal cubiertos de fundas de plástico y manijas de metales cromados. Se trataba de cigarrillos electrónicos, según me indicaba aquel joven, que hacía por presumir una escasa barba evidentemente forzada a crecer con tratamientos cosméticos. Este acababa de cerrar, decepcionado y enfurecido, una sesión de videojuegos en línea.

«Funcionan con vapores de sabor, no tóxicos, a los que se agrega una dosis de nicotina que hay que ir disminuyendo gradualmente hasta eliminar la adicción. El precio depende del diseño que elija y de la constancia de uso que prefiera», prosiguió el chico con presteza, envuelto en un vaho de amabilidad, más falso que el humo de sus cigarrillos. «¡Vaya al fondo!», indicó cuando advirtió cuál era mi único deseo aquel medio día y el desdén hacia los productos que me promocionaba se hizo más notorio. Se montó los auriculares de diadema con micrófono, tomó el control inalámbrico de la Xbox y retomó sus labores frente a la pantalla.

Detrás de una minúscula barra, típica de cualquier lonchería de mediano pelo, una mujer de algunos sesenta años me ofreció la carta con el menú. No había mucha variedad, pero eso poco sonaba apetitoso esa mañana. Pedí café capuchino y un cuernito de jamón con queso — así decía el menú—. La orden tardó en llegar. Al parecer era el primer cliente del día. Presto a la espera, me ubiqué en una mesa cercana a la cocineta y retomé la lectura de una novela —en versión digital— que recientemente había adquirido. La historia sucedía en Francia, en antiguas calles parisinas (algunas todavía afectadas por la postguerra), cafeterías y bares estudiantiles de esta ciudad a mediados del siglo XX; en general, escenarios ya prácticamente inexistentes. De momento, reafirmé la aventurada tesis de que todas las historias de este autor suceden en ambientes parisinos durante la postguerra. Me atraían sus ficciones porque conservaban un dejo de nostalgia por tiempos que yo no había vivido, y sucedían en lugares que tampoco conocía, pero en los que me hubiera encantado estar durante esos tiempos, influenciado quizá por los comentarios grandilocuentes de ciertos profesores y amigos mayores, acerca del influjo de Europa en el arte y en el pensamiento de los países latinos durante la mitad del siglo XX.

Habían pasado casi treinta minutos cuando llegó mi orden a la mesa. El café superó por mucho mis expectativas, tenía un tostado justo, de sabor concentrado y ligeramente ácido, su textura espumosa me atrapó. La espera había valido por mucho la pena. Los vegetales añadidos al *croissant* estaban

frescos y las proteínas, bien conservadas, presentaban una calidad más que aceptable. Entre lectura y desayuno tardé en percatarme de la presencia de un hombre mayor que, a mis espaldas, revisaba los diarios. Al parecer era un cliente distinguido de aquel lugar, y se mostraba hastiado ante el estruendo de los altavoces de la pantalla plana, propiciados por el muchacho de los cigarrillos electrónicos que, sumergido en el ciberespacio, había encontrado un compañero de batallas electrónicas.

«Ready? Don't worry. We must make the boom. Ok?» alcancé a escuchar en los auriculares del chico de la barba escasa, absorto frente a la pantalla. «Yes, the boom is the most important», respondería afianzado a los controles de la consola, y con los ojos desorbitados disparaba sin tregua granadas, rayos láser y bombas a los enemigos en el escenario del juego, donde una mezcla ardiente de alienígenas y zombis caían uno tras otro y explotaban, para luego desvanecerse entre las llamas. Al fondo de la pantalla un enorme troll verdeazulado se cubría con una armadura de metal líquido al recibir los impactos lazados por los jugadores. Se enfurecía estrepitosamente y hacía aparecer nuevos enemigos en el campo de batalla. Entre tanto, la señora del café permanecía inmersa en su tejido de agujas.

Abandoné aquel sitio antes de que las explosiones de la guerra digital nos alcanzaran y la señora del café, inmóvil, terminara calcinada junto a su tejido. Tardé cinco minutos en regresar a la peluquería El Sinaloense. «Justo en tiempo», pronunció a mi llegada el barbero, e inició sus labores sobre mi cabellera. No puedo describirlo bien, pero diré que me sentía feliz, o algo cercano a eso. La incisiva navaja y la máquina precisa, la brocha suave y tibia, las tijeras puntuales y el talco perfumado. Todo con la parsimonia de un cirujano de la vieja escuela. «Servido, amigo», pronunció el peluquero luego de esparcir alcohol desnaturalizado sobre mi cuello recién afeitado. Sacudió la manta y me despidió de mano.

Lo más importante es «hacer el boom». De camino a casa recordé el diálogo de los *gamers* en aquella cafetería, a la que no volví, pese a la buena sazón de la mujer que tejía mientras terminé el desayuno; quizá por temor a no encontrarla.

## Ardorosa obsesión

*Beatriz Córdova*

Odiaba la palabra. De la forma que fuera, verla, oírla o adivinarla, al personaje aquel lo sacaba de quicio. Hubiera querido vivir en el más absoluto silencio, en un perfecto vacío mental para no percibir su rastro y de ser posible, también renunciar a pensarla siquiera, pero no tuvo valor para eliminarse a sí mismo.

No siempre fue así, aunque muy pronto en su vida desconfió de ella. Desde muy niño la palabra lo fustigó en boca de sus padres, pobres e ignorantes. No hubo día en que los gritos y los insultos lo hicieran olvidar los poquísimos momentos de una convivencia familiar, apenas atisbada. La escuchaba amenazante en el habla de la gente, belicosa, insultante, chillando al aire. Aquellas de las que emanaban calma y alegría eran tan raras y se utilizaban tan parcamente, que llegó a pensar en todas las palabras bellas como susurros perdidos en las voces de los niños muertos, víctimas de algún maligno conjuro que las desterró al olvido. El proceso de aprender a leer y escribir se cuenta entre las experiencias más difíciles y duras de su existencia, una indecible tortura.

Aunque los primeros contactos con la palabra escrita le fascinaron, muy pronto tal fascinación le resultó aterradora por la gama incontrolable de sensaciones que en él nacían, a tal grado que no pudo soportarlo más. Tras muchos sufrimientos y cavilaciones terminó por conceder a la palabra el terrible poder de transformar a los seres humanos, al mundo y a él mismo.

A lo largo de su vida no pudo enfrentar el hecho de leer un libro completo o entrar a una biblioteca. Poco a poco le fue siendo claro lo irremediable de su situación, la certeza de su batalla perdida. Nunca sería capaz de controlarla, de ignorarla por completo y ejercer sobre ella alguna influencia, de manera que la fue alejando de su entorno, de su voz, e ingenuamente se hizo la ilusión de poder vivir sin ella. ¡Cuánto le temía! Trató de huir de la palabra apartándose del mundo en un necio intento de eludirla. Vivía recluido en una ermitaña soledad, la cual acabó por disfrutar en medio del mayor silencio posible. Amaba ese silencio por sobre todas las cosas. No hablaba y se negaba a escuchar, aunque en el fondo sabía muy bien que no podía escapar de ella por completo. En sus escasísimas salidas la encontraba por doquier: las calles rebosaban de anuncios gigantes que parecían pender del cielo y amenazaban con caer sobre él y sepultarlo; aparecía en las paredes acosándolo mientras caminaba; cubría los aparadores, los autobuses y resonaba en el ambiente como una malévola omnipresencia imposible de burlar.

Un buen día, en una repentina revelación, tomó conciencia de cómo enfrentarla: la atraparía de los escritos y la tomaría presa. Se decía que una vez pronunciada se perdería esquivada en el aire para refugiarse en otros oídos, en otras mentes y ahí seguiría existiendo; en cambio, plasmada en el papel, la presentía cercana y vulnerable. Una sola pasión lo guiaría desde entonces, un febril anhelo que llegó a constituir el objeto de su vida: tomarlas, recortarlas y eliminarlas. Acabar con cuanta palabra pudiera, con todas aquéllas que cayeran en sus manos. Las apresaría y desaparecería. No podrían seguir torturándolo ni contaminando ojos, oídos y conciencias.

En ese extraño y pequeño universo, encerrado en su loco desvarío, la actividad de deshacerse físicamente de ella lo hacía sentir seguro y poderoso. Así, se erigió como el gran benefactor de la humanidad: armado de unas tijeras, en su incesante recortar daba cuenta de toda estupidez, mentira o tragedia que estuviese escrita y a su alcance. Recortaba con infinito cuidado las palabras de discursos, noticias, artículos, versos y todo cuanto juzgaba vano, absurdo y falso. Las sentía, ya recortadas, como enemigos derrotados y próximos a eliminar. A la vez, realizaba otra importante labor al separar cuidadosamente los silencios, aquellos fragmentos en blanco no mancillados por ella. En su obsesiva visión creía liberar a los hombres del engaño, de la maldad y del sufrimiento descritos por palabras en los textos. Revistas, periódicos y libros enteros desaparecían capítulo a capítulo en un exhaustivo y laborioso trabajo del que emergía un irregular tejido de silencios, que en horadado mensaje parecía transmitirle un sentimiento de paz y regocijo, como si le arrojara el alma. Ningún tejido le había parecido hasta entonces tan hermoso y acogedor; atesoraba las caprichosas urdimbres acomodando por todos los rincones su colección de no textos, ahora mudos y felices.

Una vez caídas en sus manos, observaba cómo las palabras cautivas iban apilándose en un cúmulo ofensivo, indignante, que se apresuraba a quemar. Cada día, por mucho tiempo y con una sensación de gozo inefable nunca disminuido por la prácti-

ca, repitió el ritual de convertir el basurero en una pira mortuoria. Veía con ansia el fuego, dejándose hipnotizar por el rítmico vaivén de las lengüetas, deleitándose en el vociferante crepitar de las frases que extinguía. Poco a poco terminaría con ellas, pensaba, y su paciencia era tan grande como la tarea que se propuso realizar. A partir de entonces y por mucho tiempo, su pequeña vivienda se convirtió en un conjunto de montículos de papel. Unos desaparecían rápidamente en la hoguera y otros sobrevivían, atesorados en su calidad de compañeros silentes, amontonados por todo el lugar. Ver los vacíos en los recortes le causaba un inusitado placer, pues constataba la ausencia de ella.

Pero el personaje aquel pudo constatar en carne propia, una vez más, todo el perverso poder que había adjudicado a la palabra: como postrer estertor de alguna de ellas, la chispa inoportuna alcanzó uno de los rincones y a sus callados huéspedes... Lo inmoló en silencios.

# El retorno del huno

Iván Medina Castro

*We can beat them, for ever and ever*  
*We can be heroes, just for one day*  
David Bowie

*A Emir Farjat*

Los abuelos comentaban que hace tiempo, después de una épica gesta —máscara contra máscara— por el título de los rudos, el héroe desapareció.

El día de gala, en acostumbrada función de los martes, la ciudad se paralizó. Transmitirían por radio y televisión desde la arena Coliseo el encuentro esperado de las máximas figuras de todos los tiempos, dos ídolos de la afición. Halcón Dorado llevaba varias campañas en busca de consagrarse; sin duda, la máscara de Bleda sería la fórmula para quedarse en planos estelares, por su parte, Bleda deseaba apuntalar su sitio.

«Si perdiera el cetro me retiraría de la lucha libre», confesó Halcón Dorado a la revista de circulación nacional; *Box y Lucha*. Bleda expresó: «A pesar del público y de Halcón Dorado voy a ser campeón». Bleda tragó sus palabras, fue la noche más negra de su existencia, pues en dos caídas al hilo perdería el combate y en su estatus de leyenda siempre luciría esa huella. En seguida de que Halcón Dorado venciera con espectacularidad, Bleda decidió reconstruir su vida, regresar al ring y reclamar el cinturón.

Aquella fue una función llena de colorido, inolvidable, sencillamente memorable. El interés de los ciudadanos no estaba en otra parte, remarcó extasiado el abuelo. El Coliseo de México lució hasta las lámparas. Aún resuenan en los oídos las palabras del maestro de ceremonias: «Respetable público, lucharán dos de tres caídas sin límite de tiempo. En esta esquina Halcón Dorado, y en esta otra, Bleda». Entre los pitos y rechiflas de los asistentes.

Luego de tiempo de dedicación, no solo de las virtudes de la fuerza contemplativa, sino también a la preparación de sus habilidades técnicas, a Bleda no se le volvió a ver jamás. De este modo, rumores hay de que Bleda, sin revelar plenamente su identidad, visita la palestra de los noveles atletas para prepararlos como maestros del pancracio y despedirse de ellos asegurando que pronto volverá a la arena a clamar su afrenta.

Lo extraño es que a Bleda lo han visto en varios lugares a la vez. A un Bleda le sigue otro Bleda; uno se acuesta, el otro se levanta. No se pueden contar. El número de estos Bleda no tiene fin.

Ahora soy yo quien en mi nieto albergo la esperanza del retorno de Bleda como el héroe de los mil nombres.

## Deuteronomio

*Pablo Ricardo Silva Guadarrama*

No se preocupe, ya aparecerá. Tranquila ¿Cómo era? Sí, digo ¿Cómo viene vestida? Ya veo. Fueron al metro y no dejarán que los autobuses se vayan. Hace tiempo yo perdí a mi esposo y lo encontraron. Tranquila. Era un hombre sin señas particulares; era uno más. Su hija no es así, es fácil de identificar. Mírenos ¡Enserio! Todos prietos. La única particularidad de mi esposo era su vejez. Tenía noventa años, pero parecía contar con más; como esos jóvenes veinteañeros con calvicie y canas prematuras: un desperdicio. Él trabajaba de noche. Bueno, esto no es importante. Le decía que lo encontraron. Se me enfermó. Sí, adelante. Llame, llame. ¿No contestan? No se levante, se va a lastimar. Se pego muy duro. Yo solo oí el chillido de su moto. Su hija no debe estar lejos ¿Es como usted? No tardarán en encontrarla. No le mentiré, hay mucho loco suelto, pero no tiene mucho tiempo que sucedió su accidente. Yo creo que se espantó y no debe de andar muy lejos. Y si se espantó; fue con mucha razón, mujer. Ni casco trae. Se lo merece por imprudente. Bueno, ya con su preocupación tiene. Sé que los policías no son de lo mejor. Muchos son corruptos e ignorantes, pero son personas, y la entienden ¿Ya les ofreció dinero? Dígales, a ver qué hacen. Son medio perros, pero también son personas. Un hijo mío es policía. Debí cerrar las piernas para no dejarlo salir o quizá ahogarlo al sentir su cabeza salir de mí. Siempre hay opciones. Sé que duele cuando nacen, pero duele más verlos con sus uniformes azules. Duele la preocupación. Me preocupaba mucho, porque, fíjese, en sus visitas, llegaba y se comía todo, se llevaba todo, se metía a mi cuarto y como cerdo que busca trufas encontraba mi dinero. Decidí ponerlo debajo de un azulejo del piso, pero el desgraciado siempre lo encontró. Imparable. Una vez oí la frase: «mal parido». Debí cerrar las piernas, se lo juro. Bueno, eso no es lo importante. Al fin y al cabo, son personas y él es mi hijo. Yo sugiero que les ofrezca dinero. No dude del poder del dinero, y de la voluntad de sus deseos. Algunos aran la tierra en busca del futuro fruto y otros solo cosechan la arada esperanza. Esa es una frase del cura de mi pueblo ¡Ay! ¡qué bonito hablaba el padre! ¿no? Decía unas sentencias tremendas. Y su voz. Le diré que no es la voz de un joven, sino de un hombre mayor con potencia y sabiduría. Hasta fila de mujeres tenía para el confesionario: parecía prostíbulo; todas esperábamos a la sentencia orgásmica de la constricción salir de su boca. Algunas se desmayaban y otras se convulsionaban en un bíblico frenesí: un escenario grotesco y adictivo. Y no éramos las únicas, porque los vicios se aprenden fácil; hasta los hombres fueron débiles y el espíritu santo entró en ellos. Mas de lo bueno poco y me

lo corrieron. Yo ya no soy creyente. La fe es un vaso de tequila o un chocolate caliente. La petición de este nuevo papa a ser más reflexivos y críticos parece una ducha fría, y eso a nadie le gusta. Este es el motivo para no perder la esperanza: «mientras haya esperanza, hay vida». Creo que es al revés: «mientras haya vida, hay esperanza». No se preocupe, mujer. Mire ahí vienen los de la ambulancia. No, no, no. Soy su madre. Ella está bien, gracias por su apoyo. Perdón por mentir, pero no quiero que le cobren. Prefiero su ayuda enfocada en encontrar a su hija. Sabe, sé algo sobre el dolor de perder a un hijo; fui obligada noche y confundí ocaso con aurora, cuando mi hijo más grande se recibió de abogado, sanguijuela oportunista de un moribundo sistema. Mi única opción fue desheredarlo. Esto me obligó a dejarle todo al único de mis hijos que no quiere mis bienes: el filósofo. Es hijo del cura de mi pueblo. No se espante. Medio pueblo es hijo de ese santo. Aprendió de su padre el *cogito ergo sum* demasiado pronto. Nunca debieron de avanzar del estudio de San Agustín. Un hijo cura, ¿se imagina? Las envidias. Oiga, con un vestido rojo, su hija venía vestida, ¿verdad? ¿Con una bufanda roja? ¡Ay! Dios. Joven. ahí, abajo del carro. Sí, vaya rápido. Calma, mujer. Resignación. Calma. Usted es muy joven, enserio. Tendrá más. Somos unas tremendas fábricas de hacer niños. Podemos hacer más de veinte niños en nuestra vida. Es una lástima, tan linda y rubia. Esos niños no deberían morir. Podría haber ayudado a mejorar la raza. Tengo un nieto perfecto para usted. ¿Qué? ¿Quién es usted? Suélteme. No la estoy molestando y usted no es mi esposo. Mi esposo murió en su cama el 30 de abril de 2019 durante la pandemia. ¡Policías! Ayuda, ayuda. Suélteme, aborto del infierno. La peste caerá sobre tu casa y tu familia ¿No sabes quién soy?

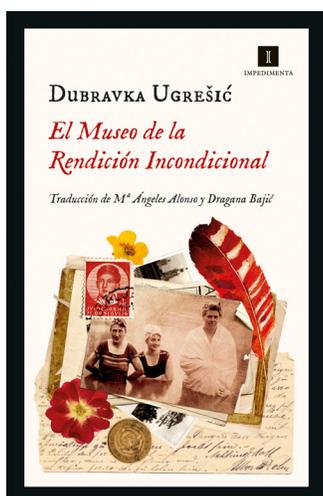
# Destile

EL MUSEO DE LA RENDICIÓN INCONDICIONAL  
DUBRAVKA UGREŠIĆ

## La panza de la morsa o «El Museo de la Rendición Incondicional de la Alemania Fascista durante la Gran Guerra Patriótica» Alejandro García

*En el parque zoológico de Berlín, al lado del estanque de las morsas, hay una extraña vitrina. Tras el cristal se hallan los objetos encontrados en la tripa de la morsa Roland, cuya vida concluyó el 21 de agosto de 1961. Exactamente hay: un mechero de color rosa, cuatro palitos de helado (de madera), un broche de metal en forma de caniche, un abridor de botellas de cerveza, una pulsera de mujer (probablemente de plata), un pasador de pelo, un lápiz de madera, una pistola de agua de plástico de niños, una gafas de sol, una cadenita, un muelle (pequeño), un flotador de goma, un paracaídas (de juguete) una cadena de hierro de unos cuarenta centímetros, cuatro clavos (grandes), un cochecito de plástico de color verde, un peine metálico, una muñequita, un pin de plástico, una lata de cerveza (tipo Pilsner de 0.33 l), una cajita de cerillas, una zapatilla de niño, una brújula, una llave de coche, cuatro monedas, un cuchillo con mango de madera, un chupete, un manojito de llaves (cinco piezas), una cerradura y una bolsita de plástico de agujas e hilos.*

Dubravka Ugrešić



Dubravka Ugrešić, *El Museo de la Rendición Incondicional*, Impedimenta, Madrid, 2022.

Dubravka Ugrešić (Kutina, Croacia, 1949) publica en 1996 *El Museo de la Rendición Incondicional* y en los primeros años de este siglo (2008) Anagrama la traduce al español. En la actualidad editorial Impedimenta la ha reimpresso apenas en 2022. La novela es muy interesante porque dialoga con todas estas novelas que reflexionan sobre la escritura, sobre la historia y sobre el destino del hombre. El centro del discurso, aunque eso puede variar según los intereses del lector, es esa desconcertante serie de objetos que se encuentran en la barriga de una difunta morsa y que se encuentran en exhibición en el lugar. La panza de la morsa es el bastidor que permite clasificar el mundo y construir un desafiante universo narrativo.

También yo la he puesto en el pórtico de estas palabras. Con ese linaje de antinovelista o de negadora de los géneros, por lo tanto obra siempre en construcción, aunque termine alineándose por el lado de la narrativa, la autora parte de negar todos los presupuestos. Quizás la principal es la de poner en duda el orden de las cosas y la falsedad de las conexiones. La causalidad y la finalidad están puestas en duda.

¿Qué hace juntarse a los individuos, a los objetos, a las naciones, a las grandes causas: la coincidencia en la panza de la morsa o de una vaca, diríamos entre nosotros. Eso es lo que nos une, no el gran bastidor del destino o de la procedencia libertaria o de la justeza y privilegio de la verdad. ¿Quién ordena el mundo? ¿Quién toma las decisiones? ¿Quién te hace ser de un país o de otro?

Dubravka Ugrešić va presentando los objetos, las historias, los pensamientos, el encabalgamiento de frases como negando la realidad macabra con la belleza del canto. Si no es la panza de la morsa no hay asideros: Yugoslavia surgió después de la guerra, Yugoslavia no existe más después de la disolución del bando soviético, el museo de la

rendición incondicional pasa a ser un objeto solo soportado en la memoria de unos cuántos, los habitantes de Yugoslavia sufren la división y después la violencia al interior de las partes que ya no forman un todo. Se reparten por el mundo.

El personaje femenino va a Berlín, allí podrá pensar en lo que fue (a través de la memoria de la abuela y de su escape de zona de guerra, en la del 39 al 45, en lo que es escritora que lo mismo se reconstruye en el zoológico, en el museo, en el mercado, en las calles de la ciudad o en un viaje de trabajo y aventura en Lisboa. Pero también fue parte de un grupo de mujeres en Zagreb, antes de la diáspora, y cada uno de ellas tuvo la pluma de un ángel que le permite contar lo que fue: la abuela, la vida profesional en Zagreb que se desploma por los 90 y el exilio en Berlín.

Literariamente la novela es esa sucesión de objetos a la manera de la panza de la morsa, esa realidad que ha perdido su teleología, su fundamento, su bondadosa cara para siempre. Leemos sin saber a dónde se va, pero la aguja que penetró en la carne del lector con el universo de la panza de la morsa es superior a la herencia del Museo de la Rendición Incondicional. Es esa dispersión la que permite a la autora llevar al texto a su ejecución y al lector a aceptar o no su disertación sobre su experiencia de vida.

*El Museo de la Rendición Incondicional* disfruta de esa paradoja de ser antinovela y novela total. En ella están todas las formas literarias: la reflexión poética, la aglutinación de ideas, la historia bien narrada.

Confieso que adoré esta novela escéptica cuando me remontó a Borges y a Foucault. Recordemos:

Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento —al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía—, transformando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro. Este texto cita «cierta enciclopedia china» donde está escrito que

Los animales se dividen en a] pertenecientes al Emperador, b] embalsamados, c] amaestrados, d] lechones, e], sirenas, f] fabulosos, g] perros sueltos, h] incluidos en esta clasificación, i] que se agitan como locos, j] innumerables, k] dibujados por un pincel finísimo de pelo de camello, l] etcétera, m] que acaban de romper el jarrón, n] que de lejos parecen moscas.

En el asombro de esta taxonomía, lo que se ve golpe, lo que, por medio del apólogo, se nos muestra como encanto exótico de otro pensamiento, es el límite del nuestro: la desnuda imposibilidad de pensar *esto*.

Michel Foucault

Los objetos encontrados y expuestos en la panza de la morsa, además de elidirnos la suerte de un país y la de sus gentes, nos invita a ordenar el mundo o a desordenarlo, a contraponer a los grandes discursos y a los grandes dictados el peso de la historia o quizás nada más el peso de la presencia (convendrá meter ruido a las convenciones geopolíticas dominantes y decir que en la panza de la morsa también están los silenciosos que añoran la Alemania (Oriental) más allá del Muro y la unida Yugoslavia tras la efigie del mariscal Tito).

Que le parece el siguiente entrecruzamiento:

a] pertenecientes al Emperador, *un mechero de color rosa*, b] embalsamados, *cuatro palitos de helado (de madera)*, c] amaestrados, *un broche de metal en forma de caniche* d] lechones,

un abridor de botellas de cerveza, e], sirenas, una pulsera de mujer (probablemente de plata), f] fabulosos, un pasador de pelo, g] perros sueltos, un lápiz de madera, h] incluidos en esta clasificación, una pistola de agua de plástico de niños i] que se agitan como locos, una gafas de sol j] innumerables, una cadenita, un muelle (pequeño), k] dibujados por un pincel finísimo de pelo de camello, un flotador de goma l] etcétera, un paracaídas (de juguete), m] que acaban de romper el jarrón, una cadena de hierro de unos cuarenta centímetros, n] que de lejos parecen moscas, cuatro clavos (grandes).

Y la poesía, y aquí me fugo, allí está, como uno más de los objetos:

Vivíamos en una ciudad en la que la gente caminaba un poco de lado (y miraba un poco de lado, como los conejos), manteniendo las mejillas siempre en guardia, porque nunca se sabe de qué lado va a venir la bofetada. Vivíamos en una ciudad donde el odio se cultivaba como una planta doméstica, como un feo y corrioso ficus. Vivíamos en una ciudad de oscuros rincones, donde las vidas se gastaban deprisa, porque eran baratas, donde los odios eran vehementes y los amores, tibios. Vivíamos en una ciudad donde las vidas eran apenas biografías breves y los cambios de la vida, apenas un retoque insignificante en ellas.

Quizá como algunas otras novelas fundacionales de movimientos o de punto de partida, a la manera de *Rayuela* y *Cien años de soledad* en América o como *Hijos de la Medianoche* en lengua inglesa, pero referida a la India y sus divisiones después de la independencia, *El Museo de la Rendición Incondicional* contribuya a poner los ojos en autores y obras que no han pasado por los grandes públicos occidentales. Así, se puede ir a las otras obras de la autora, a lo que se hace o se ha hecho en Croacia, a lo que sucede en lo que no hace mucho se llamó Yugoslavia. Sin duda, hay grandes autores en esos territorios, hay un campo literario que fue anclado o no a otros campos, digamos al alemán, digamos al austrohúngaro, incluso al francés y que hoy podemos descubrir gracias a Impedimenta y otras editoriales que se ocupan de Centro Europa.

De la nada surge la novela, de la pluma de una creadora fraguada en parte de las luchas europeas de la segunda parte del siglo XX. Momento de disoluciones y reconveniones, de grandes agonías impuestas a los individuos. Se narra con la arbitrariedad de lo encontrado en la panza de la morsa, con lo desordenado de un mundo que pretende borrarlos. Y no lo logra. Allí estamos o están las claves, en la barriga de la morsa, en el vientre de la novela.

### Palabras para Milan Kundera

ALBERTO AVENDAÑO 1/25

Aquí la importancia de Kundera es cómo influyó a generaciones tan distintas de lectores, desde gente que tiene más de medio siglo muerta hasta personas más jóvenes que yo. Eso es un gran logro: más que ser una escuela de escritores, es toda una formación de millones de lectores. Sus libros son tan accesibles que los podemos encontrar en pirata entre los puestos de tianguis o a precios muy bajos en original en librerías de saldos. Y sí, la vida siempre está en otra parte.

ALEJANDRO GARCÍA 2/25

Mucho reconoceré de Kundera en mi escritura y en mi vida. Pero pienso en dos cortes que hieren en la formación de un hombre: la de aquella pareja que finge un engaño mutuamente consentido, ella lo trata a él como otro, él hace lo mismo y la mancha de la tenebra humana los alcanza y los empapa, los tuerce y les jode la vida; y el del personaje que anhelaba unos calzones limpios y liberadores de placer, lejos de la ruindad, la miseria y la culpa. Gracias Kundera, por enseñarnos que en todos lados la corrupción nos alcanza, púdrete, corazón.

ARELY VALDÉS 3/25

Años atorada en la escritura de una primera novela me distraen de la realidad. Tan atorada que asumo muertos a muchos personajes del canon. Como con Chabelo, pero versión Milan Kundera. ¿A poco estaba vivo? Mi desfachatez es en realidad un agradecimiento: entre si el amor es ridículo y existir es insoportable, desatiendo a las exigencias numéricas de una realidad obsesionada con cantidades y vuelvo a mis apuntes sobre El arte de la novela: el tempo de un cuerpo vivo, antes que la proporcionalidad de una cosa manufacturada, aproximaciones a respuestas a través de personajes y sus acciones, antes que conclusiones y verdades. Una conclusión: la vida de un autor. Una verdad: el legado que deja. ¿Yo? Agradezco y me aproximo al des-atoro. RIP Kundera.

JESÚS UGARTE VÁZQUEZ 4/25

En su exilio voluntario, Kundera experimentó la dualidad del ser, la soledad del destierro y la añoranza de una patria imaginada. Sus personajes, desterrados de sí mismos, caminaron en el filo del abismo, debatiéndose entre el peso insoportable de la vida y su fragilidad. Kundera nos invitó a reflexionar sobre nuestra propia condición humana. Su legado, susurro innegable para lectores y escritores que lo recordarán, no se adorna con un premio ¿Acaso lo necesitaba? Sartre lo rechazó, pero Kundera simplemente le dio la espalda «El novelista no tiene que rendir cuentas a nadie, salvo a Cervantes».

MAURICIO MONCADA LEÓN 5/25

En algún momento leímos a Milan Kundera, y nos cuestionamos nuestra existencia. Algunos superaron las dudas, pero otros decidimos mantenerlas para darnos sentido en esta vida, ya sea la defensa de una ideología como metáfora de filiaciones políticas, ya como la necesidad de amar más que ser amado en la búsqueda del objeto de deseo, o bien, el amor circunstancial en la vida cotidiana de la manera más llana e inmediata, pero también reconocernos en los otros, de lo contrario nada tendría sentido en nuestra individualidad aislada: yo me necesito en mundo, a pesar de la ironía.

ALEJANDRA FLORES CASAS 6/25

«¿Qué es lo positivo, el peso o la levedad?». Si para Nietzsche el eterno retorno es la carga más pesada, la vida es un instante irreplicable que deviene en toda su levedad, dice Kundera. Con todo el peso existencial sobre su espalda, el novelista flota entre palabras para discurrir acerca de la frágil condición humana.

En el exilio lo calentó el sol de los desterrados, como a Plutarco, y cual cínico exigió su libertad, aquella que es más valiosa que la patria y le brindó el aliento creativo que trae consigo el sentimiento de alcanzar la universalidad.

JESÚS GIBRÁN ALVARADO TORRES 7/25

Panóptico de la estulticia cotidiana

Desde el Puente de Carlos observo a quienes deambulan ensimismados en su egolatría y egoísmo. Cada uno busca su beneficio, conseguir el anhelado puesto o el espacio en las pasarelas. Ellos esperan el reconocimiento efímero, no importa nada, ni el sufrimiento ni el bienestar momentáneo, sólo el juego, la impostura y el deseo.

El Moldava sigue su curso, escucho la conversación de un corro de galenos a mis espaldas, versa sobre cementerios repletos, amores, celos y demás ridiculeces del tiempo pasado, del nuestro y del venidero.

SARA ANDRADE 8/25

En «El Arte de la Novela», Milan Kundera llamaba a dejarse llevar por la inteligencia de tu propia novela, por la voz suprapersonal de la sabiduría del mundo. Kundera sabía, de manera íntima y concienzuda, que lo que escribimos no nos pertenece del todo, y que lo que escribimos siempre es un poco de todos, para todos, para la historia. Cuando Milan Kundera decía que la vida era un bosquejo, se refería a esto: nos quedamos siempre entre lo personal y lo público, entre el nicho y lo popular. Kundera se queda bien dibujado, entonces, en la Historia y en nosotros.

MIGUEL ÁNGEL AGUILAR 9/25

...sin duda alguna Milan Kundera es uno de los escritores para rememorarse a través de los siglos dado su gran poder en la narrativa en la música en la composición musical y que en su obra literaria queda de manifiesto una gran crítica con consecuencias Más allá de todo tipo de altitudes y latitudes morales y partidarias que lo llevaron a cabo hacer uno de los escritores más famosos del mundo y un incomparable en la lengua en la literatura y en los géneros que él ocupó dadas su religión su nacionalidad su residencia y su lengua materna y en América Latina sus libros fueron piezas clave para hacer movimientos de reflexión y de absoluta experimentación como un referente de rupturas y de grandes posibilidades para que la novela se expandiera y se pudiera concretar entre miles y miles de lectores siempre hábitos y curiosos por su obra..

VÍCTOR HERRERA 10/25

La obra literaria influencia a quien la consume; los lectores solemos interiorizar personajes, sentimientos y situaciones, los asumimos parte de una realidad alterna, una realidad psíquica que ofrece refugio ante la desolación cotidiana. Kundera nos sitúa en un lugar distinto: su pluma incisiva encara al lector con sus miedos más arraigados; el inevitable paso del tiempo, los amores de vidas pasadas, la soledad y lo absurdo de la existencia. ¿La obra del checo, un toro que se tiene que torear? Sin duda, pero, ¿dónde queda ese lugar para refugiarse? En lo áspero de la vida. ¡Que los muertos viejos dejen sitio a Kundera!

BRENDA ORTIZ COSS 11/25

Lo leí a los dieciséis, justo cuando no necesitaba saber lo ridículos que podemos llegar a ser al amar, al desear, al pretender... Con él comprendí que lo sublime está a un estornudo de ser trivial y que la grandeza radica en la estrella del apostador, nunca en su propia, estúpida, percepción. Con él los lujos y las banalidades se desnudaron para exponer la miseria de la necesidad y la búsqueda. Vi el sentido de las cosas en el lado opuesto de la gloria, en la vulnerabilidad descarnada del ego hambriento. Lo recordaré como un absurdo hueco en las entrañas.

EZEQUIEL CARLOS CAMPOS 12/25

Por azares del destino a un adolescente le llegó a las manos un libro, una novela que hablaba de amoríos, filosofía, levedad y retornos... El chico no era lector, la extensión de la novela lo asustó, pero asumió el reto. Después de una semana de lectura, este nuevo lector, sorprendido por la historia, excitado por terminar su primer libro en su vida, por hacer su tarea de Lectura y Redacción y obtener la máxima calificación, encontró un mundo desconocido: el de la literatura. Desde entonces, el adolescente no paró de leer, se convirtió en un estudiante de letras, en escritor. Gracias a esa historia descubrió la pasión por los libros. Ese adolescente fui yo. Y el escritor, Milan Kundera.

RAFAEL ARAGÓN DUEÑAS 13/25

Cuando cursaba el quinto semestre de la preparatoria leí «La insoportable levedad del ser», el primer libro que enfrenté del checo-francés. Esta novela filosófica e histórica se convirtió en uno de mis libros favoritos y Kundera se volvería uno de mis autores preferidos. Durante la FENALIZ 2014 pregunté al escritor Tryno Maldonado si la había leído, porque su «Teoría de las catástrofes» era igual de buena y encontré similitudes en las parejas románticas de ambos libros, ambientados en distintos hechos turbu-

lentos que marcaron épocas. Respondió: «¿Qué crees? Aún no la leo, por más que le he dado vueltas, no he podido. Qué bueno que me dices, para leerla».

Me he dedicado a conseguir y leer toda su obra. El año pasado lo cité en mi tesis de licenciatura. Milan Kundera ha fallecido a los 94 años de edad en París.

CUAUHTÉMOC FLORES 14/25

La pasión por los títulos largos no es de una costumbre tan antigua como otras tradiciones literarias; Los peligros de fumar en la cama, Tenemos que hablar de Kevin o Nada se opone a la noche son ejemplos sobre lo atractivo que es conjugar más de tres palabras, tal como popularizó Kundera en su famosa obra La insoportable levedad del ser o El libro de los amores ridículos. Los malintencionados dicen que obedece más a cuestiones de marketing que de creatividad. No es así. Kundera dio cuenta de que la vida, como la literatura, como las relaciones, son más extensas, más enredadas, con más significados, en fin, que requieren hablar más para explicarse mientras esperamos que todo eso deje de abrumarnos.

KAREN SALAZAR MAR 15/25

¿Quién soy Sabina o Teresa? Le pregunté alguna vez a alguien poco antes de nuestro último encuentro, mientras veía un cuadro que había pintado sobre Sabina. Ahora sé que no soy ninguna de las dos y que él tampoco tenía la respuesta. Sin embargo, ese se convirtió en mi recuerdo más bonito relacionado con Milan Kundera, varios años después de leer el libro. El peor recuerdo de Kundera fue el terrible spoiler de Ana Karenina, La insoportable levedad del ser me arrancó el final de uno de mis libros anclas en la vida, pero me dejó la reconciliación con el autor, muchos años después entre los pasillos de una biblioteca. Gracias, Milan.

CARLOS HINOJOSA 16/25

Resulta difícil ver la actual agresión rusa a Ucrania y no pensar en la forma en que Milán Kundera delinea la invasión soviética de Checoslovaquia en 1968: el autor retrata la ocupación militar de Praga como algo horroroso, los tanques y soldados extranjeros suponen una violación de la hermosa ciudad, y el régimen condena a sus hombres y mujeres más inteligentes al exilio o al silencio permanente. Al aniquilar lo que conocemos como la «Primavera de Praga», el mundo cultural al que pertenecían Kundera y varios de los personajes de sus novelas fue destruido definitivamente. Ojalá no se repita la historia.

IMELDA DÍAZ 17/25

Milan Kundera identificó en la contradicción humana la esencia de las personas. Aquello que parece tan distante es el punto de encuentro entre los opuestos, la levedad y el peso, la literatura y la ciencia, porque como él afirmó, la literatura exploró al ser humano en toda su complejidad cuando lo relegó la racionalidad, Richardson lo que sucede al interior, Balzac el arraigo del hombre en la historia, Flaubert lo cotidiano, Tolstoi lo irracional en las decisiones, Proust el inacabable presente. Para Kundera, la novela es un ejercicio de exploración de la condición humana, una mirada a su complejidad.

FILIBERTO GARCÍA DE LA ROSA 18/24

La insoportable levedad del ser fue la obra inaugural de mis lecturas de este autor checo, le siguieron: La broma, El libro de los amores ridículos, El arte de la novela, La identidad y La fiesta de la insignificancia. No me ha tocado explorar su poesía y su teatro, pero con base en las lecturas realizadas, puedo decir que es un escritor que desarrolla de manera magistral las introspecciones de los personajes, generando reflexiones que se apropian del pensamiento del lector, amalgamándose con nuestras ideas para dar paso a esas argumentaciones densas, cubiertas por una prosa elegante. Gracias Milan Kundera.

ELENA BERNAL MEDINA 19/24

El Escritor toca la vida a través de las palabras y nos enfrenta desnudos a nuestra imagen en el espejo, para ver si a través de ella, podemos sentir nuestro peso, nuestra liviandad ante los actos cotidianos, para descubrir en nuestra mirada, si hay una alma que vivirá después del cuerpo o es inútil la existencia humana. ¿Valdrá la pena perseguir la libertad a pesar de todo?... Milán Kundera es en su literatura, un eterno interrogante, a veces cruel, pero siempre un amante de la filosofía que escudriña al ser hasta el último aliento.

SAMUEL R. ESCOBAR 20/24

Te has vuelto el tema del día, hombre; ahora que mueres se habla de ti como una efervescencia. Y no juzgo el acto masivo, lo entiendo y lo aplaudo, algunos mueren y atraen los reflectores.

Ya habías roto las barreras del tiempo dejando tus jirones hechos letras, de esas que trascienden nuestros delimitados pasos; tus gestos y tus guiños de inmortalidad. Vuélvete moda, viejo, de esas modas que se burlan de la fugacidad. Y regresa allá a donde no hay tiempos ni prisas. Mientras, algunos tantos de nosotros nos guarecemos bajo tus testamentos... tus testamentos traicionados.

CARLOS RÍOS MARTÍNEZ 21/24

A mediados de los ochentas comencé a leer a Milan Kundera. En ese entonces las recomendaciones de boca en boca eran la mejor forma de acercarse a lo novedoso. Y, en principio, eso fue Kundera, algo novedoso; que criticaba las estructuras y la disciplina del socialismo y el partido y que en su obra antepone al individuo en la búsqueda de la felicidad, que finalmente se encuentra en uno mismo. Quizás nihilista, quizás sembrador de esperanza, su vida ya está en otra parte. Una leve levedad se lo ha llevado y ahora muerto nuevo, ¿de qué muerto viejo tomará su lugar?

ÓSCAR ÉDGAR LÓPEZ 22/25

Gracias a Kundera supe que los teléfonos son las herramientas más aberrantes que el ser humano ha inventado para «comunicarse»: después de leer cómo el protagonista iba por la ciudad cercenando auriculares de las cabinas públicas en *La vida está en otra parte*. Siempre, al tener la oportunidad de orinar en descampado, recuerdo las palabras de ese doctor borracho en uno de los cuentos de *El libro de los amores ridículos*, que dice algo así, en mitad de la noche: «orinar sobre la tierra es un acto de gratitud, pues de cierta forma es un reencuentro con ella, es un devolverse a la tierra». Pero lo que agradezco enormemente a Milan Kundera es haberme mostrado en la lectura de sus obras una posibilidad, un camino para inventarme.

MARCELINA DÍAZ MARES 23/25

Kundera traspuso siglos en que habían aparecido fenómenos que se han ido asentando entre amplios públicos lectores: Stephen King y J. K. Rowling. Contempló el cambio de piel de semiota a novelista de Umberto Eco. Su obra prolonga la línea temática que viene desde Kafka y Céline y pasa a los existencialistas, Sartre, Malraux y Camus. En la última frontera del XX se alinea junto a los novelistas ingleses empujados por Amis y ruteros japoneses, indios, pakistaníes e incluso escoceses, la novela latinoamericana, africana e India. Americanos siempre hubo. En otro extremo: Calvino: de la diarrea letrina al hombre sobre ramas.

MÓNICA MUÑOZ 24/25

Modificar la sintaxis: requirieron a Tomás, médico metido a ensayista en *La insoportable levedad del ser*. De sanador lo habilitaron a limpiar ventanas, de Praga lo trasladaron a ciudades del interior del país. Se trataba de cambiar la construcción gramatical. El artículo apareció en una importante revista durante la esperanza del cambio. Este no se dio, sí la entrada de tanques rusos, la persecución. Tal cambio gramatical le acarreó un rasurado de un tercio en el vehículo de sus ideas. Apareció en una sección perdida de la revista. Hasta su último reducto fueron a pedirle que se retractara por escrito.

JOSÉ ANTONIO SANDOVAL JASSO 25/25

Como novelista, Milan Kundera fue un gran lector de novelas, y sus memorias de ese ejercicio nos permiten acercarnos a algunas de sus reflexiones más vitales. En la tradición literaria bohema, Kundera identifica dos posibilidades extremas para el individuo (es importante leerlas en clave de totalitarismo), a las que representa con los personajes Josef K., de Kafka, y el cínico Svejek, de Hasek. El primero, completamente embebido de la burocracia, incapaz de imaginar un mundo fuera de sus límites; el segundo, incapaz de crearlo, se mimetiza con la institución (el ejército) que lo ha acorralado y lo imita, según Kundera, despojado de sus antiguas virtudes y solo entonces es capaz de transformar su mundo. Esos mundos irracionales, nos recuerda Kundera, son los que intentan despojar al individuo de su ser. Leer la obra de Kundera es una buena manera de sacudirnos esa tara.

## A treinta años de *La noche del Coecillo*

SEBASTIÁN PRECIADO 1/42

—¿Pudiste volver alguna vez al barrio?

—Nunca.

Una pregunta que plantea el doctor Alejandro hacia el final de la historia, cuya respuesta tal vez pudiera ser la misma a treinta años de distancia. ¿Aquella noche del Coecillo quedó ahí? Pienso que no, porque el autor ha seguido contando historia tras historia y despertando con ello el interés, la inquietud y el entusiasmo con cada tema, y entretiene, enseña, muestra el don que le ha caracterizado en su momento como excelente maestro y siempre como gran escritor. Nunca he olvidado la dedicatoria en un ejemplar de *La noche del Coecillo* donde el adverbio me ha llenado de orgullo, aunque tampoco he perdido el reconocimiento de mis limitaciones: «Para... quien también le hace al cuento». Concluía con dos palabras que me entusiasmaron, pero jamás han llegado a confirmarse: «y bien». Felicidades y gracias por mucho, doctor Alejandro.

JUAN LÓPEZ CHÁVEZ 2/42

Desde Alejandro Magno hasta Alejandro García para encontrar a Alejandro *Supremum* Cuando en mi niñez leí la biografía de Alejandro Magno tuve múltiples reacciones: idolatría, odio, frustración y más. Cuando conocí a Alejandro García en un salón de clases de la Universidad de Guanajuato tuve, también, diferentes reacciones, la principal fue detectar que me encontraba con un alumno genial; conforme han ido pasando los años mis reacciones se reafirman y nacen nuevas y, además, nuevos sentimientos: ahora tengo la inmensa ocasión de coexistir con un hombre de inconmensurable capacidad intelectual que ha conocido plenamente la cultura letrada de una gran parte de este mundo debido a una dedicación constante que lo ha llevado a tener una formación racional todopoderosa. Una frase de Alejandro Magno: «Cuando damos a alguien nuestro tiempo, en realidad damos una parte de nuestra vida que nunca vamos a recuperar». Alejandro García enmendó esta frase porque ha sido capaz no solo de recuperar lo que ha dado, sino que ha recuperado más y con añadidura. Esto está presente en toda su obra, lo podemos comprobar en su *Dodecamerón* cuando relacionamos el primero y el último de los cuentos de «Cochinos ingleses», de «Montaigne» o de «Lichtenberg». Es notable la evolución y el desprendimiento, es una muestra palpable de un crecimiento inusual dentro de la cultura letrada.

VEREMUNDO CARRILLO TRUJILLO 3/42

Alejandro García:

Nacido y formado inicialmente en otras tierras, has venido a florecer y madurar en Zacatecas, como maestro, como escritor, y como amigo. En cuanto a tu magisterio, me atengo al testimonio de tus alumnos que te han catalogado como su mejor maestro; y a la elección que un maestro hizo de ti, con otros cinco, para su tesis de Doctorado en la UNAM, como paradigmas de una pedagogía obtenida en la práctica. Llegaste a la Universidad Autónoma de Zacatecas cuando ya habíamos desbrozado, un lustro atrás, el renovado camino, tras una rápida pero trascendental refriega entre el estancamiento conservador y la audacia creativa. Por tu carácter y vocación, te fue fácil añadirte a la segunda comitiva. Sé que no eres de los que se detienen definitivamente. Nuestros caminos se cruzaron, a veces con distancias, a veces con acercamientos, pero siempre en la misma dirección. Las fiestas con Morquecho, las mesas de análisis, las presentaciones de libros, los exámenes de tesis, nos aproximaron. A ti, narrador y ensayista, puedo decirte yo, ensayista y poeta, como me dijo Lola Castro: «Tú sí me has leído y me comprendes». Mis felicitaciones en este buen momento de tu vida.

ALBERTO ORTIZ 4/42

Que yo sepa, solo algunos alumbrados del don emblemático de la síntesis han logrado pintar con palabras un cuadro panóptico de la vida de una persona. No sé si podré, con estas frases, dimensionar el valor literario de Alejandro García, narrador, ensayista y maestro de letras, de los buenos. Así que me curo en salud y adelanto las disculpas. A similitud de los antiguos, declaro y advierto que las palabras serán insuficientes para dar cuenta de su personalidad y valía. Porque el pensamiento crítico y el genio exégeta de este inteligente profesor forma parte del currículum expreso y oculto de decenas de literatos e investigadores del lenguaje; quienes, en plena búsqueda universitaria, encontramos en él un ejemplo, una guía analítica y un amigo generoso, siempre dispuesto a compartir su conocimiento, su casa y su pan. Tal vez, y será siempre bien poco, ante todas las enseñanzas que le debemos, la más acertada frase oída entre sus eternos estudiantes de literatura sea: Alejandro, para siempre, gracias.

ESTELA GALVÁN 5/42

Nerón persigue a los niños y las piedras se arrugan en el vuelo hacia su objetivo; los chichimecas cazan a los gachupines por invadir su territorio y se «recetan padrecitos». Los rezos y los huevos no despojan el miedo de los cuerpos; las güilotitas caen solas por la honda de David. María de los Remedios sigue enfurruñada porque le corren a sus novios, se trenza en una danza sin fin con la Maruca; Don Cacho sigue lívido por lo que le dicen los «golfos». Joselito canta ese toro enamorado de la luna. Sigo viendo a las mujeres bañarse con refajo, subírsele el color a las mejillas al mirón que inmutable busca el jabón que no cubre los cuerpos desnudos, el barrio del Coecillo en los ojos, los labios, los oídos. Su eco seguirá resonando sempiternamente... A pesar de ti, a pesar de todos, Alejandro García.

JUAN JOSÉ MACÍAS 6/42

Un barrio es el ahora

Ahora que tratamos de redefinir lo imposible, y hay ese dictamen de vana esperanza que lo bosqueja. Ahora que la escritura se vuelca hacia la intimidad de la vida, hacia los tiempos en que éramos genuinamente otros por mor de ser nosotros mismos. Ahora que es *La noche del Coecillo* como hace justamente treinta años —noche irrepetible y

múltiple— cuando la escritura también se nos volvía un barrio bravo, oscurecido y desastroso, y éramos uno, éramos dos, éramos tres, éramos cuatro andando «todo el destino a pie» —como escribiera César Dávila Andrade— con nuestro entonces pequeño vivir a cuestras, sin aún saber que lo no vivido, lo no sido, deja también su impronta en el rostro, esa ventana excavada donde el yo viene a mirarse. Ahora, quiero decir en este día que para nosotros huele a lluvia de antiguos tiempos supremos, a tréboles de buena ventura floreciendo en el aire; ahora que para nosotros viejos licores despiertan en nuestra garganta —nosotros que somos los mismos que nunca dejan de ser cada vez otros— de Lope de Vega transcribo este verso que al escritor Alejandro García —insurrecto sonriente, modesto arrogante, entrañable amigo— define muy bien: «Yo me sucedo a mí mismo».

#### LAURO ARTEAGA 7/42

En una de tantas reuniones convocada por J. de Jesús Sanpedro hizo su presencia por primera vez un joven que, sin pretensión alguna, disertó sobre alguna teoría del filósofo lingüista Todorov. Sin pensarlo demasiado mi primera reflexión espontánea fue: este joven es un sabio. No me equivoqué. Su amplia y reconocida producción literaria lo confirman. Mi cercanía con él en múltiples terrenos de la convivencia informal me dejan la satisfacción de contar, más allá de las Letras, con un verdadero amigo.

#### JESÚS MARÍA NAVARRO 8/42

Hablar de Alejandro García es hablar de un personaje callado en su aspecto exterior, pero de una vida interna dinámica, creativa y en producción constante; todo ello armonizado por una disciplina inquebrantable pero disciplinada humana. Esa dinámica se podría considerar, según mi percepción, en cuatro vertientes principales: la fidelidad a su compromiso laboral, la necesidad de encuentro intelectual con pensadores literatos de todos los tiempos a través de sus innumerables lecturas; otra sería la sensibilidad y estrecha relación con sus grupos académicos y de amigos, motivado por la necesidad de hacer propias en lo más posible las necesidades ajenas. Una cuarta vertiente que merece mención aparte sería su necesidad existencial por crear: leer, pensar y escribir. Sería prolijo y casi interminable ejemplificar cada uno de estos aspectos; además de que, para quienes lo conocemos, y/o hemos sido beneficiados por alguno de ellos, son obvios.

#### OSVALDO CONTRERAS 9/42

El antiguo guardabosque

El viejo bosque, si es que veinte años más tarde sigue existiendo, deberá tener obreros que cuiden de él para que perdure su esencia y las generaciones posteriores recuerden el aroma, el fresco y la sombra. Pero la labor no será fácil, debido a la intensa soledad que lo acompañará, y es bien sabido que pocos humanos son capaces de tal proeza. Solo el antiguo guardabosque logró ser leñador y ermitaño y quien, a su vez, logró contagiar, conmovir e instruir a sus discípulos para que este espacio no fuera en declive o cayera en extinción. El antiguo guardabosque cuidó del mundo de madera, del papel, de la hoja en blanco. Y en ella y con ella nos aleccionó a quienes nos preparamos para ser los próximos guardabosques. Agradezco enormemente ser parte de esa generación guiada por el maestro Alejandro García Ortega, un guardabosque mayor en el mundo de Letras.

ANDRÉS BRISEÑO 10/42

La voz narrativa en *La noche del Coecillo* es la voz de la barriada, entendida esta como lo expresa Enrique López Aguilar en el libro *La Mirada en la voz*: «[la] peculiar manera que tiene todo literato de mirar al mundo...». Alejandro García plasma la realidad leonesa de los estratos marginados, es una mirada que evoca su propia realidad, un mundo violento y estéril en apariencia, pero vivo, rico en el sentido de identidad de los personajes, en el discurso del que hacen uso. García no solo les confiere ojos y palabras en un juego ficcional, sino que les delega la voz y mirada suyas para que denominen al mundo.

JOSÉ FÉLIX BONILLA 11/42

Hay personas que actúan con una sola cara todo el tiempo, como si un director invisible lo ordenara. Tal es el caso de Maruca, personaje de *La noche del Coecillo* (Tlacuilo Ediciones, 2008), de Alejandro García, quien se lamenta: «No les importo, ni siquiera al Ojitos [novio], ni siquiera a Otoniel [hermano]. No me extrañan» (p. 51). Su letanía se va repitiendo en diferentes escenarios. Pero, ¿quién le ordenó ese papel? Quizá su madre: «Ganas tengo de que a mi mamá le gane la sonrisa, de que por lo menos una maldita vez brillen sus ojos de contento o picardía y oculten un rato su eterno mal humor» (p. 66). Se sobrepone incluso al sueño de su padre: «sacarnos del barrio, conocer otra parte. Ni me ilusiono. Con que no me vaya tan mal me conformo» (p. 84). Su madre —acaso de manera involuntaria— parece haberle dictado su destino.

FILIBERTO GARCÍA DE LA ROSA 12/42

*La noche del Coecillo* es una de las mejores novelas del escritor Alejandro García. Reaviva en la voz de Otoniel y Maru un mundo donde los miedos y los anhelos conviven de manera dialéctica, la carencia y la riqueza, el léxico duro y las imágenes protectoras y amorosas. El Coecillo es un barrio de la ciudad de León, del cual algunos quieren salir, pero otros quieren regresar, es donde la infancia se fragua con los mejores recuerdos, donde se comen bolillos con cueros, tamales de la abuela, donde se festejan los quince años en la vecindad. La noche de Coecillo es un carnaval de sensaciones, donde el barrio es el escenario perfecto, donde desfilan los personajes que inevitablemente nos evocan emociones a quienes crecimos en un lugar parecido y no sabemos a ciencia cierta si nos marchamos o nos hemos quedado ahí.

RUT VALENZUELA 13/42

Uno de los aspectos que llaman mi atención sobre *La noche del Coecillo* es la construcción geográfica de la novela; no hablo de la geografía física, no. Se observan construcciones realizadas por los propios personajes y cómo establecen la ubicación desde su propio recuerdo, desde su realidad. Aparte de la geografía física (calles, río) y su ubicación en el tiempo (la época de las poquiánchis), se observa la geografía cultural (luchas de barrio, tradiciones), musical (las sonoras), pero no concluye ahí, podemos hasta encontrar una geografía psicológica en las voces de los narradores Maru y Otoniel, construida desde su propia edad. Otoniel geografiza la novela desde sus miedos, sus deseos, su fantasía, su curiosidad (es por él que conocemos la historia detrás de las luchas), mientras que Maru lo hace desde sus sueños, gustos y aspiraciones, pero también sus preocupaciones. Otoniel construye el Coecillo donde se sobrevive, Maru el Coecillo detrás del «Coecillo».

BERTA GUZMÁN 14/42

Alejandro García, en el libro *Encuentros y desencuentros* (Ediciones media noche), desarrolla la idea de estudiar a la literatura tratándola desde las regiones; esta premisa es significativa porque permite identificar los rasgos de la producción de textos en ciertos espacios. Cada región debe intentar reencontrarse con su tradición artística, independientemente del valor estético basado en parámetros generales. Es por ello que resulta importante colocar en el centro del análisis, del comentario, del estudio, una novela tan importante como *La noche del Coecillo*. La historia tiene muchos puntos de abordaje: el barrio, el apego, los recuerdos, la infancia, las tradiciones, la identidad, entre otros. Maruja y Otoniel, a través de un ejercicio de memoria, trasladan al lector a sus recuerdos más significativos, algunos dolorosos y otros divertidos, mezcla necesaria para disfrutar del viaje llamado vida.

IMELDA DÍAZ 15/42

*La noche del Coecillo* me parece una novela que atiende posiciones antitéticas, mientras la trama se desarrolla en una noche violenta, donde la posibilidad de morir siempre está latente; por otro lado, los recuerdos de los personajes los rescatan de las situaciones más angustiantes como si fueran un faro o una linterna. En los recuerdos es donde Otoniel y Maru ubican su fortaleza para avanzar a través de un río tenebroso o transitar por un barrio que vive una de sus noches más violentas. Los monólogos de los personajes son envolventes, desvelan la fragilidad en medio del contexto, comparten sus anhelos, se proyectan al futuro para mitigar el peso del presente, se aferran al pasado para conservar la calma y continuar avanzando.

CARLOS HINOJOSA 16/42

Conocí al maestro Alejandro García tiempo antes de ingresar a la entonces Facultad de Humanidades, tres décadas atrás, en un evento sobre enseñanza de la lengua materna al que me invitó Gerardo Ávalos —a la sazón fan de los goliardos—, el cual terminó con un poema anónimo, así como un debate relativo a Leone y Scorsese. Por fortuna, tal ha sido la tónica a partir de entonces con el maestro, sobre todo ahora que recordamos sus escritos y sus clases, mismas que constituían un reto, máxime en aquellas generaciones de Letras, donde competíamos por ver quién presentaba el mejor texto sobre alguna obra literaria. No cabe duda que mucha de nuestra formación —por ejemplo, a la hora de consultar fuentes bibliográficas y efectuar una sana autocrítica al momento de escribir—, se la debemos a la invaluable enseñanza que nos brindó, con generosidad, el maestro Alejandro García. Muchas gracias.

ELENA BERNAL MEDINA 17/42

Una mirada a la novela de un barrio bravo de León, Guanajuato

Si me mudara de casa o de ciudad y tuviera que elegir qué libros llevarme, *La noche del Coecillo*, de Alejandro García, sería uno de ellos, porque es un libro entrañable, que habla mucho del autor y de su barrio de León, Guanajuato. Ese barrio donde dejó su infancia, sus primeros amigos, su familia de origen. Sus pasos, en la calle Chayote, donde está también el recuerdo de Cris. Porque Alejandro García, en su narrativa, nos habla de la vida, de su andar por el mundo, de sus miedos, de sus deseos; deteniéndose para hacer una reflexión o comerse un platillo succulento a su paladar, ya sea en el puesto de tacos, de birria u otro lugar guiado por el olfato. Otoniel, el personaje de *La noche del Coecillo*, ama su barrio, aún en su memoria y es el escritor que se desdobra, soy yo quien lo lee y eres tú, que lo conoces a través de su literatura.

CUAUHTÉMOC FLORES 18/42

Los juegos de palabras son necesarios, siempre lo han sido. Cuando decimos lo que queremos decir no es suficiente con las explicaciones, ni siquiera lo que creemos exacto es tan exacto. Entre más claros queremos ser, a veces nos ahogamos. Aquí un ejemplo de la memoria: tanto como se pueda hablar del olvido por horas o se recuerde por mojar panecitos en el té, es más parte de nosotros saber que hay seres y trabajos que ya nunca volverán, como en *Animales y oficios en peligro de extinción*, con los que rara vez, y esto sí duele, se podrá fantasear sin sentir que algo no cuadra. El juego puede más, hasta los matemáticos, poco habilitados para la diversión, lo suelen reconocer. Una persona que escribe jugando es una persona feliz. En literatura, eso es haber ganado.

MARIANA RÍOS 19/42

El recuerdo sigue claro. Hace más de diez años, el doctor Alejandro García Ortega entraba a un salón en la Unidad Académica de Letras. Tranquilamente se sentaba frente a nuestro grupo y, viéndonos fijamente con ojos verdes llenos de curiosidad, preguntaba: «¿Y qué leyeron, muchachos?». Tengo la certeza de que generaciones enteras de estudiantes se han inspirado en esta pregunta precisamente porque ella contiene tantas más: ¿Qué encontraste? ¿Qué te ha dicho el texto? ¿Cómo te ha cambiado? Junto con Benjamín Morquecho, Alejandro asumió la labor incansable de mostrarnos que dentro de nuestras respuestas, nuestras conversaciones y ensayos nacientes, estaban las semillas de palabras insospechadas, extraordinarias. Alejandro fue de las primeras personas que creyó en mis sueños. Como lectora, maestra e investigadora, la memoria de aquellos primeros pasos junto al maestro sigue indeleble. Que el *Coecillo* cumpla muchos años más. Gracias, por siempre.

MARCO ANTONIO FLORES 20/42

Imagino a Alejandro García escribir *La noche del Coecillo* al mismo tiempo que su tesis de maestría (*El aliento de Pantagruel*, UAS, 1998), o una tras otra lo hizo, inmediatamente. Es el primer lustro de 1990. *La noche del Coecillo* me va como una novela que concentra al lector para conversar, el lector escucha y al avanzar hace memoria de cómo fue la noche de las inflexiones, la de cada uno. *La noche del Coecillo* no es un relato barrial o de marginales. Es la narración donde un personaje llega a una ciudad y provoca que el pasado hable. El narrador es buen geógrafo ciudadano —de la calle tal a tal—; registra voces y discursos diferentes a los protagonistas —hasta el eco del mítico mitin de León se escucha—. El relato no es nostálgico, es la escrituración de una vida vivida, donde se mira y escucha el barrio y los sanedrines familiares.

EZEQUIEL CARLOS CAMPOS 21/42

En cada recuerdo los libros son protagonistas. Hace años, en la escuela de Letras gobernaba un aura de aprendizaje; el alumnado tenía avidez de leer, escribir y formar proyectos. Todo esto era influenciado por una figura que los apasionaba en el transcurso de los semestres. Cada clase de Alejandro García se diferenciaba de las otras por sus programas, por la gran cantidad de obras que se desplegaban para sus lecturas. ¿Qué maestro se preocupa por ver leer a quien enseña? ¿Existirán docentes que presten sus propios libros o, también, regalen ejemplares? Fui un afortunado en recibir algunos libros del maestro. Recuerdo mucho una ocasión: a mediados de la carrera, Alejandro García me pidió acercarme a su escritorio, sacó un libro de su mochila y me entregó *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, y me dijo: «Lo veremos en la clase, quiero que lo espongas, te lo traje de mis vacaciones de León, te va a encantar». Sorprendido, agra-

decí y ese mismo día lo empecé. Hay momentos en la vida de un lector que se quedan guardados para siempre, en mi caso, ese es uno de ellos. La lectura de ese libro cambió un mecanismo en mi interior, es uno de los que más disfruté en la licenciatura. Mi generación puede presumir que fue la última apadrinada por Alejandro García. En ese entonces el maestro ya estaba jubilado, y al principio titubeé para aceptar; afortunadamente lo convencimos y, obvio, nos obsequió a cada uno de nosotros un libro, escritos los nombres en un Post-it. Esa vez me dio el primer libro de la trilogía de Rodrigo Fresán, *La parte inventada*. Me encantó. Después compré y leí los libros restantes. Los buenos maestros, aquellos que siempre vamos a recordar, motivan a copiar sus acciones: desde entonces regalo libros a mi alumnado.

SARA ANDRADE 22/42

No recuerdo la primera vez que conocí a Alejandro García. Intento esforzarme, pero me parece que estuvo siempre ahí, como una presencia indeleble. Me acuerdo del primer día que tuve clases con él; leímos un cuento medieval de canibalismo que me cambió la vida. Todavía recuerdo mi absoluta conmoción. Cuando leí *La noche del Coecillo* sentí algo muy parecido. Como atrapada en el nudo doble de la vida de Otoniel y Maru, y en el estilo vertiginoso del estilo de Alejandro. Las calles y sus gentes, sentir el cuerpo en el tránsito; las noches que se van, el recuerdo que se queda. Así que tal vez es un poco de eso. Una de las muchas lecciones que me quedan del profe Alejandro: clavarle el diente, sin miedo, al pulso de la vida.

VERÓNICA IZCHEL ADAME 23/42

Para Alejandro

¿Qué se le dice a un hombre a quienes los mejores escritores le han susurrado sus historias al oído? ¿Dónde se buscan las palabras para los apasionados de las historias, la fantasía y lo imposible? La respuesta es simple, se le dice la admiración que tienes por él, el cariño y la gratitud por haber apadrinado a mi primer hijo, ese Océano mar que nos dio buenos ratos y dolores de cabeza; ese que aún miro cada día en la repisa. Gracias doctor Alejandro por haberme dejado aprender de usted, por regalarnos sus letras, su alegría y su pasión. Y felicidades por este hijo que llega a sus treinta. Lo cual, debo admitir, es todo un reto que ha sobrellevado bastante bien; enhorabuena.

MAURICIO MONCADA LEÓN 24/42

Mientras intento escribir, me ganan la emoción y la nostalgia. Hay tantas cosas por decir de la obra de Alejandro García, pero también del mentor, del amigo. ¿De qué hablaré, de *El aliento de Pantagruel*, de *La fiesta del atún* o de *La noche del Coecillo*, a propósito de sus recién treinta años de publicación? ¿De algún otro de sus libros? La primera vez que lo leí fue en un ensayo que escribió para la materia de Literatura Medieval Europea: la escritura lúdica, el humor, pero también la sencillez de expresar todo lo complejo, me impactó. Desde ese día quise leer todo, quise escribir lo más, aún sabiendo que jamás podría tener su claridad. Es un modelo a seguir, y deseo que todos lo lean, que todos lo conozcan, se arropen con sus palabras y gocen de su amistad, como lo hago yo.

GERARDO ÁVALOS 25/42

*La noche del Coecillo*, a treinta años

Ya desde antes de ciertas publicaciones básicas en su bibliografía, una voz en la narrativa de esta región de nuestro país, se abría campo, pidiéndonos a los lectores que le perdonásemos su ausencia, que nos diéramos por aludidos porque a cada uno de noso-

tros nos estaba hablando, y nosotros haciéndonos los inocentes como Pedro Infante en esa película, ¿cómo se llama? ¿Nosotros los pobres Ustedes los ricos, Pepe el toro? No, ninguna de las tres, me refiero a la singular versión de Alex García, *Torito no murió en el incendio de la vecindad*, esa, literatura de hace más de treinta años, y claro parece que fue ayer. Así resulta con la publicación de su novela *La noche del Coecillo*, basta decirlo, un especial ejemplo de literatura regional, la ciudad de León Guanajuato, sus barriadas más populares, dos de ellas, San Miguel y el Coecillo, del segundo viene nuestro autor, lugar único en el mundo, porque ahí se dan los tragagatos, seres imaginarios o mezcla de seres reales tan diversos como disímbolos, siempre escondidos en la imaginaria literaria de Alejandro García, en su juego de voces narrativas, nunca estático y polifacético, literatura universal con escenas tan reiteradas y tan propias como una guerra de tamales.

EMMANUEL MAGALLANES ULLOA 26/42

Comentario sobre el doctor Alejandro García

Conocí primero al docente y luego al escritor, dijo Homero: «la garganta es el sitio donde más pronto sale el alma», así sus clases siempre fueron más un diálogo que una exposición, una charla que trataba casi siempre, sobre su gran pasión: los libros, pero también de cine y fútbol y alguna aventura en una cantina fresnillense. En su sencillez El doctor Alejandro García humaniza la literatura, la vuelve alcanzable, tocable, de todos. Distinguido y premiado como creador y además de ello, también realizó libros de texto, con lo que su cátedra se amplió de forma exponencial. Yo como uno de esos miles de alumnos, agradezco que en ese momento decisivo de estar «frente a frente al mundo de papel» entré con su compañía. Gracias, Maestro.

ALMA DELIA GUERRERO 27/42

*La noche del Coecillo* me evoca sensaciones de tristeza, de añoranza, de alegría, esa morriña que está inserta en cada uno de los pasajes de la novela recreados con la pluma ágil y pintoresca del escritor, en cuyo contexto está plasmada la gran cultura del barrio que imperó en cualquier lugar de nuestro país. Alejandro García logra plasmar en su obra esas vivencias que se evocan en recuerdos que nos forjaron y formaron; un caleidoscopio de sensaciones que no volverán porque el tiempo pasó, dejando esa huella indeleble de los lugares a los que pertenecemos, de los sabores que probamos, de los olores presentes siempre, de los colores tan nítidos con los que vimos, de las personas que nos acompañaron. Basta cerrar los ojos para rememorar las sensaciones vividas y esbozar una mueca de sonrisa con una mezcla de nostalgia por todo lo vivido y lo sentido que ya no está, pero que existió.

JAZRAEL GARCÍA 28/42

Tres tipos ejemplares

Para enseñar a examinar con entusiasmo obras literarias, algunos maestros marcan con sus ejemplos nuestras vidas, ya personalmente o ya igual que aquellos a quienes, como decía Quevedo, solamente hemos escuchado con nuestros ojos en la página. Así que distingo tres figuras: los maestros de academia, los frecuentados afuera de un salón y aquellos escritores que instruyen a través de su obra. En Alejandro García confluyen los tres, pues leemos sus ensayos, pero también con él hemos conversado dentro y fuera de clase en tertulias. Aprendimos también de él no solo a afianzar el pensamiento crítico, sino —gracias a esa manera tan suya de impulsar el cauce de las virtudes personales— a armonizarlo con nuestras habilidades y nuestro modo particular de ver las

cosas. Bien se celebra la obra literaria y crítica de un maestro múltiple que no impone dogmas, que ayuda a encontrar el propio camino entre océanos de palabras.

LAURA ELENA GONZÁLEZ 29/42

En la página 85 de *La noche del Coecillo* aparece una frase como una pinta en una pared de algún barrio: «¿Busca algo en especial? Si no lo tenemos, se lo conseguimos». Alejandro García lo consiguió y trazó hace treinta años las fronteras de ese barrio con las angustias por las pérdidas y los temores por los deseos de unos jóvenes que deambulan en una noche embravecida, que se repite en un espejo al infinito. Enfoco la mirada desde el recuerdo; ahí, reconozco en las imágenes de diversos medios de comunicación a adolescentes peregrinando por barrios con geografías similares, desengañados y con sueños tatuados en la forma de caminar. Las familias de hoy también viven con el corazón en vilo, porque el pasado los vuelve alcanzar. Hay algo atemporal en el reclamo que hace Alejandro por lo cedido, por la deuda y por lo arrebatado en nombre del «progreso».

Y desde otro tiempo escucho una voz socarrona:

--Oiga, García, ¿hace cuánto que no visitamos esa cantina?

San Luis Potosí, S.L.P., 8 de septiembre del 2023.

JORGE HUMBERTO CHÁVEZ 30/42

La primera vez que vi al Coecillo

Imposible olvidar esa mañana de 1980 en Villahermosa, cuando conocí al Coecillo. Él era el discípulo más joven de Miguel Donoso y yo boxeaba en el establo de David Ojeda, en Juárez. Probablemente mis lentes o mi pinta de vaquero fronterizo no le vinieron nada bien. Compartíamos una mesa en el Encuentro Nacional de Talleres Literarios, él llevaba un cuento y yo un poema de 80 versos, uno por cada año del siglo. Fui yo quien empezó la lectura, estaba por la mitad del texto cuando él se inclinó y me dijo en voz baja pero muy directa: «Puedes terminar cuando quieras, los versos no tienen qué ver nada». No le hice caso. Era de León, qué podría pasarme. Acabé ufano mi texto y él tomó el micrófono. Inició la lectura; eran tres o cuatro cuartillas, pero en la última podía yo distinguir unas líneas escalonadas. No lo pensé nada y le dije en voz un poco más alta: «Oye, amigo, para qué lees todo, el cuento ya se acabó hace rato». Él me dirigió una mirada mortal. Pensé que nunca podríamos ser amigos, pero no.

ALBERTO TAGLE 31/42

Alejandro García no es solo un fervoroso amante de los libros y de su condición material. La suma de todos sus ejemplares adquiridos, que descansan entre sus copiosos estantes, no se integra en una cartuja de estricta devoción a la literatura; porque sus libros le pertenecen en la misma medida en que él se ve apropiado por ellos. En su lógica de interdependencia, se sirven el uno del otro —porque los libros son más que objetos: tienen su propia intencionalidad, agencia y exigencias— para tramarse en una sociabilidad en la cual pueden operar plenamente. Cada libro prestado, recomendado o regalado es una huella patente de que Alejandro García comprende que el quehacer literario nunca, a pesar de lo comúnmente pensado, es un acto solitario, sino un camino hacia la comunión, hacia el entrelazamiento y el cuidado del otro

VÍCTOR HERRERA 32/42

¿Entonces qué, Otoniel, un tamalito de carne?

Desde que tuve el primer contacto con las obras de Alejandro mi interés por ellas se hizo inmediato; su lectura activó algo dentro de mí, no supe si fue una cuestión de identidad, de admiración o de todo y nada a la vez. Tengo que decir que incluso en la actualidad sigo sin poder adjetivar la relación que mantengo con su obra y quizás no sea necesario hacerlo. Tras haberme enfrentado a *Camiones en la cabeza* y a *El problema de los bandos*, la primera edición de *La noche del Coecillo* se convirtió para mí en una especie de santo grial y solamente pude leerla en su segunda presentación, hecha por Tlacuilo Ediciones. En el ahora lejano tránsito de 2008 a 2009 en voz de Maruca y Otoniel las escaramuzas en el barrio se convertían en el medio por el cual uno podía interpretar la vida: desde la visión de una muchachita en pleno desarrollo, los roces, la galantería y los sueños se convertían en herramientas con las cuales organizar el sentido de su existencia, mientras que, en el mundo de un niño, el antojo, las competencias de pedos, los bolengazos y los encantados eran el interés primordial. En el caso de ambos, hermana y hermano, los comportamientos propios de su edad, en conjunto con el miedo, dotaban de sentido a su existencia, convirtiéndose en una tabla de salvación inservible al momento de enfrentarse con el mundo adulto. En 2014 la anhelada edición rosa se hizo presente en mi vida y con la relectura sobre los Flecha Amarilla, las andanzas de Maruca y Otoniel tomaron nuevos sentidos: el Coecillo se hizo presente con la peste de las tenerías, con los cuartos de Malecón del río, con el andar de su gente, con el acecho de los Nerones y con el olor a fritanga, haciendo que mis sentidos leyeran y empatizaran con aquel entorno, pero, sobre todo, haciendo que el discurso de Alejandro tomara otras dimensiones. Treinta años han de la primera edición de *La noche del Coecillo* y la obra es tan actual como desde el día en que vio la luz: el barrio en lo físico, como en lo ontológico está allí, sigue siendo el escenario de broncas, de romances, de juegos y desdichas; obliga a sus pobladores a no permanecer estáticos, a moverse en el conflicto. Otoniel y Maruca tienen suerte, ellos poseen la certeza de haberse perdido, mientras que otros hemos nacido perdidos; *La noche del Coecillo* no es solo un texto literario, es una crónica, es un vaticinio elaborado con el caos propio de la gente que va de paso, no tan solo por el barrio, sino por la vida misma.

ANTONIO SANDOVAL JASSO 33/42

Pudiendo hablar de las diversas actividades con las que he coincidido con Alejandro García (a saber: autor, docente, académico) lo he podido descubrir, también, en una a la vez ingrata y satisfactoria: la de editor. Y no me refiero a la participación que como autor tiene en la publicación de sus propias obras —tarea, por otro lado, que ignoro— sino, al contrario, a la publicación de las obras de los otros. Esta tarea la realiza con la marca de lector como identificación, se mantiene mirando a los dos horizontes: el del autor y el del lector. Organiza, revisa y corrige con sus vastas lecturas en mente. Textos hay que han fijado ciertas referencias oscuras, vueltas claras, gracias a la relación que mantienen su memoria y su biblioteca. A veces he sospechado que, en el fondo, Alejandro continúa en la búsqueda de más lectores y secretamente lo consigue, mientras comparte sus propios hallazgos literarios. Editar una revista con su acompañamiento ha sido un continuo aprendizaje. Gracias, Alejandro.

MARTHA LILIA SANDOVAL 34/42

Mi testimonio. Conocí al doctor Alejandro García en la UAZ, fue lector de mi tesis doctoral. Recuerdo su comentario en mi examen, su alusión a Roberto Arlt en relación a Eduardo J. Correa me pareció novedosa, pero me llegó fuera de tiempo. Un poco

antes me hubiera permitido valorar otros aspectos de mi autor. Ciertamente, su valor como maestro lo aprecié hasta que tomé con él el curso de literatura norteamericana en el CIELA, Aguascalientes. Me hizo leer y apreciar cuentos y novelas memorables. Conecté con una genuina pasión. Quise leer sus libros. Me enamoré de la morosidad, del sentimiento arduamente trabajado en *Cris, Cris, Cri, Cri*. Del ritmo, del humor, de la juvenil definición de los personajes de *La noche del Coecillo*. Le debo su reseña a otros de sus libros.

PEDRO VILLARREAL 35/42

Nos reuníamos una vez al mes en el taller de cuentos del maestro Alejandro García durante los primeros semestres de la licenciatura en Letras. Las sesiones transcurrían leyendo nuestros textos en voz alta. Por dos o tres horas discutíamos, analizábamos y sobre todo vivíamos las letras. Fue un taller de mucho aprendizaje con cero envidias o agresiones. El maestro Alejandro nos sugería lecturas individuales y nos guiaba con paciencia en nuestros primeros relatos. A mitad del taller algunos compañeros publicaron en el suplemento dominical del periódico *El Sol de Zacatecas*. El apoyo por su parte fue total. No escatimó su tiempo, su conocimiento y sugerencias a un grupo de jóvenes primerizos, lo cual caracteriza muy bien al maestro: da siempre sin esperar nada a cambio. Eso es un maestro. El que guía con sus acciones y ejemplo.

VÍCTOR CHÁVEZ 36/42

El Joven García

Conocí a Alejandro García Ortega en una estancia de estudios que el INBA me otorgó para estudiar teatro, a finales de los años setenta en la ciudad de Guanajuato. No recuerdo quién me aconsejó buscarlo, seguramente fue unos de nuestros amigos comunes, pero ya ha pasado tiempo y mi memoria ha sufrido algunos descabros en los últimos años que me impiden recordar con exactitud quién me dio la oportunidad de conocer a este gran escritor mexicano. Lo cierto es que conocí al Joven García, como lo llamaba David Ojeda. Después fuimos colegas en la enseñanza de la literatura en la escuela preparatoria de la UAZ. Las confluencias han sido perenes, porque nos une la pasión por la literatura y hoy no puedo dejar la oportunidad de brindar por los treinta años de *La noche del Coecillo*, una narración que muerde desde el primer enunciado y no suelta a su lector, ni siquiera al terminar la lectura, porque las imágenes permanecen en la mente. Debo confesar que es una lectura recurrente mía porque me gusta la maestría con la que el Joven García deshebra la realidad y la vuelve perfecta.

RAFAEL ARAGÓN DUEÑAS 38/42

Al escritor y docente Alejandro García Ortega lo conocía desde antes de que me impartiera clases. Sabía de su trayectoria literaria. Inclusive, el primer día de actividad escolar llevé conmigo el ejemplar de «Encuentros y desencuentros» para que me lo dedicara. Sus clases siempre fueron muy gratificantes, las disfrutábamos mucho. Era un gusto verlo entrar al salón con varios libros bajo el brazo y con material fotocopiado para todos los alumnos. La nuestra fue la última generación (2014-2019) a la que impartió cuatro semestres. La generación 2013-2018 cree que fue la última, pero no. A la 2015-2020 solo le impartió un año. Después se jubilaría. La comunidad estudiantil quedó perpleja ante la repentina decisión.

ÁNGEL EMILIANO SOTO GÁMEZ 39/42

Recuerdo la primera vez que conocí a Alejandro García. Nos dijo que quienes lo conocen como escritor lo prefieren como profesor, y que quienes lo conocen como profesor lo escogen como escritor. Lo cierto es que no conozco de bien a bien a estas personas, sabe que no frecuento esas altas esferas del mundillo literario. Perdóneseme la ausencia. Empero: en tanto sus estudiantes y lectores se ponen de acuerdo, yo le arrojé una maldición gitana: que sobre estas cosas, a las personas las prefiero como amigas y que de ésta, a ver, ¡sal si puedes! Así es, a usted le estoy hablando. Luego nos vamos por un six de veinte.

SARA MARGARITA ESPARZA 40/42

Como travesaño. Como bitácora que viaja en el onirismo hilarante y característico del que fue, es y será del barrio, del barrio venimos al barrio vamos, o lo que es lo mismo, de barrio somos y al barrio regresamos. Como un cascabeleo que retumba en las conciencias del ser. Los sentidos tropiezan en las calles. En las calles se escuchan las turbas. Las turbas, las turbas.

MÓNICA MUÑOZ MUÑOZ 41/42

Al terminar de leer el *Manual muy mejorado de madrigueras y trampas*, la complejidad pudo paralizarme. ¿Cómo abordar la densidad creativa, temática, lingüística y discursiva de Alejandro García, deshilar una obra capaz de atraparte desde múltiples niveles? Si comienzo, lo más fácil, por el principio, caigo en la primera trampa pues el título reza 'Manual muy mejorado de madrigueras y trampas' pero después de la lectura tengo claro que tal frase es una madriguera, una cobija para Alejandro García, y una trampa para el lector. Parece simple, se trata de un *manual*, habrá que seguir instrucciones, verbos en infinitivo, cumplir secuencias y obtendremos beneficios, seremos expertos. El libro no simplifica el camino, lo encuentra rico, abundante, múltiple y prepara, como toda buena literatura, para entender y discutir el mundo. Dice Morín, el pensamiento complejo es multidimensional, no totalitario; teórico, no doctrinario. No puede funcionar como un instructivo/manual simple. En la complejidad está la solución, ahora sí, la trampa se ha convertido en madriguera.

ARMANDO MELCHOR GARCÍA 42/42

...La quinta sería su increíble e inverosímil vida criminal como el líder del «Cartel de los traga gatos del Coecillo». Temido y respetado por todos, venerado por muchos ¡Larga vida al líder supremo!...

## Según la color

*Poema de Veremundo Carrillo Trujillo*

*Doctor honoris causa por la Universidad Autónoma de Zacatecas (2022)*

*En 2023 publicó Vida aquí nacida. Este 28 de diciembre cumplirá 90 años*

Es un hombre de convicciones  
confía en él.

Es un hombre de convicciones  
desconfía de él.

*(Ya lo había dicho el ángel de Laodicea:*

*«¡Ojalá fueras frío o caliente!*

*Puesto que eres tibio,*

*Voy a vomitarte de mi boca» Ap. 3,15).*

# Vidas paralelas

## Carmen Váscones

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

## Sergio Espinosa Proa

es antropólogo social (ENAH), especialista en Investigación Educativa (UAEM), maestro en Filosofía e Historia de las Ideas (UAZ), doctor en Filosofía (Universidad Complutense de Madrid). Fundador, profesor y director del Centro y la Unidad Académica de Docencia Superior de la UAZ. Autor de *La fuga de lo inmediato. La idea de lo sagrado en el fin de la modernidad* (Madrid, 1999), *Em busca da infância do pensamento* (Río de Janeiro, 2004), *De una difícil amistad* (Madrid, 2005), *De los confines del presente* (2006), *Del saber de las musas* (2016), *Bataille: de un sol sombrío* (2017), *Del enigma diurno* (Madrid, 2019), *Del instinto del pensamiento* (Madrid, 2020), *El silencio de lo Real. Teología y psicoanálisis* (2022).

## Jesús Ugarte Vázquez

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

## Cuauhtémoc Gutiérrez García

es licenciado en Derecho por la Unidad Académica de Derecho de la UAZ. Ha participado en varios medios de comunicación, escribiendo sobre literatura, artes visua-

les y cine. Actualmente administra dos blogs: *Cine Club Derecho 1930-1965* (<https://ok.ru/video/c5474184>) y *Tangentes* (<https://tang3nt3s.blogspot.com/>). Se dedica a la asesoría en temas de derecho empresarial y estudia la maestría de Pensamiento Crítico y Hermenéutica en la Unidad Académica de Filosofía de la UAZ.

## Eduardo S. Rocha

(Tlaltenango, Zacatecas, 1991) es licenciado en Letras y maestro en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Profesor de preparatoria y periodista. Ensayista y narrador. Es autor de los libros *Apocryphus* (2018) y *Cantar a solas en el infierno* (2020, novela gráfica). Ha sido becario del PECDA Zacatecas en dos ocasiones.

## Milton Rodríguez

(1991) estudió la licenciatura en Letras y la maestría en Literatura Hispanoamericana, ambas por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Persigue las imágenes de lo siniestro, lo fragmentario, lo derrelicto y lo sórdido, de ahí su interés por el misterio burocrático: autómatas, gabinetes, despachos, estudios. Actualmente se desempeña como redactor en medios digitales.

## Alberto Tagle

es egresado de la licenciatura en Letras por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Estudia la maestría en Estética y Arte en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Ha publicado en la revista *Los testigos de Madigan* y participado en congresos y foros de teoría literaria; sus áreas de interés son tópicos diversos de la hermenéutica y problemas de originalidad y autoría.

## Juan Andrés González Soto

(Tijuana, Baja California, 2002) es estudiante de la Unidad Académica de Letras. Participó en el Coloquio Necroficciones organizado en Zacatecas en 2022 con la ponencia «Violencia y anarquía como alienación y liberación en el individuo contemporáneo en *V de Vengeance*». Fue aceptado en la antología *Terror rural* organizada por el Grupo Editorial Alas Negras en 2023 con el

relato «La Tormenta Vagante». En el ámbito académico se desenvuelve prioritariamente en el ensayo, y de forma secundaria en poesía y relato. Lector y cinéfilo; sus influencias van desde Adolfo Bioy Casares, Mircea Cartarescu y Ezra Pound hasta Ingmar Bergman, Wong Kar-wai y Jean-Luc Godard.

### Marco Antonio Ríos Badillo

Foráneo de Fresnillo (2001). Estudiante de la licenciatura de Letras de la UAZ. Me gusta leer, la lingüística me cautiva, pero se me escapa seguido. Quiero escribir y que se entienda; seguimos practicando.

### Ricardo Rosales Márquez

(Jerez, Zacatecas, 1999) es estudiante activo de la Unidad Académica de Letras. Finalista en el Certamen de Ensayo Ramón López Velarde 2021 con su ensayo «La impotencia de Eros: análisis interpretativo de poemas con base en el dualismo religioso y erótico de Ramón López Velarde», con el que participó de las Jornadas Lópezvelardeanas en 2021; este texto fue publicado en la antología *Ramón López Velarde a 100 años de su muerte* editada por el Centro de Actualización del Magisterio; ha publicado en revistas digitales como *El Guardatextos* y *UNIDEP. Lector*; ensayista prioritario y cuentista de clóset, con fascinación por la investigación académica y literaria.

### David Uriel Rodríguez Esquivel

es docente-investigador de la Escuela Normal Rural «Gral. Matías Ramos Santos». Licenciado en Educación Secundaria con Especialidad en Español por el Centro de Actualización del Magisterio en Zacatecas; maestro en Enseñanza de la Lengua Materna por la Unidad Académica de Letras de la UAZ. Actualmente estudia el doctorado en Desarrollo Educativo con Énfasis en Formación de Profesores en la Universidad Pedagógica Nacional Unidad 321 Zacatecas. Ha participado como ponente y tallerista en congresos nacionales e internacionales. Sus intereses profesionales están en la didáctica de la lectura y la escritura.

### Semiramis Armida Gaspar Velázquez

es docente-investigadora de la Escuela Normal Rural «Gral. Matías Ramos Santos» y licenciada en Educación Primaria por la misma Normal; maestra en Intervención para el Desarrollo Educativo por el Centro de

Actualización del Magisterio en Zacatecas; doctora en Gestión Educativa por el CINADE. Sus intereses profesionales están en la práctica reflexiva.

### Guadalupe Angélica Silva Alfaro

Estudiante del séptimo semestre de la licenciatura en Educación Primaria en la Escuela Normal Rural «Gral. Matías Ramos Santos». Destacada estudiante e interesada en la investigación didáctica y en la mejora de su propia práctica, lo que le ha validado para asistir a eventos estatales y nacionales como ponente.

### Julián Herbert

(Acapulco, México, 1971) es autor de los libros de poemas *El nombre de esta casa*, *La resistencia*, *Kubla Khan*, *Pastilla camaleón* y *Álbum Iscariote*; de las novelas *Un mundo infiel* y *Canción de tumba*; de la crónica histórica novela *La casa del dolor ajeno*; de los libros de cuentos *Cocaína (manual del usuario)* y *Tráiganme la cabeza de Quentin Tarantino*; y del libro de crónicas *Ahora imagino cosas*, entre otras obras. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen, el Premio Nacional de Cuento Juan José Arreola, el Premio Nacional de Cuento Agustín Yáñez, el Premio Jaén de Novela, el Premio Iberoamericano de novela Elena Poniatowska, El MacGinnis Ritchie Award, la beca Bouchard Foundation y el Premio Nacional de Poesía Ramón López Velarde. Su obras se han traducido al inglés, francés, portugués, italiano, alemán y turco. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte y vocalista de Los Tigres de Borges.

### Benjamín Valdivia

(Aguascalientes, 1960) es miembro correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua y de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Desde 2007 es Investigador Nacional nivel II del SNI. Cursó la licenciatura en Filosofía en la Universidad de Guanajuato, la maestría y el doctorado en Filosofía en la UNAM. Es doctor en Artes y Humanidades por la Universidad Autónoma de Zacatecas. También cuenta con estudios de Doctorado en Educación (UG). De 2004 a 2010 dirigió el Centro de Estudios Cervantinos de Guanajuato. Actualmente es miembro del Consejo Académico de la Cátedra Cervantina de la Universidad de Guanajuato.

### Rafael Aragón Dueñas

(Zacatecas, 1995) es licenciado en Letras (UAZ) y estudiante de la maestría en Competencia Lingüística y Literaria. Ha sido ponente en congresos de literatura CONELL y CONACREL; fue integrante del taller «Zacatecas Tierra de Lectores», impartido por Martín Solares; becario del Festival INTERFAZ-ISSSTE (2017). Ha publicado cuentos y reseñas en *Abrapalabra*, *Barca de palabras* y en la revista venezolana *Re-Lente*; crónica, ensayo, en *Díáspora* y en medios electrónicos: *Efecto Antabús*, *Citric Magazine*, *Aeroletras.org* y *El guardatextos*; llevó la columna «Narrativa nueva andariega» en *Crítica: forma y fondo*, suplemento de *El Diario NTR*. «En la ventana» fue publicado por Cartonera La Cecilia (2014). Obtuvo el Premio Estatal de la Juventud 2023 (categoría literatura).

### Bernardo Araujo

(Zacatecas, 1981) es narrador y poeta. Maestro en Literatura Hispanoamericana y licenciado en Derecho por la UAZ. Entre sus publicaciones destacan los libros de cuento: *Las ramas secas del naranjo* (Ediciones de Media-Noche UAZ-IZC, 2010) y *Toque de queda* (Pictographia-INBA, 2013); parte de sus investigaciones se incluyen en *El género eterno* (Andavira. España, 2014) y *Cuadernos de hermenéutica* (UAZ, 2016). Ha presentado ponencias de investigación literaria en Salamanca, España; Guadalajara y Zacatecas. En 2012 obtuvo el premio de los Juegos Florales Nacionales «Ramón López Velarde», en Jerez, Zacatecas. Becario del PECDA Zacatecas en 2006 y 2009. Participó en la residencia artística coordinada por Daniel Sada en Aguascalientes en 2009. Ha publicado en revistas y suplementos culturales como: *La Gualdra*, de *La Jornada Zacatecas* o [www.circulodepoesia.com](http://www.circulodepoesia.com).

### Beatriz Córdova

(Aguascalientes, Aguascalientes, 1954), amante de la ciencia y las artes, es bióloga y maestra en Ciencias por la UNAM, licenciada en Letras Hispánicas por la UAA y maestra en Estudios Humanísticos por el Tecnológico de Monterrey. Ha trabajado como investigadora y docente en la UNAM, la UAM-Ixtapalapa, la UAA y la Universidad Politécnica de Aguascalientes. También ha desempeñado puestos directivos en el Instituto Cultural de Aguascalientes como directora del Centro de Estudios Musicales «Manuel M. Ponce» y directora ejecutiva de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes.

### Iván Medina Castro

ha publicado los libros: *En cualquier lugar fuera de este mundo* (CONACULTA, 2012), *Más frío que la muerte* (UAM, 2017), *Lugares ajenos* (BUAP, 2020) y *Almendra* (Abismos Casa Editorial, 2023). Becario del Programa de Residencias Artísticas FONCA-CONAHCYT. Es doctorando en Arte y Cultura en la Universidad de Guanajuato.

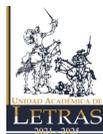
### Pablo Ricardo Silva Guadarrama

(Ciudad de México, 1992) es egresado de la licenciatura en Letras Hispánicas de la Universidad Autónoma Metropolitana campus Iztapalapa, de la que se tituló con la tesis *Laura Méndez de Cuenca: poesía en impresos en el siglo XIX*, aprobada por la maestra Alma Irene Mejía González en 2019. Es estudiante de la maestría en Apreciación y Creación Literaria por la IEU. Se desempeña como editor en la Editorial Vulpes.

### Alejandro García

(León, Guanajuato, 1959) es doctor en Lingüística Hispánica (UNAM). Fue profesor y director de la Unidad Académica de Letras de la UAZ. Narrador y ensayista. Premio Nacional de Novela «José Rubén Romero» 2002. Autor de los libros *A usted le estoy hablando* (1980), *La noche del Coecillo* (1993), *La fiesta del atún* (2000), *Cris Cris, Cri Cri* (2004), *El nido del cuco. Escondrijos y vuelos de algunas obras literarias del siglo XX* (2006), *Manual muy mejorado de madrigueras y trampas* (2014), *Me volví traidor y no he dejado de serlo* (2019), *Animales y oficios en peligro de extinción* (2021) y *Dodecamerón. Cuentos (a caballo) para pasar todo el año* (2022).

## Convocatoria abierta y permanente para colaborar en *Redoma*



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

### **Ensaye**

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

### **Escancie**

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

### **Alambique**

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

### **Arbitraje**

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

### **Alquimia**

Para poetas nacionales e internacionales

### **Retorta**

Para los narradores del mundo de la lengua de Cervantes

### **Destile**

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

Las colaboraciones deben enviarse al correo [redoma@uaz.edu.mx](mailto: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 960×600 en formato JPG o GIF al correo [redoma@uaz.edu.mx](mailto: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

