



Redoma

Número 11, enero-marzo 2024. ISSN-e: 2992-6971

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



*Juan Villoro Felipe de Jesús Ramírez Mendiola Carlos Flores Cortés
Daniel Martínez López María Cristina González Mónica del Valle Torrez
Guillermina Elena Schenk Gabriela Segura Roquer Tamara Szczupak
Lizbeth Limón García José Manuel Palma Márquez Fátima Monserrath
Velador Dávila Rebeca Rubí Gutiérrez Espinoza Isaac Mauricio
Moncada Dueñas Diego Antonio Roque Ramírez Ulises Bravo López
Bernardo Araujo Claudia Alejandra Colosio García Ihován Pineda Lara
Adoniram Ramírez-Hernández Manuel R. Montes Alberto Avendaño
Mónica Muñoz Muñoz Alejandro García Nuno Júdece Blanca Luz Pulido*

Redoma

Revista de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas
Número 11, enero-marzo 2024

**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 11, enero-marzo 2024 es una publicación trimestral de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas «Francisco García Salinas». Domicilio: Jardín Juárez 147, Centro. C. P. 98000. Zacatecas, Zacatecas, México. Teléfono: (492) 924 19 16. Correo electrónico: <redoma@uaz.edu.mx>. Editor responsable: Mónica Muñoz Muñoz. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2022-102413394800-102. ISSN (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. Fecha de última modificación: 31 de diciembre de 2023.

Se autoriza cualquier reproducción parcial o total de los contenidos de la publicación, incluido el almacenamiento electrónico, siempre y cuando sea sin fines de lucro, citando invariablemente la fuente sin alteración del contenido y dando los créditos autorales.

Va la última estampa: «Objetos de recrear los jóvenes elegantes». Mexicanos ¡qué insulto!, una baraja, una redoma con chinguirito, varias novenas y rosarios y estampas obscenas. ¡Qué infame! Compró ese maldito judas en lo que usted quiera por él.

Manuel Payno

El «hombre nuevo» sí no existe en política. Este ha salido de la redoma de un alquimista, o fue acaso concebido en el éxtasis de un milenarista. Este pertenece al orden de los seres místicos: será un Mesías esperado por los judaizantes, de la prensa, para que á ellos les redima de esperarle, pero estando fuera de la humanidad, se embebe en lo incognoscible y no podremos nunca definirle. Está bien que San Agustín ponga su «Ciudad Santa» al amparo del Dios desconocido; pero las ciudades y los pueblos que de santidad no presumen y á crecer aspiran, imposible es que fien sus destinos y su vida á esa borrosa incógnita de lo incondicionado.

Manuel Gutiérrez Nájera

Íntimamente, el que más y el que menos sabe cuando está incurso en una de estas locuras, ya sea a un lado o a otro del delirio. (A este respecto, el matrimonio es una redoma incomparable, así como varias clases de prestigio social; y añadir que gracias a cosas semejantes pocos salen ilesos de la adolescencia.

Alejandro Gándara

Contenido

7 Presentación

Ensayo

9 *Memorial de Aridonia: la gran Tira de la Peregrinación contemporánea*
Juan Villoro

13 Identidad, cultura y confrontación:
normalistas y universitarios en la escuela normal
Felipe de Jesús Ramírez Mendiola

29 Dentro del género de novela negra
Carlos Flores Cortés

40 Celebridad y reivindicación en la literatura mexicana: Alfonso Reyes y Julio Torri
Daniel Martínez López

42 Inglés y portugués como LFE en carreras de turismo en Argentina: estudio comparativo
*María Cristina González, Mónica del Valle Torrez, Guillermina Elena Schenk, Gabriela Segura
Roquer, Tamara Szczupak*

Escancie

58 El dragón
Arturo Aguilar Hernández

60 Caput bífida
Lizabeth Limón García

61 Trinidad trans: la identidad trans en las letras
hispanoamericanas y la alegoría como herramienta analítica
José Manuel Palma Márquez

67 El cuerpo
Fátima Monserrath Velador Dávila

Alambique

69 *Condena, Muerte*
Rebeca Rubí Gutiérrez Espinoza

70 *La piedad*
Isaac Mauricio Moncada Dueñas

73 *La fantasma*
Diego Antonio Roque Ramírez

Arbitraje

76 *La metamorfosis moderna de la épica clásica: ruptura y continuidad en el Adán Buenosayres de Leopoldo Marechal*
Ulises Bravo López

Alquimia

89 *Si la penumbra*
Bernardo Araujo

90 *Lluvia*
Claudia Alejandra Colosio García

91 *Este no era un poema triste*
Ihovan Pineda Lara

93 *Írrito*
Adoniram Ramírez-Hernández

Retorta

94 *Velamen*
Manuel R. Montes

Destile

La parte quemada

111 Del humor y el zen, ah, y de las llamadas por cobrar
Alberto Avendaño

Violencias: marcos de análisis desde los contextos educativo, laboral, cultural y de la comunicación

112 A pesar de ...
Mónica Muñoz Muñoz

Memorial de aridonia

116 Reescribir el territorio con hombres fugaces bajo el sol. Y qué país
Alejandro García

Pipeteo/Dossier

121 *Barca de palabras: marineros, piratas, corsarias, polizontes, juglares, cuenteras, goliardos, albatros...*

Fata Redoma

131 Cuatro poemas inéditos
Cuatro poemas inéditos
Nuno Júdice
Versiones de Blanca Luz Pulido

Vidas paralelas
135

Inicia el año 2024.

11, *Redoma* llega al número 11, cifra de números espejo: 1–1, de visiones paralelas, pero también de inicio, el uno, frente al reinicio el uno de la segunda decena.

ENSAYE–ENSAYE

El escritor Juan Villoro analiza, mira, la obra de Abel García Guízar, *Memorial de Aridonia*, novela de fundación y peregrinaje, y nos permite entreverlo a él también. Felipe de Jesús Ramírez Mendiola desliza la línea de profesores normalistas y universitarios, | |: ¿qué enseñar y cómo enseñar, en qué momento se unen o cuándo se separan? Carlos Flores Cortés inscribe en el espejo a Raymond Chandler, el novelista negro, siendo blanco, que le quitó el adjetivo al subgénero. Daniel Martínez López se inhíbe y proyecta de uno a uno a Alfonso Reyes, el grande, y Julio Torri el gigante de literaturas menores (*dixit* Deleuze y Guattari). María Cristina González, Mónica del Valle Torrez, Guillermina Elena Schenk, Gabriela Segura Roquer, Tamara Szczupak de la Universidad Nacional de San Luis, República Argentina, con la enseñanza del inglés y el portugués por obsesión y el alumno como centro y constructor del conocimiento concluyen, entre otras valiosísimas aportaciones, con el aterrizaje de los materiales didácticos a una experiencia inmediata por parte del profesor y con una óptica de género.

ESCANCIE–ESCANCIE

Arturo Aguilar Hernández hace caminar a su joven protagonista con un sabio protector, un diez para la anterior generación un uno para la reciente, van en pos del dragón y en pos del rito de paso. Lizbeth Limón García nos da dos piezas narrativas de cargada atmósfera. Puede ser la naturaleza de espectro bífido, la noche, la humedad o el vivir que en quien avanza habita. Y está también la lluvia, en el otro espejo. De uno a uno. A veces da tres. José Manuel Palma Márquez nos revela a tres personajes trans contruidos con maestría por sus autores: La Manuela, Terry Holliday y La Muñeca, salvados para la literatura por la alegoría, defenestrados por la historia.

ALAMBIQUE–ALAMBIQUE

Fátima Monserrath Velador Dávila escribe sobre el cuerpo, el que asusta y está yerto y el que se atemoriza con tal visión, el que viene del pasado y transcurre en nuestro futuro, el cuerpo prolongado en la eternidad. Rebeca Rubí Gutiérrez Espinoza deja en un poema de intensa brevedad la línea entre la vida y la muerte o tal vez la confusión entre la una y la otra o la certeza de que en esa totalidad contradictoria estamos. Isaac Mauricio Moncada Dueñas también habla del cuerpo, del que pasea por otro en los linderos del placer y el dolor, del que ve cómo sus prendas van siendo retiradas, de su refracción en el agua del aljibe. Diego Antonio Roque Ramírez aprovecha un hueco en la casa visitas de la muerte, una funeraria, para contar una historia desde la otredad.

ARBITRAJE—ARBITRAJE

Ulises Bravo López nos entrega el resultado de su diálogo con *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, novela fundamental para la plena madurez y autonomía de la narrativa de América Latina. Auxiliándose con la hipertextualidad aborda los elementos de continuidad y ruptura, formales-estructurales y de contenido-ideológicos, estableciendo algunas características de la épica clásica y sus mutaciones en la novela moderna.

ALQUIMIA—ALQUIMIA

Bernardo Araujo instauro el poema desde la sintaxis condicional, si la penumbra, si la llama extinta, si la casi no vida, entonces el verso habrá de decirnos el camino. En cambio, Claudia Alejandra Colosio García hace del desierto un incendio del cuerpo, una vitalidad revivificada, y lo prolonga al otro. Ihován Pineda Lara parte de lo que no era, viajamos en sus palabras en su lenguaje engañosamente transparente, al final empezará a complicarse el ánimo. Adoniram Ramírez-Hernández nos lleva de la escritura a lo inscrito, de lo dicho a lo no dicho, del contacto a la búsqueda de los significados, símbolos y sentidos.

RETORTA—RETORTA

Manuel R. Montes fragua un díptico, dos historias, ligeras velas, que forman parte del velamen, y por lo tanto se integran al viaje: primero por el río Bravo, cuatro seres en la corriente, naufragando; después en la mente que colapsa y que bien puede producir el viaje conocido, pero que lleva a la cama del hospital: el relato al revés, el viaje dentro del viaje, la experiencia de muerte en la frontera.

DESTILE—DESTILE

Alberto Avendaño reseña *La parte quemada* de Julián Herbert; Mónica Muñoz Muñoz *Violencias: marcos de análisis desde los contextos educativo, laboral, cultural y de la comunicación* de Norma Gutiérrez Hernández y Ángel Román Gutiérrez (coordinación); Alejandro García *Memorial de Aridonia* de Abel García Guízar.

PIPETEO/DOSSIER—PIPETEO/DOSSIER

Treinta y ocho opiniones breves y fulgurantes se reúnen en torno a una revista que ha sido fundamental en la vida cultural de la Unidad Académica Preparatoria de la UAZ con una calidad a la altura de las mejores del país: *Barca de palabras*: marineros, piratas, corsarias, polizontes, juglares, cuenteras, goliardos, albatros...

FATA REDOMA—FATA REDOMA

Está en manos de Nuno Júdice, Premio Iberoamericano «Ramón López Velarde» 2023, con las versiones del portugués al español de Blanca Luz Pulido: 1-1.

El 10, de octubre del 23, da paso al 11, de enero del 24.

José Antonio Sandoval Jasso

Memorial de Aridonía: la gran Tira de la Peregrinación contemporánea

Juan Villoro

Muy buenas tardes. Me da mucho gusto estar aquí con el amigo Abel. Gracias a Alfredo Valadez por la presentación y a todas las personas que hicieron posible esta presentación.

Siempre es un gusto regresar a Zacatecas, especialmente a un recinto como este, el Museo Felguérez. Tuve la suerte de conocer y de tratar mucho al Maestro. Escribí un librito sobre él, es una persona que guardo en mi memoria. Creo que la primera vez que vine a Zacatecas por algún motivo vinculado con mi vocación fue hace casi cincuenta años en uno de los encuentros de jóvenes escritores que organizaba Marco Antonio Campos. En aquella reunión participaron escritores que ya no se encuentran entre nosotros, como Samuel Noyola y Roberto Vallarino. Desde entonces no he dejado de venir aquí, para mi fortuna.

Alejandro García y yo conocimos a Miguel Donoso Pareja, una persona inolvidable. Estuve en su taller en la Ciudad de México. Este es un país centralista, que no mira lo que se está haciendo en otras partes; hay una creatividad extraordinaria en la zona de León, Aguascalientes, Zacatecas, y SLP. Él coordinaba un taller en San Luis que aglutinaba a los autores de estas ciudades y lo acompañé varias veces. En ocasiones los extranjeros entienden la multiculturalidad de nuestro país de un modo que nosotros mismos no podemos ver. Miguel Donoso Pareja nació en Ecuador y tenía una mirada mucho más amplia que la de los autores de la Ciudad de México.

Efectivamente, encontré allí a una pléyade de escritores extraordinarios, entre ellos José de Jesús Sampederro, que mantiene una de las revistas culturales más importantes de México, *Dosfilos*. Me da mucho gusto verlo aquí, lo mismo que a Ester Cárdenas, que heroicamente ha llevado la bandera de los libros en su magnífica librería André-a. Es un placer, por muchas razones, estar con ustedes. También hay causas que se remontan a mi propia familia. Mi abuela paterna era de la frontera entre San Luis Potosí y Zacatecas, de un pueblo que se llama Cerro Prieto, que está muy cerca de Pinos. Una zona mezcalera, próxima a donde se hace el mezcal La Pendencia.

Un tío mío, Octaviano Cabrera, fue un autodidacta aficionado a muy diversos temas de la cultura y se declaró a sí mismo antropólogo, historiador, arqueólogo, todo lo necesario para poner en valor la rica cultura de San Luis Potosí. Él escribió una monografía, tal vez la primera, sobre Real de Catorce y también fue de los primeros exploradores, de una manera un tanto aficionada, de la zona arqueológica de El Cóporo. Él decía que el centralismo mexicano ha evi-

tado ver a la zona de Aridoamérica y ha evitado ver la múltiple variedad cultural de esta región.

Creo que hasta la fecha podemos decir más o menos lo mismo. Cuento una breve anécdota: hace algunos años, probablemente diez o doce, me tocó participar en una serie que hizo Canal 22 sobre sitios arqueológicos y el Instituto Nacional de Antropología e Historia nos propuso una serie de lugares. En ninguno de los episodios figuraba una zona de Aridoamérica. Tuvimos que batallar muchísimo para que de trece programas nos dejaran hacer dos, uno en El Cópore y otro en Paquimé. Esto habla también de la asimetría que hay respecto a la valoración cultural. Preferían que hubiera ocho sitios mayas a que hubiera un sitio de Aridoamérica. Hay una desproporción en los intereses culturales del país que me parece lamentable. Hace como un año tuve la suerte de hablar con José María Muñoz Boinilla para planear otro programa en La Quemada; desgraciadamente, él murió poco después.

Este preámbulo sirve para decir que Aridonía, el lugar imaginario, como ya lo mencionó Alejandro, este lugar utópico, especie de Comala o Macondo, un sitio que pertenece más al deseo que a la realidad, al que nos convoca Abel García Guízar, tiene que ver con una región no muy explorada de la literatura mexicana, aunque ha habido grandes escritores del desierto, como Severino Salazar, Jesús Gardea, Tomás Mojarro, Alejandro García y Daniel Sada.

De estos escritores creo que Abel García se encuentra más cerca de Daniel Sada por un elemento que es el neobarroco. Una de las grandes paradojas en la muy fecunda obra de Sada es que en un sitio donde aparentemente no debería haber nada, pues se trata del desierto, un sitio vacío, él logró una exuberancia lingüística extraordinaria; pobló de palabras un lugar deshabitado y esa operación de trabajar el lenguaje, de recrearlo, de apropiarse tanto de voces cultas como de voces populares, e incluso de materiales de archivo, es lo que le da una textura lingüística tan peculiar, tan original, tanto a la narrativa de Sada como a *Memorial de Aridonía*.

Estamos ante a una obra de fundación, pero de fundación múltiple, porque no nos lleva solo a un lugar ni se detiene ahí, sino que se trata de una mi-

gración variada en el espacio y en el tiempo, de un vasto reparto de personajes que busca dónde asentarse. Nos habla Abel García de migraciones forzadas; por ejemplo, de los mayas que fueron obligados a dejar la península de Yucatán para venir a la Zona del Silencio cuando Yucatán se estaba dedicando básicamente al monocultivo del henequén. Por contrapartida, también nos habla de los yaquis del norte que fueron enviados a Yucatán en tiempos de la Guerra de Castas. Hay migraciones forzadas en el libro, pero también las hay del deseo en busca de una tierra promisoría

La gran pregunta que atraviesa esta novela es quién es el dueño de la tierra o cuál es el lugar que nos pertenece. Abel tiene una historia múltiple; es abogado —domina los vericuetos y los laberintos de la ley—, pero también es antropólogo y conoce a las comunidades por los estudios que ha hecho al respecto y por su labor como activista en zonas campesinas. En diversos registros, ha abordado el tema de la tierra: ¿a quién le pertenece?, ¿quién puede ser el legítimo propietario de un lugar? *Memorial de Aridonía* tiene una multiplicidad de personajes imaginarios, pero también tiene un correlato con la historia real de México: en sus páginas aparecen la Revolución mexicana, la Guerra Cristera, la Guerra de Castas y lugares reconocibles como el teatro Calderón, de Zacatecas; un trasunto histórico apuntala la trama.

El gran presupuesto que permite que exista una novela de este tipo es el despojo, el despojo sufrido por quienes perdieron propiedad comunal de la tierra, personas que han sido expulsadas de su lugar de origen y buscan nuevo acomodo. El camino en pos de una tierra digna sirve de eje a las distintas genealogías que atraviesan la novela.

La voz narrativa está constiuida por un Yo y un Nosotros. Un narrador cuenta una historia íntima en primera persona, pero también aparece el acontecer colectivo, narrado con una perspectiva más distanciada. Por lo tanto, estamos ante una historia de vida privada y vida pública en la que hay momentos de amor, momentos de picardía, momentos de ironía como los que mencionó Alejandro, un gran repertorio de reacciones afectivas.

La historia grande del país se cuenta de una manera un tanto fantasmagórica porque estamos ante una obra que no es ajena al modo lejandario y que poco a poco va construyendo una mitología. Por su multiplicad de personajes, por ser una novela de fundación y por tener un tono muchas veces lejandario, nunca ajeno a cierta ironía, se parece a *Cien años de soledad*. Ahora bien, si *Cien años de soledad* parece el resultado natural de la exuberancia de las selvas colombianas, en este caso la exuberancia es producto de la imaginación del autor, porque casi todo ocurre en una zona desértica, en la que aparentemente no debería haber personas y por lo tanto no debería haber acontecimientos.

En ese lugar donde las cosas solamente ocurren por excepción, se sobrevive de manera difícil. No es casual que *Memorial de Aridonia* también sea una novela sobre la necesidad. Por ejemplo, hay reptiles que, según dice la voz colectiva, «descubrimos que eran comestibles sólo porque tuvimos que comérnoslos». Se convirtieron en alimento por la necesidad que de manera permanente marca la novela. Lo mismo ocurre con la capacidad de resistencia; los personajes sobreviven como «coleccionistas de deshidrataciones».

En esta novela copiosa, con tantos personajes, resulta inevitable que muchos de ellos estén unidos por lazos de sangre; ahí abundan los parientes. Los cuerpos se mezclan de modo intenso y promiscuo, haciendo que la intimidad y los lazos sanguíneos se compartan al máximo. Lo que sigue siendo ajeno, siempre lejano, es la tierra. Esta paradoja representa una denuncia política: la gente se puede juntar y establecer comunidades, pero la tierra le sigue siendo extraña.

Para que no olvidemos que esto no es solamente fantasmagoría, sino que estamos ante algo que verdaderamente ocurrió, abundan los guiños y las citas a la Historia. Se habla del general Obregón o de Francisco Villa sin romper del todo con el marco fantástico. Por la combinación de realidad histórica y fabulación, *Memorial de Aridonia* hace pensar en *Los recuerdos del porvenir* o en *Pedro Páramo*. Como Elena Garro y Juan Rulfo, García Guízar nos habla de un mundo que pasa de la realidad al sueño y de la veraci-

dad a la leyenda, pero ese mundo, que por momentos resulta fantástico, tiene un asidero real. El despojo es auténtico, los abusos lo han sido, las matanzas también, los desplazamientos son un hecho. Estamos, pues, ante una gran saga de migrantes sustentada en circunstancias reales. El autor apuntala ciertos datos fácticos con notas para que no quede duda de que su invención proviene de un sustrato auténtico.

Protagonista esencial, ya lo mencioné, es el lenguaje. Admiro la forma en que el autor juega con él y lo reinventa de una manera muy natural. Una de las cosas más graves que pueden ocurrir cuando alguien trabaja en exceso el lenguaje es que se convierte en una fuente tan artificiosa que difícilmente comunica y aparta al lector de lo que se está narrando. Algo falla cuando los adjetivos o los adverbios se vuelven más importantes que los personajes.

No es el caso de García Guízar, que busca las posibilidades naturales del habla. Por ejemplo, cuando dice que los migrantes iban empujados por los vientos «espalderos». Esta última palabra tiene un sentido muy claro porque el viento te empuja por la espalda. Se trata de una invención afortunada. Veamos una más coloquial. Cuando alguien tiene un nombre rimbombante el narrador nos dice que se trata de un nombre «tan diatiro»; sin que el autor especifique o califique entendemos la ironía. En otros casos, García Guízar se apoya en su formación como para decir que cierto personaje es «legaleido».

Por cierto que el tema del despojo se ve reforzado por el infierno de las oficinas y los documentos. Se puede decir que quienes pierden la tierra después pierden una batalla legal. Abundan los casos de predios que se litigan de manera infructuosa durante décadas. El reparto agrario convertido en burocracia permitió que la demagogia sustituyera a la nueva propiedad de la tierra y transformó las esperanzas en un trámite inacabable. *Memorial de Aridonia* rinde testimonio de los infinitos documentos, los legajos, los tribunales, las demandas que se pierden como las voces en el desierto. Después del despojo violento viene el asfixiante calvario de las leyes. El amigo Abel narra el doble castigo de perder la tierra y de no poder recuperarla en la maraña de los papeles.

¿Y qué decir de la estructura de esta novela incesante, monumental, casi infinita? A propósito de *Los detectives salvajes*, Roberto Bolaño señaló que ciertos críticos comentaron que su novela carecía de un hilo conductor definido: ¿cuál era la historia? Ciertamente, hay una historia base, la búsqueda de una sacerdotisa en el norte de México, pero pasan muchas cosas y la novela no tiene centro. Bolaño defendía la posibilidad de escribir novelas de este tipo, en donde los personajes entran y salen como de un estadio o de una plaza pública. *Memorial de Aridonia* pertenece a esa estirpe de novelas colectivas, estructuradas como un sitio de congregación al que llegan muchos, luego se vacía y quedan unos cuantos.

No es fácil leer una novela de este tipo, que reclama una participación activa por parte del lector. Sin embargo, más que decir que se trata de una obra difícil, prefiero aludir a la complejidad que ya señaló con toda pertinencia Alejandro. Esta complejidad es un aliciente, porque la novela invita a aceptar el desafío de retener y vincular las distintas tramas y de aportar algo como lector para disfrutar cada una de sus fases y de sus múltiples capas.

Le comentaba a Alfredo hoy en la mañana que más que una presentación deberíamos hacer un seminario sobre *Memorial de Aridonia*, porque realmente tiene muchos niveles de lectura: contiene estratos antropológicos, legales, históricos y, por supuesto, literarios. Estamos ante una obra de extraordinaria riqueza que compendia los distintos saberes que Abel García ha puesto en juego a lo largo de su vida. En este sentido es una impecable obra de madurez.

La novela me ha llevado a recordar uno de los grandes documentos de nuestra cultura: el código Boturini, también conocido como *La tira de la peregrinación*, que consta exclusivamente de 21 láminas. Esa narrativa pictográfica cuenta la famosa migración de Aztlán para fundar México-Tenochtitlan.

La cultura mexicana ha reproducido la centralidad de la dominación azteca. En el Museo Nacional de Antropología e Historia la pieza que ocupa el núcleo museográfico es el calendario azteca. Al señalar la forma en que Tenochtitlan es percibida, Eduardo Matos Moctezuma refiere un «Centro de centros». Desde el punto de vista de la perspectiva del pueblo

mexicano, de los aztecas, que dominaba la zona central del país en tiempos de la conquista, no hay duda de la importancia de Tenochtitlan. El centralismo contemporáneo, del que hablé en un principio, no ha hecho más que acentuar esta preponderancia. Sin embargo, algo tuvo que ocurrir para que ese «centro» sucediera. *La tira de la peregrinación* habla de quienes migraron en busca de esa tierra promisoría. Cinco siglos después, *Memorial de Aridonia* plantea un recorrido semejante en la literatura mexicana.

En *La tira de la peregrinación* hay un elemento que me parece central y que tiene que ver con la estética de Abel García Guízar. Los personajes que migran en esa narrativa deben hacer una escala en un sitio llamado Quinehuayan, lugar donde los que emigran se confunden. De hecho, la etimología de Quinehuayan es «lugar de la confusión» o «lugar de la embriaguez».

Lo importante, lo que ahí se pone en juego, es que aquel que emigra, ya sea una persona o un colectivo, al hacerlo se transfigura, sufre un rito de paso, una transformación profunda, por eso tiene que pasar por esa escala donde todo se nubla. La embriaguez a la que sucumbe es más espiritual que física. ¿Por qué sucede esto? Porque el camino cambia a quienes lo transitan. Esto es, justamente, lo que sucede en *Memorial de Aridonia*, la gran *Tira de la peregrinación* contemporánea. En sus páginas asistimos a la transformación de un pueblo.

Un poema de Jaime Sabines habla del singular conocimiento que surge gracias a la travesía:

Si camino voy como los ciegos
aprendiéndole todo por sus pasos.

El ciego aprende al caminar y así es como aprende el migrante. La caminata y el desplazamiento alteran, transfiguran. ¿Qué sería de una novela si no produjera una modificación?

Abel García Guízar despliega el vasto territorio de su inventiva para que los personajes avancen y se transformen. Cada episodio es un nuevo Quinehuayan, una escala donde los personajes se cuestionan para seguir adelante y conformar *La tira de la peregrinación* de nuestra literatura contemporánea.

Identidad, cultura y confrontación: normalistas y universitarios en la escuela normal

Felipe de Jesús Ramírez Mendiola

Introducción

Lo que enseguida se expone se deriva de un estudio que se efectuó en una escuela normal en la que concurren desempeños que hacen evidente un tipo de cultura e identidad docente de dos grupos que proceden de trayectorias profesionales diferentes y que dan origen a contradicciones en sus visiones, percepciones y modos de entender su función formativa; identidades culturales y profesionales que confluyen y en ocasiones se contraponen en el ámbito de la formación docente, formación que históricamente han heredado los normalistas como uno de los grupos que busca permanecer y preservar un origen que toca lo simbólico, conformado básicamente por la tradición que considera que la función elemental es formar docentes, y que tradicionalmente apunta a «enseñar a enseñar»,¹ frente a universitarios que, por diversas circunstancias, han ingresado a este campo formativo con un pensamiento formado en la universidad donde aprehendieron una visión diferente del mundo que se soporta en el conocimiento científico, más que en la tradición de la enseñanza.

Para orientar las ideas desarrolladas, como primer planteamiento se estableció una perspectiva señalada desde dos posturas básicas: la permanencia y la transformación,² y entre ambas, aquella que se define como construcción identitaria,³ ya que atraviesa por procesos de construcción y deconstrucción de la cultura y la identidad, conceptos desarrollados a partir de las ideas de Gilberto Giménez⁴ y otros estudiosos del tema, para luego establecer nexos necesarios con la identidad colectiva y su vinculación con los aportes de George Lappasade⁵ y Lourau⁶ acerca de la dinámica grupal que se desarrolla en la institución.

¹ Agustín Escolano Benito, «Las escuelas normales. Siglo y medio de perspectiva histórica».

² Claude Dubar, *La crisis de las identidades. La interpretación de una mutación*.

³ María Isabel Toledo Jofré, «Sobre la construcción identitaria».

⁴ Gilberto Giménez, «Materiales para una teoría de las identidades sociales», «Cultura, identidad y metropolitano global», «Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas».

⁵ Georges Lapassade, *Claves de la sociología*.

⁶ René Lourau, *El análisis institucional*.

Identidad

La identidad ocupa un lugar en lo conceptual en el que incide una diversidad de referencias importantes desde lo filosófico, lo psicológico, lo cultural y lo sociológico; sin dejar de reconocer que los procesos sociales se significan en la experiencia subjetiva individual que otorga el carácter de *sujeto* a las personas, desde donde se interactúa constantemente con «los otros». En ese sentido, Claude Dubar⁷ asigna dos posturas básicas: una es la designada como permanencia o esencialismo, la otra como existencialismo o nominalismo. Una tercera perspectiva se refiere a la adaptación constante del sujeto a una realidad dinámica que lo obliga a estar en un contexto, en un territorio simbólico, en un ámbito instituido por normas, tradiciones, formas de ser y hacer, identificada como construcción identitaria.⁸

Permanencia o esencialismo

En la perspectiva esencialista, los rasgos de un individuo no se transforman, sino que permanecen ligados a una esencia con un origen inmutable, sinónimo de permanencia, rasgos que no cambian con el devenir del tiempo, que han sido anclados a su personalidad como «sustancias a la vez inmutables y originales».⁹ Parménides también postulaba esta visión, refiriéndose a ella como «lo que permanece a pesar de los cambios, la mismidad como realidad», en donde lo esencial es garantía que asegura que los seres no cambian, por ello «la identidad de los seres existentes es lo que hace que permanezcan idénticos en el tiempo, a su esencia».¹⁰

En la idea de identidad clásica o esencial de la filosofía griega, una pregunta básica fue si un barco seguía siendo el mismo aun cuando sus tablas se iban reemplazando gradualmente para estar en condiciones de navegar, planteándose si ¿tendría sentido seguir hablando «del mismo barco» cuando ya se ha renovado casi en forma total? Esta pre-

gunta establece un debate sobre rasgos de permanencia o de transformación. La postura filosófica de Aristóteles coincide con el sentido esencialista de la cuestión al afirmar que se puede cambiar, cambiar bastante y seguir siendo lo mismo.¹¹

La postura griega concibió dos clases de atributos. El primero se refiere a lo visible, lo aparente: «ver, tocar, oír, sentir, olfatear; lo que aparece [...], el conjunto ordenado y bello de las cosas, de los días, las estaciones y las esferas celestes».¹² La otra advierte lo que subyace, lo oculto, lo que está bajo las apariencias, de tal modo que el aforismo «conócete a ti mismo» debe seguir un camino «de lo aparente a lo oculto» para develarlo, verificarlo. El sujeto es entonces identidad impensable sin la permanencia puesto que se recuerda a alguien siempre igual. William Daros menciona que Platón la definió como *autentidad o autenticidad* puesto que «estaba dada por la misma entidad en cuanto era ella misma, no teniendo motivo para cambiar en su esencia, en lo que era, como sucedía con las cosas sensibles, finitas, temporales».¹³ La permanencia es pues la base para la conciencia, la responsabilidad de ser un sujeto que actúa ante sí mismo y los demás, origina un principio de la identidad que es visto por Parménides como «lo que es, es», que Aristóteles interpreta como «el ser es idéntico a él mismo», principio basado en ser fiel a su esencia, permanecer de la misma forma, ser idéntico para ser recordado igual.

Así, se privilegia la identidad como permanencia. A esta postura se le ha denominado «esencialista» porque tiene la esencia como base, entendida como «lo que permanece a pesar de los cambios [...] su similitud a sí mismos, fuera del tiempo, lo que permanece idéntico».¹⁴ En el normalismo se reconoce una fuerte tendencia hacia los atributos de tipo esencialista, conformada desde rasgos que se han sedimentado en su historia, constituidos en el marco de las tradiciones, creencias, costumbres, formas de hacer y pensar que integran los miem-

⁷ Claude Dubar, *op. cit.*

⁸ José Lorenzo Tomé, *Las identidades morales y políticas en la obra de Jürgen Habermas*; María Isabel Toledo Jofré, *op. cit.*

⁹ Claude Dubar, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰ *Idem.*

¹¹ Miguel Orellana Bernardo, «Identidad, filosofía y tradiciones».

¹² William Daros, «El problema de la identidad. Sugerencias desde la filosofía clásica», p. 32.

¹³ *Idem.*

¹⁴ Claude Dubar, *op. cit.*, p. 10.

bros de la cultura escolar como propietarios que preservan la tradición.¹⁵

Existencialismo o transformación

El existencialismo se define desde una identidad que se adapta a la realidad, vinculada al dinamismo que emana de la vida cotidiana en la que la sociedad se mueve, que se reinventa para adaptarse constantemente a la vida cotidiana. Claude Dubar ubica esta perspectiva como existencialista desde la idea de que no hay permanencias esenciales, sino que existen modos de identificación que varían, determinados por las historias colectivas e individuales, aporta la noción de Heráclito que debatía esta idea incluso antes de Aristóteles, afirmarba que «Nadie puede bañarse dos veces en el mismo río» y que en ese sentido «no hay esencias eternas», todo es cambiante. Este filósofo defendió «la movilidad universal de todas las cosas».¹⁶

En la posición existencialista, la identidad personal, producto de la combinación del sujeto y el reconocimiento de los otros, revela que hay un medio fundamental por el cual se constituye y se establece; este medio es la comunicación. El lenguaje se concibe como el instrumento que define la realidad cambiante, por lo que también es identificado como nominalista, puesto que es a través del lenguaje que se nombra, que se nominan las cosas y las personas.¹⁷ Esta postura es reconocida como una identidad en movimiento, con un enfoque dinámico; con ello a la vez se hace referencia a la identidad colectiva y a la identidad social.¹⁸ Esta perspectiva está más próxima a una identidad que requiere de una adaptación continua a las condiciones sociales en contraposición a lo homogéneo, a lo estático y permanente, una postura dinámica que se identifica con la construcción identitaria, al aceptar que las acciones que realizan los sujetos

se realizan en un tiempo presente, en una realidad que determina acciones en un espacio que requiere su reinterpretación constante.

Construcción identitaria

En esta perspectiva, la identidad se encuentra en un proceso continuo de construcción de «características sociales, psicológicas y/o culturales»,¹⁹ proceso complejo entre el sujeto y la colectividad en el que este se ubica en un momento histórico, social y en una cultura contextualizada que responde al presente y que resulta de lo que ha sido y de lo que desea ser.²⁰ Estos procesos de adaptación a la realidad se generan desde una construcción dinámica que se enmarca en el tipo de identidad existencialista, dada la necesidad de reinterpretación del sujeto ante la realidad; en esta perspectiva no cabe el esencialismo.²¹ Es en esta posición donde se puede decir que se está construyendo de manera dinámica una identidad, una construcción identitaria.

En este proceso cada sujeto enfrenta nuevas condiciones que lo interpelan en su propia cultura y su identidad; cuando son derivadas de una identidad esencialista se agrupan aparentemente en una sola identidad, pero en la construcción identitaria es necesario observar cada sujeto, cada institución, cada cultura, como una referencia en plural que coincide en un marco común de rasgos que los definen e identifican. La construcción identitaria es un marco de colectividad y de individualidad que se conjuga y que se desarrolla en una relación constante entre la cultura y la identidad, entre el sujeto y su pertenencia social. El sujeto construye su identidad de los elementos que la sociedad le aporta mediante procesos de interacción social, de los elementos que le provee la historia a través de las etapas que atraviesa en su vida y gracias a las cuales adquiere la visión de pasado y futuro, desde donde puede desarrollar un proyecto de vida, ahí es donde entra en juego la calidad de sujeto en vir-

¹⁵ Ángel I. Pérez Gómez, *La cultura escolar en la sociedad neoliberal*; Andy Hargreaves, *Profesorado, cultura y postmodernidad (Cambian los tiempos, cambia el profesorado)*.

¹⁶ Claude Dubar, *op. cit.*, p. 11.

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ Asael Mercado Maldonado y Alejandrina V. Hernández Oli-va, «El proceso de construcción de la identidad colectiva».

¹⁹ María Isabel Toledo Jofré, *op. cit.*, p. 46.

²⁰ Kenneth Gergen, *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*.

²¹ José Lorenzo Tomé, *op. cit.*, p. 18.

tud de su reflexividad, de su capacidad para percibirse a sí mismo y a los demás, de su disposición para establecer interacciones con los demás.

En su integración, la identidad se funda en un proceso dinámico y dialéctico que refleja la constante y mutua transformación que se genera entre el sujeto, el contexto y la sociedad. El contexto es un medio determinante en el que está presente el «telón de fondo» de la cultura,²² en donde se manifiesta un movimiento constante de transformaciones graduales que experimenta la persona y que reflejan al mismo tiempo las transformaciones del contexto y de la cultura. El contexto es, a la vez, el ámbito desde el cual se construye o permanece la identidad como conjunto de significaciones, fijadas en un medio material e ideacional al cual el actor le otorga sentido a su propia condición de sujeto; estas significaciones varían según su posición en la estructura social y en el momento socio-histórico en que se encuentre.²³

Los universitarios que han incursionado al campo normalista, experimentan una construcción identitaria a través de una constante adaptación a las funciones de la formación docente, en un ámbito para el cual no han sido formados, como lo dice un profesor entrevistado: «No tanto porque yo dude de los conocimientos de los que no son profesores de formación, no lo dudo, a lo mejor son mucho más capaces que nosotros en otra área, pero hace falta eso... la didáctica».²⁴

Cultura e identidad

Para Gilberto Giménez, la cultura se define desde «la organización social de significados, interiorizados de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados». Esta definición se explica desde dos aspectos elementales relacionados mutuamente: las «formas objetivadas» y las «formas interiorizadas». Las primeras se compo-

²² Herbert Marcuse, *Ensayos sobre política y cultura*.

²³ María Isabel Toledo Jofré, *op. cit.*, 49, cita a Muccielli.

²⁴ Entrevista realizada por Felipe de Jesús Ramírez Mendiola en 2015.

nen de artefactos o comportamientos observables a los que llama «formas culturales»; por su parte, la interiorización se configura a través de las experiencias comunes y compartidas que no podrían interpretarse sin los esquemas o representaciones compartidas que aportan significado. Además, este autor afirma que para concebir este conjunto como cultura es necesario que los significados estén «ampliamente compartidos» y sean «relativamente duraderos»;²⁵ es decir, los materiales culturales deben poseer cierta permanencia y estabilidad en los individuos y los grupos.

Todos los individuos están incorporados en una amplia gama de grupos sociales que les aportan los materiales culturales con los que incorporan e interiorizan rasgos que los definen y les dotan de membresía y pertenencia grupal, ahí se establece una relación intrínseca entre identidad y cultura; los sujetos interaccionan socialmente en un marco de significados en torno a lo que «deben saber y creer para ser aceptados por los miembros de su grupo»,²⁶ de su cultura. A partir de ella los sujetos construyen su identidad, establecen formas de pensar y estar en el contexto de su acción. La cultura es, entonces, una guía que orienta las formas del pensamiento, y la conducta de las personas, otorga «el significado de una acción [que] sólo puede interpretarse comprendiendo los regímenes de sentido en los cuales se encuentre[n] situad[os] [...] territorio, sociedad, comunidad, cultura e identidad».²⁷ En la concepción de cultura se erige el marco común que enlaza y consensa la diversidad de los sujetos, unidos por significados comunes que son convencionales y, por lo tanto, culturales.

La cultura y la identidad se encuentran en movimiento y reconstrucción constante y se definen desde procesos en que se ubican conforme a las etapas de inserción de los sujetos en la diversidad de ámbitos por los que transitan, entonces, aflora la definición de construcción identitaria «cuando hay un sentimiento de pertenencia y la generación

²⁵ Gilberto Giménez, «Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas», pp. 8 y 10.

²⁶ Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, p. 27.

²⁷ Alejandro Grimson, *Los límites de la cultura*, pp. 18 y 22.

de una nueva identidad [que es] fruto de la coexistencia». ²⁸ Es importante destacar que el sentimiento de pertenencia es el elemento definitorio de la identidad y el vínculo con los grupos, la cultura, la institución. El vínculo afectivo es sentirse parte de ese territorio simbólico, identificarse con los rasgos comunes de los demás sujetos, rasgos que los unen y los definen como miembros de un grupo, de una institución y/o de una cultura. ²⁹

Identidad colectiva

En una identidad colectiva los sujetos poseen rasgos culturales afines. Gilberto Giménez ³⁰ la define como «singularidad» o «distinción» ya que se conforma de atributos únicos que le dan definición al individuo como sujeto, como ser que posee características que no comparte con los otros y le hacen ver como único e irrepetible, es decir, como poseedor de una distinguibilidad cualitativa; no obstante, su individualidad es confrontada y ratificada en colectividad, puesto que comparte un marco común que lo identifica y le da sentido al verse en semejanza con otros sujetos que se identifican por rasgos comunes a su cultura. Esta es una doble condición propia de su calidad de sujeto, su singularidad lo hace único y diferente a la vez, pero requiere reafirmarse a sí mismo.

Lo «instituyente» y lo «instituido»

La pertenencia crea una frontera determinada por el grupo dominante que ha puesto en crisis la vigencia de las instituciones formadoras de docentes, en nuestro caso del normalismo, ámbito institucional donde se gestan procesos que corresponden a la idea que aportan Lappasade y Lourau sobre lo «instituyente» y lo «instituido» desde las cuales definen el marco de la identidad institucional.

²⁸ María Albert Rodrigo, «La construcción identitaria de los migrantes en el proceso de inserción: los casos de Estrella e Iván», p. 243.

²⁹ Alejandro Grimson, «Cultura and identity: two different motions», pp. 3 y 4.

³⁰ Gilberto Giménez, «Materiales para una teoría de las identidades sociales».

Lo «instituyente» —que puede empatarse al enfoque dinámico de la identidad— representa la contrapostura, la crítica a lo establecido, lo opuesto a las normas, a los «valores universales» que dan continuidad al orden instaurado. Un grupo asume esta posición cuando se contrapone a lo fundado, a lo implantado desde el marco institucional, entonces se percibe que la coacción es sustituida por el consenso, la solidaridad por la continuidad, la organización por la espontaneidad, la enajenación por la creatividad, la sociedad por la comunidad y la afectividad por la política. ³¹ El grupo o el sujeto adoptan esta condición en un movimiento constante y dinámico frente a lo instituido, a lo universal, a lo permanente. Lo instituyente lucha en contra de lo establecido generando crisis, debido al rompimiento de su rigidez, el cual solo puede darse cuando se ve «sacudida por crisis violentas que trastornan durante un tiempo todo el sistema». ³²

Por su parte, lo «instituido» actúa como escudo de aquello que la institución defiende y sus comportamientos sociales tienden a la rigidez, al ritualismo, a la inflexibilidad, a la homogeneización y al establecimiento de normas y tradiciones que sostienen la vigencia de lo permanente, de lo institucional. ³³ Lo «instituyente» se refiere a la propia institución *formada por personas*, por individuos interactuantes que integran el referente social: grupos, sujetos que realizan la obra en ‘consenso’; sentido de la ‘fundación’ que es el factor que «constituye el fundamento de la sociedad y el Estado». ³⁴ Lo «instituido», en cambio, se denomina a partir de la institución *formada por cosas*, es lo que «ya está ahí» antes de que los agentes sociales se incorporen. En virtud de estos aspectos constitutivos de la institución, lo instituyente frente a lo instituido, así como la interiorización y la incorporación que llevan a cabo los sujetos en el contexto institucional, las identidades se establecen y se definen.

Cuando el comportamiento no obedece a la figura prototípica, a la forma instituida, el sujeto o

³¹ Georges Lapassade, *op. cit.*, p. 196.

³² *Ibidem*, p. 172.

³³ *Ibidem*, pp. 163-170.

³⁴ René Lourau, *op. cit.*, pp. 54 y 55.

los grupos minoritarios son puestos en evidencia y pueden quedar excluidos. Ya que, como señala Fernández, el conjunto de normas impuestas por la institución es un código que regula el orden y el concierto del grupo social. Este conjunto regulador, que no es otra cosa que la estandarización de la norma universal de la institución, también provoca la «despersonalización» que se deriva del cumplimiento de ciertas normas, del «deber ser» del sujeto inserto en las instituciones.³⁵ En una escuela o en una institución común, en la sumisión se premia a quienes siguen las directrices marcadas, y por el contrario se penaliza o excluye a los que no lo hacen; el sujeto que se subordina asume un compromiso que es visto como un elemento positivo hacia la institución, el que no sigue la norma impuesta asume una caracterización negativa que es equivalente a la alienación.³⁶

La Escuela Normal. Un antecedente necesario

Las transformaciones del mundo occidental llevaron a una importante modificación de la ideología sobre todo en la sociedad europea; como producto del Renacimiento, la Reforma protestante alemana y la Ilustración —entre otros elementos— gestaron una nueva cultura que cristalizó en eventos políticos como la Revolución Francesa, el gradual establecimiento del mercantilismo y de la burguesía. Esa metamorfosis tuvo un importante impacto social despertando un sentido humanista que atrajo la atención hacia los grupos desamparados; surgen entonces acciones de asistencia social³⁷ en las que se establecen y multiplican las llamadas escuelas de pobres y la enseñanza colectiva y la concentración de los pupilos en un mismo espacio. En tal situación, se crean las primeras instituciones formadoras de preceptores para atender los nuevos centros educativos que los concentraban.³⁸

³⁵ Lidia Fernández, *El análisis de lo institucional en la escuela: un aporte a la formación autogestionaria para el uso de los enfoques institucionales; notas teóricas*, p. 18.

³⁶ Joan Teixedor Saballs, «Los centros educativos como organizaciones», p. 21.

³⁷ Lidia Fernández, *op. cit.*, pp. 12 y 13.

³⁸ Dolores Losada, «La formación de los maestros», p. 47.

En los monasterios se practicaba el ascetismo, pero también se instruía en asuntos de la religión a través de la evangelización: la enseñanza era un medio ideal y natural para propagar sus ideas. Eso puede explicar que los primeros «centros de formación pedagógica para los enseñantes [se fundaron] sobre todo por parte de los escolapios y los jesuitas y, desde 1684» por San Juan Bautista de la Salle,³⁹ por Francke, Schienmeyer y Hocker, estos últimos discípulos de Francke fundan las primeras normales en Alemania. Bajo esta condición, los duques Ernest el Piadoso de Sajonia-Gotha y Federico II, durante los últimos años del siglo XVII, constituyen diez *seminaria scholástica* con los que encargan la enseñanza «a los más afamados maestros, con el nombre de moderador».⁴⁰ Schienmeyer funda la primera escuela normal oficial en 1732, bajo la encomienda de Federico Guillermo I de Prusia; en 1748 Hocker funda en Berlín la escuela normal «que ejerció una gran influencia en todas las demás» que surgieron en esa época.⁴¹

La Escuela Normal surge posteriormente en Francia por influencia de los seminarios alemanes. La difusión y modelo escolar cundieron como ejemplo y con ello se funda «la primera institución a la que debían ajustarse los maestros [...] en Estrasburgo en 1810»;⁴² veintiún años después se establece en París su famosa escuela normal.⁴³ El establecimiento de la normal francesa determinó el principio histórico de la función esencial de este tipo de instituciones expresado por José Lakanal ante la Convención Nacional en 1794,⁴⁴ frente a la que dijo que «debía llamarse de todas partes de la República, a los ciudadanos ya instruidos en las ciencias útiles para aprender, bajo la dirección de los más competentes profesores en todos los géneros, el arte de enseñar».⁴⁵

³⁹ Isabel Gutiérrez Zuloaga, «Contexto histórico en el que se produce el nacimiento de las escuelas normales en España», p. 46.

⁴⁰ Lorenzo Luzuriaga, «Las escuelas normales. Noticia histórica», p. 18.

⁴¹ *Idem.*

⁴² David Pedraza Cuéllar, «Normalismo y políticas de formación docente», p. 2.

⁴³ Isabel Gutiérrez Zuloaga, *op. cit.*, 48.

⁴⁴ *Ibidem*, 47.

⁴⁵ Lorenzo Luzuriaga, *op. cit.*, p. 18.

Al trasladarse a Francia y en el mismo país de origen se consolidan ciertas características que definen diferencias importantes: en Francia, la formación cultural o los conocimientos generales se daban en las propias normales junto a la formación pedagógica por lo que se recibía a los estudiantes de magisterio sin más preparación que la primaria; en cambio, las escuelas alemanas exigían una preparación de bachiller o «como hoy [que] exigen hasta un primero o segundo de facultad»,⁴⁶ para que los aspirantes tuvieran ya una formación cultural adecuada y así poner más atención en la preparación didáctica y pedagógica.

Este conjunto de rasgos se desarrolla también en España en un proceso similar que funda las normales a partir de la Hermandad de San Casiano, en 1791,⁴⁷ mientras que en Inglaterra «se había considerado que la educación era una función de la sociedad más que del estado»,⁴⁸ por lo que las instituciones religiosas o fundaciones sociales se hicieron cargo de la enseñanza, pero con la diferencia de que el Estado en esos países era el promotor principal. En Inglaterra floreció el sistema de enseñanza mutua atribuido a Bell y Lancaster, cuya labor se convierte en el método y modelo educativo de México en las primeras décadas de su vida independiente y constituye aún ciertos rasgos de las acciones de enseñanza; es el sistema adoptado por las primeras instituciones formadoras de profesores en el país.

En México, en las décadas posteriores a la Independencia, lo primero que se pretendía era formar maestros para atender la enseñanza en la escuela primaria como cuestión primordial. Se pensó la formación de enseñantes a través del sistema lancasteriano, propuesto por una naciente compañía formada por prominentes hombres de tendencia liberal: esta fue la compañía Lancasteriana. Así se comienza la labor con esta asociación, formada en 1822 con el propósito de «despojar al clero de la educación y fomentar la enseñanza libre».⁴⁹ El mis-

⁴⁶ Manuel de Guzmán, *Vida y muerte de las escuelas normales. Historia de la formación del magisterio básico*, pp. 69 y 71.

⁴⁷ Isabel Gutiérrez Zuloaga, *op. cit.*

⁴⁸ Lorenzo Luzuriaga, *op. cit.*, pp. 186 y 187.

⁴⁹ Patricia Ducoing Watty, *Quehaceres y saberes educativos del porfiriato*, p. 181.

mo año de su creación, la compañía fundó la escuela «Sol» en la Ciudad de México el mes de septiembre. Al año siguiente, la Compañía Lancasteriana estableció la escuela «La Filantropía» que operaba también con el sistema mutualista, organizada en tres secciones: de enseñanza primaria, de artes y oficios y de enseñanza normal.⁵⁰ En 1825, por decreto del primer Congreso Estatal, se crea en Zacatecas la escuela «De la Constitución», institución para formar maestros que también adoptó el sistema lancasteriano de enseñanza mutua,⁵¹ sistema que también hacen suyo otras nuevas escuelas para la formación de profesores en Oaxaca y en Guadalajara en 1828.⁵²

Ya en el gobierno de Juárez, se promulga la Ley de 1867, que organiza el sistema educativo en los niveles de instrucción primaria y secundaria, el último abarcaba todos los estudios posteriores a la primaria, «desde el bachillerato hasta la educación del nivel superior»,⁵³ en el cual se encontraba la educación normal. En estas condiciones, el pedagogo suizo Enrique Rébsamen⁵⁴ encontró el

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ ENMAC, Archivo Histórico «Prof. Salvador Vidal García» de la Escuela Normal «Manuel Ávila Camacho», p. 6.

⁵² Ivonne Filigrana Barrios, «La Benemérita Escuela Nacional de Maestros», pp. 159 y 160.

⁵³ Patricia Ducoing Watty, *op. cit.*, p. 31.

⁵⁴ La participación de Enrique Rébsamen fue determinante en la consolidación del normalismo mexicano. Este destacado pedagogo inicia su labor en el campo de la formación de profesores en México al lado de Enrique Laubscher en las escuelas normales veracruzanas; fue prácticamente el creador de la de Jalapa y su conductor. Colaboró también en la fundación de la Escuela Normal de la Ciudad de México. Publicó sus ideas en la revista *México Intelectual*, de la cual fue fundador y director. Representante de Veracruz en los congresos nacionales de instrucción con una participación destacada colaborando directamente con el ministro Baranda en la preparación de las discusiones y en las comisiones de escuelas primarias y normales. En 1891, por indicaciones directas del presidente Díaz, se le comisionó a Oaxaca para reorganizar el sistema de instrucción pública donde reestructuró la Escuela Normal; realizó acciones semejantes en Jalisco y Guanajuato; sus servicios fueron solicitados en Sonora y Coahuila, a donde envió a sus alumnos ante la imposibilidad de acudir personalmente por falta de tiempo. Justo Sierra, como subsecretario de Instrucción Pública, lo invitó a colaborar como parte de su equipo, siendo nombrado por el presidente Díaz Director General de Enseñanza Normal. Sobresale de su

campo idóneo para cristalizar su ideario pedagógico y con ello abonar en la definición de la escuela normal mexicana. En esa dinámica, Carlos A. Carrillo y Rébsamen, junto al pedagogo alemán Enrique Laubscher —quien dirigió la Escuela Modelo de Orizaba (EMO)—, trabajaron en «la primera escuela moderna de México, que fue denominada escuela modelo, ahí se pusieron en práctica los principios de la enseñanza objetiva [...]».⁵⁵

La creación de la Normal en Jalapa, contextualizada por el traslado de la capital veracruzana de Orizaba a Jalapa, fue decretada por el gobierno estatal y encomendada a Enrique Rébsamen.⁵⁶ Inició cursos en enero de 1887 con Rébsamen como director, quien elaboró el Plan de Estudios considerando cinco cursos escolares, «tres para la primaria elemental y dos más para la primaria superior». Se incluyeron materias pedagógicas con contenidos que iban desde la introducción general a las ciencias pedagógicas hasta psicología educativa, con prácticas en todos los años de formación en una escuela anexa.⁵⁷ Esta escuela sentó las bases para formalizar el normalismo en nuestro país y fue el antecedente inmediato de la creación de la Escuela Normal de la Ciudad de México.

El 17 de diciembre de 1885 se crea la Escuela Normal de la Ciudad de México, encomendado el proyecto a Ignacio Manuel Altamirano, el ministro Joaquín Baranda pensó que esta escuela pudiera proyectarse en todo el país para «uniformar y metodizar la enseñanza primaria en toda la República [...] [de ahí que] la denominación de escuela «Normal» se hizo para «normar y regular [...] toda la enseñanza, como vehículo para lograr la unidad nacional».⁵⁸

obra la creación y establecimiento de los planes de estudio vanguardistas de las diferentes escuelas normales en las que estuvo presente como director y colaborador, destacadamente en Jalapa y en la Normal capitalina, reconocido el prestigio del señalado pedagogo suizo en todo el país, los contenidos curriculares de los planes elaborados por Rébsamen fueron tomados como modelos en todas las normales del país. *Ibidem*, pp. 230-232.

⁵⁵ Salvador Moreno y Kalbtk, «El porfiriato. Primera etapa», p. 55.

⁵⁶ José Ángel Hermida Ruiz, «La fundación de la Escuela Normal Veracruzana».

⁵⁷ Patricia Ducoing Watty, *op. cit.*

⁵⁸ *Ibidem*, p. 197.

Justo Sierra dejó un invaluable legado cuando, al fundar en la Universidad Nacional la Escuela de Altos Estudios —junto a Jurisprudencia, Medicina, Ingeniería, Bellas Artes y la Escuela Nacional Preparatoria—, da lugar prioritario a la formación pedagógica para la enseñanza superior, hecho que desembocó en la creación de la Escuela Normal Superior, la cual vivió un verdadero florecimiento en el seno universitario. A la Escuela Normal Superior acudieron grandes cantidades de maestros rurales y de secundaria para mejorar su estatus profesional, ya que, además, su ingreso no requería estudios universitarios para poder inscribirse «[...] los alumnos podían ser egresados de una escuela normal o podían ser maestros con años de ejercicio profesional».⁵⁹ El nacimiento de la Normal Superior en el seno de la Universidad es un cruce importante que ha significado la unión entre normalistas y universitarios que permaneció algunos años hasta que la Normal fue incorporada a la SEP en 1934.⁶⁰ Como ya se dijo, al ser trasladada a la SEP, adquirió el carácter de institución de Estado, rasgo esencialista de las instituciones formadoras de enseñantes.

Este destacado antecedente cobra relevancia en las actuales funciones de investigación, vinculación y difusión, además de la docencia —entre otras más—, que los formadores de docentes deben desarrollar y que han cobrado una mayor vigencia en las reformas de la educación Normal, en la adquisición del perfil profesional (PRODEP), así como en la inclusión en el Sistema Nacional de Investigadores (SNI). En esta ruta se estableció la Universidad Pedagógica Nacional y la reforma de 1984 que elevó el nivel normalista a licenciatura. Es evidente reconocer que esta situación creó una disputa sobre el tipo de profesionista que atiende la educación secundaria y ahora, cada vez más, la formación de profesores, avivando el debate sobre la pertinencia de que la formación de profesores sea un espacio exclusivo del normalismo.⁶¹

⁵⁹ Renate Marsiske Shculte, «La Universidad Nacional de México (1919-1929)», p. 129.

⁶⁰ Patricia Ducoing Watty, *op. cit.*, p. 52.

⁶¹ *Ibidem*, p. 54.

La escuela normal mexicana se diversificó desde las primeras décadas del siglo XX, comenzó con el establecimiento de las escuelas normales rurales en 1922,⁶² posteriormente con la creación de la Escuela Nacional de Maestras de Jardines de Niños hacia 1949;⁶³ en 1944, se crea el Instituto Federal de Capacitación del Magisterio para titular a los profesores en servicio que lo necesitaran,⁶⁴ sus herederos son los Centros de Actualización del Magisterio, de los cuales muchos se han decidido por la formación inicial, otros por la capacitación y la formación continua.

En 1984, como ya se mencionó, la educación normal ingresa al campo de la formación profesional con el nivel de licenciatura, que genera la homologación de todas las carreras normalistas. Se inicia un proceso gradual en el que se integra a programas cuya finalidad es profesionalizar y estimular la docencia superior, este movimiento integra cambios significativos incluso en la denominación de «normal», que formaba parte de la nomenclatura de la Dirección General, ya que en 2005 se crea la Dirección General de Educación Superior para Profesionales de la Educación (DGESPE), recientemente se le ha denominado Dirección General de Educación Superior para el Magisterio (DGESUM).

Es así como se ha desarrollado la escuela normal, desde la concentración de pupilos en espacios dedicados a la instrucción en los monasterios europeos del siglo XVIII, a su traslado en el naciente México independiente en el que se adopta el sistema lancasteriano, se establece la «norma» para la enseñanza por medio de métodos pedagógicos organizados desde las ideas de Rébsamen, Laubscher, Altamirano, Baranda, a la diversificación y ampliación de la educación normal, su importante

⁶² Raúl Mejía señala que como parte de la fundación de las primeras escuelas normales rurales se estableció una en Tacámbaro, Michoacán, y otra en Molango, Hidalgo; sin embargo, la definición que orientó el sentido de este tipo de instituciones surgió con la escuela de San Antonio de la Cal, Oaxaca, en 1925. Raúl Mejía, «La escuela que surge de la Revolución».

⁶³ María Teresa Yurén Camarena, «Proyectos educativos y cambios curriculares en la formación docente», p. 206.

⁶⁴ DOF, *Ley que establece el Instituto Federal de Capacitación del Magisterio*.

periodo junto a la universidad al fundar Sierra la Escuela de Altos Estudios, y su incorporación al nivel de la educación superior a partir del requisito del bachillerato para convertirse en licenciatura con la reforma de 1984. Ahora, como lo afirma Ducoing,⁶⁵ al incorporarse cada vez más profesionistas egresados de instituciones distintas a la normal, ha sido causa de debates que cuestionan su incorporación, ya que la tradición normalista sedimentada históricamente es que la enseñanza corresponde a profesores, a los «expertos en la enseñanza», como lo afirma Lakanal ante la Convención Nacional francesa en 1794, al llamar a los «más competentes profesores» para dirigir el «arte de enseñar».⁶⁶

En el estudio de caso efectuado se encontraron rasgos que han sido útiles para identificar atributos de identidad y de cultura que aún permanecen en la percepción de los formadores de docentes y que se encuentran frente a nuevas situaciones derivadas, por un lado, de las reformas normalistas que les requieren de la diversificación de la tradicional función de la enseñanza y, por otro, el cual es el vértice principal del estudio, de la afiliación a dicha función de docentes con una formación profesional diferente. En ese sentido, desde las perspectivas sobre identidad y cultura de los autores citados, entre estos Dubar, Giménez, Mercado, Lappasade y Lourau, se desarrollaron entrevistas para conocer lo que se piensa del «otro», que es percibido como ajeno al ámbito del normalismo.

Para ampliar la visión de este antecedente, en primer lugar hay que referenciar el contexto simbólico en el que se ha gestado la tradición de la enseñanza, su cultura que ha devenido en una identidad grupal, identificada como normalismo. Dicho marco define un entorno simbólico que aporta significado a sus integrantes, se constituye en puente de los procesos de apropiación o reconstrucción de percepciones, de ideas, de procedimientos que originan un tipo de identidad permanente o esencialista, ya que la enseñanza como función primordial de la escuela normal fue encomendada a personas con experiencia en la enseñanza, lo que desentraña

⁶⁵ Patricia Ducoing Watty, *op. cit.*

⁶⁶ Lorenzo Luzuriaga, *op. cit.*

no solo conocimiento de contenidos, sino el saber de la práctica sobre la enseñanza que está íntimamente relacionado con el saber didáctico, uno de los componentes centrales del hacer del maestro que ha influido en la determinación de este territorio simbólico expandido alrededor de la función principal de enseñar a enseñar: hablamos del normalismo.

En el normalismo se establece un conjunto de prácticas, creencias, hábitos, tradiciones, rituales, actitudes y comportamientos que generan condiciones particulares en las que los sujetos de la formación docente interactúan y ponen en práctica un rol específico.⁶⁷ Es un espacio de identificaciones y diferencias que producen miradas de exclusión, pero que también posibilitan a otros a adaptarse, adoptar o transformar su identidad profesional desde su función como formadores de docentes.

En dicho planteamiento, la escuela normal se define a partir de su historia, de sus tradiciones, de sus valores y del tipo de función que desarrollan sus integrantes, lo cual la ha llevado a constituir una serie de rasgos que se han sedimentado en una cultura propia asociada fuertemente a una identidad institucional que la define como una institución particular que históricamente *norma la enseñanza*; con ello, se transmiten sus valores culturales, sus rasgos de identidad. En el contexto actual, la Escuela Normal es un espacio en el que conviven docentes formadores con distintas trayectorias profesionales que, por lo tanto, constituyen culturas que denotan implícitamente una contradicción desde sus ideas, actitudes, procedimientos, posturas, en las resistencias ante la organización, aspectos vinculados con lo «instituyente»⁶⁸ en el proceder cotidiano de la docencia y de la convivencia laboral. En ese sentido, el normalismo, como señalan Mercado y Hernández, se proyecta una identidad colectiva que tiene como fundamento los atributos comunes que comparten los individuos del grupo con el cual experimentan sentimientos de pertenencia⁶⁹ y que se contraponen a ideas dife-

rentes propias de los formadores con trayectorias distintas; el normalismo, como identidad institucional histórica, lleva implícita una acción desde lo «instituido».

Permanencia, confrontación y confluencia

Enfocando el objeto de estudio en una escuela Normal particular, en la que realizaron exploraciones documentales y entrevistas, se pudo observar que su identidad institucional coincide con atributos vinculados al origen que define la esencia del normalismo, con rasgos sedimentados en su historia y que, en consecuencia, han establecido una cultura propia ligada al normalismo. La serie de rasgos distintivos que la identifican constituye la base común que da el sentido de pertenencia a una parte mayoritaria de sus integrantes formados como normalistas; en la investigación se procedió a conocer su formación profesional y, posteriormente, conforme se adentraba al contexto institucional, se profundizó en el conocimiento de sus percepciones al realizar entrevistas para que expresaran sus ideas respecto de sus sentimientos, percepciones y opiniones en torno a la formación docente y la integración de perfiles diferentes a la tradición de la enseñanza. Se llegó a definir una postura esencialista en la que se ubican rasgos de una identidad que va ligada a la preservación de la cultura que deriva en una identidad institucional unida o fusionada a una cultura que los define y a la vez define al normalismo.

Por otra parte, la concurrencia de perfiles no normalistas —básicamente universitarios— experimenta sentimientos de exclusión por no poseer una formación ligada al «arte de la enseñanza», como dijera los pedagogos franceses en la fundación de las normales al fin del siglo XVIII. Por esa misma condición, y al orientar su función hacia la formación docente, tienen la necesidad de adaptarse, de conocer y reconocer aspectos relacionados con la enseñanza; en esta vía se identifican aspectos de una postura existencialista que requiere de una adaptación continua a las condiciones sociales en contraposición a lo homogéneo,

⁶⁷ Lidia Fernández, *op. cit.*

⁶⁸ René Lourau, *op. cit.*

⁶⁹ Asael Mercado Maldonado; Alejandrina V. Hernández Oliva, *op. cit.*, p. 240.

a lo estático y permanente, una postura dinámica que se identifica con la construcción identitaria.⁷⁰

No obstante las diferencias entre ambos grupos, se da necesariamente una confluencia en la función esencial de la formación docente que ha evolucionado y determina el contexto actual a partir de la ubicación de la educación normal en el ámbito de la educación superior, situación a la que deben adaptarse tanto normalistas como no normalistas. Esto significa que, por una parte, el normalismo se arraiga en tradiciones que proyectan formas de pensar, de hacer, de posicionarse en la institución, lo cual produce confrontación, pero, por otra, hay cambios de las políticas educativas que llevan ambos actores a incursionar y adaptarse a requisitos de tipo universitario para estar vigentes, lo cual los lleva hacia una construcción identitaria que define un proceso complejo de adaptación a la realidad determinada por el territorio, el devenir histórico, el referente social y una cultura contextualizada que responde al presente en un contexto particular.⁷¹

Permanencia o esencialismo

Con el propósito de hacer evidentes los hallazgos acerca de ciertas posturas vinculadas a la permanencia, el existencialismo y la transformación identitaria, se han seleccionado fragmentos de expresiones de los entrevistados. El sentido de pertenencia como elemento del esencialismo:

Ser docente en mi escuela normal es una enorme satisfacción y un compromiso. Para el tiempo que me queda de estar aquí —que ya estoy en el umbral de la salida— es como si fuera el primer día de trabajo, dar lo mejor de mí, dejar huella, dejar en mis alumnos una responsabilidad. Evoco la responsabilidad de quienes fueron mis docentes [...] quiero vivir como vivieron ellos hasta el último día que esté yo aquí con una responsabilidad, con una mística de servicio y dejarles lo mejor de mí.⁷²

⁷⁰ Claude Dubar, *op. cit.*; Asael Mercado Maldonado; Alejandrina V. Hernández Oliva, *op. cit.*

⁷¹ Kenneth Gergen, *op. cit.*; José Lorenzo Tomé, *op. cit.*; María Isabel Toledo Jofré, *op. cit.*

⁷² Entrevista realizada por Felipe de Jesús Ramírez, núm. 19.

Inicialmente se puede identificar un sentido de pertenencia en la expresión «mi escuela normal»; el término ‘mi’ es un adjetivo posesivo cuya función es precisamente denotar posesión, lo cual está ligado directamente al referente afectivo, que además les hace experimentar el «sentido de implicación emocional» al formar parte de un grupo.⁷³ Con relación al esencialismo, evocar la responsabilidad «de quienes fueron mis maestros» para «dejar huella» contiene un fuerte sentido hacia la preservación con el fin de dar continuidad a la «mística de servicio», expresión asociada profundamente a rasgos que evocan un «origen inmutable» como sinónimo de permanencia. Como se ha apuntado ya en el aporte de Dubar, es una identidad «que los hace que permanezcan idénticos en el tiempo, en su esencia».⁷⁴

Este señalamiento se puede asociar a una expresión de una docente que menciona, con una carga emocional evidente:

[...] fui formada sólidamente, pero de una manera muy rígida, muy estricta, entonces yo tenía que dominar lo que estaba dando para darlo bien y poder implementar lo que yo pretendía [...] ¡Me estaban enseñando a ser maestra!⁷⁵

En los atributos de una identidad esencialista se privilegia un elemento de identidad que se destaca en la expresión cargada de emotividad: «¡Me estaban enseñando a ser maestra!», que refleja una implicación emocional, que además va unida a la «mística de servicio». En esos términos es posible definir rasgos elementales de la docencia normalista desde la vocación, vinculados a los mismos orígenes de las escuelas normales, como la obediencia, la vocación y la entrega.⁷⁶

La obediencia se muestra en una formación ligada a lo rígido, a lo estricto, al dominio «de lo que

⁷³ Barbara Scandroglio, Jorge S. López Martínez y María del Carmen San José, «La teoría de la identidad social: una síntesis crítica de sus fundamentos, evidencias y controversias», p. 85.

⁷⁴ Claude Dubar, *op. cit.*, p. 10.

⁷⁵ Entrevista realizada por Felipe de Jesús Ramírez, núm. 13.

⁷⁶ Lidia Fernández, *op. cit.*

estaba dando». Hace por demás evidente un pensamiento formado a partir de una cultura docente insertada en la tradición, el cual muestra que la enseñanza deviene en el «deber ser». ⁷⁷ La institución se enmarca en lo «*instituido*» para defender el orden, por lo que los comportamientos sociales que regula tienden a la rigidez, al ritualismo, a la inflexibilidad, a la homogeneización y al establecimiento de normas y tradiciones que sostienen la vigencia de lo permanente, de lo institucional. ⁷⁸

Se destaca que en las manifestaciones que reflejan atributos de una cultura esencialista es una idea que prevalece en la mayor parte de los entrevistados con formación normalista, subrayando el sentido de «servicio», de «vocación», en la que se hace evidente una «implicación emotiva» hacia el oficio, hacia los alumnos: «dar lo mejor de mí [...] dejar huella, dejar en mis alumnos una responsabilidad. [...] dejarles lo mejor de mí». Cabe señalar entonces que «las identidades de grupo tienden a construirse sobre la base de valores compartidos a través de la identificación ideológica». ⁷⁹

Pertenencia como exclusión

Como afirma Chihu, ⁸⁰ los valores compartidos funcionan como rasgos de identificación colectiva de un grupo, llevan al sujeto a definirse a sí mismo como uno de sus integrantes, al hacerlo se establece la exclusión hacia los que poseen valores e ideas diferentes; la formación profesional no normalista se convierte en elemento contrario a dichos valores, así lo expresan varios docentes con formación normalista:

[...] no estoy a favor de las personas sin perfil docente en ningún nivel educativo [...] pero en el caso de la Normal me parece indispensable, porque están formando, o sea, son docentes formando docentes [...]. ⁸¹

⁷⁷ *Idem.*

⁷⁸ Georges Lapassade, *op. cit.*

⁷⁹ Aquiles Chihu Amparán, «Nuevos movimientos sociales e identidades colectivas», p. 62.

⁸⁰ *Idem.*

⁸¹ Entrevista realizada por Felipe de Jesús Ramírez, núm. 15.

No dudo que existan maestros que no tienen preparación profesional docente que son buenos en lo que hacen, y tampoco dudo que existan maestros con formación normalista que no sean tan acertados en lo que se debe de hacer; pero considero que es más el porcentaje de maestros buenos con preparación normalista y de maestros no tan buenos que no tienen preparación normalista [...]. ⁸²

[Los profesores] [...] tienen que tener la mística de la docencia, es muy diferente poseer los conocimientos a propiciarlos, y no lo dudo, no discuto que no lo tengan los universitarios pero no todos, claro, hay algunos que mis respetos, tienen más [...] didáctica [...] que un egresado de la normal, pero hay unos que no la conocen, entonces no pueden, no se les facilita propiciar el aprendizaje [...] les faltan elementos. ⁸³

Los tres entrevistados coinciden entre sí y con otras expresiones de formadores normalistas, en las que demarcan lo propio frente a lo ajeno, que también expresa lo que está en el interior y en el exterior de la institución, lo de «adentro» y lo de «afuera» codificado fuertemente mediante un sistema simbólico, donde se reconoce una voluntad de regulación «siempre problemática». ⁸⁴ Desde la identidad colectiva se erigen fronteras, límites acerca de lo que hace igual al sujeto frente a sus compañeros de grupo y diferente a la vez de los integrantes de otros grupos.

Existencialismo-Transformación-Construcción identitaria

En los procesos dinámicos del existencialismo, el sujeto busca adaptarse a la realidad de la vida cotidiana, a la sociedad en la que se mueve y las circunstancias lo llevan a reinventarse constantemente. Se vive un proceso de resocialización que, en muchos casos es doloroso debido a que se está confrontado a una cultura y una identidad distinta a la formación profesional, puesto que en los procesos de identidad, al ser «ratificados por los otros»

⁸² Entrevista realizada por Felipe de Jesús Ramírez, núm. 12.

⁸³ Entrevista realizada por Felipe de Jesús Ramírez, núm. 19.

⁸⁴ René Lourau, *op. cit.* p. 29.

se ingresa al proceso de ser reconocido socialmente, reconocimiento que finalmente define su identidad.⁸⁵ Desde la mirada de Berger y Luckmann,⁸⁶ dicha «resocialización» la conciben como un proceso de «alternación» que experimentan las personas al ingresar a un nuevo entorno en el que se ubican en una posición alternativa caracterizada por «actitudes, valores, creencias, hábitos supuestos y formas de hacer las cosas fundamentales» que, en este caso, definen la cultura docente particular⁸⁷ a la cual se deben introducir. Los procesos de alternación colocan al sujeto en una reinterpretación de su realidad y de sí mismo «como sujeto y miembro de esa nueva realidad»,⁸⁸ lo cual se puede identificar en las siguientes entrevistas a universitarios:

[...] cuando llego yo a esta Escuela Normal, ya en el nivel de formación de profesores, entonces reconozco y yo lo reconozco como profesor, que hay un proceso en mí muy doloroso, porque siento la necesidad de aprender más cosas para poder estar en este nivel educativo.⁸⁹

[...] me di cuenta que uno tiene que empezar a buscarle la mejor forma de hacer el trabajo, igual nadie es perfecto, yo sí lo pensé así y me empecé a acercarme a varios maestros y claro una empieza a discriminar cuestiones [...].⁹⁰

En los universitarios, varios de los procesos de adaptación, contrariamente a las diferencias manifestadas, se han dado a partir del apoyo de reconocidos profesores del grupo institucional, esto significa que la exclusión es parte de una cultura, pero no implica necesariamente una visión totalitaria, sino un conjunto coherente de rasgos comunes que definen la cultura de pertenencia.

El proceso continuo de construcción de «características sociales, psicológicas y/o culturales»⁹¹

⁸⁵ Gilberto Giménez, «Materiales para una teoría de las identidades sociales».

⁸⁶ L. Berger y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*.

⁸⁷ Andy Hargreaves, *Profesorado, cultura y postmodernidad (Cambian los tiempos, cambia el profesorado)*, p. 190.

⁸⁸ L. Berger y Thomas Luckmann, *op. cit.*

⁸⁹ Entrevista realizada por Felipe de Jesús Ramírez, núm. 10.

⁹⁰ Entrevista realizada por Felipe de Jesús Ramírez, núm. 17.

⁹¹ María Isabel Toledo Jofré, *op. cit.* p. 46.

que viven los universitarios al integrarse a una institución como la escuela normal, los hace experimentar un proceso complejo determinado por el contexto, el momento histórico, la sociedad y la cultura en la que se perciben como diferentes. Adaptarse a la realidad los hace transitar por una construcción identitaria dinámica, se vincula a la identidad existencialista producida por la necesidad de reinterpretación de los universitarios ante el ejercicio de una función histórica que así mismo se transforma; es en esta posición donde se puede decir que se está construyendo de manera dinámica una identidad, una construcción identitaria que confluye en una misma función: la enseñanza.

Confluencia en torno a una misma función

[...] recuerdo mucho a un maestro que al principio me cayó muy mal, era de los nuevos, pero cuando le empecé a preguntar sobre estas cuestiones, él me dio muy buenos consejos y me empezó a orientar, puedo decir que fue, como quien dice, mi mentor aquí en la escuela.⁹²

En este fragmento de entrevista, se puede ver que los procesos alternativos⁹³ pueden ser acompañados cuando se comienzan a reconocer rasgos en común con los otros, que lleva a los sujetos a establecer nexos y, finalmente, a comenzar a reconocerse socialmente debido a la necesidad que les impone la realidad, en este caso representada por la función docente a desarrollar.

Es importante señalar que en la coincidencia de universitarios con algunos integrantes del grupo normalista, en quienes se supone que por esa circunstancia no los reconocen dentro de su grupo, se confirma que no siempre la cultura determina la identidad,⁹⁴ incluso en este marco de esencialismo cultural que demarca la identidad de los normalistas.

En las culturas formativas que conviven en la normal, la de la universidad está más cercana a la autonomía, a la cátedra en la que el docente es el poseedor del saber disciplinar; se le apuesta a la res-

⁹² Entrevista realizada por Felipe de Jesús Ramírez, núm. 17.

⁹³ L. Berger y Thomas Luckmann, *op. cit.*

⁹⁴ Alejandro Grimson, *op. cit.*

ponsabilidad del estudiante. Los propios normalistas los reconocen con ese mayor dominio en el conocimiento, rasgo que establece una relación directa con el campo de la ciencia, con la cultura de la investigación. No se da el sentido paternalista del normalismo, como lo expresó uno de los entrevistados:

Las prácticas [universitarias] no son ni maternalistas ni paternalistas como los normalistas, porque luego los normalistas queremos justificar, queremos [...] ser demasiado empáticos... [en cambio, en la universidad] te hacen que asumas tu responsabilidad, y aquí nos falta esa parte [...]. Lo que me gustaba [de la universidad], es que te trataban como si ya fueras un abogado o un médico [...].⁹⁵

En la identidad normalista, la enseñanza sigue siendo un rasgo intrínsecamente unido a la formación de profesores, se le reconoce como el papel central de la cultura normalista, unido a creencias y experiencias de su formación, de su visión de los demás, del reconocimiento de sí mismos con valores representativos de entrega, vocación, mística. Existe una comunión entre los fines individuales y los institucionales y el sentimiento de pertenencia expresado en «mi» escuela, «mis» alumnos, la preocupación por heredar lo aprendido, rasgos en los que aún prevalece un sentido humanista que parte de la herencia histórica con el que se instauraron las primeras instituciones formadoras de preceptores.⁹⁶

En ambos grupos de docentes, que confluyen actualmente en la formación docente, las diferencias tienen puntos de coincidencia debido a las circunstancias que ambos grupos viven para estar vigentes; se producen situaciones complejas de adaptación institucional, ambos experimentan momentos de bifurcación importante en los que tienen que aprender a ser formadores de maestros, adaptarse a las reglas dictadas por la institución, confluencia que, no obstante las diferencias, aporta una visión que refleja cambios importantes en las ideas y prácticas normalistas. Esta situación se expresa en las entrevistas, que enseguida lo hacen evidente:

⁹⁵ Entrevista realizada por Felipe de Jesús Ramírez, núm. 25.

⁹⁶ Lidia Fernández, *op. cit.* Lidia Fernández, *op. cit.*

[...] sí puede haber fortalezas, porque nosotros los universitarios fuimos formados a raíz de los contenidos y el normalista a raíz de la didáctica, pero creo que a mí me ha quedado muy claro, que hay que conjuntar los dos aspectos [...] a través de lo que hemos conocido de los compañeros y de lo que nos hemos empapado leyendo, que para formar a los futuros docentes tenemos que tener esas dos áreas muy fortalecidas [...].⁹⁷

[...] poniéndolos en términos del normalista y el universitario, somos complementarios y tenemos que entenderlo porque hay muchas cosas que el universitario puede aportar a las normales y hay muchas cosas que las normales pueden aportar a la universidad y no lo hemos querido entender [...].⁹⁸

Estas posturas denotan una visión que reconoce sus propias características y está abierta a los cambios. En la transformación experimentada hay una aceptación hacia la razón de la libertad cuando se está en pos del aprendizaje y de la transformación,⁹⁹ se procede a una construcción identitaria que denomina lo que se «está siendo», en lugar de un «yo soy» colectivo, en un constante proceso de adaptación a las condiciones del presente.¹⁰⁰

A manera de cierre inconcluso

A partir de lo expuesto, se puede decir que en la formación docente se requiere de una visión que abra su panorama hacia la integración de atributos que generen una dinámica que responde a las necesidades que actualmente requiere la educación superior, unificar los saberes disciplinares con los pedagógicos, ponderar el ejercicio de la práctica como confrontación con la realidad educativa. Está claro que la dinámica actual no pertenece solo a la Escuela Normal, sino a los diferentes tipos de instituciones formadoras de docentes que, junto a las instituciones de educación superior en general, se encuentran en proceso de transformación cons-

⁹⁷ Entrevista realizada por Felipe de Jesús Ramírez, núm. 8.

⁹⁸ Entrevista realizada por Felipe de Jesús Ramírez, núm. 9.

⁹⁹ Lidia Fernández, *op. cit.*

¹⁰⁰ María Isabel Toledo Jofré, *op. cit.*

tante orientados por la profesionalización que dicta la nueva norma, con independencia de sus trayectorias profesionales.

En tal sentido, y a manera de cierre, considero que es pertinente plantear algunos cuestionamientos que abran el panorama de la indagación para profundizar en las circunstancias que ahora redefinen el ámbito de la formación docente, por pensar en algunas: ¿qué representa la enseñanza en los procesos de formación y de actualización profesional docente? ¿Cuál es el grupo instituido y cuál es el grupo instituyente que domina los procesos normativos? ¿La búsqueda del perfil profesional (PRODEP) y la incorporación al Sistema Nacional de Investigadores (SNI) deja a un lado las funciones elementales de la formación docente? ¿Se está en riesgo de convertirse en un nuevo credencialismo, en el que ya no es el escalafón, sino la adquisición de dichos estatus?

Fuentes

Albert Rodrigo, María, «La construcción identitaria de los migrantes en el proceso de inserción: Los casos de Estrella e Iván», en *Ankulagi, Revista de Antropología Social*. Ankulagi, Asociación Vasca de Antropología. España, 2008. Berger L., y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Amorrortu, Buenos Aires, 1968. Chihu Amparán, Aquiles, «Nuevos movimientos sociales e identidades colectivas», en *Iztapalapa, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, Vol. 2, no 47. UAM-Iztapalapa, México, 1999. Daros, William, «El problema de la identidad. Sugerencias desde la filosofía clásica», *Revista Invenio*, vol. 8, no. 14, junio, 2005, Universidad del Centro Educativo Latinoamericano, Argentina. De Guzmán, Manuel, *Vida y muerte de las escuelas normales. Historia de la formación del magisterio básico*, Promociones Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1986. DOF, *Ley que establece el Instituto Federal de Capacitación del Magisterio*, consulta efectuada el 6 de marzo de 2013 en <<http://www.dof.gob.mx/index.php?year=1944&month=12&day=30>>, página oficial del Diario Oficial de la Federación, 12 de diciembre de 1944. Dubar, Claude, *La crisis de las identidades. La interpretación de una mutación*, Bellaterra, España, 2002. Ducoing Watty, Patricia, «Origen de la Escuela Normal Superior de México», en *Revista historia de la educación latinoamericana*, no. 6. Colombia: Doctorado Ciencias de la Educación. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 2004. Ducoing Watty, Patricia, *Quehaceres y saberes educativos del porfiriato*, UNAM, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, México, 2012. ENMAC, *Archivo Histórico Prof. Salvador Vidal García de la Escuela Normal «Manuel Ávila Camacho»*, Escuela Normal «Manuel Ávila Camacho» de Zacatecas, México, 2011. Escolano Benito, Agustín, «Las escuelas normales. Siglo y medio de perspectiva histórica», en *Revista de Educación*, año XXX no. 269, enero-abril de 1982, Ministerio de Educación y Ciencia, España, 1982. Fernández, Lidia, *El análisis de lo institucional en la escuela: un aporte a la formación autogestionaria para el uso de los enfoques institucionales; notas teóricas*, Paidós, Buenos Aires, 1994. Filigrana Barrios, Ivonne, «La Benemérita Escuela Nacional de Maestros», en *El problema de la enseñanza de valores en la formación del estudiante normalista*. Tesis para obtener la licenciatura en Pedagogía, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2005. Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona, 1992. Gergen, Kenneth, *El yo saturado. Dilemas de identidad en*

el mundo contemporáneo, Paidós, Barcelona, 2006. Giménez, Gilberto, «Materiales para una teoría de las identidades sociales», *Revista Frontera Norte*, Vol. 9, no. 18, Colegio de la Frontera Norte, México, 1997. Giménez, Gilberto, «Cultura, identidad y metropolitanismo global», *Revista Mexicana de Sociología*, 67 no. 3, julio-septiembre de 2005, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, México, 2005. Giménez, Gilberto, «Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas», *Revista Frontera Norte*, vol. 21, no. 41, El Colegio de la Frontera Norte, México, 2009. Grimson, Alejandro, «Cultura and identity: two different motions», en *Social Identities*, vol. 16, no. 1, enero de 2010, Universidad Nacional de San Martín, Argentina. Grimson, Alejandro, *Los límites de la cultura*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2011. Gutiérrez Zuloaga, Isabel, «Contexto histórico en el que se produce el nacimiento de las escuelas normales en España», *Revista universitaria de formación del profesorado*, no. 5, julio de 1989, Universidad de Zaragoza, España, 1989. Hermida Ruiz, José Ángel, «La fundación de la Escuela Normal Veracruzana», página oficial de la Benemérita Escuela Normal Veracruzana «Enrique C. Rébsamen», 1999, consultada el 15 de octubre de 2013 en: <http://www.benv.edu.mx/ANTE_HIS.htm>. Hargreaves, Andy, *Profesorado, cultura y postmodernidad (Cambian los tiempos, cambia el profesorado)*, Morata, Madrid, 2005. Lapassade, Georges, *Claves de la sociología*, Ediciones y distribuciones Hispánicas, México, 1987. Lorenzo Tomé, José, *Las identidades morales y políticas en la obra de Jürgen Habermas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2004. Lourau, René, *El análisis institucional*, Amorrortu, Buenos Aires, 1970. Losada Álvarez, Dolores, «La formación de los maestros», *Revista ADAXE*, no. 2, Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, España, 1986. Luzuriaga, Lorenzo, «Las escuelas normales. Noticia histórica», *El Sol, diario independiente*, año II, no. 190. lunes 10 de junio de 1918, Madrid. Marcuse, Herbert, *Ensayos sobre política y cultura*, Planeta Agostini, Barcelona, 1986. Mercado Maldonado, Asael y Hernández Oliva, Alejandrina V., «El proceso de construcción de la identidad colectiva», en *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*, no. 53, UAEM, México, 2010. Marsiske Shulte, Renate, «La Universidad Nacional de México (1919-1929)», en Marsiske Schulte, Renate (coord.), *La universidad de México. Un recorrido histórico de la época colonial al presente*, UNAM/IISUE/Plaza y Valdés, México, 2010, 2ª edición. Mejía, R., «La escuela que surge de la Revolución», en Solana, F., Cardiel, R., y Bolaños, R., *Historia de la educación pública en México*, Secretaría de Educación Pública, México, 1981. Moreno y Kalbtk, Salvador, «El porfiriato. Primera etapa», en Solana, Fernando, *et. al.* (coord.), *Historia de la educación pública en México*, SEP, México, 1982. Orellana Bernardo, Miguel, «Identidad, filosofía y tradiciones», en *LOGOI, Revista de Filosofía*, no. 5, Venezuela, 2002. Pedraza Cuéllar, David, «Normalismo y políticas de formación docente», Ponencia presentada en el *Simposio sobre políticas de formación docente en México*, Tepic, Nayarit, UPN Ajusco, México, 2008. Pérez Gómez, Ángel I., *La cultura escolar en la sociedad neoliberal*, Morata, Madrid, 2004. Scandroglio, Barbara, López Martínez, Jorge S. y San José, María del Carmen, «La teoría de la identidad social: una síntesis crítica de sus fundamentos, evidencias y controversias», en *Psicothema*, vol. 20, no. 1, Facultad de Psicología, Universidad Autónoma de Madrid, España, 2008. Teixedó Saballs, Joan, «Los centros educativos como organizaciones», en Toledo Jofré, María Isabel, «Sobre la construcción identitaria», *Revista Atenea*, Núm. 506, Universidad de Concepción, Chile, 2012. Yurén Camarena, María Teresa, «Proyectos educativos y cambios curriculares en la formación docente», en Arredondo, Adelina (coord.), *Historias de normales. Memorias de maestros*, Juan Pablos/ Universidad Autónoma del Estado de Morelos / UPN–Morelos. México, 2009.

Dentro del género de novela negra

Carlos Flores Cortés

Introducción

Dentro del género de novela negra o el llamado *hard boiled* de la primera mitad del siglo XX, podemos encontrar una gran variedad de estilos que versan sobre la producción de literatura que se denomina novela policiaca, donde la gran mayoría de los autores busca ganar algún dinero explotando el género al máximo, por lo que mucha de esa literatura simplemente no tiene gran valor literario. No sucede eso con Raymond Chandler, quien más allá de buscar unos cuantos dólares para subsistir, busca convertirse en un escritor serio, cosa que le costó, y aún le cuesta, mucho trabajo, pues la crítica lo ha estereotipado por su temática policiaca y no le ha dado el valor que merece.

La obra de Chandler consta de ocho novelas: *El sueño eterno* (1939), *Adiós, muñeca* (1940), *La ventana alta* (1942), *La dama del lago* (1943), *La hermana pequeña* (1949), *El largo adiós* (1953), *Playback* (1958), *La historia de Poodle Springs* (incompleta: debido a su muerte en 1958 solo escribió los primeros cuatro capítulos) y una serie de cuentos que fueron publicados en *Black Mask*, publicación dirigida al sector popular, en donde impera el estilo duro y en ebullición: aventura, misterio y violencia.

Chandler va más allá que sus colegas colaboradores de la mencionada publicación, no se conforma con escribir historias en donde el misterio sea el atractivo principal como lo hacía en sus narraciones cortas, por lo que decide superarse y comenzar a realizar novelas. Gran parte de ellas están construidas con sus relatos anteriores o, mejor dicho, en ellas pule sus trabajos anteriores, dotándoles, ya novelados, de un estilo único e insuperable en el género.

Su obra se centra en mostrar la decadencia moral de la época, reflejada en la podredumbre de la clase privilegiada, la injusticia social y la corrupción. Sin duda, el punto que sirve de referente de esta realidad es la percepción de su personaje detective: Phillip Marlowe.

Narradas en primera persona, sus novelas muestran una melancolía y una ironía aptas para la descripción del mundo que Chandler pretende presentar. El detective funciona como una figura narradora dotada de algo más que solamente experiencia, es un hombre culto y sensible, por lo que sirve como un filtro estético al narrar paisajes californianos y personajes nativos que, sometidos por sus ruines pasiones y reacios vicios, reflejan una mentalidad decadente.

Phillip Marlowe es la figura estética a analizar en el presente trabajo, pues es a través de él que Chandler nos muestra la fuerza narrativa de su creación literaria. Podría decirse que el personaje ha superado al autor, pero no funciona exactamente como un *alter ego*, sino como una creación que, aunque comparte ciertas ideas y criterios con su creador, se aleja bastante de ser un portavoz de este y se erige como personaje independiente, con una vida propia y una visión de la vida mordaz y crítica que mira el mundo desde un abismo de soledad y sensibilidad.

Existe una estética propia en la obra de Chandler, lejos de los cánones del concepto, una estética inmersa y sugerida entre líneas, expuesta a través de la mirada del personaje mediante un discurso sublime, mordaz, irónico y hasta poético. A través del discurso de Marlowe se intentará sacar a la luz la estética de la obra, por lo que se tomarán en cuenta principalmente las descripciones que realiza el personaje, así como sus reflexiones y sus diálogos.

El primer grupo, considerado como el de las descripciones, nos muestra la manera en que el autor construye los escenarios y paisajes de su obra, siempre ligados al ambiente psicológico de los personajes; los objetos que Phillip Marlowe menciona en su descripción no están ahí de adorno solamente, pues están ligados a los personajes actantes, a su personalidad, a sus pensamientos y sus pasiones.

El segundo grupo, el de las reflexiones, es la voz moral del autor, pues en ella vemos las virtudes y los vicios que se manejan a lo largo de la obra; la voz de un juez imparcial que describe una realidad tal cual, aun cuando el porqué de ella no esté totalmente claro. La moral del detective no le permite hacer juicios de valor parciales, sino auténticas valoraciones de las pasiones humanas.

El tercer grupo, el de los diálogos, dota de personalidad a los personajes, está construido por sus propias palabras, es a través de ellas que el personaje puede realizar sus conjeturas que le permitan establecer sentido a los misterios. Las palabras o diálogos colocados en los personajes chandlerianos no están de más, tienen el definido propósito de delatar la naturaleza de estos.

Será mediante estos tres puntos que se buscará la estética de la obra; mediante ellos trataremos de ver que la obra de Chandler, aunque considerada de naturaleza policiaca y popular, logra cruzar el umbral de lo estrictamente literario, dándole tanto valor a la forma como al contenido. Se abordarán a través de estos tres filtros algunas de las líneas temáticas más constantes dentro de la obra de Chandler: soledad, ética, heroísmo, ironía, poética, pasión, la subjetividad frente a la objetividad, la psicología de los personajes y la crítica social.

La descripción como recurso estético

Sin duda uno de los recursos mejor manejados por Chandler es la descripción, ya que de ella se sirve para dotar de fuerza a su relato; con ella no solamente muestra un lugar o un personaje, sino que le sirve para crear el ambiente de la narración y la personalidad del personaje de una manera sólida y consistente, que sostiene al relato con unas columnas de significado bastante sólidas.

A través de la descripción de un ambiente puede mostrarnos la soledad de un personaje, ella está dotada de elementos casi míticos que necesariamente influyen al que le rodea. Así, sus personajes, en su mayoría poderosos e implacables acaudalados, o bien, todo tipo de policías, se erigen sólidamente mediante la descripción que de ellos realiza el detective Phillip Marlowe.

No es casual que los personajes de Chandler pertenezcan a la clase poderosa, ese tipo de seres le sirven como medio para la crítica social que pretende reflejar: no una crítica de la clase poderosa, sino una crítica de lo humano y sus pasiones. Obviamente estas pasiones tienen la condición de no estar reprimidas debido a la condición que el dinero suele otorgar: la libertad plena de actuar.

Distinguimos entonces la descripción de los espacios, la cual está íntimamente ligada al personaje. Podemos ver que el departamento de Phillip Marlowe está ligado a su condición, al igual que la descripción de su oficina. Los objetos que ahí están nos hablan de Marlowe, nos confiesan sus profundos secretos, su estado de ánimo, su sentir.

De igual modo, la ciudad y, sobre todo, el clima que acompaña a esta, influyen en el estado de ánimo del detective. Sucede exactamente lo mismo con el resto de los personajes y el ambiente que los rodea, como veremos a continuación.

El general Sternwood es un anciano que contrata a Marlowe en la obra *El sueño eterno* con el pretexto de que realice el pago de un chantaje al que fue sometido, y el cual involucra a su hija menor, misma que lleva una vida un tanto «loca. El viejo es un tipo solitario, ya casi en el umbral de la muerte, inmensamente rico, terco y, sobre todo, aferrado a sus anticuadas convicciones.

Al ser presentado el detective ante el general, el viejo se encuentra dentro de un invernadero de su propiedad, en el cual pasa gran parte del día:

[...] Las plantas llenaban el lugar formando un bosque, con feas hojas carnosas y tallos como los dedos de cadáveres recién lavados. Su perfume era tan irresistible como el alcohol hirviendo debajo de una manta.¹

En este fragmento podemos observar cómo relaciona el ambiente selvático del invernadero con la idea de la decrepitud, al mencionar como dedos de cadáveres las hojas de las plantas, logrando de esa manera una relación con lo que viene a continuación:

El mayordomo se las arregló lo mejor que pudo para guiarme sin que las húmedas hojas le golpearan la cara. Al cabo de un rato llegamos a un claro, en medio de aquella selva bajo la cúpula del techo. Aquí, en un espacio de baldosas hexagonales, había extendido un viejo tapiz turco y sobre él una silla de ruedas y en ésta un anciano, visiblemente moribundo, nos miraba llegar con ojos negros en los que el fuego había muerto hace mucho tiempo, aunque conservaba todavía algo de los ojos del retrato que se hallaba colgado encima de la chimenea del recibidor. El resto de su cuerpo era una máscara de cuero, con los labios sin sangre, nariz puntiaguda, sienes hundidas y los lóbulos de las orejas curvados hacia fuera, anunciando su próximo fin. El cuerpo, largo y estrecho, estaba revuelto a pesar de

aquel calor, en una manta de viaje y un albornoz viejo y descolorido. Las delgadas manos, semejantes a garras, descansaban blandamente en la manta de lunares rojos. Algunos mechones de cabello blanco y pajizo le colgaban del cuero cabelludo como flores silvestres luchando por la vida sobre la roca pelada.²

Podemos observar en el fragmento anterior que Chandler comienza por situarnos de nueva cuenta en el ambiente selvático para ir a parar a la figura del anciano, quien al parecer se encuentra inmóvil, casi inerte como el resto de las plantas que forman el paisaje, rematando con la descripción de su cara, en donde los cabellos semejan flores marchitas y muertas.

Como se menciona anteriormente, el paisaje en Chandler no es casual, existe una relación de este con las personas que describe; es como un interludio a la descripción del personaje, como si este fuera una especie de Midas que todo lo que toca lo baña con su esencia.

El lugar donde habita Phillip Marlowe está impregnado de su propia esencia, como si fuera una extensión de su personalidad. El fondo es parte de la forma y la forma se alimenta del fondo. De esa manera se logra una estética sólida y coherente, que cohesionan perfectamente el paisaje con el personaje.

Al describir a la hija mayor de coronel, la señora Reagan, quien aparentemente es abandonada por su esposo, Chandler logra cohesionar de nuevo el paisaje con el personaje:

La habitación era demasiado amplia, el techo demasiado alto, las puertas demasiado altas y la alfombra, que llegaba de una pared a otra, tenía el aspecto de una nevada en el Arrowhead. Había, por todas partes, grandes espejos y cachivaches de cristal. Los muebles, de color marfil, caían sobre la blanca alfombra a medio metro de las ventanas. El blanco hacía que el marfil pareciese sucio, y el marfil hacía parecer al blanco desvaído. Las ventanas daban a las oscuras colinas. Iba a llover y la atmósfera estaba pesada.³

² *Idem.*

³ *Ibidem*, p. 13.

¹ Raymond Chandler, *El sueño eterno*, p. 6.

Realizando algunas analogías podríamos decir que el cuarto de la señora Reagan tiene detalles superlativos que representan soberbia o altivez, detalles evidentes de su personalidad, tales como un techo demasiado alto, la puerta o la alfombra; mientras que lo blanco de la alfombra, los espejos y los cristales pudieran evocar algo de pureza; y el marfil, que hace parecer lo blanco sucio, muestra que algo no está bien del todo. El paisaje de las ventanas es una amenaza inminente. Lo anterior encaja como una pieza de rompecabezas con lo siguiente:

[...] miré a la señora Reagan. Valía la pena mirarla. Era dinamita. Se hallaba tendida, descalza, en una «chaise longue» moderna, lo que me permitía contemplar sus piernas envueltas en medias transparentes. Estaban allí para ser contempladas, eran visibles hasta la rodilla, y una de ellas, hasta bastante más arriba. Las rodillas no eran huesudas y tenía hoyuelos. Las pantorrillas, magníficas, y los tobillos, largos y esbeltos, de línea capaz de inspirar un poema. La señora Reagan era alta, llena y parecía muy fuerte. Su cabeza reposaba en un cojín de raso color marfil. Su pelo era negro y liso, peinado con una raya al medio. Tenía los ardientes ojos del retrato del vestíbulo. La boca era carnosa y en aquel momento estaba fruncida con gesto arisco. Sujetaba en la mano una copa, de la que bebió un sorbo antes de dirigirme una mirada fría por encima del borde.⁴

La señora Reagan es alta como su habitación, imponente y fría; por otro lado, es la imagen de la belleza pura: es dinamita y tiene hoyuelos en las piernas, como el prototipo de belleza de la época. Es capaz de inspirar un poema; no obstante, tiene algunas impurezas, como los adornos de marfil en el fondo blanco: tiene gesto arisco y los ojos de su padre que, aunque siguen siendo elementos valiosos, no encajan con la imagen de la perfección y la pureza; finalmente la mirada fría es símbolo de un problema eminente.

Cada detalle de cuadro de las descripciones de Chandler está cuidado y debe encajar en la histo-

⁴ *Idem.*

ria. No son descripciones que sirven para situar al personaje en una locación, son locaciones que sirven para dotar al personaje de personalidad.

Pasa algo muy similar cuando se realiza la descripción de la hija menor del general, quien, al contrario de su hermana, no es imponentemente hermosa, sino un poco desquiciada. Aquí, de la misma manera que en las anteriores citas, la descripción del lugar en donde el detective encuentra a la joven está ligada a la descripción de su personalidad.

Era una habitación amplia, del ancho de toda la casa. El techo era bajo y con vigas; las paredes, de escayola marrón, estaban adornadas con tiras de bordado chino y estampas chinas y japonesas en marcos de madera veteada. Había estanterías para libros y una gruesa alfombra de color rosa, en la cual una ardilla podría pasar una semana sin sacar la nariz por encima de la lana. Se veían cojines por el suelo y trozos de seda desparramados como para que quien allí viviese pudiera tener siempre un trozo a la mano para manosearlo. Había también un amplio y chato diván de tapicería rosa, con un montón de ropa encima, entre la que se veían prendas interiores de seda color lila; una enorme lámpara tallada en un pedestal y otras dos con pantallas verde jade, adornadas con largas borlas; un escritorio negro con gárgolas talladas en las esquinas, y detrás, un sillón negro pulido, con los brazos y el respaldo tallados, y un cojín amarillo. La habitación estaba impregnada de una extraña mezcla de olores entre los que destacaban el picante de la cordita y el olor enfermizo del éter.⁵

Es un lugar desordenado, adornado con un pésimo gusto, con una mezcla de estilos que no tienen que ver, con detalles que muestran un desequilibrio, como los trozos de seda regados por la habitación. El estilo mezclado oriental choca de manera demencial con el estilo del escritorio y los sillones, que por las gárgolas parecen más al estilo de la Europa clásica o gótica, aunado a ello el angustioso color amarillo del cojín. Carmen Sternwood es descrita de la siguiente manera:

⁵ *Ibidem*, p. 27.

En una especie de estrado, situado en un extremo de la habitación, había un sillón de madera de teca con un respaldo alto en el que se hallaba sentada, sobre un chal anaranjado con flecos, Carmen Sternwood. Estaba muy erguida en su asiento, con las manos sobre los brazos del sillón, las rodillas muy juntas y el cuerpo rígido, en la posición de una diosa egipcia; sus pequeños dientes brillaban a través de los labios entreabiertos. Tenía los ojos muy abiertos. El color pizarra del iris había devorado la pupila. Eran ojos de loca. Parecía estar inconsciente, pero su postura no lo confirmaba. Daba la sensación de que estuviera pensando en algo muy importante y que eso le produjera una gran placidez. De su boca salió un ligero sonido, semejante a una risita ahogada, que no cambió su expresión, pues apenas movió los labios.⁶

Para Raymond parece imprescindible el relacionar la ambientación del paisaje con las características del personaje, no es de extrañar que la empresa del cine se fijara en él como guionista, pues su narrativa está llena de imágenes, imágenes que tienen habla, que simbolizan rasgos, sentimientos y emociones. Por ello, al igual que las ya mencionadas locaciones, esas imágenes pueden mostrar rasgos del personaje. También la vivienda de Marlowe nos revela peculiaridades del detective:

Abrí la puerta y la sostuve para que ella pasase. Penetramos en el resto de mi suite, amueblada con una alfombra castaño rojizo, no muy nueva; cinco ficheros verdes, tres de ellos llenos de puro aire de California; un calendario de anuncio, que representaba a unas bailarinas deslizando por un suelo azul celeste, con trajes de color rosa, pelo castaño y ojos tan grandes como ciruelas gigantes; tres sillas de madera, imitación castaño; el escritorio de rigor, con secante, juego de plumas y lápices, cenicero; el teléfono de costumbre, y el sillón giratorio, también de costumbre.⁷

Sin duda, los rasgos más destacados a partir de la

⁶ *Idem.*

⁷ *Ibidem*, p. 42.

descripción son la soledad, el abandono y la falta de elementos que identifiquen al detective como un hombre apegado a lo material, sin duda es un ser desapegado a ello, incluso a la vida misma. Es un hombre que está rodeado de objetos que le son inútiles: «cinco ficheros [...] llenos de puro aire de California»; no tiene un hogar, solamente un lugar donde trasnochar o dormir, amueblado con los elementos de *costumbre*, sin que estos signifiquen mucho para él.

Es así como Chandler busca la caracterización de sus personajes, mediante el apego que estos tienen a los objetos, ya que en ellos se ven reflejados algunos rasgos que distinguen tanto sus pasiones como su personalidad, como es el caso de Edie Mars, una especie de gángster que todo en sí es gris:

Era un hombre gris. Todo en él era gris, excepto sus pulidos zapatos negros y sus dos diamantes rojizos que brillaban en su corbata en su corbata gris y que se parecían a los diamantes del trazado de las ruletas. Llevaba camisa gris, traje gris de franela suave y muy bien cortado. Al ver a Carmen se quitó el sombrero gris, y su pelo, también gris, era tan fino que parecía tamizado. Sus cejas grises tenían cierto indefinible aspecto elegante. Su barbilla era larga, su nariz ganchuda, sus ojos grises y pensativos, de mirada sosegada porque la piel del párpado superior caía sobre el extremo del propio párpado.⁸

La descripción del personaje

Si la descripción de las locaciones sirve para dotar de personalidad a los personajes, sin duda la descripción de estos, realizada a través de la voz del detective, los enriquece, pues en ellos se dan juicios de valor traslucidos por una especie de impresionismo descriptivo, que dotan al personaje de una fuerte imagen visual, como si fuera salida de una cámara fotográfica que expresa de manera concreta los rasgos, pero vistos siempre a través del ojo del fotógrafo.

Un ejemplo de ello es la descripción del hombre gris. En ella se mencionan todos sus rasgos, como si hubiesen sido atrapados por una lente. No obstan-

⁸ *Ibidem*, p. 51.

te, al mencionar el aspecto indefinible y elegante de sus cejas, contribuye a crear una carga emotiva en la descripción, que dota al personaje de una leve impresión que lo describe con mucha más fuerza.

La descripción del personaje revela tanto su aspecto exterior como su lado íntimo, pues el ojo del detective es experto en leer los rostros y la apariencia de sus interlocutores. Tal vez no nos pueda decir su nombre o su lugar de origen a simple vista como lo haría Sherlock Holmes, pero nos puede dar un perfil psicológico o hablar de sus tendencias.

Además, los recursos que utiliza en la descripción son novedosos para la época, y aún en el presente siguen pareciendo bastante ingeniosos, pues están dotados de una muy sutil ironía, así como de un ingenio burlesco y palabras pertenecientes al *slang* de la época.

[...] El hombre era de piernas largas, cintura ancha, hombros altos y ojos castaños en un rostro moreno e inexpresivo, habituado desde hacía tiempo a dominar sus gestos. El cabello, como lana de acero, crecía bastante apartado de la frente, lo que hacía que ésta, de un tamaño desmesurado, pareciese, al mirarla de pronto, una habitación para el cerebro. Sus ojos oscuros me miraron de forma impersonal. Unos dedos largos y delgados sostenían el borde de la puerta. No dijo nada.⁹

Nos encontramos en presencia de un tipo duro, así lo demuestra la inexpresión de su rostro, como la mirada impersonal. El impresionismo se proyecta en la forma en que es descrita la expresión de su rostro, cuando Marlowe afirma que es un rostro acostumbrado a dominar sus gestos, con lo que se refuerza la inexpresividad del gángster; de igual modo, la burla o ironía, manejada de manera ingeniosa, se muestra al describir el tamaño de su frente, la cual, al parecer está constituida de tal forma que pareciese ser cuadrada, pues sirve como cuarto para el cerebro.

Los juicios de valor del detective están implicados en la descripción del personaje. La narración está dotada de sensaciones y prejuicios del narrador, manejados de una manera sutil:

⁹ *Ibidem*, p. 57.

Tenía un hermoso cuerpo, pequeño, macizo, compacto, firme y redondeado. Su piel, a la luz de la lámpara, tenía el brillo trémulo de una perla. Sus piernas no poseían la gracia provocativa de la señora Reagan, pero eran muy bonitas. La miré sin ningún deseo. Aunque desnuda, era como si no estuviese en la habitación. Para mí era solamente una estampa de la estupidez. Siempre fue tan sólo una estúpida¹⁰.

Chandler logra conjugar los juicios de valor con la descripción, ayudado tal vez porque la voz narradora está en primera persona, haciéndolo de una manera estética y, aunque muy directa, logra encuadrar la objetividad con la subjetividad, lo cual logra gracias a sus comparaciones. Éstas muchas veces resultan un tanto extrañas, cargadas de ironía, pero sin duda logran su objetivo descriptivo:

Pensé que iba a caerse de bruces. Todo su cuerpo temblaba y parecía que la cara se deshacía en pedazos como el merengue de un pastel de boda. Se rehízo lentamente, como si levantara un gran peso, con un enorme esfuerzo de voluntad. La sonrisa intentó aparecer de nuevo.¹¹

La analogía del rostro con el merengue de boda resulta ser nada poética, podría decirse que hasta es un poco burda, pero desde el momento que violenta el lenguaje adquiere carácter de literario, definiendo un estilo propio y una estética única que no ha podido ser igualada. Paco Ignacio Taibo II capta el estilo irónico y mordaz de Chandler y trata de repetirlo en el cuento *El sur más profundo*, en el que toma prestado de Raymond el personaje de Phillip Marlowe:

Ni me gustó la corbata del abogado, de pintas rojas sobre fondo azul metálico, ni su mirada estrábica. Mucho menos me gustó que él supiera que yo tenía la obligación de saber quién era Alex y de qué tenía que cuidarlo. De cualquier manera, el sol entraba por las rendijas de mi oficina en Los Ángeles y el humo de mi cigarrillo

¹⁰ *Ibidem*, p. 27.

¹¹ *Ibidem*, p. 37.

lo me hizo recordar una taza de café mexicano que alguna vez había tomado, hace años.¹²

Aunque carece de la fuerza narradora de Chandler, Taibo II logra rescatar el espíritu narrativo de este, pues utiliza un discurso subjetivo con la intención de lograr una descripción objetiva, revela al abogado como un sujeto que se cree dueño de la situación, con aires de grandeza, que exige, más que hacer una petición de servicios; y aún más, la mención del recuerdo del café mexicano, demuestra lo poco intimidado que Marlowe se siente ante este sujeto, lo cual es demostrado con la entrada *De cualquier manera*, como si poco le importara la actitud del abogado.

Probablemente Taibo II busca captar el carácter de Marlowe en estas líneas, tal como lo plantea Chandler, mostrando unos rasgos de cinismo, individualidad y frialdad, como se muestra en *La ventana alta*:

El pelo oscuro llevaba una raya informe hacia media cabeza y recogido sobre una frente sólida. Amplia boca, del tipo despectivo, y de labios muy apetecibles. Una bonita nariz, ni muy pequeña ni muy grande. Rasgos marcados en toda la cara. Algo se echaba de menos en aquella expresión. En tiempos, a ese algo se le hubiera llamado clase, pero hoy día ya no sabría cómo llamarlo. Para su edad, la cara parecía demasiado ancha y reservada; una cara ante la que habían desfilado demasiados trucos y que había adquirido un aire pillo como para permitir que se los descubriera. Y tras aquella expresión de sabiduría se percibía la mirada ingenua de aquella niña que sigue creyendo en Papá Noel.¹³

Marlowe posee una aguda inteligencia que le permite observar en sus interlocutores rasgos que definen su personalidad y su psicología, considerando sus facciones, su manera de vestir y su mirada. Siendo esta última la que revela las fibras esenciales del personaje. Para Chandler, como en el dicho

¹² Paco Ignacio Taibo II, *Nomás los muertos están bien contentos*, p. 65.

¹³ Raymond Chandler, *La ventana alta*, p. 407.

los ojos son la ventana del alma, el alma se esconde en esos dos huecos craneales, que son la parte íntima, secreta y oscura del personaje.

Aquel año, el jefe de la Brigada de Homicidios era el comisario Gregorius, el tipo de policía que cada vez es más difícil de encontrar, pero que de ninguna forma ha desaparecido. La clase de policía que resuelve crímenes a base de luces fuertes, cachiporrazos suaves, patadas en los riñones, rodillazos en la ingle, puñetazos en el plexo solar y porrazos en la base de la columna. Seis meses más tarde fue acusado de perjurio, puesto en libertad sin proceso y, poco tiempo después, un garañón lo pateó hasta matarlo.¹⁴

Lo anterior es la descripción de un policía corrupto, si bien no es la descripción física del mismo, nos describe su carácter, su forma de ser, para luego pasar a lo siguiente:

Estaba sentado detrás del escritorio, sin americana y con las mangas de la camisa casi remangadas hasta los hombros. Era tan calvo como una bola de billar, y estaba criando grasa en la cintura como les pasa a todos los hombres musculosos y fornidos cuando llegan a la edad madura. Los ojos eran de color gris acuoso. La nariz, grande, mostraba una extraordinaria red de capilares rojizos. Estaba tomando café, y por cierto que lo sorbía ruidosamente. Las manos, fuertes y toscas, estaban cubiertas de vello espeso, y unos penachos de pelo grisáceo asomaban por las orejas.¹⁵

Estamos ante un hombre algo repugnante, así lo demuestra su calvicie, la grasa de su cintura, su complexión, sus vellos en las manos y las orejas y, sobre todo, la forma en que sorbe el café. La enumeración de estas características encaja perfectamente con las acciones del policía, con su tipo. Mereció haber sido juzgado, pero, sobre todo, mereció haber sido muerto a patadas por un maleante. Era de esa clase de tipos que lo merecían.

Cuando por casualidad, Marlowe se encuentra

¹⁴ Raymond Chandler, *El largo adiós*, p. 1001.

¹⁵ *Idem*.

con el otro tipo de policías, la descripción que hace de él es totalmente diferente, pues, aunque fotográfica, carece de juicios de valor negativos y, por lo tanto, proyecta una imagen más afable y no tan agresiva ni ruda.

Tenía yo enfrente a un tal Randall de la Brigada de Homicidios de Los Ángeles. Era un hombre sosegado y flaco, de unos cincuenta años, cabellos grises y sedosos, ojos fríos, maneras distantes. Llevaba una corbata con tropos blancos que bailaban al mirarlos.¹⁶

Y más adelante:

Era el teniente Randall, muy tieso, con gabardina beige, fieltro liviano de color pastel de chicharrones, muy compuesto, muy pulcro, muy solemne y con una mirada torva.¹⁷

En ambas descripciones se muestra a un policía que no tiene nada de corrupto, y que por el contrario es bastante conservador y reacio a sus principios, tal como lo muestran la corbata y la descripción de su apariencia.

Otro recurso muy utilizado por Marlowe es hacer mención de vez en cuando de algunas obras de arte, ya sean literarias, arquitectónicas o de otro tipo, lo que hace que el lector le tome como un tipo culto, que está dotado de un amplio bagaje cultural, lo que le hace ser más fidedigno.

Este año pusieron un Rembrandt en el calendario, un autorretrato más bien bilioso por culpa de la deficiente impresión de los colores. Se veía al pintor sosteniendo una paleta chafarrinada con un pulgar roñoso y tocado de una especie de gorra que tampoco parecía muy limpia. Su otra mano blandía un pincel, como si estuviera a punto de ponerse a trabajar en seguida que le pagasen el anticipo.¹⁸

No obstante, el uso de alusiones al arte y la crítica amateur que Marlowe realiza al respecto del Rem-

¹⁶ Raymond Chandler, *Adiós, muñeca*, p. 231.

¹⁷ *Ibidem*, p. 317.

¹⁸ *Ibidem*, p. 203.

brandt impreso en el calendario, la ironía queda presente. Es el estilo narrativo de Chandler, esa ironía es parte de su personaje, es la esencia con que está construido.

Marlowe es un ser solitario, sin nadie que lo espere, completamente solo en el mundo. No tiene nada en que apegarse, nada que lo amarre al mundo, y por ello tiene una defensa psicológica ante esa situación: la ironía. El toque de ironía está presente en toda la narración de Marlowe, aún en los momentos de más tensión:

Hubo unos ruidos sordos, mezcla de lucha y jadeo. Si el suelo de madera crujió bajo nuestro peso, no lo oí, pero creí oír, en cambio, el entrecrocarse de las argollas de la cortina contra la barra de metal. No estuve seguro de que fuera eso y tampoco tuve tiempo de meditar sobre la situación. Una figura surgió de pronto a mi izquierda justo detrás de mí y fuera del ámbito dentro del cual veía con claridad [...] Eso fue todo. La escena estalló en fuego y oscuridad.¹⁹

La parte en donde menciona su falta de seguridad en el sonido que escuchó y el remate de la frase: *tampoco tuve tiempo de meditar sobre la situación*, muestran cómo el detective tiene la capacidad de reírse de sí mismo; por tanto, al referirse a los demás, la ironía es aún más mordaz.

La reflexión de Phillip Marlowe

La temática en la obra de Chandler gira en torno a la decadencia moral, a la podredumbre de la clase privilegiada y a la corrupción. Se manejan muchos subtemas de manera somera, pero con una gran fuerza narrativa y estética, lo que le dota de gran valor a la obra y que la pone en un lugar donde puede ser considerada literatura de alta calidad. En este apartado analizaremos algunos de los temas y veremos su relación con la construcción estética de la narrativa.

La soledad es uno de los temas más recurridos, como se mencionó anteriormente, Marlowe tiene una vida demasiado solitaria, pero no sólo en torno

¹⁹ Raymond Chandler, *La dama del lago*, p. 733.

a él podemos observar este tópico, sus personajes también viven en un aislamiento, que si no físico y material, si totalmente espiritual.

Era como alguien a quien uno encuentra en un barco y no llega a conocer muy bien, aunque, al mismo tiempo, no lo conoce en absoluto. Se había ido de la misma forma que el pasajero que se despide en el muelle diciendo «nos veremos pronto, amigo», y uno sabe que jamás lo volverá a ver [...] Ahora él estaba muerto y ni siquiera podía devolverle los quinientos dólares. Aquello me dolió. Siempre son las pequeñas cosas las que duelen.²⁰

En este par de reflexiones vemos un espíritu solitario, identificado con la despedida y con la impotencia dolorosa de perder algo que se aprecia sin haber hecho o dicho antes lo que se necesitaba. Pero es una soledad demasiado sola, es decir, no hay esperanza en ella, ni tristeza ni añoranza, simplemente soledad.

Otro tipo de temática que reflejan las reflexiones del detective es su ética. Aunque no tiene nada que perder, se mantiene fuera de la corrupción, de la maldad que rodea a sus coprotagonistas. Aun cuando tuviese la oportunidad de aprovecharse de la situación, no lo hace.

—Y por favor, ¿sería tan amable de mandar la cuenta de sus honorarios?

—Usted no me debe nada, señora Wade. Lo poco que hice ya me fue pagado.

—Debo haberle parecido una tonta al comportarme como en la época victoriana —dijo ella—. En estos días que vivimos un beso no parece que tuviera mucho significado. Vendrá, ¿no es cierto?

—Me parece que sí. En contra de mi mejor juicio.

[...]

—Está usted muy solemne hoy. Creo que se toma la vida muy en serio.

—De vez en cuando. ¿Por qué?

Se rió gentilmente, dijo adiós y colgó. Durante un rato me quedé sentado tomado la vida seriamente. Después traté de pensar en algo di-

vertido para poder reírme con ganas. No resultó de ninguna de las dos formas, de modo que saqué de la caja de hierro la carta de despedida que me había enviado Lennox y volví a leerla. Me hizo recordar que todavía no había ido al Victor a tomar el gimlet que me pidió que bebiera en su memoria. Era precisamente la hora apropiada para ir. Pensé en él con vaga tristeza y también con amargura. Cuando iba al Victor me dejaba llevar por las copas, pero no del todo. Tenía demasiado dinero suyo. Él me había engañado, pero había pagado mucho por ese privilegio.²¹

Para poder llegar al meollo del asunto que trata esta reflexión es necesario explicar un poco los antecedentes. La conversación por teléfono se da con la señora Wade, una mujer que lo contrata para que busque a su marido, un escritor frustrado y alcohólico. Los Wade son ricos, y ella es sumamente hermosa. Cuando Marlowe encuentra a su esposo y lo lleva a casa, no puede evitarlo y le da un beso. Por eso, para él, la cuenta está saldada y no quiere un pago por ello. Obviamente Phillip tiene un espíritu romántico y se mueve en ese sentido.

Otro detalle que demuestra la ética de Marlowe es el querer cumplir la petición que su amigo Lennox le hizo en una carta previa a su supuesto suicidio. En realidad, no era una relación de amistad. Phillip lo conoció luego de que es arrojado, totalmente ebrio, del lujoso auto de su esposa. Por lo que la relación es más bien de simpatía o identificación, y es por ello que el detective siente una especie de aprecio por aquel, por lo que decide realizar lo que le pide antes de partir: tomar un gimlet en un bar que ambos frecuentaron.

El recurso de la reflexión es la manera en que Chandler pinta a su personaje, nos habla de él de manera indirecta, creando así un héroe que, aunque melancólico y sensible, es lo suficientemente rudo para liarse a golpes con quien se interponga en su camino. Es lo que lo hace especial. No es la imagen del raciocinio como sus antecesores ingleses, ni la rudeza física y verbal de sus contemporáneos. Es un poeta romántico que decide llevar a cabo su suicidio mediante el oficio de detective.

²⁰ Raymond Chandler, *El largo adiós*, pp. 1023-1024.

²¹ Raymond Chandler, *El largo adiós*, p. 1091.

Los diálogos

Pero sin duda, lo más atractivo y rico del estilo de Raymond Chandler son los diálogos que entabla Phillip Marlowe con los personajes. En ellos se encuentra la esencia del estilo chandleriano, el poder de su narrativa, la muestra de su ingenio literario.

Un primer diálogo y, de manera general, el que se entabla con el sexo débil, revela el carácter del detective: frialdad e inteligencia. Pese a ser rudo con ellas, resulta sumamente atractivo, por su confianza, su arrojo y cinismo. Tal es el caso que se muestra con Vivian Potter, hija de un multimillonario que perdió a una de sus hijas a causa de un homicidio.

—¡Usted está loco! —exclamó ella enojada—. ¡Estoy harta de usted!

—¡Oh, claro! No toco la música que a usted le gusta oír. Permítame que le diga una cosa. Ferry habló con su viejo la noche en que murió Sylvia. ¿Y qué paso? ¿Qué le dijo su viejo a Ferry? «Vete a México y pégate un tiro, muchacho. Dejemos que esto quede en familia. Sé que mi hija es una pérdida y que hay por lo menos una docena de borrachos que pueden haberle levantado la tapa de los sesos y haberle desfigurado su linda cara. Cualquiera de ellos. Pero es incidental, muchacho. El que lo hizo se arrepentirá cuando le pase la borrachera. Tú lo has pasado bien y ahora es el momento de que lo pagues. Lo que queremos es que el nombre inmaculado de Potter se mantenga tan puro como las lilas de la montaña. Ella se casó contigo porque necesitaba guardar las apariencias. Ahora que está muerta lo necesita más que nunca. Tú tienes que dar la cara. Si puedes escapar o permanecer oculto, magnífico. Pero si te encuentran, despídete de la vida. Te veré en el depósito de cadáveres».

—¿Piensa realmente que mi padre se expresa de esa manera? —preguntó la mujer con la voz fría como el hielo.

Me eché hacia atrás y lancé una carcajada desagradable.

—Si lo desea, puedo pulir un poco el diálogo.²²

²² Raymond Chandler, *El largo adiós*, p. 1099.

Marlowe no tiene miramientos con las mujeres, las trata como trataría a cualquier persona. Pero lo más importante es cómo el diálogo revela las conjeturas del detective. Hablar con las personas le permite plantear sus teorías, probarlas. Es como lanzar una piedra a un tiro de mina para ver qué tan hondo está. Su aislamiento personal le permite expresarse de esta forma. No necesita quedar bien con nadie.

Sucede lo mismo cuando se enfrenta a un rico que pretende humillarlo, solamente porque tiene unas cuantas docenas más de millones de dólares que él. Pero a Phillip poco le importa lo material o el qué dirán, su misión es descubrir verdades, por muy crueles u ofensivas que estas puedan ser.

—Aún no lo he contratado, pero si lo hago —dijo— el trabajo será absolutamente confidencial. Nada de comentarlo con sus amigos de la policía ¿entendido?

—¿Qué es lo que quiere exactamente, señor Kingsley?

—¿Y a usted qué más le da? Hace toda clase de investigaciones ¿no?

—Todas no. Sólo las razonablemente honradas.

Me miró abiertamente con la mandíbula apretada. En sus ojos grises había una mirada opaca.

—Para empezar, no me ocupo de asuntos de divorcio —dije—. Y cobró cien dólares de fianza a los desconocidos.

[...]

—En cuanto si usted me parece demasiado duro o no —le dije—, la mayoría de mis clientes empiezan llorándome en el hombro, o gritándome para demostrar quién manda. Pero, por lo general, acaban siendo muy razonables. Eso si siguen vivos.²³

El señor Kingsley termina contratando al detective. La ironía del detective es parte de su encanto. Nadie puede resistir su forma de hablar. Los diálogos buscan resaltar la personalidad del detective, quien siempre suele imponerse por muy duras que sean las circunstancias:

²³ Raymond Chandler, *La dama del lago*, p. 586.

—Usted es el clásico tipejo que odia a la policía, amigo. Eso es lo que es usted, amiguito; simplemente un tipejo que odia a la policía.

—Hay lugares en donde no se odia a la policía, comisario. Pero en esos lugares no sería usted policía.²⁴

Marlowe no se deja amedrentar así le cueste la vida. Su carácter es de lo que vive. Su cinismo es el arma más poderosa que posee, mucho más que su revolver automático calibre 32, es con él con el que doblega la voluntad de las personas, con el que los pone en evidencia, con lo que los desarma.

Otros de los recursos a los que el novelista recurre para su narración es el *slogan* o juegos de palabras, que en su mayor parte se pierden en la traducción al español, pues sólo tienen sentido en la lengua inglesa. Estos son parte de la cultura norteamericana como el *albur* es parte de la cultura mexicana.

—Es que un arresto es un arresto —dijo Breeze calmoso—. ¿Quiere saberlo o prefiere seguir aguzando el ingenio?²⁵

Lo que en inglés se diría de la siguiente manera:

—So a pinch is a pinch —Said Breeze in calm—. ¿Do you want to know o do you prefer stay in the punch line?²⁶

La palabra *pinch* significa arresto, mientras que el modismo *punch line* quiere decir «broma», «gracia» o «chiste». Marlowe trata de igualar el habla cotidiana de los californianos, por lo que sus diálogos tratan de pintar el acento, el léxico y el estilo del habla de los mismos.

Todos estos recursos son lo que le dan un valor único a la narrativa de Chandler, lo que lo diferencia del resto de los escritores de *hard boiled* o del género negro. La obra de este escritor está bien pensada. Cada oración y cada párrafo están pensados.

No son solo producto de una imaginación inspirada por una musa. Son ideas pulidas.

Fuentes

Chandler, Raymond. *Obras completas*, Tomo I, Debate, España, 1995. Taibo II, Paco Ignacio, *Nomás los muertos están bien contentos*, Joaquín Mortíz, México, 1994.

²⁴ Raymond Chandler, *El largo adiós*, p. 1004.

²⁵ *Ibidem*, p. 519.

²⁶ *Idem*.

Celebridad y reivindicación en la literatura mexicana: Alfonso Reyes y Julio Torri

Daniel Martínez López

En el año de 1889, con solo un mes con diez días de diferencia y ochenta y siete kilómetros de distancia, nacieron en el norte de nuestro país dos escritores que años después coincidirían, tendrían una gran amistad y formarían parte de la misma generación: la del Ateneo de la Juventud (si bien solo uno era pleno miembro del grupo, mientras que el otro solo los frecuentaba). El 17 de mayo nació en Monterrey, Nuevo León, Alfonso Reyes Ochoa; el 27 de junio, en Saltillo, Coahuila, Julio Torri Máynez. Nacidos con pocos días de diferencia, parecían pertenecer a signos opuestos: el afamado, cosmopolita y expansivo Alfonso; el sedentario y provinciano Julio. Temperamentos opuestos, estrecha amistad.

Tales naturalezas dispares se vieron reflejadas en sus respectivas trayectorias como escritores. Cada uno parecía encarnar una clase fundamental de escritor de acuerdo con la actitud que asumía ante su actividad. La primera está caracterizada por la abundancia, la locuacidad, la desenvoltura, el desparpajo; a la segunda lo define la reserva, la escasez, el rigor, el recato. Se puede decir que la diferencia fundamental que hay entre estos dos tipos es el pudor o impudor que mostraban ante la escritura. Al escritor neoleonés se le conoce por la amplia labor literaria realizada a lo largo de su vida, su incesante escritura y publicación: su obra completa de veintiséis volúmenes. El coahuilense se distinguió por las múltiples reservas que siempre tuvo respecto del oficio de escritor, su afán de perfección, el sumo rigor consigo mismo —no desprovisto de algo de inseguridad— y su escasa obra publicada.

Estos caracteres literarios opuestos no fueron obstáculo para mantener una larga y profunda amistad —a pesar de la distancia que medió entre ellos durante muchos años—. Testimonio de esto es la asidua correspondencia que mantuvieron durante casi cincuenta años. Ahí se puede leer a un incansable y entusiasta Reyes alentando siempre a un tímido y apocado Torri a publicar, a escribir más, a viajar para encontrarse de nuevo (recuérdese que durante veintiséis años Alfonso Reyes vivió fuera de México). Sin embargo, Julio se mantuvo fiel a sí mismo y, siempre desencantado de la facundia de sus coterráneos, de «las sensibilidades ruidosas», las «naturalezas comunicativas y plebeyas»,¹ se refugió en el silencio y solo publicó unos cuantos textos breves y ensayos cortos.

¹ Julio Torri, *Obra completa*, p. 104.

Dichas personalidades dieron a cada uno de los escritores norteros la fama y destino que era de esperarse: el «regiomontano universal» es conocido por todos y alabado por casi todos; al saltillense pocos lo conocen, aunque esos pocos distinguen la importancia de su obra. Peculiarmente y como ejemplo claro, Jorge Luis Borges llegó a afirmar que la prosa de Alfonso Reyes era la mejor de toda la literatura en lengua española, mientras que los pocos estudiosos del autor de *El mal actor de sus emociones* no se cansan de afirmar que su obra anticipó en varios aspectos a la del propio autor de *Ficciones*.

No obstante el olvido en que permaneció la valiosa obra de Julio Torri, se viene dando un reconocimiento tardío de su importancia. Desde 1970, Emmanuel Carballo vaticinó su reivindicación, al asegurar que «En el futuro inmediato se le considerará, estoy convencido, como uno de nuestros clásicos».² Jaime García Terrés, por su parte, completa esta aseveración al escribir que «Ni sería del todo caprichoso augurar que un ya no lejano día sobrepasará en grandeza la de sus contemporáneos más prolíficos».³ La revalorización de su obra representará un importante remozamiento para nuestras letras y resarcirá a un escritor que aún no ha recibido el crédito merecido.

Fuentes

Carballo, Emmanuel, «En la muerte de Julio Torri», en *Ensayo literario mexicano* de John Brushwood *et. al.* (selección) y Federico Patán (coordinador de la edición, prólogo y notas), Aldus, México, 2001. García Terrés, Jaime, «Torri», en Julio Torri, *Obra Completa* (edición, prólogo y notas de Serge I. Zaitzeff), FCE, México, 2011. Torri, Julio, «La oposición del temperamento oratorio y el artístico», en Julio Torri, *Obra Completa*.

² Emmanuel Carballo, «En la muerte de Julio Torri», p. 175.

³ Jaime García Terrés, «Torri», en Julio Torri, *Obra completa*, p. 587.

Inglés y portugués como LFE en carreras de turismo en Argentina: estudio comparativo¹

English and Portuguese as LSP in tourism-oriented courses of study in Argentina: benchmarking

Inglês e português como LFE em cursos de turismo na Argentina: estudo comparativo

María Cristina González, Mónica del Valle Torrez, Guillermina Elena Schenk, Gabriela Segura Roquer, Tamara Szczupak^{2 3}

Resumen

La Facultad de Turismo y Urbanismo de la Universidad Nacional San Luis ofrece cinco carreras relacionadas con el turismo y propone énfasis curricular en Lenguas Extranjeras. Así, tanto inglés como portugués son parte de la formación de futuros profesionales en respuesta a demandas del sector turístico local y global. Este contexto plurilingüe ha sido la cuna del proyecto PROIPRO 11-0420 que explora desafíos y posibilidades de enseñar inglés y portugués para el desarrollo de la competencia comunicativa en carreras de turismo en universidades públicas de Argentina. El estudio orienta su mirada a la formación en ambas lenguas en ocho universidades argentinas con ofertas académicas en turismo; en este sentido, este artículo da cuenta de los enfoques a partir de los cuales se aborda el proceso enseñanza; de los materiales didácticos utilizados; y de las necesidades de adecuación y/o complementariedad expresadas por los docentes consultados; como también de las intervenciones efectuadas por estos mediante la incorporación de géneros discursivos vinculados a la actividad turística.

¹ Este artículo fue elaborado en el marco del proyecto de investigación PROIPRO 11-0420 denominado «El desarrollo de la competencia comunicativa en la enseñanza del inglés y del portugués: desafíos y posibilidades en la formación de estudiantes de carreras vinculadas al turismo», proyecto que ha sido financiado por la Universidad Nacional de San Luis a través del área de Investigación la cual conforma la Secretaría de Ciencia y Tecnología.

² Tamara Szczupak y María Cristina González participaron en la recolección de datos. Todas las integrantes docentes del equipo de investigación, es decir, tanto directora como las investigadoras: María Cristina González, Mónica del Valle Torrez, Guillermina Schenk y Gabriela Segura Roquer han participado del análisis e interpretación de datos, en la concepción y diseño del artículo y su posterior redacción. Las autoras no presentan conflicto de interés.

³ Las autoras agradecen los datos brindados en las encuestas por los/las docentes responsables y auxiliares de las asignaturas inglés y portugués ya que sin su desinteresada colaboración no hubiese sido posible lograr este estudio de benchmarking. Extendemos un agradecimiento a la Universidad Nacional de Misiones, la Universidad Nacional del Comahue, la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, la Universidad Nacional de Tierra del Fuego, el Asentamiento Universitario San Martín de los Andes, la Universidad Nacional del Sur y la Universidad Nacional de Avellaneda.

Finalmente concluye que, tanto en las regiones NEA, GBA, Patagonia y Centro y Sur de la provincia de Buenos Aires, la totalidad de los procesos de enseñanza y aprendizaje de LFE se encuadran en el enfoque comunicativo y que sus docentes encuentran limitaciones en los materiales didácticos elegidos, debiendo intervenir suplementariamente los mismos incorporando el uso de géneros discursivos específicos y contextuales.

Palabras clave

Inglés, portugués, turismo, universidades públicas argentinas, competencia comunicativa

Abstract

The School of Tourism and Urbanism (Facultad de Turismo y Urbanismo) from Universidad Nacional San Luis offers five courses of studies related to tourism, all of them include Foreign Language tuition. Therefore, both English and Portuguese are conceived as part of the training that future professionals will need to develop properly in the tourist work scenarios and meet its global and local requirements. This plurilingual context gave birth to a research project (PROIPRO 11-0420) that aims at exploring the challenges and opportunities posed by teaching English and Portuguese towards the development of communicative competence on the part of students in a very specific context: tourism-oriented courses of studies in public and national universities from Argentina. The research focuses on eight public and national universities from Argentina with tourism-oriented courses of studies that have foreign language tuition as part of their obligatory curricula. The article herein describes the methodological approaches chosen by teachers as well as the instructional material they have used, followed by the adaptations and additions teachers felt were needed and the genres related to tourism they have included in their syllabus. This study concludes that the sample universities belonging to different geographical regions of Argentina share some characteristics as far as language teaching is concerned. Teachers frame the teaching and learning processes within the communicative approach and Language for Specific Purposes, these educators are challenged by the available pedagogical material and need to adapt said material to incorporate specific and contextualized genres.

Keywords

English, Portuguese, Tourism, Argentinian Public Universities, Communicative competence

Resumo

A *Facultad de Turismo y Urbanismo* (FTU) da *Universidad Nacional San Luis* (UNSL) oferece cinco cursos voltados ao turismo com ênfase no ensino de línguas estrangeiras /LE) nos seus currículos. Assim, tanto inglês quanto português fazem parte dos trajetos acadêmicos de futuros profissionais em turismo procurando fornecer as demandas do setor turístico local e global. Nesse berço plurilíngue surgiu o PROIPRO 11-0420, projeto de pesquisa que estuda os desafios e conquistas do ensino em inglês e português para atingir a competência comunicativa nos cursos de turismo em universidades públicas da Argentina. O estudo concentra seu olhar na formação em ambas línguas em oito universidades argentinas com ofertas acadêmicas em turismo; e este artigo dá conta das abordagens a partir das quais se aborda o processo de ensino; dos materiais didáticos utilizados; e as necessidades da adaptação e/ou complementaridade expressas pelos professores consultados; bem como as intervenções por eles realizadas por meio da incorporação de gêneros discursivos vinculados à atividade turística. E conclui que, tanto no NEA, GBA, Patagônica e regiões Centro e Sul da província de Buenos Aires, todos os processos de ensino e aprendizagem da LFE são enquadrados na abordagem comunicativa e que seus professores encontram limitações nos materiais didáticos escolhidos, tendo intervir adicionalmente incorporando o uso de gêneros discursivos específicos e contextuais.

Palavras-chave

Inglês, português, turismo, universidades públicas argentinas, competência comunicativa

Introducción

El contexto plurilingüe que dio origen al diseño e implementación de la investigación motivo del presente artículo, referenciado en la Facultad de Turismo y Urbanismo (FTU) de la Universidad Nacional de San Luis (UNSL) —situada en Merlo, San Luis, Argentina— configura una oferta de cinco carreras de formación en turismo: Tecnicatura Universitaria en Gestión turística (TUGT), Tecnicatura Universitaria en Gestión Hotelera (TUGH), Guía universitario de turismo (GUT), Licenciatura en Hotelería (LH) y Licenciatura en Turismo (LT), creadas mediante Ordenanzas del Consejo Superior (OCS) N° 48/03, 29/04, 14/08, 02/14, y 3/14. Las mismas, tienen como propósito la formación que le permita al futuro profesional conocer el estado de la actividad turística actual y las tendencias futuras, conectarse con la comunidad a través de la intervención y puesta en práctica de acciones y obras de mejoramiento de los servicios turísticos y lograr idoneidad en el manejo de prácticas y técnicas que posibiliten la gestión profesional de la actividad. La FTU propone una fuerte formación en Lenguas Extranjeras LE (más adelante se especifica carga horaria y cantidad de asignaturas). Tanto el inglés como el portugués integran la currícula de profesionales en turismo en respuesta a demandas del sector turístico y global, entendiendo que la enseñanza de Lenguas Extranjeras con Fines Específicos (LFE) está centrada en procesos de enseñanza y aprendizaje que facilitan el dominio de la comunicación especializada,⁴ la propuesta didáctica pedagógica local se orienta al aprendizaje y mejoras de competencias lingüísticas para un adecuado desenvolvimiento en contextos de ejercicio profesional. Este aspecto, junto con las prácticas de enseñanza enmarcadas en un determinado enfoque, constituye escenarios en los cuales los docentes adoptan decisiones pedagógicas orientadas al desarrollo de los propósitos ulteriores de los respectivos programas de estudio. Es por ello que el presente artículo se centra en el análisis de estos ejes a partir del trabajo de investigación que indaga —entre otros— estos aspectos en procesos de en-

⁴ «Comunicativa, C», *Diccionario de términos clave de ELE*.

señanza de inglés y portugués LE en ocho universidades nacionales públicas de Argentina con oferta académica en turismo.

Trayecto de formación en inglés en la FTU

Cabe iniciar este apartado destacando una diferencia entre los trayectos de las tecnicaturas y las licenciaturas ya mencionadas. Las tecnicaturas cuentan con seis niveles de inglés de régimen cuatrimestral, mientras que las licenciaturas tienen tres niveles anuales. En la fase inicial e intermedia del trayecto de estudio del inglés para las carreras TUGT, TUGH, GUT, LH y LT los alumnos cursan las asignaturas inglés I a IV en las tecnicaturas (régimen cuatrimestral) e Inglés I y II en las licenciaturas (régimen anual), que pretenden cubrir un nivel desde Inicial o Elemental. A tales fines, se proporcionan las estructuras gramaticales básicas y el vocabulario específico de acuerdo con el tópico que servirán de andamiaje para el uso del idioma en situaciones comunicativas esperables según el área laboral. En el tramo final de las carreras, en Inglés V, VI y III se prioriza la práctica oral de la lengua, profundizando en los temas ya conocidos y generando espacios en los que los estudiantes puedan «jugar», crear con el idioma e involucrarse en interacciones significativas. Estas asignaturas pretenden llevar al alumno hasta un nivel Intermedio básico. En este último tramo, la naturaleza de las asignaturas es más bien práctica que teórica para lo cual el ejercicio del idioma extranjero es fundamental.

La metodología utilizada por el equipo docente conformado para todas las asignaturas de inglés se basa en el Inglés con Propósitos Específicos (ESP según sus siglas en inglés) enmarcado en el método comunicativo. Teniendo en cuenta que el inglés con propósitos específicos requiere priorizar las necesidades del profesional a nivel lingüístico para formular programas de estudio las asignaturas están organizadas por tópicos.⁵ El método comunicativo pone énfasis en ayudar a los alumnos a usar la lengua de aprendizaje en una gran variedad de contextos. Su principal objetivo es lograr que los

⁵ Cfr. Tony Dudley-Evans y Maggie Jo St John, *Developments in ESP: A multi-disciplinary approach*.

alumnos sean comunicativamente competentes, es decir, que tengan la habilidad de usar sus conocimientos para comunicarse de manera adecuada.⁶

Trayecto de formación en portugués en la FTU

En el caso del idioma portugués, existe también una importante diferencia para destacar entre tecnicaturas y licenciaturas. En el caso de las carreras TUGT, TUGH, GUT, los alumnos cursan las asignaturas Portugués I a IV (régimen cuatrimestral), mientras que las carreras LH y LT cuentan solamente con una única asignatura de portugués (régimen anual). Este equipo docente también ha optado por el portugués con propósitos específicos de corte disciplinar tanto para las tecnicaturas como para las licenciaturas. En las tecnicaturas y licenciaturas los procesos de enseñanza y aprendizaje se enmarcan en el método comunicativo para desarrollar tanto competencias receptoras como productivas.

En las tecnicaturas, los niveles de Portugués I al IV, los contenidos conceptuales se orientan a situaciones comunicativas específicas del área laboral del futuro profesional, desarrollando un nivel básico en los dos primeros, y un nivel intermedio básico en los últimos.

Preguntas y objetivos de investigación

Tras contextualizar el quehacer docente del equipo de inglés y portugués de la FTU, podemos llegar al corazón de toda investigación, entendiendo esta metáfora como la pregunta, el problema que se construye en el proceso reflexivo inherente a cualquier investigación.

Para aquel que concibe a la enseñanza con actitud investigativa, «tener un problema» es algo buscado y necesario, ya que se precisa un problema para iniciar una investigación. Tener un problema está en el corazón del proceso investigativo. Forma parte de las preguntas que promueven cualquier actividad creativa y productiva. Por el contrario, en la forma tradicional de encarar la enseñanza, «tener un problema» es algo que uno querría evitar, y si uno ya lo tiene, lo que deseará hacer es solucionarlo lo

⁶ Cfr. David Nunan, *Language teaching methodology*.

antes posible. Preguntar a un investigador qué problema tiene entre manos es una invitación; preguntar por un problema a un docente tradicional probablemente será vivido como una acusación [...] [se trata de] cambiar el estatus de qué es un problema, desde una concepción final y remedial a otra procesual e investigativa. ¿De qué modo podríamos pensar la práctica de la enseñanza y el aprendizaje de los alumnos como problemas para ser investigados, analizados, representados y debatidos?⁷

Teniendo en cuenta las construcciones y reconstrucciones de este proceso compartimos las preguntas que se situaron en la parte más estrecha del reloj de arena:

- ¿Con qué desafíos y posibilidades se encuentran otros docentes de inglés en contextos similares?
- ¿Con qué desafíos y posibilidades se encuentran otros docentes de portugués en contextos similares?
- ¿En qué variables/dimensiones se perciben similitudes, diferencias?
- ¿Cómo perciben los estudiantes las propuestas de estos docentes?

Estas preguntas pavimentaron el camino para la confección de los objetivos, entendidos como mapa de ruta de este proyecto. Los objetivos están sostenidos y enmarcados en la construcción de un marco teórico y alentaron una profunda búsqueda del estado del arte de proyectos de benchmarking similares a este. En tal sentido, resulta imperioso incluirlos en este apartado:

Objetivo general. Explorar los desafíos y posibilidades que plantea la enseñanza del inglés y el portugués en carreras de turismo de universidades públicas de Argentina para el desarrollo de la competencia comunicativa.

Objetivos específicos

1. Conocer sobre la metodología en la que enmarcan los procesos de enseñanza y aprendizaje para seleccionar

⁷ Bass, citado por Paula Carlino, *Escribir, leer y aprender en la Universidad*, p. 173.

- solo aquellas que opten por la formación en lenguas con fines específicos de corte disciplinar en turismo.
2. Contextualizar las asignaturas en el marco de las carreras y los planes de estudio.
 3. Analizar las propuestas pedagógicas plasmadas en los programas considerando la fundamentación, los contenidos y la bibliografía.
 4. Definir cuáles son las situaciones comunicativas/ géneros discursivos que los docentes perciben como necesarias en su propuesta pedagógica.
 5. Explorar cómo los docentes de inglés y portugués abordan el desarrollo de la competencia comunicativa en carreras de turismo en universidades públicas de nuestro país.
 6. Conocer qué dificultades y oportunidades perciben los estudiantes en el proceso de aprendizaje de estas LE.
 7. Construir conocimiento con los resultados y conclusiones parciales y finales obtenidas en el trayecto de esta investigación
 8. Ampliar redes de trabajo colaborativo con equipos docentes que se desempeñen en contextos similares.

Si bien este trabajo en sí mismo no es más ni menos que una forma tangible de caminar el objetivo 7, pueden encontrarse en las secciones de Análisis y Conclusiones los objetivos que se lograron en su totalidad, a saber 1, 2, 4, 5 y 8. Dada la profundidad del análisis necesario para cumplir con el objetivo 3, nos encontramos aun en estado de revisión e interpretación de datos, para poder generar otro artículo que pueda abarcar todo lo que surgió de dicho objetivo. El objetivo 6 solo se logró a nivel local, es decir en la Facultad de Turismo y Urbanismo, llevando a cabo una Encuesta a los egresados de un lapso específico. Debido a una cuestión de tiempos y plazos de esta investigación no pudimos aún aplicar la misma herramienta de recolección de datos en las demás universidades parte de este estudio comparativo. Hemos publicado los resultados parciales del objetivo 6, pero por razones de alcance de este artículo no se mencionan o analizan, será hasta tanto tengamos los datos y conclusiones finales de todas las universidades.

Marco conceptual

La formación en lenguas extranjeras del profesional de turismo

Al considerar el discurso del turismo como una lengua de especialidad, y teniendo en cuenta su enseñanza, citamos a Marimón y Santamaría, quienes afirman que «la mayoría de las actividades humanas tienen lugar en ámbitos profesionales y académicos, lo que implica un aumento del conocimiento especializado y, en consecuencia, la necesidad de unos recursos expresivos adecuados para transmitir ese conocimiento».⁸ De manera más específica, Jiménez afirma que el discurso del turismo se trata de una lengua de especialidad, por ser producto de una comunidad discursiva concreta:⁹ lo denomina 'ergolecto' o lenguaje de trabajo,¹⁰ al tener funciones retóricas y conceptos que le imprimen una identidad estructural y léxico-semántica que lo diferencian de otras lenguas de especialidad.¹¹ Esta identidad expresada en el léxico, en formato de estructuras recurrentes y funciones, se corresponde con transacciones típicas de la actividad de la comunidad discursiva.¹² Según Jiménez es dentro de estas transacciones, las que denomina macro destrezas, donde ocurren reiteradamente funciones comunicativas o retóricas que deben analizarse para conocer cómo se comporta este discurso en particular.

A partir de esta breve introducción se desprenden varias cuestiones relacionadas con las características y particularidades de la enseñanza de las Lenguas para Fines Específicos (LFE). En concordancia con las premisas básicas que impulsaron el

⁸ Carmen Marimón Llorca e Isabel Santamaría-Pérez, «Los géneros y las lenguas de especialidad (II): el contexto científico-técnico», p. 130.

⁹ Cfr. Enrique Alcaraz Varó, Brian P. Hugues, Miguel Ángel Campos Pardillos, Víctor Manuel Pina Medina y Marian Aleon-Carbonell, *Diccionario de términos de turismo y de ocio: inglés-español, spanish-english*; John M. Swales, «Discourse analysis in professional contexts», pp. 103-114.

¹⁰ Pickett citado por Francisca Suau Jiménez, «El turista 2.0 como receptor de la promoción turística: estrategias lingüísticas e importancia de su estudio», p. 144.

¹¹ *Idem.*

¹² Swales, *op. cit.*

primer proyecto de investigación, nos referimos a algunas teorías de autores que han sustentado las elecciones de enfoque y metodología que enmarcan los procesos de enseñanza y aprendizaje tanto del inglés como del portugués en la FTU: el constructivismo, las lenguas para fines específicos, los géneros discursivos y el enfoque comunicativo.

Constructivismo

Entendemos los procesos de enseñanza y aprendizaje dentro del enfoque psicopedagógico del constructivismo. Es por ello, que los métodos didácticos que desarrollaremos a posteriori se enmarcan en este paradigma. Domingo Blázquez Sánchez destaca ciertas características de este enfoque:¹³

Constructivismo

- a) Punto de apoyo: el papel activo del alumno. El alumno es el primer responsable de sus aprendizajes, los construye.
- b) Los nuevos conocimientos se adquieren gradualmente relacionándolos con los conocimientos anteriores.
- c) Dos procesos esenciales: la asimilación y la adaptación de lo asimilado a situaciones nuevas.
- d) El profesor también construye su saber para la práctica.
- e) Variante socializadora.
- f) Pone el énfasis en la dimensión relacional o social del aprendizaje. Importancia del trabajo en grupo.
- g) Trabaja en el desarrollo de múltiples habilidades sociales.
- h) El alumno aprovecha los modos de hacer y de trabajar de otros alumnos.
- i) El conocimiento se puede obtener gracias a comunidades de estudiantes que comparten preocupación por el saber.
- j) Teniendo en cuenta todos estos elementos, la manera en la que los docentes «organizamos» o «mediamos» la enseñanza cumple un rol fundamental en la construcción de aprendizajes significativos de los estudiantes; pensar y elegir las estrategias de enseñanza, los materiales didácticos, los criterios y procedimientos

¹³ Domingo Blázquez Sánchez, *Concepciones actuales del proceso de enseñanza-aprendizaje*, p. 9.

de evaluación influyen en los procesos de enseñanza y aprendizaje.

Otra dimensión importante que aborda el constructivismo es la dimensión social. Autores como Paulo Freire, Hugo Assman, Lev Vygotsky, entre otros investigadores destacados, han rondado en torno a la mediación de distintas maneras y en distintos contextos. Sin embargo, la base es para todos igual: el aprendizaje de un sujeto va de la mano de la interrelación que establece con otro u otros sujeto(s). Al respecto, Vygotsky nos dice: «el contexto sociocultural es una pieza clave en la concepción de la educación, es parte importante del aprendizaje, pues el ambiente no sólo influye sino que determina fuertemente las posibilidades de una enseñanza exitosa».¹⁴

Al mencionar el concepto de mediación y la importancia del contexto socio cultural no se puede dejar de lado a las herramientas TIC como mediadoras de los procesos implicados en la enseñanza y aprendizaje ya que ofrecen la posibilidad de representar, procesar, transmitir y compartir información.¹⁵ Al respecto es necesario destacar que la «novedad reside más bien en el hecho de que las TIC permiten crear entornos que integran los sistemas semióticos conocidos y amplían hasta límites insospechados la capacidad humana para representar, procesar, transmitir y compartir información»¹⁶ y es también aquí donde entran en juego las elecciones docentes para favorecer el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Lenguas para fines específicos (LFE)

Con respecto a los variados términos que circulan para referirse a los procesos de enseñanza y aprendizaje de un idioma distinto al materno, he-

¹⁴ Vygotsky, citado por Selín Carrasco y Silvia Baldivieso, «Los recursos de aprendizaje en la educación a distancia. Nuevos escenarios, experiencias y tendencias. La experiencia de las EPD de la ULP en San Luis, la Provincia Digital de Argentina», p. 23.

¹⁵ Cfr. César Coll, Teresa Mauri Majós y Javier Onrubia Goñi, «Análisis de los usos reales de las TIC en contextos educativos formales: una aproximación socio-cultural».

¹⁶ Coll y Martí en César Coll, «Aprender y enseñar con las TIC: expectativas, realidad y potencialidades», p. 8.

mos seleccionado Lenguas para fines específicos o LFE. En *Lenguas de especialidad y lenguas para fines específicos: precisiones terminológicas y conceptuales e implicaciones didácticas*, Rodríguez-Piñero Alcalá y García Antuña señalan:

[...] para Cabré y Gómez de Enterría (2006: 12), las lenguas de especialidad (LESP) son sub-sistemas de recursos específicos, lingüísticos y no lingüísticos, usados en contextos que se consideran especializados por sus condiciones comunicativas, en tanto que las lenguas para fines específicos (LFE) constituyen el mismo conjunto de recursos, aunque desde el punto de vista del análisis de su uso en «ámbitos temáticos-funcionales precisos» y de su proceso de enseñanza-aprendizaje. Esto quiere decir que en las LESP se impone la especificidad de los recursos frente a la especificidad de la situación y/o función comunicativa que predomina en las LFE, de ahí que ambas autoras prefieran reservar la etiqueta de LFE para el área de la enseñanza de lenguas.¹⁷

Al consultar el *Diccionario de términos clave de ELE* del Centro Virtual Cervantes, nos encontramos con la siguiente idea respecto de la enseñanza de la lengua para fines específicos:

[...] se centra en los procesos de enseñanza-aprendizaje que facilitan el dominio de la comunicación especializada, esto es, la lengua que utilizan los profesionales que trabajan en un determinado contexto laboral o los expertos que desarrollan su actividad en una disciplina académica concreta.¹⁸

Asimismo, para Hutchinson y Waters se trata del enfoque de la enseñanza de lenguas que tiene como meta satisfacer las necesidades de comunicación de un grupo específico de aprendices.¹⁹ De esta

¹⁷ Ana Isabel Rodríguez-Piñero Alcalá y María García Antuña, «Lenguas de especialidad y lenguas para fines específicos: precisiones terminológicas y conceptuales e implicaciones didácticas», p. 918.

¹⁸ *Diccionario de términos clave de ELE*.

¹⁹ Tom Hutchinson y Alan Waters, *English for specific purposes: a learning-centered approach*, p. 21.

manera un programa de estudios basado en LFE se diseña de acuerdo con una evaluación de los propósitos y necesidades de los alumnos en cuestión y las funciones para las cuales se requiere el idioma.

Siguiendo estos conceptos, en la FTU, los procesos de enseñanza y aprendizaje del portugués y del inglés como LFE se encuadran dentro de lo afirmado por estos autores, ya que los programas de estudio se diseñan con tópicos específicos que están relacionados con el turismo y las situaciones comunicativas posibles que derivan de cada uno de ellos, es decir, nos enfocamos en el idioma situacional. Con esto nos referimos a las posibles estructuras y vocabulario necesarios para desenvolverse comunicativamente en situaciones de trabajo probables que devienen de la interpretación de necesidades del uso del idioma en situaciones laborales auténticas.

Carter asegura que hay tres características comunes en clases basadas en la enseñanza del idioma con fines específicos: a) material auténtico; b) orientación hacia a un propósito/ fin; c) aprendizaje autogestionado.²⁰ Esta combinación es altamente motivante ya que los alumnos se convierten en proveedores e insumos de conocimiento específico (de turismo en este caso) y pueden, entre otras cosas, utilizar vocabulario y estructuras que aprenden en contextos significativos.

El concepto de género

El concepto de *género* en el campo de la enseñanza de lenguas extranjeras ha llamado la atención de muchos autores a través del tiempo. Por cuestiones de alcance del presente proyecto, incluiremos algunas nociones básicas que pretenden ser profundizadas en una etapa de revisión bibliográfica. Luzón Marco (2005) recopila los aportes de varios autores para proponer una definición que consideramos clara y precisa:

Un género es una acción comunicativa tipificada que aparece como respuesta a una situación recurrente (Miller, 1984; Yates y Orlikowski, 1992) y que se caracteriza por una serie de propósitos comunicativos reconocidos por los

²⁰ Cfr. David Carver, «Some Propositions about ESP».

miembros de la comunidad discursiva que lo usa (Swales, 1990; Bhatia, 1993).²¹

Como se mencionó anteriormente, autores como Swales consideran que el criterio más importante para definir 'género' es el propósito comunicativo, el cual determina las características tanto léxicas como gramaticales del género. El concepto de 'género' tiene muchas implicancias en lo que a la enseñanza de LFE respecta.

Al referirnos a los géneros en el campo de la enseñanza de las LFE, existen dos corrientes principales respecto a cómo abordarlos: enseñar los géneros de forma explícita o implícita. La primera corriente plantea focalizarse en las características textuales del género,²² mientras que la segunda propone situar a los estudiantes en el contexto social en el que se usan los géneros, para que entren en contacto con dichos géneros y con las situaciones retóricas a las que responden.²³ Es claro que adherimos a este segundo modelo, ya que, como se planteó en apartados anteriores, enmarcamos los procesos de enseñanza y aprendizaje en el modelo constructivista y, en esta corriente, se parte de la idea de que los géneros se aprenden a través de procesos sociales, por medio de la colaboración con los miembros de una comunidad de práctica: los estudiantes aprenden las prácticas discursivas de la disciplina participando en las actividades de la comunidad.²⁴ Freedman afirma que los géneros no se deben enseñar como patrones fijos, caracterizados por el uso de determinadas estructuras y elementos lingüísticos, pero sí considera necesario que los estudiantes sean conscientes de la importancia de factores genéricos (audiencia, contexto, fines, etcétera).²⁵

Así, cabe destacar la utilidad del concepto de 'género' en la enseñanza de lenguas para fines específicos, teniendo en cuenta las condiciones en las

que comúnmente se produce el aprendizaje (tiempos acotados, coexistencia con otras materias), y también las necesidades de los futuros profesionales (comunicarse en su ámbito profesional). En pocas palabras, los géneros identitarios de una disciplina pueden actuar como brújula para generar las propuestas pedagógicas de los programas de estudio. En una propuesta de enseñanza implícita de géneros *es* «importante que los estudiantes sean conscientes de la importancia de conceptos como audiencia, situación y propósito comunicativo y se familiaricen con el repertorio de géneros que usa la comunidad discursiva en la que quieren integrarse».²⁶

El enfoque comunicativo

El enfoque comunicativo en la enseñanza de una segunda lengua (Communicative Language Teaching, CLT)²⁷ concibe el lenguaje como medio y propósito. El fundamento de este enfoque es que el idioma *es* para comunicarse, por ende, el objetivo de su enseñanza debería apuntar a lograr la competencia comunicativa de los estudiantes.²⁸ De acuerdo con Nunan, existen cinco características clave que le dan forma a este enfoque:²⁹

- a) Aprendizaje a través de la comunicación e interacción en el idioma meta.
- b) Uso de textos auténticos en el escenario de enseñanza y aprendizaje.
- c) Oportunidades para que los estudiantes puedan concentrarse no solo en el idioma sino también en el proceso del aprendizaje en sí mismo.
- d) Valorización de las experiencias personales de los alumnos como elementos importantes que contribuyen en los procesos de enseñanza y aprendizaje.
- e) Conexión entre el lenguaje utilizado para llevar adelante actividades en el mundo real y el lenguaje utilizado en clase.

²¹ María José Luzón, «Aplicación del concepto de “colonia de géneros” a la enseñanza de Inglés para Fines Específicos», p. 135.

²² Cfr. Flowerdew, 2000; Hyland, 2003; Hyon, 2001; Lindemann, 2002; Walker, 1999, citados por José María Luzón, *op. cit.*

²³ Cfr. Artemeva et al., 1999, Freedman y Medway; Freedman y Adam, 1996, citados por José María Luzón, *op. cit.*

²⁴ Cfr. Adam y Artemeva, 2002, citados por José María Luzón, *op. cit.*

²⁵ Aviva Freedman y Peter Medway, *Genre and the New Rhetoric*.

²⁶ José María Luzón, *op. cit.*, pp. 142-143.

²⁷ Cfr. Jack C. Richards y Richard Schmidt, *Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics*.

²⁸ Cfr. Michael Canale y Merrill Swain, «Theoretical bases of communicative approaches to second language teaching and testing».

²⁹ David Nunan *op. cit.*

Lo hasta aquí expuesto caracteriza distintas facetas que hacen a la conformación de la alfabetización de los futuros egresados de estas disciplinas. Consideramos que «hablar ahora de alfabetización es hablar de la adquisición de ciertas destrezas para un adecuado desempeño comunicativo dentro de una comunidad hablante».³⁰ Se considera que este proyecto puede constituir aportes en los escenarios discursivos poco investigados como el campo del portugués y el inglés con fines específicos para las carreras de turismo y hotelería.

Metodología

Es el interés de esta investigación reconocer los desafíos y posibilidades que plantean la enseñanza del inglés y el portugués en carreras de turismo en el desarrollo de la competencia comunicativa, por lo que se plantea un proceso de investigación flexible, que favorezca la coherencia y recursividad entre los planteamientos teóricos y las diferentes estrategias metodológicas puestas en uso.

Se propone una investigación desde un paradigma comprensivo-interpretativo que sustenta una lógica compleja-dialéctica surgiendo desde un entender «el mundo social como complejo, contradictorio y en constante movimiento».³¹ Se trabajó con un diseño de investigación mixto cuali-cuantitativo dado que las estrategias para la obtención de datos arrojaron información diversa.

Para indagar sobre qué universidades públicas argentinas con carreras de turismo contemplan en sus planes de estudio la formación en inglés y portugués se realizó un rastreo documental para poder contactar a los equipos docentes de dichas asignaturas. Se utilizó la herramienta *Encuesta*, con preguntas cerradas y abiertas a través de la herramienta Google Forms. Esta encuesta se envió a los docentes a finales del segundo cuatrimestre académico de 2021 —que en Argentina abarca entre agosto y diciembre— y se dejó esta ventana de tiempo para lograr la mayor cantidad de respuestas posibles. Se implementaron estas encuestas a los docentes responsables y co responsa-

bles de las materias en cuestión a fines de conocer los enfoques que sustentan los procesos de enseñanza y aprendizaje y así seleccionar solo aquellas universidades que trabajaran con el método comunicativo. Delimitada y definida la población de estudio, se exploró cómo los docentes de inglés y portugués abordan el desarrollo de la competencia comunicativa.

A partir de los datos recabados mediante la encuesta se obtuvo información para contextualizar las asignaturas en el marco de las carreras y planes de estudio. Para el análisis de las propuestas pedagógicas, situaciones comunicativas/géneros discursivos, las encuestas fueron la principal fuente de información. Para indagar acerca de las percepciones de los estudiantes respecto a dificultades y oportunidades registradas en el proceso de aprendizaje de LE, se realizaron encuestas locales (este punto se abordó anteriormente al desarrollar los objetivos de investigación).

El recorte de la población fue definido en base a una nómina de universidades participantes:

- Universidad Nacional de Misiones
- Universidad Nacional del Comahue
- Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco
- Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires
- Universidad Nacional de Tierra del Fuego
- Asentamiento Universitario San Martín de los Andes
- Universidad Nacional del Sur
- Universidad Nacional de Avellaneda

Análisis

En cuanto a los resultados de las encuestas docentes, compartimos las Figuras y Tablas generadas en el proyecto seguidas de breves descripciones y discusiones. Tomamos solo algunas de las preguntas de la encuesta, específicamente aquellas que arrojan datos sustanciales de variables comparativas, exceptuando aquellos datos de contextualización.

En la mayoría de los casos (80%) las asignaturas inglés y portugués forman parte del plan de estudios de las carreras, y solo en 20% se trata de suficiencias o exámenes obligatorios. La carga horaria es de entre cuatro a seis horas semanales.

³⁰ Lina Calle Arango, «Educación Superior: la alfabetización en géneros discursivos», p. 630.

³¹ Elena Libia Achilli, *Investigar en antropología social*.

Enfoques elegidos

La pregunta «¿Qué enfoque(s)-métodos utiliza en sus clases?» arrojó los siguientes datos organizados en forma de Tabla y separados por idioma:

Tabla 1. Enfoques y métodos utilizados

Inglés	Portugués
Inglés para fines específicos	Abordaje directo a la cuestión comunicativa enfatizando la oralidad
Posmétodo en términos de un eclecticismo informado/ CLIL	Interculturalidad, comunicativo
Método comunicativo basado en textos y material relacionado con la temática	Enfoque comunicativo
ESP (Inglés con fines específicos)	Método comunicativo, con un enfoque intercultural y plurilingüe
Enfoque comunicativo. Método ecléctico	Portugués con fines específicos
Comunicativo enfocado en la adquisición del léxico	Enfoque comunicativo con foco en el léxico
Enfoque comunicativo	Comunicativo
Constructivismo	LE con fines específicos

En la Tabla 1 se observa que tanto los docentes de inglés como de portugués de universidades públicas nacionales argentinas en carreras relacionadas con turismo y hotelería escogen métodos o enfoques que conciben la lengua como un binomio lengua-cultura, que entienden la comunicación como medio y fin, y que trabajan las cuatro habilidades de dichas lenguas. Esto surge de los términos utilizados e indicados por los docentes como sustento de sus prácticas. Así, se mencionan el enfoque comunicativo, el lenguaje con fines específicos, el constructivismo, el CLIL, el eclecticismo, la interculturalidad y el plurilingüismo. Se puede suponer, así, que toda la muestra concibe a la LE como un medio a través del cual se aprenden contenidos cuya selección se realiza según las necesidades de estudiantes y el aporte

de expertos del campo del turismo y la hotelería. De estas disciplinas, como se referenció en el marco conceptual, se generan ergolectos, en los cuales los aprendientes necesitan los conocimientos, las actitudes y las experiencias necesarias para resolver situaciones específicas en un contexto definido.

Manuales, dificultades con el material y adaptaciones

Para iniciar el hilo de análisis y debate «Manuales, dificultades con el material y adaptaciones», confeccionamos la Tabla 2, que muestra los materiales didácticos utilizados por los docentes, ya sean de diseño pedagógico o auténticos, como así también diccionarios y otras fuentes que los encuestados indicaron como recurso. En este caso, se dividieron por idioma para su mejor lectura y comprensión.

Tabla 2. Materiales didácticos por LE

Portugués
Manuales
Almeida, A.; Marcato, L. e Roos, L. (2013). <i>Fonética com Música</i> . Editora LiBreAr.
André, S. y Santa María M. M. (2011). <i>Português Dinâmico. Nível Inicial. SIM</i> .
Da Silva, E. (2008) <i>Um Português bem brasileiro. Nível 1. FUNCEB</i> .
Dell'Isola, R. L. P.; De Almeida, M. J. A. (2008) <i>Terra Brasil: curso de língua e cultura</i> . Editora UFMG.
Ferraz, A. (2021) <i>Samba! Curso de Língua Portuguesa Para Estrangeiros</i> . Buobooks.
Lima, E. (2013) <i>Novo Avenida Brasil 1: Curso básico de português para estrangeiros</i> . E.P.U.
Nunes de Castro, G. (2013). <i>Brasil Intercultural: língua e cultura brasileira para estrangeiros. Ciclo Básico Níveis 1 e 2 e livro de exercícios</i> . Casa do Brasil.
Nunes de Castro, G. (2019) <i>Brasil Intercultural. Ciclo Básico</i> . Casa do Brasil.
Mendes, E. (2020) <i>Brasil Intercultural. Ciclo Intermediário</i> . Casa do Brasil.
Patrocínio, Elisabeth Fontão de (2011) <i>Fala Brasil: português para estrangeiros</i> . Pontes Editores.
Harumi de Ponce, M. (2009). <i>Bem-vindo! A língua portuguesa no mundo da comunicação</i> . Special Book Services Livraria.
Materiales de autor

Cuadernillo teórico-práctico elaborado por el o los docentes a cargo del dictado del curso.
Diccionarios
Fernandes, F. (2002). Dicionário de Sinônimos e Antônimos da Língua Portuguesa. Editora Globo. Houaiss, A. y De Sales Villar, M. (2010). Minidicionário Houaiss da língua Portuguesa. Editora Objetiva. Diccionario bilingüe Español-Portugués y Portugués-Español.
Diccionarios en línea
Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. www.priberam.pt Diccionario wordreference.com
Otras fuentes de consulta
Cegalla, D. P. (2008). Novíssima Gramática da Língua Portuguesa. Companhia Editora Nacional. Mata Coimbra, O. y Coimbra Leite, I. (1996) Gramática Activa 1. Ed. Lidel.

Inglés
Manuales
Dubicka, I. y O’Keeffe, M. (2013) English for International Tourism. Pre-Intermediate and Intermediate Class. Pearson Education. Viney, P. y Watson, A. (2003). Survival English: International Communication for Professional People. Macmillan Viney, P. (2006). Basic Survival. Macmillan Soars, L. y Soars, J. (2011). New Headway. Elementary Class. Oxford University Press. Walker, R. y Harding, K. (2009). Oxford English for Careers: Tourism 1, 2 and 3. Oxford University Press. Morris, C. E. (2012) Flash on English for Tourism. ESP Series. ELI (European Languages Institute). Stott, T. y Revelle, R. (2005) Highly Recommended: English for the Hotel and Catering Industry 1 and 2. Oxford University Press. Walker, R. y Harding, K. (2009) Oxford English for Careers. Tourism 1. Oxford: Oxford University Press. Materiales de autor Cuadernillo teórico-práctico elaborado por el o los docentes a cargo del dictado del curso.
Diccionarios
Benson, M., Benson, E. y Ilson, R. (1997). The BBI Dictionary of English Word Combinations. John Benjamins Publishing Co.
Otras fuentes de consulta

Beccaceci, M. (2018). Patagonia & Antártida Guía de Campo. Patagonia & Antarctica Field Guide. Segunda Edición. South World.
Borla, M. L. y Vereda, M. (2005) Exploring Tierra del Fuego. Editorial Utopias.
Bridges, L. (2016) Uttermost Part of the Earth: Tierra del Fuego’s Indians and Settlers: A personal story. Editorial Südpol.
Canclini, A. (2012) The Fuegian Indians. Their life, habits and history. Onas, Yaganes, Haush y Alacalufes. Ediciones Monte Olivia.
Chapman, A. (2008) End of a World. The Selknam of Tierra del Fuego. Editorial Zagier & Urruty.
Devereux, E. (2006) Flora del Archipiélago Fueguino y Patagonia. Segunda Edición. Español. English. Gráfica LAF SRL.
Devereux, E. (2012) Las Aves del Fin del Mundo. Gráfica LAF SRL.
Fuller, S. (2003) Rocks & Minerals. DK Pockets.
Jaramillo, A. (2003) Birds of Chile. Princeton Field Guides.
Ritchie T. y Sitwell N. (1997) Antarctic Primer. Quark Expeditions.
Soper, T. (2018). Antarctica – A Guide to the Wildlife. 3rd edition. Brad Editions.
Tarback E. y Lutgens F. (2003) Earth Science. 10th Edition. Prentice Hall.
Kaur, K. & Mohamad Ali, A. (2017). Exploring the Genre of Academic Oral Presentations: A Critical Review. International Journal of Applied Linguistics and English Literature, 7(152). https://www.researchgate.net/publication/321834818_Exploring_the_Genre_of_Academic_Oral_Presentations_A_Critical_Review/citation/download
Robitaille, J. y Connelly, R. (2007). Writer’s Resources from Paragraph to Essay. Second Edition. Thomson Wadsworth.
Siddons, S. (2008). The complete presentation skills handbook. How to understand and reach your audience for maximum impact and success. London and Philadelphia.
Sobek, S. (2004). Exploring Phonetics and Pronunciation. Third Ed. Arkadia.
University of Brimingham. Academic Skills Center. A short guide to presentation skills. Library Services. https://intranet.birmingham.ac.uk/as/libraryservices/library/skills/asc/documents/public/A-Short-Guide-to-Presentation-Skills-web-PDF-973KB.pdf
Woodland, G. (1996). Lessons with Laughter. Instant Lessons Series.
Sitios web de consulta

Current Issues in Tourism, (2007-2020), ISSN: 13683500. United Kingdom. Scimago Lab, Taylor & Francis. Recuperado de el 7 de abril de 2020: <https://www.scimagojr.com/journal-search.php?q=28324&tip=sid&clean=0>

University of Nevada. Writing and Speaking Center: <https://writingcenter.blogs.unr.edu/author/writingcenter/>

University Writing Center Texas A&M University: <https://writingcenter.tamu.edu/Classroom-Workshops/Undergraduate/Oral-Presentations>

Writing Center University of North Carolina at Chapel Hill: <https://writingcenter.unc.edu/tips-and-tools/speeches/>

BBC Radio 3. 2019. <https://www.bbc.co.uk/radio3>

English language pronunciation practice with minimal pairs. (200-202). Tim Bowyer - All rights reserved - U.S. Patent No. 20040162719 <https://www.shiporsheep.com/>

How to Speak Up in College Class When You Are Introverted. (September 16th, 2019) The College Puzzle. A college success blog by Dr Michael W. Kirst. Stanford University, Stanford, California 94305. <https://collegepuzzle.stanford.edu/how-to-speak-up-in-college-class-when-you-are-introverted/>

Most Common Undergraduate Dissertation Problems: How To Deal With Them, (September 17th, 2019). A college success blog by Dr Michael W. Kirst. Stanford University, Stanford, California 94305. <https://collegepuzzle.stanford.edu/most-common-undergraduate-dissertation-problems-how-to-deal-with-them/>

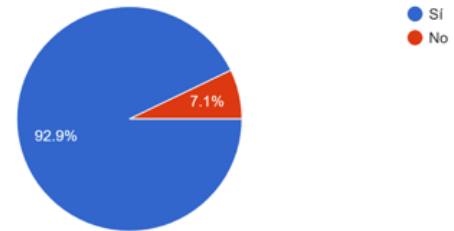
English Media Lab. (2019). Futonge Kisito, webmaster, <http://www.englishmedialab.com/pronunciation/upper-intermediate%20intonation%20exercise.htm>

Entre las dificultades manifestadas por los encuestados respecto al material didáctico (MD) citamos algunas expresiones representativas que ilustran buena parte de las dificultades identificadas por los docentes de LE: «el léxico no describe lo relativo al territorio. No hay coherencia en el uso de la terminología. Hay muchas publicaciones con errores, como por ejemplo, la traducción de lugares geográficos no reconocidos»; existen «malas traducciones que confunden a los estudiantes»; «el nivel básico del manual es un poco antiguo, tiene textos que ya son antiguos»; «la selección exige muchas horas de trabajo para encontrar lo que sea ideal para complementar el tema», y «no tienen una mirada desde la formación del profesional del turismo».

En términos cuantitativos, se observa que 92.9% de los docentes afirmó haber tenido que adaptar el material:

Figura 1. Índice de adaptación de materiales didácticos

¿Ha tenido que adaptar el material para sus clases?



Entre las intervenciones efectuadas por los docentes se identifican adaptaciones, recortes, agregados o cambios. Consecuentemente, los diferentes equipos manifestaron haber realizado lo siguiente: «bajar el nivel o modificar actividades»; «adaptaciones al nivel de conocimientos previos»; «adaptaciones en las consignas según las características/necesidades de cada grupo»; «elaboración de material propio»; «tomo el material auténtico y preparo ejercicios de lectura y escritura»; «grabo videos explicativos/ de presentación de material»; «hay textos de la bibliografía que resultan 'obsoletos' en estos tiempos, por eso los reemplazo por otros más actuales con actividades similares»; «ha sido necesario buscar textos más breves y complementar con ejercitación»; «recortar un audio o video para enfocarnos en el ejercicio propuesto, para que la información no se exceda de un cierto número de páginas o por el peso del archivo para compartir»; «tratar de encararlos desde la mirada del desempeño profesional del egresado y no desde la mirada del turista».

Se observa que la mayor parte de las adaptaciones están relacionadas con el planteamiento de Franzoni, cuando se pregunta si al MD referido por la autora como material de lenguas extranjeras (MLE):

¿Lo ubicamos en el centro del proceso de enseñanza o le otorgamos un papel secundario? ¿En

qué criterios nos basamos para seleccionar el manual, cuando tenemos la posibilidad de elegirlo? ¿De qué manera complementamos la propuesta de trabajo de un MLE que se nos solicita utilizar sin que hayamos participado de su selección? ¿En qué nos apoyamos para afirmar que un manual contiene planteos metodológicos «actuales»?³²

Estos interrogantes operan como una invitación a la reflexión acerca del rol docente en torno a dos aspectos considerados relevantes en la formación del profesional del turismo en contexto de enseñanza de inglés y portugués como LE: uno es la visión de lengua, es decir, el enfoque y perspectiva desde la cual se asuma la enseñanza de una segunda lengua; y el otro, el mayor o menor grado de especificidad de los contenidos conceptuales y procedimentales tomados como base para la enseñanza y, correlativamente, la apropiación por parte del estudiantes de los recursos léxico-gramaticales y fonético-fonológicos puestos en juego en dichos procesos, descontando aquellos identificados como actitudinales que tendrán su respectivo peso específico en la experiencia educativa.

Hemos realizado algunas preguntas de reflexión generales desde el punto de vista de la selección de material, pero resulta imperioso considerar dos aspectos que atañen al posicionamiento concreto del docente de LE en su rol de productor (en sus varios sentidos) de los materiales didácticos. Nos adentramos así en un plano de articulación entre lo teórico epistemológico y las decisiones didácticas puestas en juego en el proceso de enseñanza.

Se entiende que la tarea del docente de LFE consiste no solo en seleccionar sino también en producir el material didáctico, lo que se desprende de las respuestas de los encuestados que han utilizado criterios que tienen cierto correlato con los tópicos de análisis propuestos por Martínez Bonafé.³³

- Qué modelo pedagógico sugiere el material. Finalidades educativas y principios curriculares.
- Qué contenidos culturales se seleccionan y

cómo se presentan. Código de selección y lógica de secuenciación y estructuración. Política de inclusiones y exclusiones de contenido. Cultura y valores.

- Qué estrategias didácticas modela. Cuál es la instrumentalización metodológica de la transmisión cultural.
- Cuál es el modelo de profesionalidad docente implícito en el material.
- Cuál es el modelo de aprendizaje del estudiante.
- Qué tareas organizativas que implican al centro se sugieren.
- Evaluación del material y su vinculación con programas de formación.

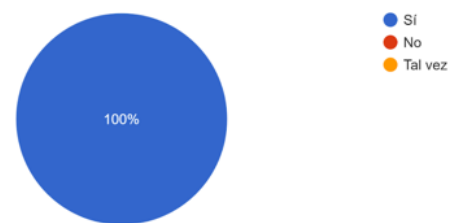
Los indicadores antes revisados, tanto cualitativos como cuantitativos, expresan diversas limitaciones en contextos de enseñanza de portugués e inglés orientada a los procesos comunicativos, en el marco de la especificidad disciplinar del turismo.

Uso de recursos digitales

La totalidad de los encuestados afirma utilizar recursos digitales o *web*, como se los llamó en la encuesta; también puede observarse qué tipo de herramientas son las más o menos elegidas:

Figura 2. Uso de recursos digitales en línea

¿Utiliza recursos web?



³² Patricia Hilda Franzoni, «La perspectiva didáctica: las actualizaciones metodológicas “ideales” y “reales” en los manuales de lengua extranjera (MLE)» p. 1.

³³ Cfr. Jaume Martínez Bonafé, «¿Cómo analizar los materiales?».

Figura 3. Tipos de recursos digitales en línea utilizados



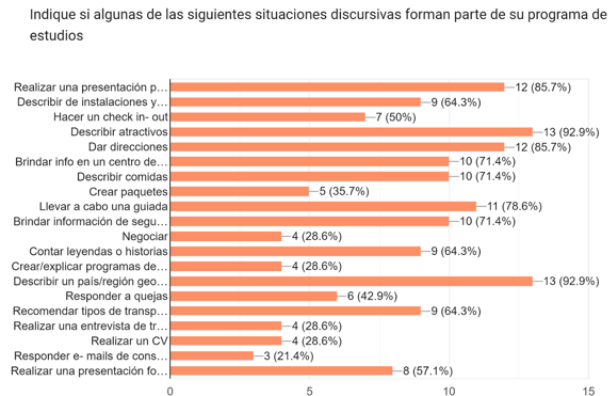
De este gráfico se desprende la conclusión de que 100% de los encuestados recurre a videos o páginas *web* específicos del sector del turismo, lo cual tiene un correlato con las dificultades que los docentes mencionan sobre las especificidades de los manuales, y resultan consistentes con los métodos y enfoques seleccionados, los cuales plantean el uso de material auténtico como un vehículo fundamental en la búsqueda y desarrollo de aprendizajes significativos.

Géneros discursivos abordados

Para conocer qué géneros discursivos en común percibimos los docentes como necesarios para un buen desempeño profesional en las LE, realizamos preguntas cerradas y abiertas. En las preguntas cerradas de la encuesta colocamos las siguientes opciones: Realizar una presentación personal profesional, Describir instalaciones y servicios de un alojamiento, Hacer un *check in/out*, Describir atractivos, Dar direcciones, Brindar info en un centro de información turística, Describir comidas, Crear paquetes, Llevar a cabo una guiada, Brindar información de seguridad, Negociar, Contar leyendas o historias, Crear/explicar programas de entretenimiento de un hotel, Describir un país/región geográficamente, Responder a quejas, Recomendar tipos de transporte, Realizar una entrevista de trabajo, Realizar un CV, Responder *e-mails* de consulta, Realizar una presentación formal de un producto turístico. Estas alternativas fueron incluidas por constituir habilidades a alcanzar en los respectivos programas de estudio de las LE de la FTU, con el propósito de establecer una comparación con las universidades restantes.

Al observar la Figura 4 se puede analizar que no hubo una coincidencia de 100% en ninguna de las variables. Entre las situaciones discursivas con mayor coincidencia entre la muestra se encuentran: *Descripción de atractivos y Descripción de un país/región geográfica (92.9%)*; mientras que la de menor incidencia fue *Responder e-mails de consulta (21.4%)*.

Figura 4. Índice de situaciones discursivas



Como resultado de la pregunta abierta, sobre qué otras situaciones discursivas o géneros proponen los docentes en las asignaturas a su cargo, se pudo saber que cada uno de ellos organiza sus propuestas de modo particular, identificados por tipos de necesidades y contexto local y regional.

Uno de los casos organiza sus propuestas en torno a «Conversaciones e información sobre tipos de turismo», haciendo hincapié en la interpretación a partir de lo requerido en el plan de estudios. Tomando como base la «descripción de un espacio geográfico» se profundiza en la «interpretación del recurso cultural/natural»; junto con ello se presentan «diálogos, descripciones, y debate de opinión». En relación a la «Recepción de viajeros»: «recepción, presentación e intercambio de información en situaciones laborales cotidianas» en diferentes contextos: aeropuerto, puerto, agencia de viajes, hotel. Puntualmente, en el aeropuerto Malvinas Argentinas: «procedimientos y recepción de pasajeros», «gestión de problemas habituales»; en el hotel: «presentación e información personal, procedimientos de registro, saludos y bienvenidas a huéspedes»; en

el Puerto de Ushuaia: «recepción de cruceristas, dar indicaciones sobre el área cercana»; en la agencia de viajes: «recomendar y promocionar servicios, brindar información básica sobre excursiones locales, explicar planes y cronogramas, problemas habituales». Para abordar el tema «Ushuaia y Alrededores»: «ofrecer información sobre la ciudad, descripción del lugar, servicios, oferta y atractivos turísticos»; ubicación de Ushuaia y Tierra del Fuego, «descripción del clima local» (mapa como soporte). Entre otros géneros mencionados se presentan: «descripción de platos típicos, formas de preparación»; «descripción de tipos de restaurantes, tipos de alojamientos, gestión de problemas»; «descripción de atractivos culturales: patrimonio arquitectónico local, festivales, eventos, sitios y museos históricos»; «descripción de atractivos naturales cerca de Ushuaia: brindar información». Agrupados bajo la categoría «Excursiones en Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur», se encuentran: «presentación y descripción de un producto turístico local» (actividades, temporadas, recomendaciones de indumentaria); «descripción de paisaje» (geoformas, paisaje regional y glaciario, Canal de Beagle, turbales, montañas, ríos y lagos); «caracterización física del entorno» (altura, profundidad, longitud, etcétera); «descripción de fauna» (especies en diferentes ambientes: bosque, marino, estepa, etcétera; avistaje de avifauna; prácticas de ecoturismo); «descripción flora» (plantas —árboles y arbustos— de los bosques subantártico y submarino); «descripción del componente antrópico» (pueblos originarios, navegantes, exploradores, primeros pobladores y población actual).

En otras propuesta incluidas por los docentes en la formación de guías de turismo se destacan: «presentaciones orales de artículos científicos, solicitud y servicio de información personal, alojamiento, gastronomía y compras»; «envío y recepción de mensaje de Whatsapp»; «producción de mensajes, comentarios y textos de argumentación en contextos de intercambios estudiantil en países lusófonos»; «recomendaciones sobre prácticas ambientales y presentación de normas para visitas a museos»; «descripciones de nichos turísticos»; «debates»; «relatos de experien-

cias»; «relatos de un video turístico y exposiciones académicas en jornadas y congresos».

Conclusiones

La cobertura geográfica del estudio involucra a carreras de turismo de ocho universidades argentinas y comprende ofertas académicas del Nordeste (NEA), Patagonia, Gran Buenos Aires (GBA), del Centro y Sur en la provincia de Buenos Aires. Los indicadores, tanto cualitativos como cuantitativos, expresan los matices de la realidad de los procesos de enseñanza y aprendizaje de LFE orientados al enfoque comunicativo en dicho contexto. De las evidencias obtenidas se pudo saber que la totalidad de los docentes consultados adhieren a los métodos referidos. En relación a los materiales didácticos (MD) seleccionados, estos presentan limitaciones contextuales, habida cuenta de que la enseñanza de portugués e inglés con abordaje comunicativo altamente orientado a la especificidad disciplinar del turismo y la hotelería expresa la necesidad de adicionar la problemática regional en los contenidos trabajados por dichos docentes. Esto involucra denominaciones toponímicas, de flora y fauna regional, relieve y accidentes geográficos en torno a los cuales el uso de las LE se torna imprescindible con un mayor grado de especificidad. En este sentido, todos los docentes expresan la necesidad de reformular el MD para atender, fundamentalmente, la necesidad de conocer el ergolecto para configurar programas de estudio que constituyan aportes reales y soluciones didáctico-pedagógicas.

Así, teniendo en cuenta las condiciones comúnmente dadas en procesos de aprendizaje —tiempos acotados, coexistencia con otras materias—, junto con necesidades propias de los futuros profesionales —comunicarse en su ámbito profesional—, se destaca la importancia de los géneros discursivos en la enseñanza de LFE. Es decir, los géneros identitarios de una disciplina, claramente, direccionan la generación de programas de estudio.

El análisis e interpretación de la información, sumado a la consideración de la variable que indaga acerca de los géneros utilizados, arroja resultados significativos a considerar a la hora de configurar

nuevas propuestas pedagógicas. Se posee la convicción de que estos resultados y su socialización y divulgación puede dinamizar reflexiones y aportes similares en la comunidad docente involucrada en la enseñanza de portugués e inglés con fines específicos orientados al turismo y la hotelería para el desarrollo de la competencia comunicativa.

Fuentes

Achilli, Elena Libia, *Investigar en antropología social Los desafíos de transmitir un oficio*, Laborde editor/CeaCu Universidad Nacional de Rosario, Rosario, 2005.

Blázquez Sánchez, Domingo, *Concepciones actuales del proceso de enseñanza-aprendizaje*, INDE, Barcelona, 2016. <www.inde.com/files/productos_documentos/4_a-concepciones.pdf>. Calle Arango, Lina, «Educación Superior: la alfabetización en géneros discursivos», en *Educação e Realidade*, v. 43, no. 2, 2018, pp. 629-651.

Canale, Michael y Merrill Swain, «Theoretical bases of communicative approaches to second language teaching and testing», en *Applied Linguistics*, no. 1, 1980, pp. 1-47.

Carlino, Paula, *Escribir, leer y aprender en la Universidad. Una introducción a la alfabetización académica*, FCE, Buenos Aires, 2010.

Carrasco, Selín y Silvia Baldivieso, «Los recursos de aprendizaje en la educación a distancia. Nuevos escenarios, experiencias y tendencias. La experiencia de las EPD de la ULP en San Luis, la Provincia Digital de Argentina», en Fidel Ramírez Prado y Claudio Rama (eds.), *Los recursos de aprendizaje en educación a distancia: nuevos escenarios, experiencias y tendencias*, Universidad Alas Peruanas/Virtual Educa, Lima, 2014, pp. 19-34. <https://www.researchgate.net/profile/Daysi_Garcia2/publication/318792829_Tendencias_tecnologicas_que_configuran_la_universidad_del_futuro/links/597f4a87458515687b4a6052/Tendencias-tecnologicas-que-configuran-la-universidad-del-futuro.pdf>.

Coll, César, «Aprender y enseñar con las TIC: expectativas, realidad y potencialidades», en *Boletín de la institución libre de enseñanza*, no. 72, 2008, pp. 7-40.

Coll, César, Teresa Mauri Majós y Javier Onrubia Goñi, «Análisis de los usos reales de las TIC en contextos educativos formales: una aproximación socio-cultural», en *REDIE Revista electrónica de investigación educativa*, vol. 10, no. 1, 2008, pp. 1-18.

Dudley-Evans, Tony y Maggie Jo St John, *Developments in ESP: A multi-disciplinary approach*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.

Franzoni, Patricia Hilda, «La perspectiva didáctica: las actualizaciones metodológicas “ideales” y “reales” en los manuales de lengua extranjera (MLE)», en *El*

manual de lenguas extranjeras: perspectivas de abordaje, Departamento de Educación Universidad Nacional de Luján, Luján, 2014.

Freedman, Aviva y Peter Medway, *Genre and the New Rhetoric*, Taylor and Francis, Londres/Bristol (PA), 1994.

Hutchinson, Tom, y Alan Waters, *English for specific purposes: a learning-centered approach*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.

Luzón, María José, «Aplicación del concepto de “colonia de géneros” a la enseñanza de Inglés para Fines Específicos», en *Ibérica: revista de la Asociación Europea de Lenguas para Fines Específicos*, no. 10, 2005, pp. 133-144. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4991796>>.

Marimón-Llorca, Carmen, e Isabel Santamaría-Pérez, «Los géneros y las lenguas de especialidad (II): el contexto científico-técnico», en Enrique Alcaraz Varó, José Mateo Martínez y Francisco Yus Ramos (coords.), *Las lenguas profesionales y académicas*, Ariel, Barcelona, 2007, pp. 127-140.

Martínez Bonafé, Jaume, «¿Cómo analizar los materiales?», en *Cuadernos de Pedagogía*, no. 203, 1992, pp. 1-17. <http://www.terras.edu.ar/biblioteca/3/3EEDU_Martinez_Bonafe_Unidad_3.pdf>.

Nunan, David, *Language teaching methodology*, Prentice Hall International, Hoboken, 1991.

Richards, Jack C. y Richard Schmidt, *Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics*, Longman (Pearson Group), Harlow (Essex), 1992.

Rodríguez-Piñero Alcalá, Ana Isabel y María García Antuña, «Lenguas de especialidad y lenguas para fines específicos: precisiones terminológicas y conceptuales e implicaciones didácticas», en Agustín Vera Luján e Inmaculada Martínez Martínez (editores), *El español en contextos específicos: enseñanza e investigación. XX Congreso Internacional de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera (ASELE), volumen II, Fundación Comillas/ASELE, Comillas (Cantabria)*, 2009, pp. 907-932.

Suau Jiménez, Francisca, «El turista 2.0 como receptor de la promoción turística: estrategias lingüísticas e importancia de su estudio», *PASOS, Revista de turismo y patrimonio cultural*, número especial, vol. 10 no. 4, 2012, pp. 143-153. <http://www.pasosonline.org/Publicados/10412special/PASOS30_Special_Issue.pdf#page=151>.

Swales, John M., «Discourse analysis in professional contexts», *Annual review of applied linguistics*, no. 11, 1990, pp. 103-114.

Escancie

El dragón

Arturo Aguilar Hernández

A Lía

Hacía tanto frío en aquella noche que el vapor que salía de su boca podía tocarse. Trataba de avanzar, pero sus piernas no respondían. Temblaba y vibraba, al principio pensó que era por lo gélido del clima, pero la realidad era que tenía mucho miedo, tanto como para estremecerse. Sentía cómo los ojos de los presentes en derredor se clavaban en su cuerpo cual agujas puntiagudas, veía cómo los ojos de las personas se hacían más y más grandes, sentía cómo la devoraban y sus nervios se elevaron aún más. Estuvo a punto de soltar su espada, quitarse la armadura, bajar del caballo y tirar su escudo.

De entre las gradas quizás, de entre la oscuridad, de entre la tierra salió una mano que firme, fuerte y protegida también con armadura, se posó en su hombro y le transfirió confianza y valentía. Cerró los ojos, suspiró, respiró lento y poco a poco los abrió con las palabras de su padre en la mente. Cuando vio otra vez a la bestia poderosa, brutal, escandalosa y despiadada seguía sintiendo temor, pero también daba pasos hacia adelante. No fue necesario que su padre que iba detrás de ella hablara, solo se vieron a los ojos y continuaron caminando. Habían hablado antes, los dos se habían confesado la aversión fiera que tenían a un animal de ese tamaño, fama y poder. Ella era muy pequeña, su papá era grande; sin embargo, su miedo era aún más grande, así se lo confesó él, pero por eso mismo concluyó que tenían que ir. Le preguntó a ella si quería y sacudiendo fuerte la cabeza dijo que no, pero al final se atrevió a luchar.

Al principio iban sonrientes y gallardos, sabían que la gesta sería difícil, pero sentían confianza suficiente como para salir airados, luego pasó el leve titubeo del que ella se repuso y pocos segundos después estaba frente al monstruo. A los lados todo mundo los veía, los enfocaba y los murmullos se hacían más y más sonoros. Subió primero él y sintió cómo el dragón se irritaba, sintió su fuerza y poderío, sintió su helado corazón que de momento estaba tranquilo. Aprovechando eso, rápidamente se acomodó y ella se puso a un lado de él sujetando con firmeza las riendas. Podían sentir la vibración, el dominio, la respiración del que reposaba y esperaba la señal para volar y derribar a los que osaban desafiarlo.

Su entrada en acción fue notoria. Lleno de cólera, gruñendo y chillando empezó primero sacudiéndose para adelante y atrás como un toro cebú intentando quitarse al jinete, después

comenzaron embestidas violentas para adelante y para atrás. Lanzaba atronadores rugidos que la asustaban y hacían gritar, él la sujetaba y trataba de hacer que situara su mente en otro lugar para que no se cayera porque mientras más fuerza y vuelo tomaba la indomable criatura más sentía cómo la gravedad dejaba de funcionar y cómo sus cuerpos se despegaban del animal a pesar de que lo tenían bien sujeto.

Él no lo confesaba, pero también tenía miedo y una parte suya gritaba sobre el arrepentimiento que sentía por haberse atrevido a esa gesta, pero no podía hacer nada puesto que la altura era ya bastante y en cada aleteo sentía caerse. Todos gritaban y los veían elevarse vez tras vez, unos ponían sus manos en las bocas e imploraban a una fuerza divina que no pasara nada. Ella estaba asustada, pero cuando su padre comenzó a hablarle y a prometerle que todo estaría bien y que bajarían sanos y salvos, se calmó y como si hubiera bebido valentía, cambió su mirada y soltó a su papá que tenía sujeto con firmeza para tomar las riendas y dirigir la bestia a su antojo.

Habían cambiado los dos: ya no gritaban ni temblaban a pesar de que más de una vez pareció que caían, ya no pedían bajarse, parecían incluso disfrutar del viaje. El dragón poco a poco iba perdiendo fuerza y disminuía también la velocidad. Los arrebatos primarios fueron cediendo paso a una calma que anticipaba la caída y la victoria de ellos. Ella desenvainó su espada y la alzó en señal triunfadora. Abrazó a su papá, le dio un beso en el cachete y lo felicitó por también enfrentar y vencer lo que temía. Al lado suyo estaba un hombre que les quitó las riendas y las protecciones invitándolos a bajar. Se quitaron el escudo imaginario, la espada imaginaria, la armadura imaginaria, bajaron del escalonado caballo imaginario, su imaginaria proeza medieval había terminado. Él pagó y ella corrió a con su mamá emocionada, cándida y aún extasiada porque había logrado vencer el pavor que tenía a ese juego mecánico.

Caput bífida

Lizbeth Limón García

He pisado la tierra, es húmeda y fría. El verde del pasto es compacto. Una niebla frágil nos cubre. A lo lejos puedo distinguir una montaña, a sus pies se encuentra en espera un ser monumental, plomizo. Su cabeza es alargada y dividida por una grieta terrestre, insondable, azabache. Se puede ver a pesar de la distancia. Mis pies confunden el paso, se apresuran al refugio, lejos de aquella imagen atroz y desafiante. El cielo se ha vuelto cercano y gris, sin distancia aparente entre aquel ser y su cima. A pesar de su quietud me incentiva el miedo. Este ser aguarda, no se dispersa, cada vez que vuelvo la mirada no se disuelve aquella imagen —quisiera que así fuera—. Las grietas de su fisonomía expulsan oscuridad, dolor, miseria y miedo. Estos seres que buscan entre el refugio son sus enviados, mientras él sigue aguardando al pie de la montaña. Los he visto a través de la mirilla de la puerta que aún ignoran. Su carne tiene lodo y son presencia incuria. Con pavor observo el desgaje de una doncella ante sus pesadas garras: de un zarpazo han vuelto tiras desnudas el frágil cuerpo. Aparto la mirada de tan leve resquicio y trato de no producir movimiento alguno, no es tan difícil después del impacto que produjo en mis entrañas tan desquiciante evento. En algún lugar de mi memoria mantuve oculto este recuerdo, ahora vuelve y lo observo. Manifestaciones nocturnas que entretejen lo oculto y silencioso del ánimo, que antes de darles palabra, no pueden estarse enteramente en lo ignorado. Imágenes codiciosas que piden el despertar antes de que ellos puedan encontrar la puerta.

Profusión

Hay un ruido dentro detrás de mis oídos como cintas viejas de una terminada película. Se confunde con las gotas amontonadas de una precipitada lluvia, insistente y necesaria.

Me he mojado los ojos con no sé qué pensamiento, ha desbordado el manantial del manto secreto de mis memorias.

No quiero cargar con el peso del agua todos los días, tengo miedo de que sin razón se desborde en algún lugar inesperado, con las palabras menos pronunciadas y con el camino rojo de las cuencas de mis ojos, que se aparecen como marcas, señas de tormento.

Ninguna lluvia ha sido tan esperada como esta que cubre todo el silencio y se amontona por la ventana. Debo esperar, aprender a esperar la lluvia y dejarla inundar mi silencio.

Trinidad trans: la identidad trans en las letras hispanoamericanas y la alegoría como herramienta analítica

José Manuel Palma Márquez

Introducción

El tres augura, desde el pensamiento medieval cristiano, una perfección que se atestigua desde el símbolo de la Santísima Trinidad. El tres que se presenta a continuación se resuelve desde la imperfección que aspira a un 'yo' más completo, acaso menos borrado. Hay que empezar desde una aproximación que brinde un panorama certero a quien lee de qué es a lo que se enfrenta.

Es conveniente introducir que la Biblioteca Central de la Universidad Autónoma de Zacatecas atesora un ejemplar del *Diccionario gay-lésbico* de Félix Rodríguez; en sus páginas construye una serie de términos que dan voz a la diversidad sexual y a las identidades de género. En el magnífico diccionario evocado se almacena la siguiente definición sobre la palabra «transgénero»:

Referido a la persona que «cambia de género», es decir, que se presenta con un género diferente del que corresponde a su sexo biológico o legal, ya que no se siente cómodo con él. [...] También incluye al que de manera voluntaria alterna con frecuencia los roles de género, cuestionando así el rígido esquema que la sociedad convencional establece para las categorías hombre/mujer y masculino/femenino. El cuerpo lo mantiene inalterado o parcialmente alterado.¹

Es necesario que los términos sean esclarecidos para entenderlos. Si bien las identidades no son etiquetas para mostrar al mundo o enfrascar a las personas en conceptos estrictos, sí permiten visibilizar y comenzar la modificación de un pensamiento obstruido a uno menos normado y más abierto a las expresiones, tan diversas, que se manifiestan en el mundo.

Antes de aterrizar por completo en el análisis de la trinidad trans prometida en el título habrá que resaltar un tópico de la farándula que hace cosquillas a la cultura de México como país machista. Durante el verano de 2023 se transmitió por un canal de cadena nacional un programa a modo de *reality show* que tuvo por protagonista y ganadora a una mujer trans. A

¹ «transgénero», Félix Rodríguez, *Diccionario gay-lésbico*, p. 451.

pesar de lo ridículo que parezca seguir encasillando a personas bajo términos, los ecos de la etiqueta «*trans*» deben seguir resonando, aún y cuando poco a poco la sociedad se aproxime a un estado de mayor inclusión: el pensamiento habita la lengua.

Esta mujer, Wendy Guevara, ha marcado un antes y un después en la televisión mexicana. Generó grupos de fanáticas y fanáticos que la siguen como ejemplo de superación personal pues la ganadora del *reality* estableció un diálogo directo con quienes espectaban el programa discutiendo las extremas y difíciles situaciones que tuvo que afrontar como mujer trans y como persona disidente en la cultura mexicana. Quede este registro como brújula que apunta a espacios sociales de mayor tolerancia y respeto.

Ahora bien, habrá que volver a la temática rectora que dirige esta brevísima intervención escrita. En la literatura viven voces que durante generaciones han sido acalladas por el océano del odio, la intolerancia, pero, sobre todo, de la ignorancia. Es en las letras que se manifiestan identidades incomprendidas y silenciadas. Ya sea que transiten en el ambiente rural o ciudadano, los personajes de mujeres trans comparten realidades con similitudes que atraviesan el tiempo. La cultura y, por ende, la sociedad, las arrojan al eterno mundo del espectáculo en el escenario, al vacío de la prostitución como único medio para laborar y al escarnio de la mofa cual bufonas de un palacio de hipocresía. A pesar de todo, el presente siglo comienza a ser un lugar de reivindicación.

De entre las múltiples voces disidentes que nacen en el arte se vuelve necesario hacer una selección. No por ello se ignoran las inolvidables personalidades trans del cine o la literatura como las aparecidas en *Glen or Glenda* (Edward Wood, 1953), *Boys don't cry* (Kimberley Pierce, 1999), *Una mujer fantástica* (Sebastián Lelio, 2017) y las asombrosas mujeres de Almodóvar, entre muchas más, por el lado del cine. No tan lejos, en la literatura emergen figuras como Molina de *El beso de la mujer araña* (Manuel Puig, 1976), la Loca de *Tengo miedo, torero* (Pedro Lemebel, 2001) o Camila de *Las malas* (Camila Sosa Villada, 2019).

Tras repasar las muchas voces disidentes en narraciones filmicas y literarias, es momento de invocar a la trinidad trans de este texto; la Manuela, Terry Holiday y la Muñeca. Todas ellas nacidas bajo la pluma de autores que mucho o poco tuvieron que ver con la temática, pero que entregaron a la literatura personajes asombrosos con cualidades únicas, pero fines casi idénticos. *El lugar sin límites*, novela que en 1966 sería publicada por José Donoso (Chile) y luego adaptada al cine por Arturo Ripstein (México) en 1977, traería a la icónica Manuela. Por otro lado, Severino Salazar (México) despertaría en su obra a Terry Holiday dentro del cuento «Jesús, que mi gozo perdure» de *Las aguas derramadas* (1986). El final de la lista lo comprende la Muñeca, personaje de *Espectáculo para avestruces* (2020) de Imanol Caneyada (España).

El viaje de esta trinidad trans se realiza en el andar de lo rural a lo ciudadano. Para ahondar en el análisis de estas tres vidas se apoyará en la metodología usada por Nelson Rodríguez en su artículo «*El lugar sin límites* de José Donoso: una re-lectura desde la alegoría de Walter Benjamin» (2003). En este, Rodríguez analiza y reflexiona la novela del chileno desde el complejo de la alegoría, concepto del filósofo alemán Walter Benjamin para estudiar textos poéticos, narrativos y teatrales del siglo XVII.

La trinidad trans: voces desde la alegoría

La alegoría se presenta en tres acepciones que dan fundamento a su lectura de las obras literarias. El primer momento de la alegoría se encuentra en la tensión dialéctica del signo y el significado. De acuerdo con Rodríguez, Benjamin expone que «el significado, no es una continuidad del signo, ni menos su totalidad».² Gadamer entendía que en el símbolo se encontraba aquello que le hacía falta al individuo para alcanzar la comprensión de su totalidad.

Benjamin, por el contrario, presenta la alegoría como una posibilidad de comprenderse desde la negación. El individuo no encuentra su fin en el símbolo, pero desde la negación de este puede trascender. Confirma Rodríguez que «la alegoría,

² Nelson Rodríguez, «*El lugar sin límites* de José Donoso: una re-lectura desde la alegoría de Walter Benjamin».

al revelarse como una experiencia de negatividad, deja al hombre en la posibilidad de negar lo propio de su ser y de su identidad por otra, pues la alegoría “*es una pura desintegración de la totalidad humana*”(176)». ³ La tensión dialéctica entre el símbolo y el significado tiene su aparición en los personajes trans de esta trinidad.

La transexualidad y lo transgénero evoca a debates que las teorías *queer* se plantean. Las mujeres trans de las obras planteadas pueden leerse desde el primer momento de la alegoría. Hay una tensión entre el símbolo, tener cualidades biológicas propias de un hombre, y el significado, atender mediante un actuar social lo que se espera de sí mismas desde lo cultural. La forma de trascender es desvincularse del significado y transgredirlo para habitar en un nuevo símbolo que les permita ser. Rechazan la imposición dual hombre/masculino porque su identidad no alcanza a ser. Adquieren la imposición dual mujer/femenina para que su identidad logre ser. De cualquier modo, se aspira a la heteronormatividad y sus preceptos, aunque las condiciones de vida de estas mujeres no alcanzan para que el nuevo símbolo y significado sean apropiados por su contexto.

La Manuela es una mujer trans que hereda el prostíbulo rural dejado por la Japonesa, mujer con la que da vida a la Japonesita. Sin embargo, al morir la madre biológica, el lugar queda administrado por la otra madre y su hija. Esta última se niega a la condición trans de su progenitora y representa una lucha constante con la Manuela, a lo que ella responde: «¡Qué papá! No me hagas reírme, por favor, mira que tengo los labios partidos y me duelen cuando me río... papá. Déjame tranquila. Papá de nadie. La Manuela nomás, la que puede bailar hasta la madrugada y hacer reír a una pieza llena de borrachos». ⁴ La Manuela trasciende desde un nuevo símbolo.

La tensión dialéctica entre el símbolo y el significado es más difícil de percibir en la obra de Severino Salazar. Terry Holiday, la mujer trans del cuento «Jesús, que mi gozo perdure» es presentada

de una forma invertida a la de la obra anterior. Se trata de una bailarina y cantante proveniente de una ciudad al espacio capitalino de Zacatecas, lugar de provincia, junto a su esposo Ildefonso.

Las características que evocan a su condición biológica se construyen a lo largo del texto, invirtiendo el común denominador de las otras obras: «Era delgada y altísima por lo exagerado de los tacones, su piel canela y tersa, el pelo negro le caía en olas de azabache sobre los hombros demasiado anchos para ser de mujer. Sus caderas eran pequeñas y sus pechos también, escondidos bajo los olanes del vestido plateado que caía en dos tiras»⁵.

Como será expuesto más adelante, la tensión dialéctica entre símbolo y significado se presentará de forma opuesta. El personaje de Terry Holiday aparece con el símbolo de mujer, mas sus significados estarán apareciendo contrarios a los esperados desde la cultura. Poco a poco se deconstruye a la mujer cis para develar una identidad trans.

En el caso de la Muñeca, Caneyada presenta a Pedro Inchausti quien se convierte en Samanta, conocida por el alias ya mencionado. El autor permite observar los momentos en los que este personaje ciudadano atraviesa acercamientos a su verdadero ser. Elimina un símbolo para acudir a otro:

El gran espejo colgado de la pared del fondo le devolvió la imagen de cuerpo entero. Una imagen que le fascinaba. Se había delineado los ojos. Se había pintado los labios. Se había aplicado rubor. La minifalda ceñía su cadera estrecha. El top apenas se sostenía de su pecho liso. Caminó de arriba abajo con aquellos tacones demasiado altos para su impericia. Caminó torpe. Caminó sensual. Se detuvo y ensayó una pose vulgar. Me gustaría ser una puta, se dijo. Soy una puta. Le incomodó el pene adherido al escroto con cinta adhesiva. ⁶

Las tres mujeres presentadas acuden a la alegoría para negar una realidad fijada por lo biológico y acceder a nuevo símbolo desde tal negación. Transgreden sus condiciones para alcanzar un ser más

³ *Idem.*

⁴ José Donoso, *El lugar sin límites*, p. 57.

⁵ Severino Salazar, «Jesús, que mi gozo perdure», p. 66.

⁶ Imanol Caneyada, *Espectáculo para avestruces*, p. 133.

verdadero. Sin embargo, al hacerlo, deben enfrentarse a un nuevo momento de la alegoría: su historia. Rodríguez explica sobre este segundo momento:

Mientras que en el símbolo todo se revela como trascendencia y redención, en la alegoría la Historia se revela como un paraje primordial petrificado. Esto quiere decir que todo lo que la Historia tiene de doloroso, intempestivo y fallido se plasma en un rostro, pero un rostro que tiene la figura de una calavera. Lo que es Historia es lo hecho por el hombre en el mundo y su tiempo. La alegoría será, entonces, la expresión del reiterado fracaso del hombre por reencontrar la gracia, esa redención que le ha sido negada.⁷

La Manuela intenta trascender mediante la negación, empero, en ese intento también se encuentra un sino desfavorable. El acto de copular con la Japonesa para cumplir una apuesta en la que ambas se verán beneficiadas es parte de su historia de vida. Haberse visto envuelta en un acto voyerista dentro del pasado repercute en su presente. La Japonesa ya no está, pero del encuentro nació la Japonesita. Su historia de vida le recuerda que la negación no es suficiente para trascender. Debe enfrentarse a una redención imposible con rostro de calavera. Su historia es un cúmulo de fracasos que, impuestos por los prejuicios, se vuelcan sobre ella para tomar la decisión que da origen a su nuevo fracaso. La Manuela recuerda:

De una casa de putas a otra. Desde que tenía recuerdo... de una casa en otra, siempre, desde que lo echaron de la escuela cuando lo pillaron con otro chiquillo y no se atrevió a llegar a casa porque su papá andaba con un rebenque enorme, con el que llegaba a sacarle sangre a los caballos cuando los azotaba, y entonces se fue a casa de una señora que le enseñó a bailar español. Y después ella lo echó, y otras, siempre de casa en casa, sin un cinco en los bolsillos, sin tener dónde esconderse y descansar...⁸

⁷ Nelson Rodríguez, *op. cit.*

⁸ José Donoso, *op. cit.*, p. 46.

Terry Holiday posee también una historia que ve desde el presente. Como se ha mencionado, la construcción de la mujer trans se presenta a la inversa. Primero aparece como una mujer cis, poco a poco se muestran datos de su construcción física que refleja un cuerpo masculino desde el espacio biológico y, finalmente, es despojada de la apariencia obtenida desde la negación para repercutir en una historia de vida que acumula fracasos.

En el centro nocturno donde labora, espacio compartido con la Manuela, Terry Holiday es víctima del machismo mexicano. A este lugar acude Aniceto López Morales, cacique de Tepetongo y Zacatecas; al gustar de la mujer del escenario quiere poseerla y esta se niega, lo que repercute en un altercado de gran violencia que desencadena la muerte de Ildefonso y el secuestro de Terry Holiday.

La defensa de su ser, decisión que conforma su historia, repercute en un fracaso mayor: «perdió su juventud, perdió su Ildefonso, perdió su amor y todo eso la había hecho perder la razón. Es un ser completamente a la deriva, quizás olvidado por Dios, si es que a Dios se le puede olvidar alguien alguna vez».⁹ Terry Holiday no puede escapar del rostro de calavera al que se enfrentó. Una vez en las manos de Aniceto, este se da cuenta de sus rasgos biológicos, aventándola al grupo de hombres que lo siguen para ser golpeada y abusada. Tal vez otro de sus fracasos, visto desde la óptica de la alegoría, es el haber escapado. Se escabulle por la noche para sobrevivir.

En el caso de la Muñeca, la historia de vida convertida en el cúmulo de fracasos transformados en el rostro cadavérico a enfrentar, están constituidos por la negación del símbolo que la arroja al nuevo significado: ser mujer. Sin embargo, la decisión de ser ella misma no es el único evento de su historia que la arroja al fracaso. Su contexto es el de pertenecer a una red de trata de mujeres para fines de abuso sexual. El tío Arnulfo no la acepta como mujer para dirigir una parte del negocio, por lo que acude a RQ para ser la figura masculina de respeto, aún y cuando la Muñeca sea quien tome las decisiones.

Ser mujer trans, permanecer en el tráfico de

⁹ Severino Salazar, *op. cit.*, p. 73.

mujeres y enamorarse de RQ son las condiciones de su historia de vida, que la hundan en un fracaso personal. No hay salida para la Muñeca. RQ expone sobre el personaje:

Ya en la puerta, la prostituta se cruza con la Muñeca, un travesti que hace la calle por capricho y que pelea con la saña de una mujer y la fuerza de un hombre. A pesar de sus andares de maricón de pueblo, sus gritos de loca y sus metáforas de arpía, no hay padrote, *dealer* o ratero en esta ciudad que no lo respete. Lo he visto, en tacones de aguja y con la minifalda arremangada en la cintura, arrancarle los ojos a un cliente por negarse a pagar sus servicios.¹⁰

Las tres mujeres comparten un pasado convertido en historia, que a su vez se manifiesta con el rostro de calavera del segundo estado de la alegoría. Saben que desde las ruinas de su vida la muerte está presente. Rodríguez cita a Benjamin para explicar que «a mayor significación, mayor sujeción a la muerte, pues es la muerte la que excava más profundamente la abrupta línea de demarcación entre el hombre y su significación».¹¹

El tercer momento de la alegoría se encuentra en el concepto de *trauerspiel*, que se entiende «como una escena fúnebre (del barroco alemán), que capta todo lo que la historia tiene de fatídico y ruinoso, considerando al hombre como una criatura cualquiera, arrojado al mundo como un ser más».¹² El *trauerspiel* que la exposición a la vida es la exposición a un vacío. Rodríguez presenta la síntesis inmejorable del *trauerspiel*:

vivir, por tanto, es dejar aquel ser por el que todo hombre se comprende. Vivir es asumir el desgarramiento de autoexiliarse de la propia identidad, a un espacio vacío, en un intento fallido de redención que, paradójicamente, nos constituye como sujetos.¹³

¹⁰ Imanol Caneyada, *op. cit.*, p. 14.

¹¹ Nelson Rodríguez, *op. cit.*

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

Las mujeres presentadas buscan trascender su yo hacia la transgresión de lo impuesto a su cuerpo biológico. Pretenden la redención, pero la sociedad y los prejuicios las alcanzan para arrastrarlas de vuelta al vacío.

La trinidad trasciende con la transgresión, su historia de vida les recuerda el fracaso al que están destinadas por haber buscado esa inalcanzable redención y, de manera inevitable, son arrastradas a un propio *trauerspiel*. La Manuela es abusada y golpeada por Pancho al pretender enfrentarse a este como si al miedo mismo se enfrentara; Terry Holiday, después del abuso cometido, no vuelve a ser la misma y recorre los últimos años de su vida desposeída de identidad, recordando un pasado que ya no está; la Muñeca no tiene un final distinto, sucumbe a RQ, sin embargo el acto sexual deplora su identidad, rebaja a nada el ser que ha construido, de cualquier forma, la calavera le alcanza verdaderamente y termina muerta por unas balas que atraviesan su cuerpo para salvar a RQ.

La muerte de la trinidad se aplica desde la negación de su identidad. Al despojar al ser del símbolo resignificado estas mujeres son arrojadas a una condición siempre carente de armonía. La Manuela, Terry Holiday y la Muñeca mueren cada una:

No alcanzó a moverse antes que los hombres brotados de la zarzamora se abalanzaran sobre él como hambrientos. Octavio, o quizá fuera Pancho el primero, azotándolo con los puños... tal vez no fueran ellos, sino otros hombres que penetraron la mora y lo encontraron y se lanzaron sobre él y lo patearon y le pegaron y lo retorcieron, jadeando sobre él, los cuerpos calientes retorciéndose sobre la Manuela que ya no podía ni gritar, los cuerpos pesados, rígidos, los tres una sola masa viscosa retorciéndose como un animal fantástico de tres cabezas y múltiples extremidades heridas e hirientes, unidos los tres por el vómito y el calor y el dolor allí en el pasto, buscando quién es el culpable, castigándolo, castigándola, castigándose deleitados hasta en el fondo de la confusión dolorosa, el cuerpo endeble de la Manuela que ya no resiste, quiebra bajo el peso, ya no puede ni aullar de dolor, bocas calientes, manos

calientes, cuerpos babientos y duros hiriendo el suyo y que ríen y que insultan y que buscan romper y quebrar y destrozar y reconocer ese monstruo de tres cuerpos retorciéndose, hasta que ya no queda nada y la Manuela apenas ve, apenas oye, apenas siente, ve, no, no ve, y ellos se escabullen a través de la mora y queda ella sola junto al río que la separa de las viñas donde don Alejo espera benevolente.¹⁴

Es la primera ocasión que mis ojos han visto un ser sin ninguna atadura a esta vida. Y he visto Proción de gente que ha pasado por esta casa. Se ve que el mal la ha marcado: su cuerpo es el espacio donde simplemente se ha librado la batalla del mal contra la vida. Lloro sin que las lágrimas corran por su cara marchita, llora para adentro; y antes de que se haga más noche, sale del lugar muy despacio, sin despedirse de nadie, se deja ir sola a la ciudad de nuevo, tal vez avergonzada de haberse atrevido a venir a esculcar en los recuerdos.¹⁵

—Déjame, pendejo. Ya me llevó la verga, dame la puta pistola y corre, hijo de la chingada —le dice al tiempo que le arrebató la Beretta de las manos—. Lárgate, pendejo, corre, corre. [...] La muñeca encaja los disparos y se sacude como un muñeco. Cuando impactaron las primeras balas ya estaba prácticamente muerta. La Muñeca fallece sin tiempo de arrepentirse.¹⁶

La alegoría y la muerte

La trinidad trans rescatada conforma la representación de las identidades trans. La búsqueda de la trascendencia no es la culpa de la muerte obligada a sus seres. El *trauerspiel*, es decir, su enfrentamiento con la muerte inevitable de la identidad, nace de la sociedad. La ignorancia, la exclusión y los prejuicios arrastran a las tres mujeres a destinos de odio, de aniquilación.

La Manuela encuentra la alegoría en el espacio rural, Terry Holiday lo hace dentro de un pueblo en vías de ser ciudad, la Muñeca se enfrenta al mismo destino en la ciudad. Las obras presentadas y su análisis mediante la alegoría visibilizan los pa-

trones de transfobia que no se limitan a espacios geográficos o temporales. La literatura da voz a lo que existe pero no se dice.

No hay mayor muerte que la impuesta desde los patrones culturales. Los personajes trans y sus pasos por la alegoría son producto de las condiciones en que se vieron obligadas a desarrollar sus identidades. Nótese el contexto compartido de prostitución, despojo de identidad, violencia y muerte, aunque esta no sea necesariamente biológica.

La literatura es el espacio para nombrar lo in-nombrable. Sin embargo, también es el espacio para una militancia que arda en los prejuicios. Las obras presentadas no solo aparecen como reconstrucciones ficcionales de la vida para problematizar la generalidad de los complejos humanos; son, en este caso, reflejo de las vidas trans. Sirva este análisis para remover conciencias y crear intereses hacia el acercamiento de obras disidentes.

Fuentes

Caneyada, Imanol, *Espectáculo para avestruces*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2020. Donoso, José, *El lugar sin límites*, Editorial Bruguera, Barcelona, 1985. Rodríguez, Félix, *Diccionario gay-lésbico*, Gredos, Madrid, 2008. Rodríguez, Nelson. «El lugar sin límites de José Donoso: una re-lectura desde la alegoría de Walter Benjamin», en *Literatura y Lingüística*, no. 14, 2003, <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35201403>>. Salazar, Severino, «Jesús, que mi gozo perdure», en *Las aguas derramadas*, Juan Pablos Editor, México, 2013 pp. 57-75.

¹⁴ José Donoso, *op. cit.*, p. 69.

¹⁵ Severino Salazar, *op. cit.*, p. 73.

¹⁶ Imanol Caneyada, *op. cit.*, p. 99.

El cuerpo

Fátima Monserrath Velador Dávila

La doctora Gerra estuvo en desacuerdo desde el inicio. La idea de permanecer en la misma habitación con aquel cuerpo le parecía escalofriante. La perturbaba, sobre todo, el hecho de que el cabello, las cejas, las pestañas y las uñas estuvieran tan bien conservadas, como congeladas en el tiempo desde el momento en que ese individuo fue sepultado, un centenar de años atrás.

—Es fascinante, ¿no lo cree, doctora? —la intervención de una de sus colaboradoras le sobresaltó y reconfortó en partes iguales. El silencio fúnebre que reinaba en el cuarto desde que el doctor Diong salió rumbo al laboratorio central, se había roto finalmente.

—Muchísimo —dijo la doctora Gerra sin procurar siquiera disimular la mentira—. Este descubrimiento será solo el principio para entender muchas de nuestras mayores debilidades inmunológicas.

Ella entendía la importancia de aquel hallazgo. La celebró cuando el doctor Diong le notificó hacía tres meses cuando, tras años de excavación por el desierto del Alto, cerca del mar del Norte, encontraron el cuerpo. El hallazgo y su posterior traslado fueron transmitidos por varias televisoras pues, aunque un grupo numeroso de conservadores protestaba por darle sepultura digna, la comunidad científica sostenía su postura sobre la necesidad de hacer uso del cuerpo para estudios avanzados de biología, medicina y antropología. Este viajero del tiempo resolvería dudas milenarias sobre el pasado del hombre.

No obstante, la doctora Gerra jamás consideró la idea de permanecer en soledad frente a aquella cosa. Antes de aquel día ignoraba incluso su verdadero aspecto, imaginándolo como un cadáver contemporáneo, un ser similar a ella, cuando se trataba de un humanoide diminuto y con poco pelo, de ojos pequeños para el estándar actual. El doctor Diong fue el único del equipo presente cuando se encontró la cámara, un cuarto diminuto y hundido por la arena del desierto, algunos siglos atrás. Cuando supo estos detalles, supuso enseguida que el hallazgo constaría de algunos huesos huecos y jarrones vacíos, pero estaba equivocada.

El cuerpo tenía aún el aspecto de un hombre dormido. En el que fuera su semblante se leían tristezas y dolores vívidos, como si apenas ayer hubiera suspirado por ellos. Además, el árido clima en que permaneció todos esos siglos le permitió conservar la piel y gran parte de su carne. Las ropas estaban tan bien teñidas que seguían de un rojo intenso, mientras su mano conservaba una postura rígida y semicircular, como si antes de morir se hubiera afe-

rrado a algo. Se aseguraría de preguntar al doctor qué cosa era.

A pesar de estas particularidades que causaban intriga en la doctora Gerra, como sucedería con cualquier investigador de su calibre, no podía evitar titubear cada que lo examinaba. En el pasado su labor como arqueóloga forense la había llevado a estudiar huesos humanos, casi siempre en fragmentos, para intentar descubrir las circunstancias que llevaron a esos individuos a los sitios en que murieron.

Recordaba, por ejemplo, que luego de recuperarse de su segundo parto y habiendo superado la corta etapa de amamantamiento, siguió al doctor Diong hasta la Selva Negra, al sur del país, para analizar en persona los cabellos y huesos encontrados en sus profundidades. Se trataba de un cráneo en pésimas condiciones, enmohecido y contaminado por la humedad del sitio. Un círculo perfectamente cortado en el área frontal confirmaría un deceso violento por un arma de gran alcance.

Por desgracia aquella fue la última vez que la doctora se aventuró junto a sus colegas en una expedición de ese tipo. Los resultados fueron decepcionantes, pues la descomposición del cráneo y el deterioro de los tejidos internos agudizó la investigación, con la única certeza de que perteneció a un varón. El instituto que financiaba la mayoría de las expediciones dependía de los hallazgos para continuar con el apoyo al laboratorio, por lo que luego del viaje a la Selva Negra retiraron su inversión y rompieron el contrato de la campaña siguiente, dejando a los científicos a su suerte. Los estudios locales continuaron, con éxitos escasos, por los siguientes años. Se redireccionaron hacia el desierto del Alto, donde algunos de los pobladores más viejos aseguraban que las leyendas en torno a la existencia de ruinas de alguna civilización antigua eran reales. El descubrimiento de este cuerpo momificado representaba la cumbre de estos esfuerzos.

Todos los pensamientos sombríos que atormentaban a la doctora desde que entró en el salón se disiparon luego de escuchar a lo lejos el característico sonido de las botas del doctor Diong. Entró con prisa y sudoroso, seguramente por haber su-

bido corriendo todas las escaleras que precedían a la sala sur del laboratorio forense. Se acomodó el cabello antes de hablar.

—Al fin lo tengo. Esos idiotas del cuarto de resultados me pusieron mil trabas para tener el disco. Toda una burocracia. Pero espera a que veas esto.

Enseguida conectó el disco y procedieron a analizar las proyecciones generadas. Los resultados eran tajantes y precisos. Se trataba de un masculino de treinta y siete años, con ascendencia mixta, muerto por envenenamiento hacía mil doscientos ochenta y cuatro años. Dejó a la doctora hacer sus anotaciones para que continuara con la examinación.

A pesar de que los datos eran sorprendentes, no pudo evitar decepcionarse por el hecho de que el cuerpo no pertenecía al periodo que ella tanto había investigado, el que le trajo publicaciones y ofertas de trabajo desde que se condecoró como médica casi quince años atrás. Por el contrario, era bastante más antiguo.

—¿Quiere decir que este hombre murió en...?

—En el año 2041 —se apresuró en contestar—. Varios años antes de que se diera el deshielo total... espero que este hecho no te aleje de la investigación, puedes usar los resultados para redactar un contexto más amplio para tus estudios de doctorado.

La doctora Gerra se limitó a sonreír con amabilidad, negando la posibilidad de dejarlo abajo en sus labores forenses. Antes de marcharse a su estudio con el maletín lleno de notas, muestras y fotografías, se detuvo a preguntar al doctor si había encontrado el objeto que el hombre sostenía en la mano derecha mientras murió, solo por la curiosidad que le causaba.

—Sí, fue una especie de cajita de metal con unos botones diminutos a sus lados. Se lo entregué a los historiadores del laboratorio central para que nos dieran detalles más específicos. Uno de ellos cree que es un dispositivo de comunicación a distancia. No pude evitar reírme en su cara. ¿Puedes imaginarlo? Un sistema de comunicación así de complejo hace más de mil años, cuando el electromagnetismo se encontraba aún en pañales. Menu-da broma la que quisieron hacerme.

Condena, Muerte

Rebeca Rubí Gutiérrez Espinoza

*¡No puedo vivir sin mi vida!
¡No puedo vivir sin mi alma!
Emily Bronte.*

¡He muerto! Sí, he muerto.
He escuchado el silencio
y en mi lecho
he soñado despierto.

Conocí la alegría y el temor,
la ausencia y el dolor.
Pocas veces vi la luna
y no en vano brilló el sol
en la extendida calle
donde brilló el farol.

La piedad

Isaac Mauricio Moncada Dueñas

—Estoy aburrida —ella me dijo—, ¿por qué no hacemos algo más?

Así que esperaba en la puerta, esperaba algo que me estremeciera, que me quitara las lágrimas de los ojos, o mejor aún, que me probara equivocado, pero todo apuntaba a que siempre tuve la razón. Ella revolvía entre mis cosas, buscando lo que era innecesario y que, tiempo atrás, había abandonado. Unos pantalones, tres camisetitas, un par de zapatos, todo en un blanco roto por el uso, no era puro, pero no necesitaba nada más.

Las cortinas bailoteaban como si de una danza macabra se tratase, pavoneándose entre el alba y la brisa aún taciturna que ya ansiaba introducir trinos dentro nuestro lecho, el sino del todo, convertirse en nada, era todo un problema de proporciones tales que ni el imaginario colectivo había descrito a la perfección en el transcurso de veintiséis siglos, pero del cual yo descubrí imágenes exactas hace dos meses y quién sabe cuántos días.

Con tu dedo me llamabas cual dueño llama a su perro, «Anda, ven, no me dejes esperando», te veía luchar por no hablar en hexasílabos, ocultándote entre ese largo cabello lacio que te llegaba hasta los hoyuelos (los de venus, cabe aclarar), no solo te delataba de pecadora, también ocultaba tus otros dos rostros, con sus dos lenguas y tres ojos cada uno.

—¿Entonces?

Tu susurro, angelical para el oído analfabeta, obligaba a mi ser a prepararse para el cometido, las curvas peligrosas de las cuales te jactabas esclarecían los nueve círculos inscritos entre músculos y grasa. Me pregunto cómo es que no lo vi antes, el humano era algo gris para mí, sea pintura, escultura o pentagrama, jamás llegó a ser de mi agrado, las proporciones eran o pudorosas y aburridas o muy grotescas y exageradas para mi gusto, pero tú eras diferente, tus múltiples pieles, montes y almohadas cortadas lograban causar lagunas en mi razonamiento, eras diferente, no eras humana.

El ritual empieza, tan solo seis minutos y ya no somos nosotros, somos sellos, sombras de la creación y paralelos del despojo, en instancias mitosis y en las restantes, amalgamas.

—Sigue, detente, más rápido.

Poco entiendo lo que me ordenas y de todas formas lo ejecuto a la perfección, mi otro yo se pierde en ti mientras mi yo real se oculta en plegarias. Plac, tus lágrimas de placer se vuelven el paralelismo de las escarlatas que alguna vez brotaron de mis muñecas. Tic, el reloj me remite a cuando me arrebataste de los brazos de las Keres y comprendí que no podía esca-

par de mi encomienda. Tac, clavo los colmillos en tu cuello, las uñas entre caderas y cintura, apenas van sesenta y seis minutos.

Quisiera ser capaz de decirle a quien me instruye que solo es un compromiso, pero los minutos se convierten en segundos en lugar de milenios, siempre fui de pecar y negarme a la indulgencia, pero ver al Tetragramatón me reveló que debía pagar mi salvación con un pecado más grande que el que cometía ahora mismo, injuria tras lamida me preparaba para condenarte.

Horas: Me alejaba del reloj para no pensar en el final.

Contornos: más que anatomía, eras un paisaje, horizontes distorsionados y puntos de fuga inciertos, era imposible no mirarte y preguntarse qué había debajo de las pieles.

Posiciones: Nuestros placeres emulaban un asesinato y no una concepción, gran problema.

Minutos: Ya es momento.

Con firmeza te tomo y te doy la vuelta, cooperas, tu cuerpo laso ya no soporta las caricias y se estremece, mas tu naturaleza lasciva no da descanso, me miras fijamente. «Sigue, sigue», me pides con tu boca menguante, y mientras mi mente intenta resistir tus gemidos, saco un filo de entre el colchón y la base.

El frío del acero en tu entrepierna hace que te estremezcas, pues aún no entiendes mi encomienda, volteo al reloj, han pasado tres horas con treinta y tres minutos, momento preciso para el final: el athame se introduce en donde hace poco me movía, las suaves paredes se desgarran ligeramente mientras tú no logras discernir el dolor del placer.

—¿Qué me haces?

No hay respuesta.

Desde tan profundo como lo permite la empuñadura hago un movimiento hacia arriba, el sonido de las fibras separándose se ahoga con el de seis trompetas que forman acordes disminuidos, la séptima (o su ausencia) me indica que aún estoy a tiempo, desde la cueva hasta el ombligo hago un río que se convierte en cruz, lo mismo del ombligo a los pechos y de estos a la mandíbula, al pasar por la tráquea el dolor se convirtió en un gorgoteo breve,

desembocando en un silencio que resuena más que los propios bramidos que hasta hace unos pocos segundos soltabas.

—¿Qué pasa? ¿Te encuentras bien? No queda nada de tus cosas, solo unas pocas camisetas y aún menos pantalones.

—Es solo lo necesario, todo lo demás es prescindible, esto es lo justo, lo que tiene un uso y propósito, no requiero nada aparte de esto, además, ocuparemos tanto dinero como podamos para cuando...

El miasma que era tu propia alma me despertó de golpe del recuerdo, aún falta mucho por hacer. Abro el aljibe y empiezo a trabajar, tal como me fue revelado en mi propia galería, había una orgía de demonios esperando emerger a la superficie, todos siguiendo *aquello*, primero un Uróboros que no era capaz de reiniciar todo por intentar meterse en la Ajattara transmutada, tal cual salen de ti, caen en el recipiente, inundando mis oídos con desplaces aéreos que imitaban el explícito sonido que hacíamos al chocarnos, plic, plac, plic, plac.

—Puros demonios hay en las putas como ella.

No recuerdo quién me había dicho eso, y si bien, en un principio pensé que era otro imbécil de esos que hablan solo por tener la última palabra, ahora entendía perfectamente a lo que se refería; un Amón, un Belcebú, algunos que no logré identificar de tantos pecados que en tus muros habitan, en cierto momento decidí investigar la Gyromitra para ver si me equivocaba, quizá con suerte, el amnios logró formarse allí, pero no encontré entre los tímpanos mi espejo escalado, en cambio, y como sorpresa para nadie, vi a Andrealphus alimentando a un pseudo-Lucifer que dormitaba, lagrimeando por no hacer del mundo su voluntad encarnada.

Aunque no me creas, el momento es doloroso, probablemente más de lo que fue para ti, pues mientras tú te apagabas en cuestión de segundos, yo llevaba meses temiendo la realidad, mis párpados se volvieron transparentes y ambos iris iluminaban los laberintos que eran tus invocaciones:

—Podríamos pintar esta pared de blanco, quizá las tres, y la última, azul

No sé yo si eso simbolizaba un nuevo empera-

dor o si para ti todo era una burla hacia las bóvedas celestes.

—No queda nada de tus cosas.

No sé yo si algo te olías, mas no te equivocabas, pues solo quedaba esa luz en la oscuridad.

—Te amo.

No sé yo, no lo sé.

Un rayo rosáceo lograba acariciar mi rostro y consolarme cual rosetón muestra el camino al atril, ese rayo rosáceo me despierta del trance/coma inducido por la nostalgia, me seco la sal mientras veo el aljibe traído desde Jerusalén para buena medida, no sé cuántos demonios he exorcizado, setenta y tantos, pero tocaba el principal, palpando la cruz inicial encuentro la única parte de la tejedura tan intrincada de las voluntades oscuras que aún permanecía intacta.

Los telares de carne se abrían de par en par como si de las puertas de nuestro primer departamento se tratasen, e incluso estando tumbada sabías a qué me refería, la comisura de los labios intentaban levantarse al sentir la calidez de mis manos, y mientras contemplabas el pasado de manera placentera, sacaba de ti a un macho cabrío: el macho cabrío me mira y reflexiona, es un cabrío intelectual, con la frente hinchada por tanto pensar a ese que, sin querer, fui yo el que había comenzado. El macho cabrío me mira y reflexiona, apaciguado y calmado, pues no hay canto que me haga detenerme ahora. El macho cabrío acepta su destino y fallece, me cede al adversario de la humanidad.

Aviento la cabeza del animal que ahora actúa como medusa, *aquello* que temía ver se mueve y me mira, sosteniendo mi dedo recita mil y una plegarias de manera cíclica, con los ojos me muestra el palíndromo sin fondo de la historia de la humanidad, suspira cielos y cenizas de treinta y tres instancias que advierten un nuevo inicio, desde la costa del Vesubio hasta los cráteres en países aún no nacidos, son escenas que conozco a la perfección, las que con óleos y aguarrás había descifrado, las que elaboré con lo innecesario que buscabas al descubrir mi precario guardarropas. Un golpe, dos, tres, seis, infinitos, razón extrema y media, no te movías, pero para buena medida te ahogué en la espesura de las arte-

rias y en ácido de batería, no te movías, te hacías el muerto, te bauticé con agua bendita y con jugo de pecado, no te movías, pero sí brotó de ti otro par de extremidades, una segunda cabeza y un nuevo sexo para que te supusiera como perfecto.

Un brazo amputado, una pierna arrancada, una cabeza aplastada, el resto del cuerpo desosado. Perdí la cuenta de cuántas veces reviviste y de cuántas te volví a matar; casi sentía que renacías de mi ombligo cada tres instancias, hasta que te percibí falleciendo por última vez, y ahí acabaste como tus siervos, bajo una tapa y en gasolina blanca. Salgo de la habitación.

Así que esperaba en la puerta, esperaba algo que me calmara y me secara las lágrimas de los ojos, o mejor aún, que me probara como salvador de los tiempos, y todo apuntaba a esto último, me encontraba en coma/muerte/renacer, cuando un rayo inerte lamió mi rostro tal y como yo lamía tus senos hace quién sabe cuánto, y me sentí abrumado, decapitado, pues no sé qué acaba de pasar ni qué está pasando, todo ocurre al instante y se vuelve mi pasado antes de siquiera considerarse futuro, un rayo amarillo intenso entra desde el rosetón imaginario que guía al aljibe donde los siervos sin maestro reposan, y en tu cuerpo, ay, tu cuerpo, se hace un tenebrismo que contornea tus curvas y tus cortes, eres una glosolalia de vacíos y completos. A lo lejos reverbera un pujido, no, una trompeta, una trompeta que toca la séptima dominante de un acorde ambiguo. Veo tus piernas, resaltan, son claroscuras a pesar de que no hay borde por donde entre la luz, suelto un ligero lloriqueo, un fuerte grito, llevo el ahora carmesí athame a mi sexo y luego a la yugular, rezo antes de acabar con todo, me encomiendo al señor, y me detengo en seco.

El aljibe se retuerce, convulsiona, ya no es mi grito.

—¿Padre?

La fantasma

Diego Antonio Roque Ramírez

Cuando escuché el estrepitoso sonido de un vidrio quebrándose, salí apresurado a la calle para descubrir qué estaba pasando. Al fondo del barrio había dos niños lanzando piedras a la fachada descarapelada de la antigua y desolada funeraria «La Niña». En cuanto los vi, una cólera inevitable me invadió y me les acerqué sin llamar su atención hasta que los tuve a mi alcance. Tomé a uno de los niños por la oreja y lo jalé con tal fuerza que hasta por un momento me sobresalté yo mismo, y entonces grité:

—¡Sí serán! ¡Escuincles malcriados! ¡Dejen de hacer travesuras! —mi inesperada presencia los tomó con tal sorpresa que uno de los niños se cayó de nalgas al suelo con un grito de espanto:

—¡Suélteme!, —gritó el niño al que tenía agarrado por la oreja.

—Déjelo, señor —suplicó su compañero, acongojado.

—¡Otra vez ustedes dos haciendo sus tarugadas por aquí, ahora sí verán!

—No nos pegue, por favor

—No les voy a pegar, mejor los voy a llevar con sus papás para que ahora sí les pongan una buena tunda.

—¡Por favor, no!

—Ándeles —el amigo se acercó unos pasos como con la intención de salvar a su compañero aprisionado, pero lo pensó mejor y dio un paso atrás.

—Por favor, señor, no lo volvemos a molestar.

—Ya déjenos ir.

Yo, por supuesto, no tenía esa intención, y se los hice saber con un gruñido de coraje que solté con la intención de espantarlos todavía más. Sin embargo, cuando di un paso para llevármelos a que les dieran su merecido regaño, eché un breve vistazo, como solía hacer siempre, a la pared frontal de la funeraria y me fijé en la ventana rota. Me quedé observando aquel agujero oscuro y vacío. Un escalofrío me recorrió el cuerpo. Me erguí un poco, y entonces salió de mi boca una especie de suspiro dificultoso. Los niños todavía me estaban viendo, entre confundidos y asustados aún, esperando a que hiciera algo. Me volví hacia ellos:

—¿No quieren que los lleve con sus papás?

—¡No!

—No lo voy a hacer.

—¿En serio?

—Solo con la condición de que me dejen contarles una historia —el par de infantes se miró con un gesto de confusión—. Solo una historia —insistí.

—¿Y qué nos quiere contar, señor? —inquirió uno de ellos.

—Una historia pequeñita sobre esta funeraria a la que le estaban dando pedradas.

—¡Yo ya me la sé!

—¿De verdad?

—Allí adentro espantan, señor. ¡Sí! Nuestro amigo Jaime nos dijo que una vez se metió con su primo y que se les apareció una niña con una cobija blanca en la cabeza.

—¡Sí, es verdad! Dicen que allí vivían brujas que hacían pactos con demonios y así. ¡Mejor déjenos ir, porque ¿nomás se nos van apareciendo?!

El entusiasmo con que me contaban todo esto era muy peculiar, y luego de un profundo suspiro, en seguida negué con la cabeza:

—Eso que cuentan son solo burradas —dije—; aunque hay algo de cierto en lo que dicen. Sí se aparecen espectros.

—¿¡En serio!? —exclamaron con los ojos muy abiertos.

—Sí, pero no tengan miedo. En realidad, solo hay un fantasma en ese lugar, y solo se les aparece a algunas personas. Y a ustedes se les podría aparecer.

—¡No nos diga eso! —dijeron de pronto, muy asustados.

—¡No se asusten! No los va a acechar con una condición, y la van a comprender cuando me escuchen.

Solté al niño que tenía agarrado de la oreja. Me senté en el borde de la acera y los niños se quedaron de pie frente a mí. Al parecer ya no tenían la intención de huir como antes, pues, incluso luego de haberlos dejado libres, no se fueron corriendo como creí que harían. Luego de lo que les había dicho, estaban dispuestos a escucharme. A continuación, tomé aire, miré al cielo despejado y cerré mis ojos.

—Hace mucho, mucho tiempo, en esta funeraria trabajaban dos señores muy viejitos, dos señores que no habían tenido una vida fácil: su primer hijo se les fue al cielo apenas cuando hubo nacido. Su segundo hijo nació sano, pero era muy rebelde. Se juntaba con malos amigos que lo obligaban a fumar

cigarros y beber cerveza, ¡cosa que ustedes nunca deberían de hacer, eh! Bueno, como les decía, este niño era muy latoso para sus papás, pues a cada rato les pedía dinero para comprarse puras tonterías y ni trabajaba el muy méndigo. Hasta se salió de la escuela y se volvió bien burro porque no le gustaba hacer ni madres. Se volvió un inútil, y cuando creció más se fue a juntar con los chicos malos... Sí, esos que dicen que a cada rato andan llevándose a la gente y provocando balaceras todos los días. Son muy malos, se los digo, jamás se junten con ellos. ¿Que cómo sé? ¡No, yo jamás anduve con ellos! Lo sé porque sus disque amigos con los que andaba lo fueron a buscar, pues se andaba escondiendo en la casa de sus papás porque les debía mucho dinero. Nombre, era un completo fracasado. Por sus pendejadas lo sacaron a la fuerza de la casa y luego le metieron como cinco balazos en la espalda. Para que no se anden juntando con esas gentes, ¿eh? ¿Me entienden? Bueno, pues ya han de saber que, aunque los hijos de uno sean tarugos, siempre se los ama. Por eso los viejitos que trabajaban en esta funeraria se pusieron muy tristes cuando su único hijo les fue arrebatado. ¿Ustedes quieren a sus papás? ¡Nunca los hagan pasar semejantes penas, pues! Bueno, estos señores se volvieron más viejos aún, y nadie sabe por qué, pero un día la señora se embarazó de nuevo, y resultó que los dos iban a tener otro hijo. ¡Qué barbaridad! La sorpresa se la llevaron más aún cuando se enteraron de que era una niña la que esperaban y que después había nacido bien sana. Era una niña muy bonita y muy inteligente, y se sacaba muy buenas calificaciones en la escuela. Sus papás estaban muy orgullosos de ella. Luego de todas las angustias que pasaron, al fin tuvieron a la hija que siempre quisieron. Pero lo malo fue que esta niña había nacido muy tarde, y tuvo papás que podrían haber sido sus abuelitos, y por eso se quedó huérfana muy pronto, casi a la misma edad de ustedes. ¿Saben lo que significa ser huérfano? Pues sí, se quedó solita cuando tenía apenas unos nueve o diez años, y lamentablemente no tenía a ningún otro familiar que la cuidara. Sus padres le heredaron todo lo que habían ganado de la funeraria, y la funeraria misma, esta que está acá atrasito de mí, la que estaban apedreando. Le dije-

ron a la niña que hiciera lo que ella quisiera y sintiera que fuera lo mejor. Entonces la comenzaron a cuidar los mismos señores del pueblo, y tenía muchos amigos en la escuela. Tenía un mejor amigo en particular con el que siempre andaba dando vueltas aquí y allá jugando a todo, un amigo con el que compartía la comida y con el que veía las caricaturas en la tele. A veces jugaban a la casita y a veces a policías y ladrones. ¡Hasta a los trompos y a los tazos! Se querían mucho, y su amigo siempre lo consolaba. Pero ella no podía dejar de estar triste porque ya no tenía a sus papás. Además, había otros niños malos que la molestaban solo por ser huérfana. Pero su mejor amigo una tarde le recordó de la funeraria que sus papás le dejaron. «¿Y si trabajamos allí como hacían tus papás?», le preguntó. «¿Para qué?», había preguntado ella. «Para que ganes dinero y puedas comprarte muchas cosas», le respondió su amigo, «y tus papás también trabajaban aquí. Así los vas a honrar pa' que vean desde el cielo que sigues siendo igual de trabajadora». Ella se emocionó y aceptó entusiasmada la propuesta. Todavía recuerdo que se iban a trabajar todas las mañanas durante las vacaciones. Se ponían en el mostrador y esperaban a que llegara gente. Mientras tanto jugaban y se divertían entre ellos, pero siempre esperaban que alguien cruzara la puerta de la funeraria. Nadie, por supuesto, llegaba nunca para solicitar su servicio, y sin embargo muchas personas del pueblo querían convencerla de que se fuera y dejara el lugar en paz, que sería lo mejor para ella. Pero la niña tenía muy metida en la cabeza la idea que su amigo le había dado, y siempre se negó. Bueno, pues pasó más de un mes, y la niña y su amigo jamás tuvieron un solo cliente —en este momento me detuve, y miré a los niños que tenía delante, primero a uno y luego a otro. El cielo estaba oscureciéndose, pero eso no pareció importarles. Estaban muy atentos.

—¿Y luego? —preguntó uno de ellos.

Me aclaré la garganta. Ahora tenía un montón de dudas, ni siquiera creía que los niños entenderían una sola palabra de lo que les estaba diciendo. Pero se veían entretenidos, y ansiosos también, pues todavía esperaban escuchar mi consejo para que «la fantasma» de la funeraria no los acosara.

Tuve de pronto un momento extraño de lucidez tras tener este pensamiento infantil, y sonreí.

—Bueno, pues obviamente los dos niños se pusieron muy tristes porque el plan no había salido como esperaban. Luego de muchos días la niña se cansó y decidió convertirse en una fantasma.

—¿Cómo así?

—Tal y como lo oyen. La niña le habló a su amigo de un buen plan para traer clientes. «¿Qué plan?», le preguntó él. «Me voy a convertir en fantasma», respondió la niña. «¡Cómo! ¿Por qué?», dijo él. «Quiero espantar a la gente, los voy a matar de un susto para que ahora sí vengan a mi funeraria», respondió ella. «¡Pero eso no está bien!», le dijo muy asustado su amigo. «No te preocupes, solo voy a espantar a los que se portan mal y los que me molestan. ¡Así van a aprender!». E hizo sin falta lo que se propuso a hacer, y hasta hoy sigue espantando a los niños que molestan su funeraria y su espíritu.

—¡Ay, no! —exclamó uno de los niños, empapado de sudor por el miedo.

—¡Se nos va a aparecer! —dijo el otro. Me incliné hacia ellos.

—Eso no va a pasar si se disculpan y dejan de molestar su propiedad.

—¡Perdóname, perdóname, perdóname! —comenzaron a decir los niños como si recitaran una oración con tal obediencia que hasta lástima me dieron.

—Ya con eso —les dije.

—¿Y si nos va a perdonar? —preguntó uno de ellos.

—Sí, no lo dudo —dije.

Y así terminó mi historia con este par de jóvenes. Jamás volvieron a molestar por aquí. De hecho, al poco tiempo la historia que les conté la transmitieron a todos los demás niños que vivían en este pueblo. La última vez que me vieron, esa misma noche frente a la funeraria, esperé a que se fueran y luego me volví hacia la vieja construcción, ya olvidada, y dije en voz alta: «Perdónalos, son solo niños». Me froté con el dorso de la mano las mejillas, pero luego esboqué una sonrisa irónica. «Sí, desde que me dijiste que querías volverte una fantasma, has cumplido bien. Esos que te molestaron se llevaron un buen susto que hasta entonces no se les ha pasado».

Arbitraje

La metamorfosis moderna de la épica clásica: ruptura y continuidad en el *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal

Ulises Bravo López

Introducción

La teoría genettiana de la transtextualidad sugiere que la literatura, casi en su totalidad, puede relacionarse entre sí, manifiesta o veladamente. Esto significa entonces que toda producción literaria no es otra cosa que un *continuum* (cuyo inicio habría que situar en las primeras producciones literarias hasta llegar a las más recientes) donde, en tanto que creación humana, se expresan todas las preocupaciones, las necesidades, los anhelos y las reflexiones del hombre de distintas maneras.¹ Este *continuum*, sin embargo, no ha de entenderse como una relación lineal y estática, sino como una transformación constante en la que los cambios operados son profundamente complejos, móviles y de tal manera imbricados que su clasificación genérica parecería mucho más irrealizable que cualquiera de las labores hercúleas. Con todo, Genette ha conseguido subdividir esta complicada relación textual en cinco categorías, cada una con características particulares: 1) la intertextualidad, 2) el paratexto, 3) la metatextualidad, 4) la architextualidad, y 5) la hipertextualidad.²

Por ahora, me interesa enfocarme en la definición que el teórico francés otorga a esta última categoría como «toda la relación que une un texto B (que llamaré «*hipertexto*») a un texto anterior A (al que llamaré «*hipotexto*») en el que se injerta de una manera que no es el comentario».³ En este sentido, la hipertextualidad hace derivar a un «texto en segundo grado» (texto B o hipertexto) de un «texto preexistente» (texto A o hipotexto). Las derivaciones de los textos B, por su parte, pueden ser o por transformación simple o por transformación indirecta, llamada también imitación. Transformación e imitación pueden realizarse, además, de manera lúdica, satírica o seria como lo hace manifiesto el siguiente «Cuadro de prácticas hipertextuales» ideado por Genette:⁴

¹ Cfr. Gerard Genette, *Palimpsestos. Literatura en segundo grado*, pp. 9-10.

² Cfr. *Ibidem*, pp. 10-13, en las que se encontrarán las definiciones de los primeros cuatro conceptos de la subdivisión.

³ *Ibidem*, p. 14.

⁴ *Ibidem*, p. 41.

relación/régimen	lúdico	satírico	serio
transformación	Parodia	travestimiento	transposición
imitación	Pastiche	imitación satírica	imitación seria

De todas estas prácticas hipertextuales, la más compleja es la «transposición», pues consiste en la transformación seria de todo un texto. Esta se compone, a su vez, de dos categorías fundamentales, a saber, 1) la transposición formal que incluye, entre otros elementos, la traducción, la versificación, la prosificación, la transmodalización, la transposición cuantitativa y la transestilización;⁵ y 2) las transposiciones temáticas divididas en dos subgéneros más: las transposiciones diegéticas y las pragmáticas.⁶

En el *Adán Buenosayres*, por su imponente magnitud, sería posible estudiar casi todas estas prácticas textuales. La erudición alejandrina de Leopoldo Marechal y su incomparable ingenio para entrelazar en su relato un sinfín de tradiciones literarias hace de la novela, para decirlo con el poeta, «una lámpara de inagotable aceite». El objetivo de las siguientes páginas no es, desde luego, el análisis total de la obra. Su pretensión es mucho más discreta. A partir de las directrices teóricas señaladas líneas arriba y teniendo en cuenta el empeño del escritor argentino por escribir una novela que tuviera como fundamento los lineamientos de la epopeya antigua, me propongo estudiar ciertos pasajes de la obra en los que la relación hipotextos/hipertexto deja ver ya un distanciamiento ya una continuación respecto de los lineamientos de la épica clásica, así como las repercusiones que esto tendría para la construcción de la novela marechaliana, para la fundación potencial de una nueva identidad del pueblo argentino y para la

⁵ *Ibidem*, pp. 262-293. En términos muy generales, la transmodalización consiste en un cambio de género literario; la transposición cuantitativa consiste, sobre todo, en ampliaciones o resúmenes del hipotexto; y la transestilización en el empeño del autor del hipertexto por mejorar el estilo del hipotexto.

⁶ *Ibidem*, pp. 375-402. En el caso de la transposición diegética se opera una transformación espaciotemporal y, en el de la pragmática, una modificación factual del hipotexto. Una excelente y sucinta explicación de los conceptos anteriores y de sus divisiones puede encontrarse en Javier de Navascués, «La intertextualidad en *Adán Buenosayres*», pp. 741-770 (pp. 741-742).

literatura argentina posterior. Desde esta perspectiva, el *Adán Buenosayres* puede entenderse, desde mi punto de vista, como una obra en la que la ruptura y la continuidad con la épica clásica son dos fenómenos cuya dependencia es recíproca e indisoluble. En consecuencia, la «ruptura» de la novela con la épica clásica se da, como intentaré mostrar, en términos formales y de estructura, mientras la «continuidad» opera en términos de contenido e ideológicos.

Leopoldo Marechal y la filiación genérica del *Adán Buenosayres*

A pesar de su evidente pertenencia formal a la prosa, es decir, a la novela, Leopoldo Marechal considera su *Adán Buenosayres* una narración épica, género directamente relacionado con la poesía.⁷ Cuando escribió sus «Claves de *Adán Buenosayres*»,⁸ Marechal se refiere a estas no como «las que identifican a tales personajes de la ficción literaria con tales hombres del mundo contemporáneo (lo cual me parece tan ingenuo como inútil), sino a aquellas en que se cifra el ‘valor intencional’ de la obra, su ‘genealogía’ real».⁹ Es menester atender esta declaración, en tanto que argumento de autoridad, porque, por una parte, con ella el autor se deslinda de la crítica malintencionada que había puesto todo el peso de sus dardos en la deslealtad y la vileza que le significaba el hecho de que Marechal haya dedicado el *Adán Buenosayres* a sus «camaradas martinfierristas» y los haya hecho partícipes, en clave satírico-burlesca, de esta novela; y, por otra, porque un poco más adelante, al tratar de justificar la génesis novelesca y al intentar explicar las causas por las que esta elección había terminado por imponerse para la redacción de su obra, Marechal declara que, con fundamento en la *Poética* de Aristóteles, ha encontrado una solución definitiva a la dificultad que implicaba definir el género de la novela, que

⁷ Incluso el propio Adán Buenosayres, personaje principal de la novela, es caracterizado como «musajeta».

⁸ Leopoldo Marechal, *Obras completas*, t. 3, pp. 661-676. Los textos de Leopoldo Marechal a los que me refiera, con excepción del *Adán Buenosayres*, serán tomados de esta edición y estarán citados con el número del tomo y el de la página entre paréntesis.

⁹ *Ibidem*, p. 663.

[...] es, no una «corrupción» sino un «sucedáneo» de la epopeya. Es evidente que, a partir de cierta hora señalada, los narradores literarios ya no acudieron a la poesía épica ni al yambo de Virgilio ni a la octava de Ariosto para escribir sus relatos. Es que se había producido un hecho nuevo: el poeta narrador, fiel a la democratización del siglo que se daba en todas las asignaturas, olvidó el Olimpo de los dioses y el arsenal de los héroes (cuyos hechos aparecían hasta entonces como los únicos dignos de ser narrados), para fijar su atención en los hombres corrientes, estudiar sus conflictos y relatarlos en su dulce o amarga veracidad. Así fue como el poeta se transmutó en novelista: según mis reflexiones, la Epopeya clásica debió «adaptarse» a las nuevas condiciones del siglo (porque también en materia de arte nada se pierde y todo se transforma); y la Novela fue sin duda el resultado último de esta adaptación. [...] De momento, y frente a mis conclusiones, indagaba yo en qué medida era posible construir una novela según los cánones de la Epopeya tradicional.¹⁰

Más allá de la ambigüedad, para utilizar un eufemismo, que supone citar a Aristóteles discurriendo sobre la novela (un género que en las medianías del siglo III a. d. n. e. no existía) y del craso desliz que significa asignar el metro yámbico a Virgilio, el poeta latino del verso épico casi por antonomasia, lo que es evidente en esta declaración programática de Leopoldo Marechal es su intención de escribir una novela «según los cánones de la Epopeya tradicional» es decir, de la epopeya clásica.¹¹ La novela marechaliana, en consecuencia, reconoce su génesis, transmutada y modificada cuanto se quiera, en la nobleza añeja de la épica. La filiación genérica de la novela será de suma importancia para el desarrollo de la hipótesis central de este trabajo y para el análisis de la obra.

Antes, sin embargo, hay que atender un detalle que podría suponer un cierto obstáculo en el desarrollo de las ideas que aquí se plantean. Lue-

¹⁰ *Ibidem*, pp. 664-665.

¹¹ *Cfr.* También la p. 673 de las «Claves» en que el poeta insiste en «la filiación ‘intencional’ de mi libro con la epopeya clásica».

go de establecer las directrices metodológicas y formales para escribir su novela, una «profunda crisis espiritual» sobrevino a Marechal en París mientras «escribía el primer esbozo de *Adán Buenosayres*, ajustándolo a las líneas ‘exteriores’ vale decir ‘aparentes’ de la Epopeya»,¹² que lo llevaría a entender que «bajo las apariencias de sus conflictos [*sc.* de los héroes homéricos y virgilianos], quería manifestarse una ‘realización espiritual’ o ‘una experiencia metafísica»,¹³ expresada en la *Ilíada*, mediante el «simbolismo de la guerra», mientras en la *Odisea* y en la *Eneida*, mediante el «simbolismo del viaje». Esta revelación sería interpretada por el autor como «una cuarta dimensión sobrenatural o metafísica» subyacente en las epopeyas mencionadas que le hizo dar un golpe de timón en la composición de su novela.

Hay que establecer, por principio de cuentas, una diferenciación entre «realización espiritual» y «experiencia metafísica» que, creo yo, no pueden significar la misma cosa. Incluso me atrevo a decir que, de estas dos sentencias, la segunda muy difícilmente puede encontrar asidero en la épica clásica. La frase «experiencia metafísica» hay que entenderla, como es seguro que la entendía el mismo Marechal, como una revelación divina en el sentido cristiano, como la comunión con Dios, como su manifestación y la aceptación, en consecuencia, de sus designios. Una suerte de servicio religioso que el autor heredó a su personaje. La experiencia metafísica a la que Marechal destina a su personaje (y a la que él mismo, por lo demás, se ha destinado)¹⁴ hay que interpretarla, para entenderla, a partir no solo de su connotación cristiana, sino también de la etimología misma de la palabra.

¹² Leopoldo Marechal, *op. cit.*, t. III, p. 665.

¹³ *Idem*.

¹⁴ La relación autobiográfica entre Marechal y Adán Buenosayres es fácilmente rastreable tanto en la novela como en otros escritos que se refieren a ella como las «Claves»; *cfr.*, Leopoldo Marechal, *op. cit.*, t. III, p. 669: «Tal es, amigo, el itinerario espiritual de mi *Adán Buenosayres*, el que traduce un proceso del alma que, por ser el mío, transferí a mi personaje a medida que se desarrollaba y en el transcurso de los dieciocho años que me llevó la novela». Véase también, Emanuel Carballo, «Leopoldo Marechal», pp. 117-133, en especial p. 124.

En griego, la palabra *μεταφυσική* está compuesta por una preposición (*meta*) y por un sustantivo (*physis*). El sustantivo *φύσις* significa, entre otras cosas, *nacimiento, naturaleza, disposición corporal o física*.¹⁵ Por su parte, en lo referente a la preposición *μετά*, su significado depende del caso que rija ya que, cuando se encuentra unida a otro sustantivo, puede significar también un movimiento que traspasa límites materiales bien definidos. Por lo tanto, el sustantivo compuesto *metafísica*, ha de entenderse, en términos marechalianos, como el movimiento anímico o intelectual que va más allá del cuerpo, que lo trasciende para encontrarse con lo divino, para regresar a la unidad tan anhelada. Hay que entenderlo así porque, si se pretende interpretarlo a la luz de la filosofía antigua, habrá muy pocos caminos, si no es que ninguno, para otorgarle un sentido como el que quiere Marechal. Ni Platón ni Aristóteles, mucho menos los filósofos presocráticos, concebían la metafísica necesariamente desde una perspectiva religiosa;¹⁶ para eso tenían, en todo caso, la ética. La filosofía antigua definió la metafísica, para decirlo muy rápido y sin más complicaciones, como la ciencia del ser y del conocer. En esta definición, «ciencia», «ser» y «conocer» son términos con la misma importancia, pues el

¹⁵ Henry G. Lidell and Robert Scott (comps.), *A Greek-English Lexicon*, 1882, s.v.

¹⁶ Es importante señalar que para los griegos no existía un concepto cuyo significado manifestara la idea de *religión*. Esta nos viene, más bien, del verbo latino *religare* cuya definición ofrece Cicerón en *N. D.*, 2. 28. 72: *Nam qui totos dies precabantur et immolabant ut sibi sui liberi superstites essent superstitiosi sunt appellati, quod nomen patuit postea latius; qui autem omnia quae ad cultum deorum pertinerent diligenter retractarent et tamquam relegerent, sunt dicti religiosi ex relegendo, ut elegantes ex eligendo, ex diligendo diligentes, ex intellegendo inteligentes; his in verbis omnibus inest vis legendi eadem quae in religioso* («Pues quienes todos los días oraban y ofrecían sacrificios para que sus hijos superaran las dificultades y se mantuvieran a salvo, ha sido llamados ‘supersticiosos’ (apelativo que se ha vuelto muy común con los años); por el contrario, quienes releían y se ocupaban fervientemente de todas aquellas cosas pertenecientes al culto de los dioses, fueron llamados ‘religiosos’ a partir del verbo ‘reelegir’, como los ‘elegantes’ a partir del verbo ‘elegir’, los ‘inteligentes’ a partir del verbo ‘intellegir’. En todas estas voces, como se muestra, aparece la raíz ‘leg’ que también tiene el sustantivo ‘religioso’.) Todas las traducciones que aparezcan a lo largo del texto son de mi autoría.

primero significa el método riguroso o, para llamarlo de alguna manera, científico que posibilita el estudio del ser, entendido este no como aparece a los sentidos o al juicio de cada persona sino como la esencia de las cosas, su naturaleza tal cual es. «Conocer», por tanto, era el resultado del buen entendimiento del ser, de las cosas que habitan en el mundo y en el universo, a partir de la razón y no de una experiencia mística o iniciática, como parece proponerlo Marechal.¹⁷ A partir de esto, solo podría existir una posibilidad, aunque muy forzada, para tratar de conciliar la «experiencia metafísica», que propone Marechal como el fundamento de toda epopeya, con la norma clásica establecida por los antiguos. En el libro VI del *Adán Buenosayres*, conocido como el «Cuaderno de Tapas Azules», se realiza la transmutación de la Solveig terrestre, la amada que ha despreciado a Adán, en la Solveig celeste. Esta transmutación, llevada a cabo y experimentada por el héroe, cumple todos los requisitos de la experiencia metafísica y alquímica. El héroe renuncia al amor terrenal y carnal de una mujer y se une en perpetuo abrazo a la *madona inteligencia*, representación platónica y dantesca del amor ideal, inmaculado, accesible solo para los iniciados. Una transmutación similar sucede, solo que a la inversa, cuando Odiseo cambia el amor de hechiceras divinas, como Circe y Calipso,¹⁸ por el amor terrenal de Penélope, o cuando Eneas, persuadido por la promesa divina, va en pos de una idea abstracta, la fundación de Roma, y abandona a Dido, la reina de Cartago.¹⁹ Estos dos ejemplos podrían interpretarse, como he dicho, muy forzosamente, como la «experiencia metafísica» marechaliana en tanto que interacción con lo divino.

La «realización espiritual», por el contrario, puede entenderse muy bien en el sentido épico. No importa si pensamos en un héroe viajero como Odiseo y Eneas o en uno estático como Aquiles, el héroe épico comporta, desde luego, una realización espi-

¹⁷ La discusión sobre el concepto de metafísica para los filósofos griegos puede encontrarse en los libros centrales de Platón, *República* (libros 6 y 7) y Aristóteles, *Metafísica* (libro 1).

¹⁸ Para Circe, véase *Odisea*, X, vv. 210-574; Para Calipso, *Odisea*, V, vv. 1-264 en Homero, *Odisea*, versión de Pedro Tapia Zúñiga.

¹⁹ Véase *Aeneis*, 4, 270-705, en Virgilio, *Obras completas*.

ritual, pero solo si se entiende por esta la posibilidad que tiene el héroe de conocerse a sí mismo y, en ese sentido, de utilizar este autoconocimiento en la manera de habitar con los otros, de *ser* en el mundo. Este es el caso de los dos primeros héroes quienes en su *nóstos* descubren el mundo, sus flujos y contradicciones, sus peligros, el desasosiego y la ventaja de ser siempre un viajero, el exiliado y el ciudadano del mundo. Las implicaciones de este largo peregrinar influyen también en el desarrollo interno del héroe, los ojos se vuelven más perspicaces, los sentidos más agudos, la mente más rápida. En este sentido, los errores heroicos (entendido el término «error» en su sentido latino, es decir, como «vaga-bundeo») no son otra cosa sino la puerta al autoconocimiento. Pensemos, por ejemplo, en el canto X de la *Odisea* donde, luego de que Circe ha capturado a los compañeros de Odiseo y los ha convertido en cerdos, Hermes se aparece ante el héroe y le da una planta llamada *móly* cuya *physis* es explicada por el dios: es el fármaco con el que el héroe podrá evitar los conjuros de la hechicera, dominarla, poseerla, rescatar a sus compañeros y reemprender el viaje de retorno a su patria; o en el canto XII en el que Odiseo se amarra al mástil de su barco y escucha, conmovido, el canto de las sirenas. Solo en este sentido podría empatarse la «realización espiritual» del héroe marechaliano con la épica clásica. En efecto, Adán Buenosayres tanto en el viaje por la calle Gurruchaga que lo conduce, al lado de sus compañeros, hasta el velorio de Juan Robles²⁰ y que el mismo Marechal ha calificado como viaje centrífugo, así como en el viaje de regreso del prostíbulo a su casa, llamado viaje centrípeto, emprende una búsqueda de sí mismo, un viaje a sus interiores, representado magistralmente en el viaje exterior; el héroe necesita descubrir su verdadera esencia, su naturaleza divina. La brumosa charla con el filósofo Samuel Tesler, la borrachera en casa de los Amundsen, su primer descenso al más allá acompañado de Schultze, Pereda y compañía, las reflexiones sobre la formación del neocriollo, la dolorosa escena del héroe en la que se encuentra con el Cristo de la mano rota (símbolo, a su vez, del malestar ontológico de nuestro Adán)

²⁰ Leopoldo Marechal, *Adán*, pp. 301-341.

y la larga perorata sobre el arte poética en la gloria de Ciro no hacen sino manifestar esta búsqueda, esotérica en esencia, exotérica en apariencia, desde diferentes perspectivas.

Puesto que solo me interesa en estas páginas ocuparme de las cuestiones formales y estructurales del texto y la manera en la que repercuten en la conformación de una épica contemporánea cuya simiente ha de buscarse, como lo sugiere el autor, en la épica clásica, baste con lo dicho líneas arriba sobre la veta religiosa y mística de la novela.

Reapropiación y continuidad: los rasgos característicos de la épica clásica y su reelaboración en el *Adán Buenosayres*

La épica clásica como género literario no nació de la nada. Forma parte de una larguísima tradición oral cuyo corolario es el establecimiento textual de las epopeyas tanto griegas como latinas, por todas conocidas. La *Iliada*, la *Odisea* y la *Eneida* (los tres hipotextos de los que se deriva el hipertexto marechaliano o, al menos, los tres de los que yo me ocuparé pues, como se sabe, la cantidad de hipotextos de los que se sirve Marechal son igual o más desmesurados que su novela) son epopeyas heroicas que celebran las gestas de una generación de héroes capaces de acometer empresas imposibles para los hombres que los sucedieron, pues como lo ha señalado C. M. Bowra, los valores de estas epopeyas «corresponden a una edad que todo lo juzga a la talla del hombre heroico, tan señalado en la guerra como en el consejo».²¹ Por lo demás, si atendemos la preceptiva aristotélica, la mimesis poética (en la que se cuenta, desde luego, la poesía épica), debe *imitar*,²² con su *τέχνη* (técnica), las acciones de héroes que «sean esforzados y buenos»²³ y cuyos valores tanto estéticos como morales contribuyan a la creación de un *ethos* específico que derive en la conformación de un imaginario colectivo propio de cada pueblo.²⁴

²¹ C. M. Bowra, *Historia de la literatura griega*, p. 16.

²² Aristóteles, *Poética*, 1447a.

²³ *Ibidem*, 1448a.

²⁴ *Ibidem*, «Introducción», p. XVI-XVII.

Los héroes marechalios, por el contrario, son hombres de carne y hueso, porteños, filósofos, artistas, bohemios que pasan su vida en la soledad cotidiana del hombre terrenal, desamparados de los dioses y condenados a la penitencia, separados de la unidad, defenestrados del paraíso. Ese es el registro del héroe epónimo de la novela, Adán Buenosayres. Ya desde las primeras páginas el protagonista se nos presenta como un héroe que

[...] dormido les habría inspirado un generoso silencio, máxime si hubieran sabido que Adán, vuelto de espaldas al nuevo día, desertor de la ciudad violenta, prófugo de la luz, al dormir se olvidaba de sí mismo y olvidándose curaba sus lastimaduras; porque nuestro personaje ya estaba herido de muerte.²⁵

No es la bravura del colérico Aquiles ni el ingenio del versado Odiseo lo que distingue a un Adán más bien huidizo, agonizante. Ni siquiera podría asemejarse el héroe marechalio a la figura de Eneas que, agobiado por los enemigos y la furia de la divina Juno, también huye de Troya.²⁶

A partir de la descripción del héroe porteño podemos percibir, entonces, una primera ruptura estructural del hipertexto con los hipotextos. Este hecho, sin embargo, no significa la fractura o el distanciamiento de la épica clásica en términos ideológicos; lo que sucede en la novela marechaliana es lo que Genette ha llamado una «transposición diegética», en la que los hechos narrados sufren un cambio espaciotemporal y se adaptan a las necesidades contextuales del autor. Los héroes del *Adán Buenosayres* y, en específico, el protagonista, sin ser semidioses y hombres esforzados a la manera aristotélica, son los artífices, con sus acciones, de un *ethos* particular que pretende construir una nueva identidad argentina.²⁷

²⁵ Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres*, edición, introducción y notas de Javier Navascués, Corregidor, Buenos Aires, 2013, p. 100. En el caso de esta novela, cito por la edición de Navascués. Desde ahora, a menos que se indique lo contrario, siempre que me refiera o cite algún pasaje de esta novela lo haré mediante las iniciales AB y las páginas referidas de esta edición entre paréntesis.

²⁶ Cfr. *Aenis*, 1, 1-4, en Virgilio, *op. cit.*, p. 334.

²⁷ Cfr. «Conversación con Marechal», p. 30.

En el *Adán* la conformación de este nuevo *ethos* se hace mucho más evidente si pensamos en la apropiación del lenguaje épico que, juguetón, convive, en una relación dialéctica, con el lenguaje popular argentino, con el lunfardo, con la jerga de los barrios bonaerenses. La pompa y la dignidad de la poesía épica, advertida en el constante uso de epítetos como «Gea, numerosa de semillas» (AB, p. 170), «el Amor flechero» (AB, p. 174), «el belicoso Marte» (AB, p. 191) «Juno, la de los ojos de buey» (AB, p. 192) y «Minerva, la de los ojos de lechuga» (AB, p. 193), o en la repetición de frases formularias como «el Hades tenebroso», «las cóncavas naves», «la débil quilla» (AB, p. 192) están en el mismo registro lingüístico que los tangos de Irma (AB., pp. 100-107), las églogas que Adán entona en recuerdo de su querida Maipú (AB, p. 270), o el diálogo del primer capítulo del libro III entre Adán, Schultze, Pereda, Ciro y Bernini, donde abundan los coloquialismos, por no decir ya nada más sobre la mixtura, realizada en el libro VII, entre las jitanjáforas (AB, pp. 516-517, trabalenguas creados a partir de neologismos y que no poseen un significado objetivo), el diálogo con el colectivero de la línea 38 (AB, p. 523) y la invención de términos como «perricabezunas», «sexicangrejo» y «nalgualas», referidos a los órganos sexuales de doña Lujuria (AB, p. 538), con el refinado y elocuente discurso, al más puro estilo ciceroniano, del petiso Bernini (AB, p. 540). Así, pues, esta mezcla entre la solemnidad épica y la picardía lunfarda no es casualidad. Las intenciones del escritor argentino no transcurren solo en el ámbito de la belleza estética; tienen un sentido más profundo que se manifiesta mediante un juego paródico con sus hipotextos. Pero no una parodia en tono burlesco o no al menos una que pretenda sobajar la categoría y la grandeza de su tradición. No hay que olvidar que la palabra griega *parodia* está compuesta de la preposición *παρά* y el sustantivo *ὠδή*, y que la primera acepción de la preposición, más allá de la significación que se le ha atribuido al compuesto ya desde Aristóteles, es «al lado de», «junto a»,²⁸ lo que manifiesta, en realidad, cercanía e intimidad. La parodia, pues, del hipertexto

²⁸ Henry G. Lidell y Robert Scott, *op. cit.*, s. v.

marechaliano en lugar de manifestar un desacuerdo o una crítica velada de sus hipotextos lo que sugiere es una familiaridad muy particular en la que se reconoce a la vez que se reinventa. Leopoldo Marechal vuelve siempre al «lugar de las pequeñas cosas», al suelo patrio de la épica, para reinventar su Argentina tan querida.

En este sentido, es conveniente decir que la épica clásica posee ciertos rasgos estilísticos y motivos temáticos que la definen como género. En el ocaso del siglo XVII, Nicolás Boileau agrupó los rasgos fundamentales en torno a un término que él mismo acuñó: «epiquema». Los epiquemas, según la definición del escritor francés, son motivos y temas recurrentes en todo el *corpus epicum* que terminan constituyéndose en parte de su naturaleza, en elemento constitutivo *sine quo* el género queda manco, incompleto. Los más reiterativos son: a) los combates individuales o grupales, b) las intervenciones divinas, c) el intercambio de invectivas, d) la invocación a la Musa, e) la descripción de las armas de los combatientes, f) las comparaciones amplificadas, g) los epítetos de naturaleza, h) la desventura del héroe, i) el descenso a los infiernos, j) el amor patrio, etcétera.²⁹ Todos estos elementos estaban orientados, como ya hemos visto, a generar una consciencia colectiva, una identidad nacional que cohesionara a los distintos pueblos migrantes que habían llegado a la Hélade, buscando lugares propicios para asentarse. De allí la importancia de su aparición, al menos en los poemas fundacionales la *Ilíada*, la *Odisea* y la *Eneida*, que son los hipotextos del hipertexto marechaliano.

La épica novelesca de Leopoldo Marechal, por su parte, moldea a su conveniencia buena parte de estos epiquemas, apropiándose de ellos y situándolos en su contexto.³⁰ Lo hace, en efecto, no de manera directa sino más bien reproduciendo sus características ideológicas y reinventando su *ethos*. Así al menos se entiende cuando en las primeras páginas del libro II el misterioso narrador, identificado como L.M., describe la preocupación de Adán

Buenosayres que, en su condición de viajero, asistirá al «crisol de las razas», al inicio de una «Argentinopeya» (AB, p. 160).

Es importante detenerse un poco en este concepto por dos razones. La primera tiene que ver con las implicaciones que este sustantivo provoca en el horizonte de expectativas del lector. La palabra «Argentinopeya», como es evidente, está formada por dos sustantivos, Argentina y epopeya. Más allá de las competencias ideológicas y culturales de los lectores, resulta fácil creer que estos reconocen en la palabra una intencionalidad: se trata de la epopeya de toda una nación. El pacto de lectura que se establece con el lector a partir del uso de este simple término determina y justifica los derroteros de la novela. La segunda, sin duda la más importante, está relacionada con la reapropiación consciente de los hipotextos clásicos en el hipertexto contemporáneo que significa (como lo significó, en su momento, el *Don Quijote de la Mancha*) una ruptura con la forma del esquema épico y a la vez una continuidad con sus pretensiones ideológicas.³¹

Cabe preguntarse, también, en qué consiste esta reapropiación, cuáles son sus objetivos y cómo es que suceden al interior del texto marechaliano. Para intentar responder a estas cuestiones y mostrar, a partir del texto mismo, mi hipótesis me centraré solo en el análisis de dos momentos de la narración marechaliana en que me parece evidente el fenómeno de ruptura-continuidad al que me he referido desde las primeras páginas de este trabajo: la batalla de la calle Gurruchaga y el tópico del «descenso a los infiernos» de Adán Buenosayres. He elegido estos dos pasajes que aparecen en los primeros libros porque forman parte de la narración hecha por el mismo Leopoldo Marechal, identificado en el «Prologo indispensable» como L.M., y no de la transcripción de los libros escritos por Adán Buenosayres (*alter ego* de Marechal). En este sentido, los libros VI y VII escritos por el héroe marechaliano, aunque con un sinfín de motivos y recursos estilísticos de la épica clásica, constituyen una entidad diferente a la narración realizada por el narrador en los libros anteriores.

²⁹ Cfr. Genette, *op. cit.*, pp. 101-102.

³⁰ Fernanda Elisa Bravo, *Parodias y reescrituras de tradiciones literarias y culturales en Leopoldo Marechal*, p. 73.

³¹ *Ibidem*, p. 69.

En los dos últimos libros es el mismo Adán Buenosayres quien narra sus experiencias, lo que de alguna manera rompe con el flujo épico narrativo. En el libro VI, incluso, el lenguaje se transforma en una prosa poética, mientras en el libro VII el estilo narrativo adquiere matices mucho más dantescos. Es precisamente por esta variación lingüística que la última parte de la novela ha sido considerada por algunos críticos, como Julio Cortázar, una suerte de incoherencia, que podría

[...] desglosarse de *Adán Buenosayres* con sensible beneficio para la arquitectura de la obra [pues] tal como están, resulta difícil juzgarlos si no es en función de *addenda* y documentación; carecen del color y del calor de la novela propiamente dicha y se ofrecen un poco como las notas que el escrúpulo del biógrafo para liberarse por fin y del todo de su fichero.³²

La batalla de la calle Gurruchaga

Apenas ha despertado el héroe bonaerense de su nebulosa onírica, sale a la calle y comienza su aventura matutina. Durante su viaje tiene que arros-trar varios peligros: se encuentra con un Polifemo ciego, dichoso y fuerte porque «podía mirar al sol con los ojos abiertos» (AB, p. 162) que mendigaba en la esquina de la cantina «La Hormiga de Oro»; es seducido por Ruth, «tentadora como una Circe» (AB, p. 177) y descubre, ocultas en el zaguán de la cantina, los cuerpos de tres jóvenes sirenas: «Ladeazul, Ladeblanco y Ladeverde» (AB, p. 179) que murmuran y bisbisean tratando de encantar al héroe. Esto es apenas el preámbulo de la guerra por venir: en la verdulería «La Buena Fortuna» situada entre las calles de Camargo y Triunvirato «hervía ya una multitud clamorosa», sobre la que «el belicoso Marte acababa de lanzar su antorcha, y con

³² Julio Cortázar, «Leopoldo Marechal: *Adán Buenosayres*», pp. 101-106, (p. 102). Leopoldo Marechal, por el contrario, y en respuesta a esta declaración de Cortázar, dice que esos últimos libros, particularmente el VI, constituyen la parte nodal de la novela porque en ellos se lleva a cabo la realización del héroe, su catarsis y su elevación. Cfr. «Conversación con Leopoldo Marechal», p. 30.

los carrillos inflados avivaba el fuego de los corazones que ardían ya como brasas en el pecho de tirios y troyanos» (AB, p. 191).

La descripción de la batalla que sigue en las páginas siguientes de la novela en la que se describe, con magistral estilo homérico, una iracunda pelea de barrio, es el corolario de la primera aventura del héroe. No es casual que el narrador, L.M., se detenga con tanto cuidado en la descripción de esta guerra. Es evidente que el hipotexto del que deriva esta narración es la *Iliada*. El *ethos* que se funda en el poema homérico es, justamente, el *ethos* guerrero. Ante la imposibilidad de evitar la muerte, el héroe griego, guerrero por naturaleza, consagra sus afanes a alcanzar la gloria a través de sus hazañas bélicas. Funda, con este empeño, el carácter identitario de toda una nación.³³

A Marechal no le importa fundar un *ethos* guerrero, pero sí un *ethos* nacional. Su interés radica en la naturaleza variada de su pueblo, en el *ethos* de la cotidianidad argentina. Sabe que para eso necesita la autoridad de la épica clásica, fundacional por naturaleza, y recurre a ella para engrandecer su novela y para fundamentar su intención. Esto es evidente en la descripción que hace de los combatientes barriales:

Allí estaban los iberos de pobladas cejas que, desertando las obras de Ceres, conducen hoy tranvías orquestales; y los que bebieron un día las aguas del torrentoso Miño, varones duchos en el arte de argumentar; y los de la tierra vascuence, que disimulaban con boinas azules la dureza natural de sus cráneos; y los andaluces matadores de toros, que abundaban en guitarras y peleas; y los ligures fabriles, dados al vino y a la canción; y los napolitanos eruditos en los frutos de Pomona, o los que saben empuñar escobas edilicias; y los turcos de bigote renegrado, que venden jabones, aguas de olor y peines destinados a un uso cruel; y los judíos que no aman a Belona, envueltos en sus frazadas multicolores; y los griegos hábiles en las estratagemas de Mercurio; y los dálmatas de

³³ Para la épica como género fundador de la identidad nacional de los pueblos véase el excelente artículo de John Foley, «Epic as genre».

bien atornillados riñones; y los siriolibaneses, que no rehúyen las trigulcas de Teología y los nipones tintóreos (AB, p. 194).

El fragmento está inspirado en el libro 2 de la *Ilíada*, que la tradición clásica ha conocido como «el catálogo de las naves». Mediante esta «imitación seria» (como sugiere Genette), Leopoldo Marechal recupera este pasaje no para concentrarse en el tópico de la guerra sino, más bien, para darle una prosapia al pueblo argentino y hacerlo heredero de una tradición que ha de ser reinterpretada, reconstruida, adecuada al contexto latinoamericano y que define, de alguna manera, la amplia discusión que Adán Buenosayres y sus amigos sostienen sobre el nacimiento del *neocriollo*.³⁴ Es por eso que, al final del pasaje, el narrador concluye su revista diciendo: «Estaban, en fin, todos los que llegaron desde las cuatro lejanías, para que se cumpliera el alto destino de la tierra Que-de-un-puro-metal-saca-su-nombre» (AB, p. 195). Como sugiere acertadamente Fernanda Elisa Bravo, en esta reapropiación del *epos* se opera «una modificación del simbolismo y del ‘espíritu’ épico, ya que la escritura y la interpretación se apoyan en realidades y horizontes argentinos».³⁵

Algunos autores, por lo contrario, han querido ver en esta imitación una suerte de parodia burlesca por la risa que provoca la caracterización de sus personajes; sin embargo, hay en ella una vindicación de la heroicidad cotidiana que está relacionada, justamente, con el *continuum* de la tradición clásica.³⁶ Aunque es poco acertado decir que en esta narración existe una ruptura, en términos formales, con la épica clásica, pues abunda en alusiones mitológicas y en epítetos homéricos, lo que sí es cierto es que no está revestida de la solemnidad de la que hace gala la narración homérica. La

³⁴ Cfr. Graciela de Sola, «La novela de Leopoldo Marechal: *Adán Buenosayres*», pp. 156-161.

³⁵ Fernanda Elisa Bravo, *op. cit.*, p. 88.

³⁶ Cfr. Ángel Núñez, «Desmesurado *Adán Buenosayres*», pp. 675-739, quien, citando a Bakhtin, señala que: «La risa carnavalesca ambivalente destruye todo lo pomposo y esclerosado, pero no destruye de ninguna manera el núcleo auténticamente heroico de la imagen», p. 659.

caricaturización que hace Marechal de los personajes involucrados en la pelea nada tiene que ver con la grave descripción de los héroes homéricos. El paradigma cambia, pero no la esencia. Cada texto en su nivel y en su contexto construye una idea de hombre y de pueblo, una identidad nacional que pretende sentar las bases de un tipo específico de desarrollo y de una ética particular, en fin, de una «determinada concepción de mundo».³⁷

El motivo del descenso a los infiernos

Uno de los elementos más importantes en la épica clásica y, en consecuencia, en la épica novelesca de Leopoldo Marechal, es el viaje de los héroes. El *Adán Buenosayres* es en sí mismo la narración de, al menos, dos viajes: uno centrífugo o expansivo, el otro centrípeto o de concentración, ambos realizados en la misma calle Gurruchaga.³⁸ En el descenso a los infiernos de los libros III y VII está implicada, también, la idea del viaje. Un viaje, como sugiere Marechal, concebido

[...] no sólo como una vía de purificación en el sentido moral de la palabra sino como una vía de realización de ciertas posibilidades de tipo inferior que el hombre tiene que realizar necesariamente porque no hay experiencia negativa [...] Una vez que las ha realizado, se produce la catarsis de Aristóteles.³⁹

³⁷ Adolfo Prieto, «Los dos mundos de *Adán Buenosayres*», p. 142. Cfr. Noe Jitrik, «*Adán Buenosayres*: la novela de Leopoldo Marechal», pp. 117-136: «Marechal ha descubierto que es preciso quitar el velo que cubre la ordinariéz de los hombres para hacer estallar la gloria de su humanidad. Revaloriza lo que pasa en la calle con un resultado inesperado, aunque previsible. De una vieja que hila recrea un mito, el de Cloto, que teje nuestro destino; de las niñas del zaguán, las gracias de la espera; de la *madame prostibularia*, un celestinazgo esencial e incommovible; de los hombres que desean, el apetito; de los que yacen, el sueño. Así, toda la ciudad se vuelve a clasificar, no según los datos aparentes de las ocupaciones o de las lisuras de las vidas, sino según instancias universales, según potencias o componentes que van más allá del pintoresquismo o de lo circunstancial», p. 123.

³⁸ «Conversación con Marechal», *op. cit.*, p. 37.

³⁹ Emmanuel Carballo, *op. cit.*, pp. 124-125.

Como señala Ángel Núñez,⁴⁰ alrededor del viaje está organizada la estructura de la novela marechaliana, pues este significa la mudanza y el conocimiento de las cosas. Joseph Cambell, en *El Héroe de mil caras*, ha señalado que el viaje a los infiernos

es parte del mito de la 'aventura del héroe [...] que gira siempre en torno de un propósito fundamental: la hazaña formal (sc. del héroe) ha de ser [...] volver a nosotros transfigurado y enseñar las lecciones que ha aprendido.⁴¹

Esto es lo que acontece a Odiseo y a Eneas. El héroe griego, en el libro XI de la *Odisea*, baja al inframundo, incitado por Circe, para hablar con Tiresias, el ciego profeta que le revela cómo ha de ser su camino de vuelta a Ítaca. Eneas, por su parte, en el libro 6 de la *Eneida*, narra su descenso al Averno en busca de su padre, Anquises, quien vaticina el magno poder que tendrá Roma, la ciudad que habrá de fundar su hijo.

En ambos casos el descenso marca un antes y después en la narración épica. Los héroes regresan a la vida más sabios, menos ingenuos y, de una manera u otra, hacen partícipes a los demás de lo aprendido. Como hemos visto líneas arriba, esta es la «realización espiritual» del héroe clásico que Marechal otorga a su héroe contemporáneo. En efecto, el viaje emprendido por el héroe marechaliano es un viaje de autoconocimiento que busca el despertar de su consciencia hacia una nueva fe, la cristiana, que lo identifique con la divinidad y con lo Uno. Sin embargo, los descensos a los infiernos realizados por Adán (más allá de que como lectores conocemos los hechos) quedan incompletos pues jamás se cuentan los resultados de ese «itinerario que conduce al Absoluto, pero no lo nombra definitivamente».⁴²

La imposibilidad de narrar esta epifanía, este encuentro con la Unidad es parte de la ruptura formal con el mito clásico y, a su vez, de la adaptación, es decir, de la continuidad, con la nueva ideología

⁴⁰ Ángel Núñez, *op. cit.*, p. 661.

⁴¹ *Apud* Ángel Vilanova, *Motivo clásico y novela latinoamericana*, p. 49.

⁴² Javier Navascués, «Introducción», *op. cit.*, p. 35.

religiosa de Marechal. Como sugiere el mismo Navascués, los viajes de Adán Buenosayres «retrata[n] la marcha del mundo sensible, que sólo puede ser caótico hasta llegar a la unión con Dios. Pero esa unión no se cuenta, queda fuera de la diégesis, forma parte de lo inenarrable».⁴³

Por poner solo un ejemplo, me referiré aquí al capítulo primero del libro III de *Adán Buenosayres* que sirve como la prefiguración del segundo descenso o «Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia» del libro VII y que ocupa poco más de un tercio de la novela. Sobre esta ciudad baste decir que es, a la manera de los infiernos dantescos, la puerta de entrada a la ciudad de Calidelphia o Philadelphia, que guarda profundas semejanzas con las ciudades utópicas ideadas desde Platón, pasando por Cicerón y San Agustín hasta Tomaso Campanella. De ella hay un pequeño atisbo al final del libro IV, cuando Adán ha concluido, por fin, ese otro viaje, el centripeto o de concentración.⁴⁴

Este primer descenso, pues, dispone la ubicación precisa de entrada al Averno bonaerense. En el transcurso los viajeros se adentran verdaderamente en el camino de los muertos, puesto que su viaje culmina cuando, en el capítulo segundo, asisten al velorio de Juan Robles. Las alusiones mitológicas son muy considerables. La mención de «la

⁴³ *Idem.*

⁴⁴ *Cfr.* Marechal, *Adán Buenosayres*, p. 414: «Philadelphia levantará sus cúpulas y torres bajo un cielo resplandeciente como la cara de un niño. Como la rosa entre las flores, como el jilguero entre las avejillas, como el oro entre los metales, así reinará Philadelphia, la ciudad de los hermanos, entre las urbes de este mundo. Una muchedumbre pacífica, regocijada frecuentará sus calles: el ciego abrirá sus ojos a la luz, el que negó afirmará lo que negaba, el desterrado pisará la tierra de su nacimiento y el maldecido se verá libre al fin. En Philadelphia los guardas de ómnibus tenderán su mano a las mujeres, ayudarán a los viejos y acariciarán las mejillas de los niños. Los hombres no se llevarán por delante, ni dejarán abierta la *grille* de los ascensores, ni se robarán entre sí las botellas de leche, ni pondrán la radio a toda voz. Dirán los agentes policiales: «¡Buen día, señor! ¿Cómo está, señor?» Y no habrá detectives, ni prestamistas, ni rufianes, ni prostitutas, ni banqueros, ni descuartizadores. Porque Philadelphia será la ciudad de los hermanos, y conocerá los caminos del cielo y de la tierra, como las palomas de buche rosado que anidarán un día en sus torres enarboladas, en sus graciosos minaretes».

hoja mortífera» (AB, p. 255) de la cicuta que mastican Adán y Schultze, por ejemplo, hace pensar en el ramo dorado que la Sibila ordena a Eneas buscar como requisito para descender al Averno y regresar a la vida. El ramo dorado lo mismo que la hoja de cicuta que mastican los héroes marechalianos significa el tránsito seguro de la vida a la muerte y viceversa. Aunque no se refiere en la narración, la ingesta de esta planta es el equivalente al ramo dorado de Eneas, pues como lo indica líneas más adelante el narrador, el consumo de esta planta los habría dejado «allí toda la noche, saboreando el agridulce misterio de la muerte» (*ibidem*).

La oscuridad de la noche, el resplandor de las estrellas que se asemejan a «los mil ojos de un Argos parpadeante» (AB, p. 257) y los ladridos de un perro, identificado por Schultze con el «Cancebero» (AB, p. 262), aunados a la cercanía de los suburbios al Río de la Plata, identificado como la laguna Estigia, son todos elementos extraídos de los hipotextos y reescritos en el contexto marechaliano. Puede hablarse, ciertamente, de una ruptura formal del texto derivado o, como sugiere Genette, de una «transposición pragmática» o factual de la narración. A este respecto, Ángel Vilanova ha dicho que «el hipertexto quiere ‘funcionar’ respecto del hipotexto de un modo particular: lúdico, satírico y/o serio». ⁴⁵ Yo considero, sin embargo, que más allá de la caracterización de los personajes que, en efecto, puede mover a risas, el hipertexto funciona bajo el régimen dominante de la transposición seria. En la narración marechaliana de este libro hay una transformación estilística de los hipotextos, al tiempo que se opera, también, una imitación ideológica: ruptura con la forma, continuidad con el contenido. La esencia iniciática del mito permanece, no cambia, solo se adapta a una nueva circunstancia. Esta es la intención de Marechal, como podemos apreciarlo en el siguiente parlamento:

Recuerde usted aquello de las Escrituras: *la letra mata, el espíritu vivifica*. [...] Entendí por último cuánto había de profanatorio en la utilización

meramente literal de los mitos y literaturas tradicionales, con la consecuencia terrible de que, si la letra mata en sí al espíritu, la letra se suicida rigurosamente, y las obras que se reducen a una simple literalidad carecen de todo futuro posible. ⁴⁶

El largo viaje de los seis amigos por la zona donde acontecen apariciones fantásticas, exaltaciones infernales y alucinaciones etílicas es, entonces, un elemento crucial en la vida del héroe pues, a partir de este, se transforma y su transformación es, también, la de la colectividad. El primer descenso a los infiernos de Adán Buenosayres es la consagración del héroe como un héroe colectivo no solo porque está en compañía de sus camaradas martinfierristas sino porque, merced a esa compañía y a la experiencia vivida en el velorio, se exaltan las cualidades del pueblo argentino. Ya no es Odiseo o Eneas en solitario acudiendo a los infiernos para regresar al suelo patrio, iluminados y soberbios, sino la idea de una nación, de una cultura, rascando en lo más profundo de su naturaleza migrante, resbalando por las honduras ontológicas de su identidad, para encontrarse y volverse universal, dueña de sí misma y heredera, a la vez, de una tradición.

Conclusiones

Como se ha visto en esta sucinta reflexión sobre la novela marechaliana, el escritor argentino recurrió a los textos clásicos, principalmente a los épicos, porque, como asiduo y buen lector de la antigüedad grecolatina, entendió que en estos se escondía mucho más que la belleza de la forma. La vuelta a los clásicos de Leopoldo Marechal no implica servilismo o subordinación. Por el contrario, en la construcción de la novela y del discurso marechaliano hay un uso libre y autónomo de la tradición clásica de la que se desprende. Incluso rebelde. La forma de la épica clásica pierde su gravedad o, mejor, la traslada a otro centro. Ya no es el hexámetro dactílico el que habla por la boca del poeta sino la prosa. Ya no son los héroes insuperables

⁴⁵ Ángel Vilanova, *op. cit.*, p. 69.

⁴⁶ Citado en Fernanda Elisa Bravo, *op. cit.*, p. 78.

sino los mundanos. Ya no, los dioses sino los ángeles y demonios. Ya no, los infiernos recalitrantes y temidos sino los bajos fondos de los barrios argentinos, donde no es Caronte, en su barco de madera hinchada por la eternidad de las aguas, el que hace atravesar a las almas el río que no se cruza dos veces, sino el colectivero de la línea 38. Ya no es el Virgilio de Dante sino el Schultze de Adán. O, para decirlo mejor, son, pero no son. La épica marechaliana es ruptura y continuidad. Ruptura que, bien mirada, no es ruptura sino reapropiación; continuidad que no es continuidad sino reinención. Recurrir al *epos* clásico significó para Leopoldo Marechal la mejor manera de catalizar y unificar la variedad cultural e identitaria de su Argentina; el mejor recurso para individualarla y para colectivizarla, pero también para darle una expresión ontológica fundacional.⁴⁷ El «neocriollo»⁴⁸ no es solo el monstruo creado por Schultze,⁴⁹ sino ha de verse como una creación metaliteraria unificante e, incluso, anticolonialista, suma de consciencias e identidades latinoamericanas, argentinas en particular, que no rehúyen su raíces y que a la vez buscan conciliarlas con su herencia europea y occidental.

⁴⁷ Cfr. Fernanda Elisa Bravo, *op. cit.*, p. 92.

⁴⁸ Citado en Fernanda Elisa Bravo, *op. cit.*, p. 78.

⁴⁹ Sobre la creación de monstruos véase Leopoldo Marecha, *Cuaderno de Navegación*, pp. 162-263: «El poeta [...] tiene derecho a construir un monstruo, si lo hace 'premeditadamente' y no por el azar de su experiencia. Imaginemos que un artífice intenta reunir en una 'unidad ontológica' las partes de un águila, un caballo y un pez: las combinará primero según una forma sutil que proporcione y armonice hasta darles cierta unidad que no contradiga lo 'posible' lógico; y luego encarnará esa forma sutil en una materia. En rigor de verdad, el 'arte por el arte' de nuestros días no abunda en esa deliberada construcción de monstruos; y, por lo contrario, se da con frecuencia en el arte tradicional, según lo afirman los centauros, las quimeras, las esfinges y otras ontologías monstruosas que aparecen en él. Es que, puesto al servicio de una religión o una metafísica, el arte tradicional forjaba sus criaturas como 'soportes simbólicos' de una verdad presentados a la meditación del hombre. Veamos, por ejemplo, el Querub tetraforme que nos describe el poeta Ezequiel: esa combinación de un águila, un hombre, un novillo y un león, atribuida tan solamente al Querub, no es, claro está, un capricho monstruoso del arte, sino la expresión de cuatro virtudes operativas dadas en una sola entidad angélica».

Fuentes

Aristóteles, *Metafísica*, trad. Tomás Calvo Martínez, Gredos, Madrid, 2002. Aristóteles, *Poética*, trad. Juan David García Bacca, UNAM, 2ª. ed., 2000. Bravo Elisa, F., *Parodias y reescrituras de tradiciones literarias y culturales en Leopoldo Marechal*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 2015. Bowra, C. M., *Historia de la Literatura Griega*, trad. Alfonso Reyes, Fondo de Cultura Económica, 1948 [2014]. Carballo, Emmanuel, «Leopoldo Marechal», en *Protagonistas de la Literatura Hispanoamericana del siglo XX*, UNAM, México, 1986, pp. 117-133. Cortazar, Julio, «Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres». Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1948», en Ernesto Sierra (ed.), *Leopoldo Marechal*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2011, pp. 101-106. Foley, John, «Epic as genre», en Robert Fowler (ed.) *Cambridge Companion to Homer*, Cambridge University Press, 2006, pp. 171-186. Genette, Gerard, *Palimpsestos. Literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Taurus, Madrid, 1989. Sola de, Graciela, «La novela de Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres», en Ernesto Sierra (ed.), *Leopoldo Marechal*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2011, pp. 153-173. Homero, *Odisea*, versión de Pedro Tapia Zúñiga, UNAM, 2013. Jitrik Noe, «Adán Buenosayres: la novela de Leopoldo Marechal», en Ernesto Sierra (ed.), *Leopoldo Marechal*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2011, pp. 117-136. Lidell, Henry G., y Robert Scott (comps.), *A Greek-English Lexicon*, 8ª ed., American Book Company, Washington, 1882. Marechal, Leopoldo, *Adán Buenosayres*, edición crítica, introducción y notas de Javier Navascués, 1ª ed., Corregidor, Buenos Aires, 2013. Marechal, Leopoldo, «Claves de Adán Buenosayres» en *Obras completas*, t. 3, Libros Perfil, Buenos Aires, 1998, pp. 661-676. Marechal, Leopoldo, *Cuaderno de Navegación*, Sudamericana, Buenos Aires, 1975. Navascués, Javier, «La intertextualidad en Adán Buenosayres», en *Adán Buenosayres*, edición crítica de Jorge Lafforgue y Fernando Colla (coords.), Archivos, ALLCA XX, Université de Paris X, Madrid, 1997, pp. 741-770. Núñez, Ángel, «Desmesurado Adán Buenosayres», en *Adán Buenosayres*, edición crítica de Jorge Lafforgue y Fernando Colla (coords.), Archivos, ALLCA XX, Université de Paris X, Madrid, 1997, pp. 657-739. Platón, *República*, trad. Conrado Eggers, Gredos, Madrid, 1999. Sierra, Ernesto (ed.), *Leopoldo Marechal*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2011. Vilanova, Ángel, *Motivo Clásico y novela latinoamericana*, Ediciones Solar, Caracas, 1993. Virgilio, *Obras Completas*, ed. Bilingüe, trad. Aurelio Espinosa Pólit, Madrid, Cátedra, 2008.

Si la penumbra

Bernardo Araujo

no es más que permanencia
de la llama extinta,
parte inmemorial de lo no visto,
carcajada terrible
 del que ignora
que todo cuanto existe
 –visible o perceptible–
no es más
que una de tantas ecuaciones
tan posibles como innecesarias.

Si esto es así:
 que nunca
 nadie
 me despierte,

y cuando todo acabe
me cobije la sombra de mi madre

la noche.

Lluvia

Claudia Alejandra Colosio García

Ardió la cuadrícula fibrosa de mi pecho
al final de la temporada de sequía.
El milagro de la vida en el desierto
se manifestó en líquido del puño de manos encendidas.
La porosidad de mis huesos esperaba
que los huecos fueran branquias
para saborear en respiraciones
lumbre de leña humana.
El barniz de los cabellos en verano
suaviza en la humedad
grano a grano
cada una de tus cuevas.
Se agradece un ciclo de romance en el desierto,
el grito de la lluvia
el apretón final del viento,
los besos del sudor.
Se ruega a las tinajas
que concedan pétrea vida eterna
en el espacio abierto de tus labios
y vuelvan pulpa la ceniza y el vapor
que pierden los ojos pinchados por espinas.

Este no era un poema triste

Ihovan Pineda Lara

Cuando esté allá
voy a escribirte un poema
para decirte que llueve
y hace mucho frío
Para decirte
que por las tardes no hago nada
más que leer libros de poesía
y rascarme el ombligo
Para decirte
que a veces
como los zancudos
me voy a morir a otra parte

Por favor
dile a Mateo
que no existe la llorona
Dile que su grito
es un ruido blanco
para asustar a los niños
que no hacen la tarea

Quisiera
decirte otras cosas
por ejemplo
que extraño tu atención
pero tú sabes
que solo en la memoria
«es el lugar
donde las cosas
ocurren por segunda vez»

Por favor
pregúntale a Franco
si el pelito que le salió
es café o güerito
y dile
que la lluvia
no se equivoca
donde cae

Írrito

Adoniram Ramírez-Hernández

Aves descansan sus filacterias
entre mis cuencas precordiales:
hemos leído el Qohelet a dos voces,
influenciados por la moral antigua,
acomodando las simplezas no con símbolos
sino con gestos de cascada
en caída de conciencia.
Permaneces acostada sobre un piso virgen de azucenas,
desde aquí entreveo que no eran tus mejillas rosas,
o el cinto de tu peinado
o el velo de tu liturgia dominical
o tu trenza, o flequillo, o coleta
eran las semillas del verbo eterno
germinándonos en dualidad biográfica.

Velamen

Manuel R. Montes

Qué río encenegado nos arrastró volviendo piedras nuestras voces
Raúl Zurita, *La Vida Nueva*

I

Óscar, con su hija Valeria en los hombros, Tania y Milton descienden a leves trompicones por la escarpada pendiente a un costado del Bravo y deliberan en una conversación sigilosa si a la niña de un año y nueve meses convendría más que la cargara Milton sobre la espalda, y no su padre, al cruzar a nado la corriente transversal del río. Las miradas de los tres jóvenes coinciden, indecisas, en el rostro risueño de Valeria, que al detenerse Óscar y desmontársela, le abraza una pierna con aprehensión, como indicándole que nadie sino él debe trasladarla. Tania susurra que continúen, y al cabo de un par de metros recorridos con cautela la superficie por la que serpean se torna húmeda y fangosa. Óscar levanta por las muñecas a Valeria, evitando que resbale o tropiece y que las ramas de los arbustos y los matorrales, al avanzar, la rasguñen. Milton, a la zaga, se adelanta con torpe agilidad y es el primero en erguirse, con los pulgares enganchados en las correas de su abultada mochila, sobre una de las rocas oblongas que delimitan la orilla. Óscar y Valeria, y por último Tania, lo flanquean. La quietud matutina, dominical, no disipa del todo el temor a ser descubiertos. Óscar otea en dirección al Puente Nuevo, lejano hacia el oeste, y aguarda inútilmente por espacio de poco menos de un minuto a que algo, desde allá, se le revele y lo convenza de no seguir. Milton silba exhausto, se acuclilla e introduce los dedos en la frescura del agua, restregándose luego la nuca. Tania murmura, dirigiéndose a su esposo sin encararlo, que no sabe nadar. Óscar le recuerda que no lo ignora e insinúa que sea Milton quien la lleve a cuestras, a lo cual Tania, si bien asintiendo, no se resigna por completo. Milton le sonrío con amabilidad y convicción tras encasquetarse la gorra con la visera carcomida y tensarles los nudos a las agujetas de su calzado de alpinismo. Valeria remilga con algo de impaciencia para que Óscar, quien la tiene ahora sentada

en un antebrazo, la deje ir con su madre. La niña revolotea de uno a otro por detrás de Milton y es recibida por Tania con un roce afectuoso de mentón en el cuello. Valeria se abandona, ladeándose, al arrumaco. Los pliegues de la capucha de la sudadera de Tania en la que se recarga ensordecen su estrepitosa y breve carcajada. Óscar se desembaraza cuidadosamente de su mochila, tan voluminosa o más que la de Milton, y al colocarla entre dos hendeduras de hierbajo reseco anuncia que demostrará la facilidad con la que puede pasarse al otro extremo. Milton se incorpora y le palmea, solidario, el abdomen. Tania esquiva el escrutinio con el que Óscar pretende su aprobación, y besa con ternura una mejilla de Valeria, enroscándole un rizo en la suave caracola de la oreja. Óscar endereza el pecho y entra en el caudal con furtiva presteza, los codos en alto y tentando con cada teni de lona el espeso declive por el que va sumergiéndose sin castañetear los dientes. Una vez el filo del agua le roza el mentón y el estribo irregular bajo su planta izquierda se ha diluido, se impulsa con la otra desde un reborde imprecisable y bracea ininterrumpidamente, sin que la trayectoria ni las ondulaciones perpendiculares del Bravo lo desvíen. Valeria señala con asombro el desplazamiento del cuerpo atlético, delgado de su padre y balbucea maravillada un monosílabo que Tania, comprensiva y afirmativamente, le repite, apartando a cada tanto la vista de aquel empeño a flote que transcurre para ella con una lentitud insoportable. Milton entrecierra los párpados y contempla con escepticismo el momento en el que las manos en punta de Óscar suspenden su locomoción elíptica y tocan las rugosidades de un tronco en el margen opuesto del río. Satisfecho y orgulloso de su amigo, celebra con aplausos inaudibles. Golpeteándose una sien, sujeto a las raíces en las que atracara, Óscar no aparenta cansancio. Saluda con jovialidad a las tres figuras que lo atisban con estupor o extrañeza y que corresponden a su gesto victorioso, excepto Valeria, con pantomimas de felicitación o de apremio por que regrese. Óscar sacude la cabeza y aspira con vehemencia, flexiona las rodillas tras apoyarlas en las nervaduras del árbol y vuelve, repentino, a zambullirse. Al no resurgir de la escasa profundidad a la que se ha precipitado, sin reabastecerse de aire con la inmediatez que siguió a la inmersión anterior, Tania se muerde los labios, arruga la frente y mece con discreta desesperación a Valeria, contrarrestando su peso al aupársela en una u otra curvatura lumbar. Las extremidades en movimiento de Óscar sobresalen por fin del manto esclarecido del Bravo al que ha hecho refulgir la intensidad súbita de un potente rayo de sol. Valeria festeja con una inhalación de sorpresa que su padre ha reaparecido y que se les aproxima sin obstruirlo las templadas fluctuaciones del oleaje, que son sin embargo adversas a la recta que intenta trazar con enérgicas brazadas y que lo conducen a un enclave del río distinto al que Milton, Tania y la niña ocupan al presenciar la osadía con la que Óscar ha ejemplificado lo relativamente fácil que resultará vencer el atajo fronterizo. El grupo se rencuentra entre los follajes de la maleza por la que Óscar, con las bermudas fluorescentes y la camiseta empapadas, ha trepado al concluir su retorno y hacia donde se dirigieron con premura Milton y

Tania, provocándole a Valeria un arrebató de alborozo el trote cabizbajo de su madre al ir ésta emparejándose a la ruta imprevisible, derivada de los ímpetus de Óscar, premeditando el sitio en el cual encallaría. Milton, que ha debido responsabilizarse, además de la propia, de la mochila de la que Óscar se despojara, transpira copiosamente y se acoda pensativo sobre sus perneras caqui tras librarse, agachado, del bagaje suplementario. A Tania el sudor le abrillanta, también, las facciones adustas. Valeria gime y demanda la cercanía de su padre. Óscar, antes de asumir el turno que se le reclama, se retira la camiseta blanca, mojada, que capotea y exprime hasta hinchársele las venas de los puños. De su mochila extrae otra, negra y holgada, que se pone después de secarse con la toalla verde que Tania le proporciona tras obedecer sus instrucciones y esculcar en un compartimento lateral, guardándola luego él ahí mismo junto con la camiseta blanca descartada. Óscar se acaricia el cráneo casi al rape, se lo rastrilla con las uñas y le salpica los ojos a Valeria cuando Tania maquinalmente se la concede, lo que por un instante la enfurece, desorientándolas a las dos la broma de arrojarle unas pocas gotas. Óscar exhala e intercambia con Milton una mueca de fugaz desamparo y determinación. Balancea en un solo antebrazo a Valeria y se la encarama por dentro de los faldones de la prenda con la que acaba de cubrir la rigidez escuálida de su torso. Tania finge no reconocer en aquel embalaje improvisado por el que la niña, pedaleando al escalar, no protesta, una de las estrategias de las que hablaba Óscar insistentemente, asegurándole lo práctica e infalible que sería. Los mechones crespos de Valeria despuntan, a presión, por el boquete de la camiseta negra de Óscar, quien al sortear el tope con el que la pequeña casi lo lastima en la quijada, le picotea en represalia, cariñoso, la nariz roma con la suya, idénticas. El corazón de Tania late febril, acelera cuando escucha el soplido con el que Óscar, arqueando una ceja, le da la orden implícita de que se cuelgue la mochila en la que acarrearán su magro equipaje y el de Valeria. Milton, servicial, se ofrece a contribuir al acomodo de aquel bulto que Tania, encorvada, ensaya sin éxito ajustarse a brincoteos, adaptándole Milton los pasadores de las correas a lo estrecho del talle y los omóplatos. Óscar, entretanto, maniobra para que Valeria se deslice, gire al interior de la tela de algodón y, del tórax a la espalda, lo rodee hasta posicionarse donde le sea posible aferrarla, jinete, por los muslos. Al ahorcarse, Valeria le aprieta inconsciente y débilmente la garganta con uno de sus brazos gruesos y angostos, que Óscar le succiona con las comisuras al sentir que se le ha enquistado donde debe y al alzarla con más fuerza, suspirando y volviéndose, parsimonioso, al sendero por el que ascendiera en zigzag desde la corriente del Bravo, al que tachonan estalactitas de luz. Con Óscar delante, imponiendo su estabilidad a los contoneos con los que Valeria se le amolda, Milton y Tania lo imitan al remover a puntapiés las altas gavillas de pastizal a través de las que bajan y se camuflan los cuatro hasta salirles al paso y ensancharse, majestuosa pátina blanquiazul, el horizonte del manso río que rocía chispas de brisa. Óscar no vacila, y prosigue. Penetra con gradual firmeza en el agua dulce y de poca temperatura que, sin que

sea gélida, le reconforta las pantorrillas entumecidas, le contrae los testículos al ceñirlo y expande, inflándose, el tiro de la bermuda. La espuma de un tenue remolino lame de pronto los talones de Valeria, que tiritita y los retrae alterando el equilibrio de Óscar, quien la tranquiliza, envarándose, con el siseo de un arrullo. En el semblante de la niña se suceden la curiosidad y el sobresalto. Fija su atención en los tijeretazos de líquido pardusco que chapalean a su alrededor e interroga con un gemido a su madre, tras voltear un tanto extraviada y encontrarla, con alivio, detrás de sí, todavía en tierra y sin atreverse a confiar en el asidero de los hombros que Milton, esperándola, encoge para que de ahí se agarre, ya metido hasta la cintura, lo mismo que Óscar, en el fluir del Bravo. Tania se ata en una cola el abundante cabello castaño con la liga naranja que conserva llevándola como pulsera. Permanece de pie al borde del río y rehúsa el soporte que Milton, retrocediendo con pesadez hacia ella, desiste de sugerirle. Óscar no lamenta ni reprende la reticencia de su esposa, que repara en Valeria y en él, en el estático paisaje que los encuadra, con embeleso e incredulidad. Óscar musita el sobrenombre con el que la llama cuando se reconcilian tras reñir, Sequito, con una inflexión en la que Tania sobrentiende la inminencia, lo irreversible de aventurarse aún más allá de las hostiles demarcaciones a las que han sobrevivido para procurar a Valeria un porvenir abstracto que los ilusiona y envanece. Milton se reclina en una piedra rebosante de musgo y expresa su consentimiento a Óscar de que cruce con la niña él primero, autorización que le fue solicitada por mera cortesía y en un tono de incertidumbre ajeno a la temeridad, hasta entonces inquebrantable, del impulsivo padre salvadoreño. Sin sobreponerse al miedo que la incapacita para transmitirle a Óscar su tardío arrepentimiento, Tania lo anima, lo urge incluso a que se apresure y parta de una vez, haciéndole saber que apenas comience a nadar, lo secundará sobre la robusta complexión que Milton, en alerta nuevamente, despepeza y yergue. Al oír las apocadas exclamaciones de su madre, Valeria se adhiere con pavor a las clavículas de Óscar, endurecidas al este soltarle los pomos de las manos regordetas con las que le oprimía la manzana de Adán y justo al propulsarse a las entrañas del Bravo con las articulaciones en flecha, decidido a no exceder su brusquedad, aunque sin inhibirla, desde las brazadas preliminares. Valeria libera un solo grito, agudísimo, extinto con la rapidez del envite que la tironea y con el que su padre se recuesta, con ella encima, sobre la franja del agua que cava con resueltos aleteos y sincrónicas patadas de crol. Aterida, Valeria se impregna instantáneamente con las infiltraciones que le anegan los botines achatados, el estambre de las calcetas, los mallones elásticos, el pañal desechable y la blusa, incrustándole a Óscar la blanda encía superior en la herradura occipital. El calor que aquel vaho irradia, nítido en la piel, enternece a Óscar, a quien amedrenta luego la distancia que debe franquear, y que juzga incomprensiblemente mayor a la ya traspuesta en sumersiones previas cuando la calcula durante las milésimas de las bocanadas iniciales con las que se provee de oxígeno y de los planos de visibilidad intermitentes que le ilustran lo más bien poco que pro-

gresa. Los doce kilos y cuatrocientos gramos de su hija, que no cesa de retorcerse y a la que no es concebible disciplinar para que se calme, han ampliado las dimensiones del Bravo y exigen que Óscar duplique su esfuerzo a fin de que neutralice la inercia de un venero que por cada una de las evoluciones musculares con las que lo enfrenta, lo descarría con más ahínco. Desde la perspectiva de Tania son efímeros e inofensivos los estremecimientos de Valeria e imperceptibles los inconvenientes que fatigan tanto como comprometen a Óscar a no claudicar. Su esposo, en lo que también a Milton respecta, surca con soltura y aun con serenidad el plumaje movedizo del río. No es absurdo suponer que Valeria quizá disfrute, a bordo de la espina dorsal de su padre, de la peripecia. Óscar y la niña semejan un espécimen anfibio, con caparazón, que se funde apacible con su hábitat. El aviso con los nudillos, en un bíceps, con el que Tania le comunica que ha llegado el momento de que la traslade, distrae a Milton del ensimismamiento con el que, observando a Óscar, alababa mentalmente su condición física y su perseverancia. Tras frotarse la frente con una manga de su chaqueta de mezclilla y virar lo necesario para ubicarla con exactitud, Milton enjarra sus brazos fornidos hacia los de Tania, que los extiende con delicadeza infantil para que aquel se los coja y solo entonces, al afianzarlos no sin temblar, salta. Óscar, atónito al poder distinguir el eco del chapuzón, lo capta con claridad al entresacar el rostro y recargarse los plumones con el sorbo de viento que atrapa con la boca. Tania estruja, incontrolable, a Milton, arañándolo con ansiedad en el vientre al plegarse a su cuerpo de osezo, hincándole ambos talones en las ingles, asustada. Milton, instintivamente, le sostiene las corvas con el cuenco de las manos y le asevera, sintiendo el aliento de Tania crispándole la cerviz morena, que no se le caerá. Tania emite un vago sonido de conformidad y relaja un ápice su sofocante compresión, aunque un amago de paso con el que Milton se mueve pausadamente hacia la estela que horadan Óscar y Valeria en la pleamar del Bravo, basta para intimidarla y pedirle, impositiva, que se detenga. Milton se paraliza, escudriña el Puente Nuevo por enésima ocasión, pareciéndole imperturbables, como a cada vistazo anterior, la plancha de su estructura y el hormigueo caliginoso de siluetas diminutas, automóviles o transeúntes, que lo afilan. Tania le propone que aplacen lo convenido. Milton concuerda sin intuir que la resolución de Tania, pese a que no se la externa, es la de aguardar, sin desprendérsele, a que Óscar llegue a su meta, y, obedeciendo a las pantomimas con las que lo persuada, siente a Valeria en alguna oquedad en la que no peligre y nade por cuarta vez, rehaciendo a la inversa el canal imaginario que abriera, y que ya se ha borrado, hasta ellos, y sea él, no Milton, quien al fin y al cabo la tras pase. A Óscar y a la niña no les resta ya tanto para que alcancen la línea empenachada de vegetación en la que culmina el río. No más que acaso tres metros los apartan de aquel punto en el bosque hacia el que va desembocando el ejercicio persistente de Óscar. Tania farfulla un rezo del que olvida el estribillo y enfoca, friccionando las muelas, la navegación imbatible del muchacho de veinticinco años al que adora y a quien acuna el bandazo de una

mansa ola que hace que Valeria se decante, como jalada por un anzuelo, a babor. Óscar casi se vuelca. Las costuras del cuello de la camiseta le hienden la yugular al estirarse debido al drástico reposicionamiento de su hija, quien le anida las fosas, con las que bufa y moquea, en el hombro. El reflejo de Óscar de toser lo castiga con la toma involuntaria de una insalubre delicuescencia, colmada de detritos agridulces que le remolinean en la laringe y que, disgustado, escupe. Pese a lo vertiginoso del incidente imprevisto que lo desconcentra, Óscar no flaquea y remonta la intempestiva tracción del Bravo que lo barre y a la cual desafía, enmendando el curso que le truncara pero recobrándose, por desgracia, en un ángulo erróneo. Sin que lo sepa, bracea río arriba. La turbina invencible contra la que se afana lo va empujando en reversa y lo agota sobremanera, percatándose de la desigual embestida que lo extenúa solo hasta que vuelve a inhalar aire con exasperación, agujoneándole los pabellones auriculares un pinchazo del llanto histérico en el que Valeria prorrumpió a poco de que los acometiera la sinuosa marea con uno de sus relieves. Las ingestiones de agua con las que la niña se atraganta, entrecortan su espasmódico chillido al hundirla los vaivenes de su padre y luego encumbrarse, como se lo permite la tela de la camiseta que la enrolla, en busca de un intersticio por el que respirar. Milton y Tania, con las pupilas dilatadas y en un mutismo expectante, descreen al avistarlos de la descompostura de Óscar y de los forcejeos de Valeria, y se desgañitan después al unísono, él profiriendo hasta enronquecer la vocal e, vanamente preventiva, y ella una misma plegaria, cuando el tenaz nadador se debate con menos bríos por huir del torrente que lo atrapa y por alinear su anatomía en descontrol a la coordenada que ha perdido, rindiéndose a las contracciones de la pulpa oleosa, intestinal del Bravo que lo engulle, y a la pequeña. Milton remolca su obesidad, a la que se añaden la dureza de Tania y el excesivo lastre de las respectivas mochilas, con la intención, al envaletonarse, de no atina bien qué. Tania lo espolea con el hule desastrado de sus tenis deportivos y con ello reprime lo que su crónica hidrofobia le tradujo como una tentativa más de Milton de que se abalanzaran a la corriente, a lo cual se había opuesto ya una vez. Presa de las ganas irresistibles de rescatar a su esposo y a su hija, y de la frustración y la certeza simultáneas de admitirse impedida para semejante hazaña, Tania solloza sin que las lágrimas le vidrien las córneas, marchitas por el terror que le inflige aquello que no puede dejar de ver. Sin dominio de sí, a Óscar lo sacude la velocidad increíble, aleatoria del vórtice que apacigua misteriosamente su alud al trabarle las piernas con las que aún patalea, los brazos con los que rasga densas cortinas de turbiedad que no le deparan, al correrlas, ninguna protuberancia de la que asirse. Los rodillazos de Valeria en los riñones, la raspadura de los botines achatados que le patinan sobre la espalda baja, el topeteo constante con el que las fontanelas de ambos entrechocan, requieren de Óscar mensajes táctiles que sosieguen a la niña, diestras piruetas que la estabilicen y los reencaucen, sin que la voráGINE que los deglute, maniatándolo, propicie la realización de tales cuidados y acrobacias ilusorias. Milton acecha el entor-

no con la contradictoria esperanza de que haya y no quienes atestigüen el atropellamiento de Óscar y Valeria, ya ferozmente revolcados por el engañoso temple del Bravo. Tania duplica la tirantez de la llave con la que atena el grosor de Milton al caer en la cuenta de que la niña le ha propinado un par de bofetadas a su padre con desfallecimiento, porque se asfixia. Tras una violenta voltereta, Óscar escucha su propio jadeo al expulsarlo el río, por un segundo, de la sustancia mercurial que lo manipula y lo embrutece. Un retazo de cielo virgen al que no empaña una sola nube, y en el que grazna el triángulo de una parvada, encandila el iris de Óscar al despejar con parpadeos la maraña de la espuma que lo encegueciera y que Valeria encrespó al pegarle dos veces, con impotencia, en el pómulo. Transparencias difusas, grumos de alga, formas rocosas, minúsculos cardúmenes en desbandada ondean ante Óscar como segmentos de un óleo inconexo que va opacándose y en el que predomina el discontinuo estallido de las burbujas que con dolorosas arcadas expectora. Las frecuencias acústicas que Valeria, inmersa en el Bravo, esparce al aullar con pánico, y que se amplifican luego cuando emerge abruptamente al esplendor del día, sobresaturan los oídos de Óscar hasta sellárselos un zumbido uniforme, de cardiograma, del que germina una hebra de asonancia que lo adormece y entreteje, al perdurar, la voz de Rosa, su madre. Quédate a luchar aquí. O que mi nieta, si te vas, no los acompañe. Hijo, encárgamela. Valeria pellizca, en un lóbulo, a Óscar. Lo abraza con languidez tras asestarle, con el puño derecho, un último aldabonazo de auxilio en la nuca. El peso de la niña inmóvil deviene aún menos adaptable y extingue la escasa energía que Óscar invierte para nivelarlo al contravenir el ímpetu con el que a su hija y a él se los apropia el río. Acalambrándose al proyectar una cabriola de salvamento que no rebasa un ínfimo chapoteo con los empeines, Óscar distiende por primera vez los miembros, y zozobra. Su hermano mayor Carlos le habla con aprecio y después con severidad, lentamente, al ramificarse la elevada nota del timbre interno que lo aturde y lo aletarga y que recrea fragmentos de las conversaciones telefónicas que sostuvieran. Desde Brownsville, Carlos lo alentó a emigrar de San Martín, aconsejándolo. Empeña la motocicleta, te depositaré un préstamo, abandona la pizzería. Ganarás aquí por hora lo que allá te pagan por doce. Ya en Matamoros, Óscar se ufano al pormenorizarle la hipotética estrategia que implementarían Milton, o él, para cruzar a Valeria y la cual Carlos deplorara. Recapacita. Faltándoles incluso tan poco, a la niña nunca la expongas como me has dicho. El Bravo es mortal. Óscar se disculpa con Rosa y con Carlos efusivamente, sin que sus cuerdas vocales, al vibrar, originen más que un escozor que resquebraja las frases de remordimiento que alucina repetir y que la lengua, los dientes, el agrio paladar no modulan. Afligida por el vaticinio de que Óscar ya no retornaría, Rosa lo besó estrechándolo con aspereza la noche que se despidieron, insistiéndole con atender sin reservas a Valeria y consagrarse a ella si se la encomendaba. Te la protejo yo misma, su abuela. Para qué la destierras. Inalcanzable ya para su madre, Óscar evoca en la penumbra del río que lo remece aquello que le replicó al

zafarsele con apocamiento, aunque ofendido. Que Tania y él no cometerían la insensatez de partir solos. Que por la mañana iban a empacar, sin que su esposa se presentara en el restaurante de comida china en el que laboraba intercambiando colones detrás de una caja registradora. Las reminiscencias que hilvana el aparato auditivo de Óscar aminoran hasta disolverse por completo en la paulatina inundación de las membranas y las concavidades timpánicas. El Bravo, entonces, devora la entidad bicéfala en la que Óscar y Valeria se transfiguraron y que asoma informe al regurgitarlos una cresta del río mucho más allá de donde fueran absorbidos. El padre, la hija, son una mancha untuosa que al alejarse con precipitación es contemplada con perplejidad o con espanto por Milton. El rostro enrojecido de Valeria, discernible por un instante al ras del agua, es un óvalo inexpresivo y abotargado en el que Tania no identifica los rasgos de la niña, quemándola en el vientre un escalofrío de alumbramiento. Sin saliva, en un tartamudeo afónico, niega lo que sucede hasta desahogarla un hálito que libera sin resuello. Eso no es mi bebé. Cuando la faz de Valeria vuelve a ser atraída por las vísceras relucientes del Bravo tras una rotación inánime del tronco del Óscar, Tania sucumbe a la náusea, sin que la parálisis de los órganos le dispense la depuración del vómito. Desencajada, supera el pasmo que la petrifica oscilando con inquietud, como si deseara cabalgar. Milton se tambalea, contrariado, al deducir que con aquel raptó Tania está implorándole que se arroje y la entregue al afluyente que la hurta de lo único que posee. Milton se dispone a complacerla, sin emprender siquiera un solo movimiento de natación debido a que Tania colapsa, desmayándose, y lo compromete a girar con prontitud y a levantarla por las axilas antes de que se sumerja de bruces en la mediana y sin embargo riesgosa hondura de la orilla. El Bravo es una colosal boa constrictor que digiere con avidez los latidos esporádicos que aún mantienen a Óscar con vida, y que al ir debilitándose desdibujan la visión que lo conforta. Valeria, en el regazo de su madre, admira la fresa que le trajera del mercado antes de comérsela con deleite, sonriéndole. Pá. La tonalidad carmesí de la fruta se decolora conforme la circulación de la sangre declina. Óscar, en un arranque postrero de lucidez, elude aquel ensueño y abre los ojos con tal de recordar dónde se halla, sabiéndolo con inmediata crudeza. Un círculo metálico, una moneda de cobre que fulgura, es lo que retiene al vislumbrar como a través del cristal de un acuario el asentamiento nebuloso de la turbulencia que lo arrolla, y a Valeria, inseparables. El brillo de la diminuta circunferencia se le graba en las retinas, deslumbrante y abrasivo, e imagina extender hacia él un zarpazo con el que no lo toca pues los tentáculos del río se lo impiden, amortajándolo.

II

La iluminación del aula subterránea en la que te desvaneciste se aclara. Tendido en el suelo, tu cabecera es el antebrazo de Travis, el estudiante que tras adquirir los atributos faciales que te permiten reconocerlo, te hace preguntas y explica con énfasis algo ininteligible, sin que su voz grave traspase por completo la textura vítrea que aún distorsiona tu mirada, y detrás de la que su cara flota y asiente sin gesticular, examinándote. La mano temblorosa de uno de los jóvenes que te flanquean desciende hacia tu boca esgrimien- do una barra de granola que Travis rechaza, molesto, al anteponer el codo, con lo cual evita la estimulación del reflejo de tu mordedura. Dirigiéndose por encima de un hombro al semicírculo de perfiles que se le aproximan, les ordena con acritud retroceder, y al removerse aquella periferia de siluetas percibes con gradual nitidez el discreto bullicio de la conmoción. Patas de pupitres que friccionan el piso de cerámica, estrujamiento de mochilas, tin- tinea de llaveros, pisadas de algunos de tus alumnos escabulléndose, rumo- res de los inscritos en otros grupos que provienen de salones contiguos y divulgan la noticia de tu caída. Ibas a impartir la última clase del semestre de verano cuando la embriaguez del vértigo entorpeció la coherencia de tu eufórica bienvenida, dislocándote después las piernas el par de pasos de acercamiento a la esquina de la estación de instructor en la que apenas te sostuviste antes de que las rémoras hormigueantes del mareo te derribaran. Tras el súbito desplome, se desencadenaron en ti las electrocuciones de la convulsión. La sien derecha percutiendo sobre la blandura del bíceps con el patetismo de un tic irreversible agudizó la certeza de lo que te ocurría, con- moviéndote tu propio sacudimiento a un ápice de la inconsciencia lo mismo que las exclamaciones femeninas que lamentaron tu postración, y que de- jaste de oír al acallarlas el clímax de una estridencia neurológica que al esta- llar te redujo a un bulto exánime, ascendiendo luego desde las profundida- des de un oscuro silencio insondable a la fría superficie de la que te desprendió, adusto y servicial, Travis. Ha desistido de repetir las variantes de su interrogatorio, al que respondes con un débil balbuceo, y de afirmar con determinación aquello que todavía no descifras pero que aparentas comprender entornando atentamente los párpados. Travis exhala con irri- tación, aunque satisfecho, al suscitarse un estrépito de paletas de madera entrechocando una vez que los observadores que se arraciman en el vano de la puerta y los ocupantes del interior son desalojados por el paramédico que

remueve con presteza el mobiliario que dificulta el avance de la silla de ruedas que la mujer corpulenta que lo precede, uniformada con idéntica indumentaria, empuja decididamente hacia ti. Guantes de látex azules te incorporan apresurando una eficaz coordinación a la que contribuye Travis, quien les delega cuidadoso el soporte de la testa que ladeas, exangüe, sin que logres enderezarla y que al encontrarte sentado apoyas al azar en la curva metálica de una de las empuñaduras del artefacto que tras virar minuciosamente se desliza con apremio rumbo al umbral que atraviesas y que te adentra en el pasillo. Impulsándote con firmeza el trote medido de la mujer corpulenta, en ambas paredes del túnel por el que desfilas distingues contornos que se adhieren a la cuadrícula de concreto y que murmuran entre sí al maravillarlos tu palidez, ocultándose con los fólderes que blanden o en los abrazos recíprocos a los que se abandonan al ver el empeño con el que te obstinas en introducir en tu garganta el índice que desvía, pescándolo, el paramédico, que sin perder detalle de las reacciones fisiológicas que te demudan camina encorvándose a un costado tuyo. Un cortejo de furtivos colegiales te sigue hasta los peldaños de la salida lateral del inmueble a los que intermedia una rampa pronunciada que desemboca en las hojas dobles, cristalinas, de un acceso que se abre automáticamente y afuera del cual una muchedumbre agolpada musita especulaciones. La silla de ruedas, que no se detiene, fragmenta el amontonamiento en dos hileras humanas que cercan tu procesión hacia la cabina trasera de un vehículo que despide haces estroboscópicos. Ajeno a la secuencia de la maniobra con la que la mujer corpulenta y el paramédico te cargan y se distribuyen con habilidad tu laxitud, caes con demora en la cuenta de que yaces en una camilla de ambulancia y de que un enfermero te palpa el cuello y la muñeca, compulsando signos vitales con un estetoscopio. Encajas el mentón en el pecho y tu cráneo, al voltear alrededor, se bambolea indócil. A manera de almohada, la palma del enfermero lo sopesa y lo amortigua cuando te recuestas, exhausto, en la sábana blanca, no sin haber advertido momentáneamente la preocupación de Travis mientras atisbaba por la ventanilla vertical de una de las portezuelas por las que sin constatarlo te metieran en la compacta furgoneta. Enfundado en un impecable traje negro al presentarse con puntualidad a la lección de clausura del curso, la inusitada vestimenta de Travis incentivó, en el minuto previo a que te derrumbaras, tu halago espontáneo a su apariencia fúnebre, justificándola él con alusiones al citatorio decisivo en un tribunal en el que apelaba una multa por conducir a exceso de velocidad y a donde acudiría después de firmar tu lista de asistencia. La reconstrucción deletérea del diálogo con Travis, motivada por su asomo a la cabina, se deslía cuando escuchas el ronroneo del motor que revoluciona y el ulular de la sirena propagándose tras el arranque indicado al chofer por el paramédico mediante dos manotazos de contraseña en la lámina del techo. A lo largo del breve trayecto al hospital universitario la mujer corpulenta fija su semblante masculino y compasivo en el tuyo, en el que se acentúan los indicios del temor. Interpelando sin encararlo al enfermero que frente a ella te canaliza,

y que ocupa el asiento paralelo al que rechina bajo su formidable volumen, contiene tu diestra con autoridad, adivinando que con el índice propendes otra vez a recurrir a la tentativa con la que ansías aliviar las arcadas que te asquean. Al aparcar la furgoneta en el andén de urgencias te altera el repiqueteo de cerrojos y pasadores que antecede a la brillantez de una incisión de luz que separa, desplegándolas, las portezuelas que aparta el paramédico, cegándote aquella flama de mediodía por un lapso incalculable hasta que, al disiparse, tus pupilas orbitan encandiladas y entrevén con rapidez panorámica el recinto en el que ingresas escoltado por cuatro practicantes en batas verdes. Una secretaria esbelta engrapa un fajo de documentos al escudriñarte con una mueca inquisitiva cuando la litera sobre la que transpiras rodea el cubículo de la recepción y enfila por una entrada que converge con el área interna de un amplio mostrador detrás del que afanosos auxiliares aporrean teclados de computadora, y uno de los cuales interrumpe por un instante su mecanografía, volviéndose hacia quienes te custodian y proporcionándoles, tras consultar de reojo un bloc de notas, el número que le piden y que no sin asombrarte corroborarlo lees grabado en la placa de un muro en el que concluye tu tránsito por inextricables pasadizos. Con una premura semejante a la del desembarque y a la del ajeteo a contrarreloj a través de un laberinto de tonalidades asépticas, dos de los practicantes, valiéndose de los asideros ergonómicos de la colchoneta sobre la que cabeceas, te hamacan y suspenden en el aire antes de colocarte de un solo envión en la mullida litera del cuarto del que se retiran, reuniéndose con su par de compañeros en el exterior luego de haber adaptado estos al travesaño de tu respaldo la pértiga de intubación del suero que te restablece, no sin precisar que pronto te atendería un asistente. Transcurren segundos escasos en los que recapitulas tu imprevisible traslado del campus a emergencias, y sin que de las imágenes brumosas que pueblan tu repertorio mnemotécnico aflore, bien definido, un rostro que no sea el de Travis, angular y de cejas prominentes, o el de la mujer corpulenta, rubia como aquel, de pómulos rosáceos e iris esmeralda. Un leve tamborileo de nudillos clavetea en el marco que franquearan, sin encerrarte, los integrantes de la cuadrilla en batas verdes. Te saluda, lacónico, un muchacho rollizo de gafas ovales y facciones asiáticas y detrás de él irrumpe una enfermera canosa y de melena hirsuta que, rebasándolo huraña, se inclina con malhumor a tu izquierda, disponiéndose a tomarte la presión arterial con un tensiómetro. En un inglés nativo y mientras desempotra del rincón opuesto al de la litera un banco giratorio, una repisa y un monitor que toca con los anulares, encendiéndolo, el muchacho rollizo te participa de su nombre y de su rango, Daisuke, pasante de medicina, instalándose con incomodidad en la butaca desmontable de la que se ha provisto. Pulsa con las yemas la incandescencia de la pantalla y escribe la cantidad y los decimales que le dicta la enfermera, quien lía con el cable del mismo aparato con el que te auscultó la banda elástica de velcro de la que también se compone y que con brusquedad aflojara, quitándotela, y quien renquea sostenida del picaporte de la puerta que abanica y

que al salir cierra con la precipitación inaudible de una ráfaga. Daisuke, impertérrito, te solicita entonces que le narres el episodio de tu descalabro. Se lo relatas con frases de una simplicidad casi monosilábica, errores de concordancia y vocabulario carente de sinónimos con los que referir con exactitud síntomas y sensaciones y, al culminar tu retahíla en el desenlace del desvanecimiento, Daisuke inquiera por las actividades efectuadas durante la mañana, en las horas preliminares a la sesión de las once y treinta que tu desmayo frustraría. Le confiesas el retraso con el que te apostaste, aletargado aún por el sopor de la modorra, en la fachada de la residencia estudiantil adyacente al pequeño departamento del que partiste muy aprisa con la intención de abordar el shuttle en el que ya no cabrías por el sobrecupo de pasajeros que lo atiborraron, quedándose a la deriva por lo menos un tercio de los alineados en la fila en la que, tú el último, te formarás. Tal contratiempo te obligó a desandar, con arritmias de maratonista incompetente, la media milla de banquetas elevadas, planas y en declive de las vías McMillan, Auburn, Taft y Jefferson hasta las inmediaciones de la universidad en la que recorriste los vericuetos y senderos habituales, penetrando sediento en la primera planta del bloque plomizo en el que te presentabas de lunes a viernes a instruir a una veintena de subgraduados en las reglas elementales del uso del español. Daisuke pausa las mecánicas anotaciones con las que registra el itinerario que le abrevias, y te pregunta si comiste. Los tragos de agua helada que te hidrataron al agacharte y lamer el surtidor de un bebedero al final de la ruta que le has resumido, equivalen si mal no recuerdas al único alimento que consumieras. Tu contestación se añade al reporte que Daisuke recita luego con automatismo para que identifiques, de haberlo, algún equívoco. Apruebas las oraciones que a cada punto y seguido reanuda, solemne, solo si le demuestras tu consentimiento al acortarse aquel párrafo en el que sugieres, al suscribirlo, que acaso convenga mencionar la efímera jaqueca que al ralentizarse tu caminata te infligieron los rayos del sol plateado y esplendente de junio. Daisuke condesciende y masculla, mientras lo agrega, el pormenor que le señalas. Esforzarte al recrear tu infortunio te ha debilitado en demasía y sume tu cuerpo en un légamo de fatiga que te induce a un sueño profundo, vacío, del que retornas al dar comienzo las intrusiones al cuarto, sucesivas, de la cortés afroamericana que con una jeringa extrae, sin lastimar tu arteria, los mililitros negruzcos que analizará el técnico de laboratorio, del operador pelirrojo de un escáner móvil que sitúa sobre tu tórax la mampara horizontal con la que capta diligentemente una radiografía, y de la empleada locuaz de recursos humanos, de aspecto atildado, quien se pertrecha en un módulo portátil, similar al de Daisuke, y a la que le deletreas tus generales, la dirección del domicilio que rentas en Maplewood Avenue, los diez dígitos del teléfono que rectifica ya tener, actualizado, en su base de datos, desglosándote cláusulas y excepciones de tu póliza de seguro que pese a no entenderlas te comprometes a respetar, garabateando sumiso tus iniciales con un estilógrafo de plástico en la tableta que te acerca. La involuntaria concentración a la que te sometieron los an-

tedichos escarceos ocasiona que decaiga nuevamente la energía que supieras restablecida gracias a los reflujos de frialdad intravenérea con los que te reanima el goteo dosificado del suero. Sesteas en un remanso de indolencia que comprime, o prolonga, un tiempo para ti amorfo e inmensurable. Los pálpitos del cansancio emborronan, cuando intentas enfocarla, la silueta de Daisuke, a la que se adhiere a causa de la viscosidad óptica que genera tu somnolencia, la de Travis. Viene, según lo manifiesta espolvoreándose los faldones del saco, a rendir su testimonio y a ofrecer información que ayude a elaborar tu diagnóstico. Reaccionas con un rictus de gratitud al guiño amistoso de complicidad con el que te sonrío al dar principio a la crónica meticulosa que lo enfrasca y que abstrae a Daisuke, quien edita sus propias acotaciones de ameritarlo. Por el nerviosismo con el que la fórmula, te alarma la metáfora con la que Travis evoca la decoloración marchita de tu rostro al resucitar. *He looked as white as that wall*. Anunciándose con la rispidez del timbre antipático que te disgusta reconocer, la enfermera canosa se cuele por la rendija que Travis dejó entreabierta y le ordena simulando impaciencia que se vaya porque alguien más desea verte y el reglamento, carraspea, restringe a una sola persona el máximo permisible de visitantes. Daisuke intercede por que Travis no se marche si no le apetece, a lo cual este replica que preferiría evitar contrariedades, y con la misma formalidad con la que llegara, sale no sin expresarte su esperanza en que te recuperes. Al cabo de otro intervalo de anormal relajación en el que dormitas, la calidez de la voz de Tania, tu esposa, reverbera entre la hojarasca de los ecos que te sedan, y al llamarte con suavidad, Óscar, la certidumbre de haber sobrevivido te infunde un espanto indecible, ya que a la par que te sosiega, Óscar, desata el terror de las conjeturas respecto de aquello que, aun sin suceder, vislumbras como la consecuencia más atroz de tu accidente, y que no es otra que la hija de ambos, Valeria, creciera sin padre. Parpadeas estrábico. La consternación y el alivio de Tania se yuxtaponen en un solo gesto afable cuando susurras, con abatimiento, La niña. El surco de una lágrima estría tu mejilla, que Tania unta escrupulosamente con el pulgar, limpiándola. Tranquilo. Al percibir que tus facultades comunicativas mejoran mientras entablas un sigiloso intercambio de razonamientos confidenciales con Tania, y sin que lo inmute la repetida desfachatez con la que la enfermera canosa vuelve a esfumarse, Daisuke retoma el protocolo de tu admisión y procede a desgranar un cuestionario relativo a potenciales alergias a ciertos antibióticos o a comidas, antecedentes de padecimientos heredados, historial de cirugías, costumbres adictivas y afecciones en la infancia, en la pubertad o recientes, muchas de las cuales ignoras lo que significan en tu idioma tras inferirlas inconclusa o literalmente cuando Daisuke las enumera, por lo que optas en la mayoría de los casos por descartar que te aquejaron o que sufres de los incontables males por los que indaga. Por orgullo, lo mismo que por una confianza excesiva en tus aptitudes bilingües, te rehúsas a que Daisuke involucre al intérprete que propone asignarte a fin de simplificar tus próximas conversaciones con el neurólogo, quien coincidentemen-

te hace su aparición, al ser aludido, en el cuarto, hablándote con una familiaridad y una franqueza que consideras ilógicas por no haberlo visto jamás y que se deben a que, por el contrario, él supo ya de tu identidad y de tu circunstancia tras la charla que sostuvo con Daisuke mientras reposabas extenuado por la relación que a este le hiciste y a partir de la cual aquel, escuchándosela, enviara tanto a la cortés afroamericana como al pelirrojo que procedieron a obtener la muestra de sangre y la placa de rayos equis respectivas. En ropa de civil, calvo y de una delgadez desgarrada, el mentor de Daisuke, *You can call me Bradley*, les dice a Tania y a ti que será el especialista responsable de tu evaluación y de los protocolos de tratamiento que deriven de los resultados de las pruebas que ya se te realizaron y de la tomografía computarizada que se te practique más tarde, antes de que te internen, puntualiza, en una de las habitaciones del área de observación en el nivel superior. Tania, de pie y mesándote con cariño el pelo, explica cuando se lo pides que Valeria fue recogida del preescolar por la pareja de compañeros tuyos del doctorado con quienes acordó por mensaje de texto que la cuidaran en su piso de alquiler, luego de que le avisaron ellos mismos de tu percance, del que se habían enterado en el complejo subterráneo en el que acababan a su vez de impartir, al poco de tu arribo, aquella lección que no emprendiste y que como tú estaban obligados a enseñar en tanto estudiantes internacionales con obligaciones pedagógicas. Les traduces a Daisuke y al doctor Bradley, con esmero, parte de lo expuesto por Tania, recomendando aquellos, no sin asentir con empatía, que tu esposa se retire y procure a Valeria, y que aliste lo que convenga si es que decide o tiene las posibilidades de dejarla con una niñera y así permanecer a tu lado en la pieza en la que te alojarán después de obtenidas las transparencias de tu masa encefálica, y en la que se te confirma que vas a pernoctar. Tania transige, discute con ella los preparativos a los que prevé abocarse durante lo que resta de la jornada y conciertan mutuamente que Abel y Elena, de aceptarlo, se responsabilicen de Valeria también por la noche. Tania te besa en un pómulo y promete volver en cuanto ultime los arreglos oportunos y acondicione la sala del pequeño departamento para los imprevistos huéspedes que no van a negarle, solidarios, el apoyo adicional que requiera. Nuestra hija, no te preocupes, estará bien. Encomendándole al doctor Bradley, con una timidez enunciativa similar a la tuya, que te mantenga fuera de peligro, se despide de Daisuke con una sutil reverencia y abandona el cuarto del que te saca un musculoso camillero de barba y casquete, transcurridas varias horas para ti discontinuas a lo largo de las cuales un equipo de subalternos de neurología te hizo resonancias magnéticas y revisiones psicomotrices que te disgustaron por monótonas e insufribles. A través de un telón oscurecido por el persistente letargo que te cofunde, reparas con desgano en un amplio pasillo que se contrae hasta enfrentarte al rectángulo de un elevador que traspones, asciendo silencioso y te marea. Recobras la orientación cuando un médico te solicita que te recuestes en una banca confortable, que vibra. No eres capaz de discernir ni la pulcritud ni las dimensiones de la estancia en la que te ha-

llas y en la que, imponente, te aguardaba un inmenso tomógrafo encendido. Con mansedumbre obedeces las instrucciones de postura que no sabes de quién provengan al irte atrayendo un lento mecanismo de rieles al interior de la bóveda en la que una retícula de láser imprime patrones de ajedrez en tu cráneo. Finalizado el procedimiento, del que no experimentaste más que la delineación, en las pupilas, de un bosquejo rupestre de tildes escarlata, te perturba la soledad que te circuye, sin que hilvanes, en retrospectiva, los momentos previos a este, irreal, en el que comparas el destendido lecho en el que te despabilas con el de una escenografía de hotel, y a Tania, que se arrebujaba en un cobertor en el sofá perpendicular a la ventana, con un espectro que gravita en una densidad acuática. El halo pesadillesco del entorno que te amedrenta se atenúa, sin embargo, de inmediato. Te rindes aterido al descanso que una intuición paterna entrecortara y que desestimabas, lapidándola con otras ideas aleatorias, por parecerte ominosa. *Good morning, pal.* El doctor Bradley, contento, se acoda en la mesa de altura regulable que aún exhibe residuos de fruta y mendrugos de pan tostado dentro de los recipientes de unicel en los que hurgaras famélico, con un cuchillo y un tenedor desechables, al desayunar. Son las nueve con cinco de la mañana. *How did you sleep?* Admites que muy bien, y que te invade incluso una sensación de liviandad y fortaleza de la que hacía mucho no disfrutabas. *Excellent.* El doctor Bradley se yergue y recibe de parte de Daisuke, quien lo flanquea impasible y a quien atavía, como a él, una bata blanca impoluta, un cartapacio traslúcido que contiene los profusos formularios a los que da una lectura parcial, impostando un inconvincente despecho por los tecnicismos que profiere y que reemplaza, en el acto, con términos que a Tania y ti no les resulten incomprensibles. Te felicita, en suma, por no haber anomalías detectadas en los porcentajes del test sanguíneo ni anormalidades en los parámetros de las diapositivas, que revelaron claridad pulmonar sin fluidos pleurales, la primera, y un cerebro sin evidencias de lesiones o hemorragias, la segunda. Diagnostica, con aplomo, que lo que atrofió tu sistema nervioso fue un síncope cardiovascular, causante del ataque convulsivo y de la pérdida transitoria de conocimiento. *Obviously, you've been under a lot of stress, more than your body could handle, and that forced it to basically switch itself off.* Con ambas manos, Tania se talla un rostro al que todavía demacra el desvelo, suspira con una mezcla de alborozo y estupor y se levanta del áspero sofá que no ha desocupado excepto para guiarte al baño al filo del amanecer. Con cierta mesura parafrasea el comentario del especialista, que revalida lo que había ya presentido, y finge que te reprende al espetar, categórica, Es que trabajas en exceso. No recaes en las evasivas con las que acostumbrabas rebatirla, y con inédita resignación te oyes asumir el reclamo, Sí. El doctor Bradley despeja sin darle importancia la duda que le confías tras acariciarte Tania la mandíbula, y que te sugiona desde que patearas, desencajado y en posición fetal, en presencia de tus alumnos. *No, you're not epileptic,* afirma con una seriedad que Daisuke imita sacudiendo categóricamente la cabeza. Espolvoreada con el polen ambarino que la templea y que se

filtra, iluminándola, por los intersticios de las persianas, la simple habitación en la que has despertado luce acogedora, diferente a como la desfiguró tu rapto de pánico en la madrugada. Tania recalca en el sofá y desempaca de una maleta deportiva un par de sandalias y el pijama de algodón que te trajo y con el que podrás mudarte de atuendo una vez que cesen las últimas auscultaciones del doctor Bradley, quien te apremia con un ademán a que te pares. Dado que no es menester prescribirte medicamento alguno, lo único que receta mientras tus córneas giran hacia el faro minúsculo de su lámpara de bolsillo, es que te hidrates y reduzcas a lo esencial tus rutinas, anticipando que te reencontrarás con él en su consultorio, *Unless you have another breakdown, which I doubt*, en un plazo de quince días para un chequeo de seguimiento. Complacido al anunciarte que no es indispensable ya tu permanencia en el hospital universitario, te apretuja los hombros y le devuelve a Daisuke, habiéndoselo puesto antes entre las rodillas, el cartapacio traslúcido. *Ready to go?* Tania y tú le sonríen con parco entusiasmo al clavarles alternativamente a uno y otro sus ojos de liebre, que con interés denotan descubrir, como si le fueran por completo ajenos, tus rasgos faciales. Describe al cabo con prisa las formalidades de la dada de alta y, excusándolos a Daisuke y a él, se marcha. Te despojas, desnudándote, del pantalón de pana guinda y de la camiseta clara con estampado de triángulos grises, que sustituyes con el conjunto verde con el que Tania obsequiosamente forra las piernas y los brazos que flexionas con habitual desparpajo, tras embutir ella en la maleta deportiva el maloliente fardo de las prendas que te quitaste más las botas industriales que la enfermera canosa, sin que lo notaras, te descalzó ayer mientras Daisuke parlamentaba con Travis. Compartiendo las tribulaciones que los desafiaron la víspera, Tania y tú eslabonan segmentos anecdóticos que no sin lagunas componen la crónica del hecho tumultuoso que aún los estremece. Tumbados en la cama, la extensa y efusiva plática que los acalora torna la rotación del tiempo una experiencia de fugacidad inverosímil, hasta que alrededor de las doce acude un afroamericano envejecido y atlético que acarrea una silla de ruedas en la que te ha de conducir a la glorieta frontal del edificio de ladrillo de la que parten los pacientes apenas enviados a sus casas por los facultativos. Citándolo Tania por teléfono móvil, un taxi viene por ustedes y los transporta en escasos minutos a su destino. La presuntuosa estatura de Abel, quien fuma ensimismado en el porche, se tensa cuando el sedán bicolor en el que Tania y tú llegan aparca frente al pequeño departamento. Con disimulo, tu amigo exhala un resabio de bocanada y apaga en la barra del barandal un cigarro ya casi extinto, arrojándolo al seto alledaño. Precipitándose al taxi del que descienes y al que te apeas con decrepitud, te ofrece su ancha espalda de púgil, en la que te recargas como en la de Tania cuando esta baja del coche tras entregarle un hombre de ascendencia hindú el vuelto por el pago de la tarifa. Los intermitentes mensajes de texto con los que Tania, mientras te velaba insomne, le informó a Elena sobre tu estado de salud, y aquellos en los que le sintetizara las novedades que antecedieron tu salida de la clínica, ocasionan

que sea prescindible que Abel te hable más de lo necesario, pese a la curiosidad que lo inquieta de que le cuentes los detalles respecto de lo que su novia, si bien telegráficamente, le ha hecho ya saber. Tus ganas de que conversen, por lo demás, no son las de siempre, debido al vértigo que te produjo el zigzag del taxi, que acelera y derrapa por la pendiente asfaltada, y a la impaciencia insoportable de que te apacigüe, cercano y cálido, el aliento de Valeria. Frotándose las muñecas tras abrir la puerta por la que te apalancan Abel y Tania, Elena susurra con inflexiones de religiosa, Valeria duerme, no sin divertirla escuchar tu broma de que renaciste. Ni Abel, quien se desengancha de ti con cautela, ni Elena, inhibida por el sollozo repentino que te sobrecoge, pasan a la recámara de la izquierda en la cual entras con Tania y en la que su cuerpo esbelto se desprende suavemente del tuyo, desembarazándose de la maleta deportiva que balanceara por caminar contigo a cuestas. Desperdiga los almohadones de la matrimonial y desdobra el cobertor, implicando con un gesto cansino que te acuestes, y en un hilo de voz articula, Voy a darles las gracias. Elena y Tania murmuran en el estrecho recibidor desde donde Abel te interpela, Estaremos al tanto, ánimo, reiterándole a tu esposa su disposición a contribuir a que te repongas. Elena, desplazándose de puntillas a la sala, toma del seccional en el que montara guardia nocturna su bolso de mimbre y un portafolios de Abel que a este le da cuando regresa y le recalca, fraternal, a Tania, De necesitarlo, llámenos. La serenidad que impera en el inmueble de dos alcobas, al irse Abel y Elena, es violentada por los gemidos alarmantes con los que Valeria se sobresalta en la cuna del aposento anexo al que compartes con Tania y en el que te disponías a convalecer, descorriendo por el contrario los paneles de roble que dividen ambos espacios a fin de aproximarte a tu hija y consolarla. Tania, proviniendo a zancadas de la cocineta del fondo en la que bebía con avidez un vaso de agua, se coloca una palma en el pecho al sorprenderte amoldándole a Valeria el animal de felpa predilecto, una enorme tortuga, que al aferrarlo la niña con aprehensión ha suprimido instantáneamente la rabieta, el horror o el desvarío que la perturbara, aliviándolos a Tania y a ti que aminore su pataleo y que ronque, angelical, sin que su respiración pausada dé trazas de sucumbir a otro espasmo espontáneo. Tania te urge a que le respondas, Qué fue, y palpa con extrañeza el entrecejo de Valeria. Cómo adivinarlo, protestas, abrazándola. Creí que se ahogaba, Óscar. También yo.

Destile

LA PARTE QUEMADA

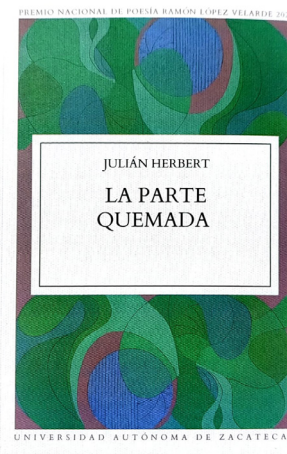
JULIÁN HERBERT

Del humor y el zen, ah, y de las llamadas por cobrar

Alberto Avendaño

Julián Herbert (Acapulco, 1971), quien nació con el ritmo atrabancado y preciso, como una máquina para cortar el pelo, o como un helicóptero que cada que hace girar sus hélices abre un tremendo incendio en los templos de la nada, nos presenta hoy *La parte quemada*, un libro que lleva por corazón un chiste para poetas, pero no para cualquier poeta, en especial para los que comprenden el zen y el hermoso absurdo que provoca su eco. Los poemas aquí incluidos traen un galgo en sus entrañas para poderlos hacer rápidos de leer, pero también precisos. Hay un montón de personajes y objetos marcándonos desde teléfonos públicos, algunos nos alientan a desechar las cosas pequeñas que podrían ser trascendentales pero no nos damos cuenta «Vi al Buda meditar en/ Un pedazo de cebolla y/ Lo tiré a la basura». Y otros nos hacen vislumbrar las conversaciones que no tendrán trascendencia, pero nos alientan a llegar al punto buscado «¿Y si fuera eso el amor: habernos separado?». Si a mí me marcara David Foster Wallace por cobrar desde el otro lado del suicidio y me pidiera que le escribiera un poema con lo que sobra de mi nadir, le diría: «Yo no puedo escribir para los muertos con el humor que buscas, pero conozco al poeta perfecto, ¿sabes? Se llama Julián Herbert y está a mi lado esta noche». También si me llamara la claridad, desde la confusa personalidad del lenguaje poético, y me pidiera «retratar el modo en que/ las pequeñas experiencias se adhieren al lenguaje», le diría que yo no comprendo nada de eso, pero Herbert sí.

En el libro hay una suerte de invocaciones psicofónicas, pero la que más pop hace en nuestras cabezas es la de Hart Crane, el poeta que llega nadando para confundirnos y no saber si su lugar en el libro es una oda o una elegía o tal vez un poco de todo, porque así es la vida: una confusión con mucho ritmo con tantas sorpresas como las de este libro.



Julián Herbert, *La parte quemada*, UAZ/Taberna Libraria, Zacatecas, 2023.

VIOLENCIAS: MARCOS DE ANÁLISIS DESDE LOS CONTEXTOS EDUCATIVO, LABORAL, CULTURAL Y DE LA COMUNICACIÓN

NORMA GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ Y ÁNGEL ROMÁN GUTIÉRREZ (COORDS)

A pesar de ...

Mónica Muñoz Muñoz

La esperanza es irrenunciable, a pesar de las revelaciones de crueldad. La esperanza es irrenunciable, a pesar de que en Zacatecas atestigüemos cada día, cómo en un sector de la población el pacto social se ha roto de manera absoluta. Quienes tenemos el cobijo de las instituciones, quienes creemos en la educación, nos hemos convertido en espectadores de un macabro teatro en el que desaparecidos y los cuerpos desmembrados son protagonistas.

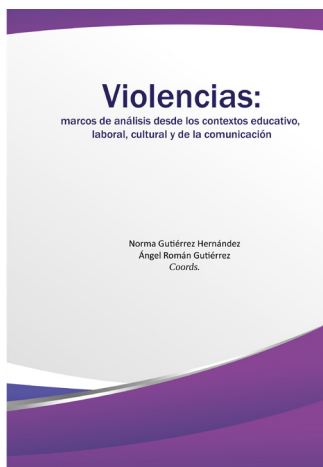
Por eso me da un enorme gusto comentar *Violencias: marcos de análisis desde los contextos educativo, laboral, cultural y de la comunicación*, coordinado por mi admirada amiga la doctora Norma Gutiérrez Hernández y el doctor Ángel Román Gutiérrez, Secretario General de la Universidad Autónoma de Zacatecas (México, 2022, Universidad Autónoma de Zacatecas). Es fundamental que en una época de crisis se crea en los libros, en la reflexión y en la investigación. Es indispensable construir y ampliar el camino del cambio cultural que permita el absoluto reconocimiento, en la teoría y en la práctica, de la inherente dignidad humana. Es fundamental que las políticas y las acciones para garantizar la no violencia, el respeto a los derechos humanos y el reconocimiento de la cualidad de personas, tanto en las mujeres como en los hombres, tanto en los docentes como en el alumnado, sea una tarea institucional y de quienes participamos en la noble tarea de la educación, así que también felicito a quienes convocaron a este *Primer Congreso Internacional de Educación de Educación Media Superior. La Nueva Escuela Mexicana, oportunidades, retos y desafíos*.

Porque la escuela incide directamente en la manera en que describimos e interpretamos el mundo; gran parte de nuestros comportamientos procede de la experiencia de las instituciones educativas a las que hemos asistido, del largo proceso de socialización institucional por el que hemos atravesado. Sin embargo, las instituciones, al igual que quienes participamos en ellas, somos parte de contradicciones y retrocesos, como lo explica Oliva Solís en el prólogo del texto que presentamos.

Así pues, ya desde finales del siglo XIX se cuestiona y prohíbe la pedagogía del castigo, asumiéndose que la violencia es evidencia de incivilización y que es más deseable educar a la persona para que asuma su autocontrol [...] sin embargo, pese a lo que señalaban leyes, teóricos y pedagogos, las prácticas disciplinarias violentas, infamantes, degradantes y estigmatizadoras fueron recurrentes (p. 10).

Y sin embargo,

como autoridades, docentes, estudiantes, asumamos que somos modelos, aunque no lo queramos, de conductas, expresiones, gestos, saberes, formas de relacionarnos (p. 11).



Norma Gutiérrez Hernández
y Ángel Román Gutiérrez
(coords.), *Violencias:
marcos de análisis desde los
contextos educativo, laboral,
cultural y de la comunicación*,
UAZ, Zacatecas, 2022.

[http://ricaxcan.
uaz.edu.mx/jspui/
handle/20.500.11845/3331](http://ricaxcan.uaz.edu.mx/jspui/handle/20.500.11845/3331)

El capítulo uno, «Sentidos de la violencia, la disciplina, el castigo escolar y la enseñanza del buen trato durante el porfiriato», de María del Refugio Magallanes Delgado, relata la justificación de medidas disciplinarias en aras de la cohesión social, según el México porfirista, que relacionaba la educación moral con el progreso económico y la formación de la personalidad y la formación social, a partir de dos principios que las décadas que le siguieron cuestionaron: *el deber ser y el bien*.

Si en el siglo XIX los castigos corporales y la humillación eran parte del concepto «educar», en los albores del siglo XX la palabra se convirtió en la herramienta destinada a tal fin pues la persuasión y el convencimiento aparecieron, por lo menos en los reglamentos, como el camino de la disciplina. Hemos de reconocer que en la práctica las violencias permanecieron, a veces de manera explícita, a veces de manera oculta, no definida, su presencia en la escuela ha sido tan natural que el sistema educativo no fue capaz de concebirlas y reconocerlas, de realizar el proceso de metacognición al respecto, sino hasta los años noventa del siglo pasado, según nos lo hace saber el libro que nos convoca.

A pesar del carácter protector, formativo, indispensable en la construcción de personas, la autora revela a la familia y a la escuela como las instituciones capacitadas para ejercer el castigo a fin de evitar la exclusión social. Por tu propio bien, diría Alice Miller.

El capítulo «Auditoría de género en el lenguaje: violencia, educación, feminismo e igualdad sustantiva», de Norma Gutiérrez Hernández, utiliza la Agenda 2030 de la Organización de las Naciones Unidas para examinar algunas expresiones de la lengua española en torno al objetivo de discriminación y violencia dirigidas hacia nosotras, las mujeres. En concreto, se analizan expresiones que desde las posiciones gramaticales conservadoras se denomina 'masculino genérico' o en términos de la lingüística feminista, 'género no marcado'.

¿Por qué si se dice maestras, niñas, alumnas, ciudadanas, etc., los hombres no están dentro de estos sustantivos? La respuesta estriba en que lo masculino como universal, solamente respalda un orden social asimétrico en el que las mujeres son discriminadas, no son visibles, sencillamente no existen (p. 47).

El capítulo registra, además, algunos casos de los duales aparentes o pares asimétricos, así como las formas de tratamiento que ya en los años setenta la lingüística funcional utilizaría para disertar sobre la inequidad entre mujeres y hombres. La lengua, me gusta decirlo, es la historia política de un pueblo. Es la huella de conquistas, de guerras, de sometimiento de una cultura o microcultura a otra o, como podemos verlo a partir del capítulo de Norma Gutiérrez, de un sexo a otro. La lengua, insisto, es el principal rasgo de la cultura y su organización da cuenta de la estructura social así que en los actos comunicativos de todos los días se construye y define a las personas:

En este proceso de edificación de género, el lenguaje (la lengua) cobra una relevancia mayúscula, en tanto que es un elemento definitorio para acuñar identidades masculinas y femeninas, el lenguaje hace al género en toda la extensión de la palabra. Por consiguiente, no soporta una auditoría de género, sino que tiene un saldo rojo, el cual, es detonador de violencias contra las niñas, jóvenes y mujeres (p. 52).

concluye Gutiérrez Hernández.

La violencia sobre las mujeres sigue siendo una constante, ejercicio de golpeteo sobre los cuerpos y sobre las condiciones de vida y sobre los satisfactores materiales y espirituales. Agreguemos a esto la confusión que se genera por la sustitución del análisis y la crítica por el insulto y la descalificación.

Se priorizan y camuflan las riñas por el poder y los ascensos a posiciones discrecionales desde la aparente camaradería y los cómplices de lucha. Las mejores causas son pivote y herramienta de golpeteo, la violencia simbólica y la descalificación sobre los actos rutinarios. La moral también se abandera como máscara de una moralina vil y a todo se le llega a llamar ética. Casos graves de corrupción e impunidad se pueden atajar y oscurecer con el descontón del que grita primero pega dos veces: lo digo yo y lo digo primero y lo repito y lo grito y lo filtro como rumor, como chisme, como verdad amparada en el ruido.

El género es golpeado y vuelto al margen, a la periferia, a la insignificancia, y hay poderes que tienden a sentenciarlo a muerte, su volatilidad se juega en periodos cortos, que anulan la profundidad con la pericia coyuntural, a veces en cuestión de horas o minutos. Recordemos que la violencia se despliega en formas diversas. El trabajo de la competencia comunicativa y sus procesos están a prueba y se la juegan en esa línea de vanguardia.

Además del recurso fundamental y trascendente del lenguaje y su capacidad descifradora de las realidades, urge recurrir a inteligencias múltiples, gestión emocional, competencia comunicativa y sus dominios: sociolingüística, textual o discursiva, estratégica, digital, literaria y mediática. Debemos recurrir a lo que sea necesario para que el mundo actual sea legible. El imperativo aumenta cuando nos dedicamos a la enseñanza e interactuamos con jóvenes que desde la pantalla, en plena crisis, aspiran al conocimiento y a la solución de problemas. Jóvenes que también sufren ya la violencia desde las plataformas electrónicas y que, después del encierro, la enfermedad y cercanía de la muerte, en el regreso a clases simplemente retornan a lo que ya antes era cotidiano: entrar al fuego cruzado de la delincuencia organizada o truncar su futuro en los disparos de bandos en pugna de su entorno.

El capítulo 3, «Función de la escuela en la prevención del ciberacoso», de Josefina Rodríguez González, reflexiona sobre la responsabilidad de la escuela en la prevención de la violencia escolar en su modalidad digital. Analiza causas y consecuencias de la ciberviolencia y se encamina a la solución del problema proponiendo acciones que se pueden llevar a cabo para la prevención.

Rodríguez González clasifica las agresiones en medios digitales a partir de términos como *sexting*, *grooming*, «ciberodio», *sharming*, *stalked* y ciberviolencia de género que consisten en filtración de imágenes íntimas sin consentimiento, la siembra de rumores para avergonzar o dañar, espiar las actividades virtuales, controlar o entrometerse en la vida personal hasta usurpar la identidad.

La propuesta de Rodríguez González abona al mundo educativo proponiendo ocho acciones concretas para prevenir el ciberacoso. Recomienda: 1. No entrar en una dinámica de contestación y envío de mensajes; 2. Usar las reglas de netiqueta; 3. Evitar expandir información de fuentes no confiables; 4. No compartir información personal o fotos comprometedoras; 5. Proteger la identidad digital; 6. No confiar en desconocidos en línea; 7. Instalar programas que protejan datos; 8. Informar a personas cercanas las situaciones incómodas, con lo cual la autora contribuye a la formación de la comunidad escolar al respecto. Necesitamos actuar, protegernos, educar.

Así, también entendemos que las plataformas, la red, son una iluminada senda, área de crecimiento, de comunicación. La realidad y la interacción humana habrán de experimentarse, vivirse y analizarse en nuevos escenarios y redes conceptuales. Nos

queda claro que ser competente comunicativamente en nuestros días implica dominar no solo la palabra y el discurso, implica también aprender a leer más allá de los libros y del cuerpo humano, implica saber interactuar de un vínculo a otro sin perderse hasta alcanzar las metas, hasta llegar al conocimiento. A docentes y estudiantes nos queda ser una muestra de adaptación y la necesidad del cambio en las formas de comunicación.

Beatriz Marisol García Sandoval escribe el capítulo «El acoso laboral en el ámbito educativo, una manifestación violenta disfrazada de interacción social», para reflexionar sobre la agresión interpersonal en los centros de trabajo que se caracteriza principalmente por el acoso psicológico a través de críticas, amenazas, desprestigio. Las consecuencias se extienden hacia la vida personal y familiar del trabajador, provocándole pérdida de la autoestima, baja productividad, depresión o falta de concentración.

García Sandoval propone el respeto a la otredad, que bien podemos llamar ‘conciencia del otro’, que, a pesar de la facilidad de su comprensión, es un problema con solución lejana:

[...] la usual ausencia de sensibilidad para reconocer la otredad, sigue provocando roces cada vez más severos, por asumir que la perspectiva de cada quien es la correcta, sin advertir que se trata de la necesidad de reconocer los mundos simbólicos, con los que se interactúa incesantemente, materializados no solamente entre el profesorado, sino también en el alumnado y en el resto del personal, que es parte del mundo escolar (p. 91).

Así, se propone el reconocimiento de la individualidad en la colectividad y, por supuesto, la colaboración entre los miembros del grupo para el desarrollo humano.

Es relevante convencer para acabar con descalificaciones y humillaciones, con el agotamiento mental, con la pérdida de energía, y con dolores corporales que son consecuencia del acoso (p. 98).

concluye la autora.

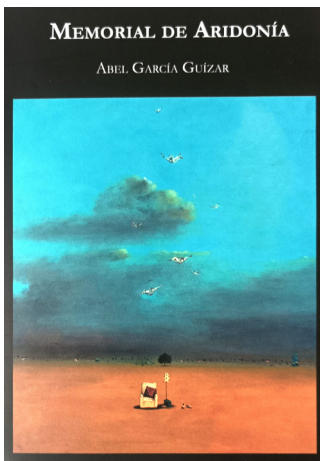
La esperanza es, a pesar de todo, un soporte en el difícil camino de las reivindicaciones del género. Y por esta vía, este libro va...

Reescribir el territorio con hombres fugaces bajo el sol.
Y qué país

Alejandro García

Si mal no recuerdo, los consultó Compaire, creo que por aquí se llega a Aridonia, ¿no es verdad? ¿Qué si no es verdad que usted cree que mal no recuerda? Contestaron los sombrerudos con la risita burlona de años atrás. ¡Se llega o no chingada madre!, se alteró Compaire por primera vez, hastiado de tanta estúpida insolidaridad. Sepa Pepa, dijeron los sombrerudos. Nomás eso y nada más.
Abel García Guízar

En cierto sentido es una novela muy «de aquí». De hecho, si hablamos de extremos en cuanto a reflejar la identidad regional o local, por un lado, tendríamos a los escritores que se desviven por escribir para un público hispanoparlante amplio, que niegan la cruz de su parroquia, porque la ven como un estorbo para el «éxito» y por otro lado están escritores como Abel García Guízar, que siempre reflejan la identidad lingüística de su lugar de origen.
Octavio Pescina



Abel García Guízar, *Memorial de Aridonia*, UAZ/IZC, Zacatecas, 2022.

Reescritura

Cuenta Guadalupe Nettel que Octavio Paz introdujo cambios en la última edición de sus obras completas (Fondo de Cultura Económica), de allí que no siempre coincida en sus textos con la anterior de FCE/Galaxia Gutemberg. De allí también que haya que irse con cuidado a la hora de citar cuestiones polémicas y consultar obra ubicándola. José Emilio Pacheco también ejerció esa labor de oficio y podemos encontrar reescritura en sus poemas. Entre nosotros, José de Jesús Sampederro, poeta de indudable trascendencia en México, ha declarado que tiene versiones diferentes de sus libros publicados. Entre los narradores de complejidad notable como William Faulkner se pudieron conocer realizaciones diferentes de sus novelas escritas en los años treinta, alrededor de su despegue entre un público amplio con *Santuario*.

Abel García Guízar pertenece a esta estirpe de buscadores de la palabra precisa. Amante de la indagación verbal, de la multiplicidad, compleja, de las ideas, se obsesiona por corregir y corregir. Solo que como no queriendo, o queriendo, no lo sé, nos mete en un problema de historia literaria: ¿se trata de la misma obra *Colgados del sol* (2003) y *Memorial de Aridonia* (2022)? Diré de entrada que hay un cambio estructural importante entre el hallazgo en el pulgatorio de un conjunto de documentos que a continuación se hacen saber al lector y la fundación de un lugar que ve pasar a hombres del siglo XIX al XX (algunos se quedan, otras van y vienen, el resto parte sin retorno). El problema quedará para los estudiosos de la obra de García Guízar y para los lectores de su obra.

En lo que aquí me conviene vengo a hablar un poco de *Memorial de Aridonia*, novela que circula desde al año pasado y que no necesita vejigas para nadar. Lo otro es una ventana que abre el amigo Abel en ese proceso que es reescribir. Cada lector reescribe

su propio texto, domina a los demonios del autor e incorpora los propios. Con eso es más que suficiente.

Así que primera recomendación: lean *Memorial de Aridonia* y dense un entre demonios propios y textuales y autorales.

La tradición

El libro de Abel García Guízar que hoy tengo la oportunidad de presentar se presta para trazar una línea del tiempo de la narrativa de nuestro entorno, sin que esto quiera decir que sea de alcance restringido o de temática conservadora. Son todos libros propositivos y de vanguardia. Me refiero a *Trasterra* (1975) de Tomás Mojarro, *Colgados del sol* (2003) de Abel García Guízar, *La meiga y el trovador* (2013) de Juan José Macías, *Memorias de un basilisco* (2020) de Gonzalo Lizardo y *Memorial de Aridonia* (2022) de Abel García Guízar.

El primer denominador común es su rareza y su complejidad lingüística. En ellas el lenguaje común, sea de habla popular o de habla culta, se va desplazando a la realidad novelesca, va tomando cuerpo y se convierte en elemento esencial. Me atrevería a hablar de un barroco o neobarroco producido en estos cincuenta años de entre siglos. También hay una preocupación por la historia: deshacerla o construirla: Aridonia o Guillén Lombardo. Una mitificación y apropiación del espacio, de la región, más que mítico, literario. Y una dominancia del lenguaje, medio y fin del texto literario, en la palabra se resuelve la vida o la no-vida. En todas ellas campea la utopía, el no lugar, pero todas ellas la registran, la muestran en sus contradicciones, bien sea a través de un territorio o bien a través de sus personajes.

Ahora debo decirles que fue Octavio Pescina, de quien tomo algunas palabras como epígrafe, quien me habló con entusiasmo de la novela de García Guízar de 2003.

Debo comentar que Octavio Pescina fue un alumno de la licenciatura en Letras de la UAZ que obtuvo promedio de 10 en toda la carrera. Lector incansable, ha sido reticente para escribir y más para publicar. Un día me preguntó sobre la novela de García Guízar, después de haberla expuesto en una de las clases. Obtuvo un ejemplar. Su opinión era positiva. Entre otras cosas le llamaba la atención la construcción lingüística de los personajes. Consideraba un logro el que se diera una especie de identidad dentro de la región que señalaba, Aridonia, algo muy cerca de «aquí» señala todavía hoy en un mensaje de inbox que espero hacerle llegar al autor. Su memoria sobre la novela es prodigiosa. El lenguaje es de la novela, así sea Aridonia un espacio preciso en el límite norte de Zacatecas u otro espacio más amplio y arbitrario o una nube que va y viene por donde el lector camine.

Me parece relevante porque Pescina pertenece a una generación de críticos y lectores jóvenes. Y en el momento de su exposición no llegaba al cuarto de siglo. Tengo la hipótesis de que estas generaciones marcan una ruptura y una distancia con generaciones de los cincuenta y más atrás. Leen a los clásicos o a los de catálogo, pero la identidad y por lo tanto una cierta reconciliación generacional se ubica en la obra de Gonzalo Lizardo, en especial *El libro de los cadáveres exquisitos* (1997, con reedición en 2019). He de señalar que ahora un alumno del semipresencial de Letras UAL trabaja como elemento teórico la grafopatía según Lizardo.

De modo que Pescina tiende un puente hacia la generación anterior a Lizardo y hace específicas aseveraciones sobre la novela de García Guízar.

Así que segunda recomendación: lean *Memorial de Aridonia* y dense un paseo en esta aventura, reto y degustación, a veces dulce, a veces amargo, a veces agrídulce, de lenguaje.

La novela

Si usted va de Zacatecas y pasa el trópico de Cáncer, más allá de los santuarios de Fresnillo, estará cerca de Aridónía, caliente caliente. Se me hace que no podrá llegar a Saltillo o a Torreón, tibio tibio. ¿Será una franja en los límites de Durango, Coahuila y Zacatecas? Puede ser, porque el tropel de mitoteros, fundadores, perseguidores, habladores, podrá venir lo que les venga en gana con tal de escurrirse.

Digamos que Aridónía es producto de tres fundaciones: gambusinos españoles, mitoteros espirituales de Jehová y una paternidad que durante el siglo XIX se escurre. Aridónía es un territorio que se barre con el viento, que mantiene sus lagartijas; pero también es Los conjuros y Santa María y más allá y más acá es Yucatán y es El Paso Texas, el patrimonial maya y la lucha libertaria de unos Flores Magón.

Aridónía es un territorio imaginario a la manera de Italo Calvino, mancha maravillosa que brilla en el desierto con sus hombres colgados del sol, pastores y generales, testigos y tráfugas y es la prolongación al pasado mítico de Sábado o al futuro utópico de los magonistas.

Es el territorio que padece los ecos de los grandes movimientos nacionales: el paso de Juárez y un ministro Prieto, las afrancesas jornadas porfirianas y el desangre de los deslindes, el trasterramiento de Sonora a Yucatán, de Yucatán a Aridónía, el piedrazo en la frente del huertismo en la Batalla de Zacatecas. ¿Pero no será que todo el país es Aridónía? Lo pensará el lector, pero mientras tanto viene la revolución, las incompresiones de Madero (él incomprendido, él que no comprende), los carranclanes, el ascenso y caída de Zapata y Villa, la cima de Obregón y el maximato cuando aún no ponía toda la carne al asador, pero ya ejecutaba católicos, cerraba iglesias y buscaba soluciones cupulares. Vueltas del tiempo y territorio que observa, que aguanta, que soporta y sobrevive.

La novela es complicada. A la altura de la página 100 uno cree que ha vencido, porque al parecer se moverá con mayor agilidad, pero no faltarán los obstáculos y los requerimientos. Hay un momento en que el lector podrá abandonar la seguridad en los significados y en los referentes para dejarse arrastrar por el flujo lingüístico, desatino que tarde o temprano tendrá que pagar con la relectura o la revisión. Y es que el texto es una especie de galería de espejos donde el dijo o el contó, los diálogos, las cursivas escurridizas, permiten escabullirse a un responsable único de la narración. Hacia el final, el dueño de la organización, nos va enfrentado al cierre de algunos de los personajes.

Además de esa identidad lingüística intratextual que señala Pescina hay una serie de recursos que van atrapando al lector. Los capítulos de diálogo mucho abonan a esa afiliación al universo narrativo y tal vez uno desearía que estuvieran más presentes hacia el inicio, donde están esas muescas, pero el lector va por un camino incierto en que no es fácil dejarse atrapar por esos buscapiés.

En toda la novela es importante el lenguaje, reitero, es un personaje esencial, pero es valiosísimo el manejo del humor, de diversas tesituras:

De escepticismo:

Luego pasaron dos dándose palmaditas en la espalda y diciéndose uno al otro. Qué tal, ¿eh? Vamos ganando. Y también se perdieron en el humo ¿ganando? ¿Ellos o nosotros?

Humor negro:

Al pasar otra vez por las hogueras, nos detuvimos a oír los bramidos que pegaba un hombre. Lo acababan de arrojar crudito en una de ellas.

Fino religioso:

Me pregunta si ya llegó la hermana Apolinaria? ¿Hermana suya? No, hermana en Cristo. Se ve que está muy seguro de Cristo.

Desacralizador y desheroizador:

— Parece que a don Panchito le urge la dichosa silla y a nosotros también nos anda por ver qué clase de estribos porta.

— Tienes razón se me olvida Venustiano

— Yo oí Ventosiano.

— Pa mí que era Herculano.

Político:

— ¡Ni madres —se aferró de ella el soplista—. ¡Esta cobija es propiedad del sindicato!

— Compañero, por mayoría de votos usted ya debía estar dormido!

De palabra a palabra:

— Quién anda ahí —pregunto porque clarito acabo de escuchar un ruido.

— Ahí dónde —me responden.

— Ahí abajo.

— Ah, no es nadie. Acaso nomás soy yo.

— Muy bien. Entonces siga en lo que estaba.

— Muchas gracias dice.

Regiones de fundación, de refundación, Aridónía tiene lugar para la hazaña épica, la conquista, el avance, la guerra de aquí y cualquier lugar, para la ventura religiosa sea católica o cristiana. La mujer ocupa un lugar, pero casi siempre es una evocación o un paso por el cumplimiento de la carne. Aunque en las primeras escaramuzas se sabe del amor de Octavio y de las malas artes de una mujer para separarlos y los trabajos inútiles de Sábado para reunirlos, en *Memorial de Aridónía* tenemos un verdadero oasis, unas páginas de gran fuerza lírica, del amor como centro, se trata de «El pozo de la mujer encadenada». Se prolonga con un *leitmotiv*: «Y es que nos amábamos tanto...».

Cógeme despacito. Abrázame con toda la fuerza de tu amor, me susurró al oído. Condúceme al lugar de los gemidos hasta desmontarme en pedaceras el alma y no me dejes dormir sin decirme, como siempre, que me amas, que me amas...

Quizás convenga ahora comentar sobre el término frontera en sociedades de fundación y refundación. Aridónía va lo mismo al sureste que a la frontera norte, pero ella misma tiene límites, el rehacerse continuamente es uno de ellos, el no existir en el mapa es otro.

Cormac McCarthy ha mostrado esa tierra de nadie que es la frontera México-Estados Unidos. Atrapados en una cultura de subsistencia, donde la cultura es la relación afectuosa con los caballos o con la tierra sin nombre, los personajes van y vienen de adentro hacia afuera, de afuera hacia adentro. Muchos males provienen de México, pero van a ese país bien por sus animales, bien por sus hombres y no se puede decir que bajen en la escala humana, porque son parte de una misma banda donde la gran cultu-

ra no ha metido del todo la cola, si bien obedecen las grandes reglas del sistema social imperante. Aridónía tiene más lugar para putas que para mujeres de casa, así como los vaqueros de McCarthy se enamoran de las prostitutas de los tugurios, muchos de ellos mexicanos.

Además de la filiación de que he hablado antes y que es una simple proyección mía sobre la narrativa producida en estas tierras, debo decir que las líneas de familiaridad, que no de influencia, se han ampliado en los últimos años. El mismo autor se refiere a Rulfo y Arturo Azuela: ahora podemos comparar la narrativa de García Guízar con Sada y Toscana, con Saramago o con Rivera Letelier, autor de visiones espléndidas sobre el desierto chileno. Tenemos también entre nosotros, joven y enjundioso, a Joselo G. Ramos.

En fin que hago una tercera recomendación: lean *Memorial de Aridónía* y reescríbalo con el autor o sin él y viva la aventura de esos espacios que se esconden entre la bruma o el terregal, entre el mito y la leyenda, entre el recuerdo y el sueño, entre el amor y el odio. Descubriría que mi comentario es corto y tendencioso. No se preocupe, amigo lector, aquí tenemos el libro y al autor a su alcance.

Barca de palabras: marineros, piratas, corsarias, polizontes, juglares, cuenteras, goliardos, albatros...

ÓSCAR ÉDGAR LÓPEZ

[01]

Dejaré que la soberbia me domine y les contaré que bauticé la *Barca de palabras*; fue nuestro capitán quien lo seleccionó por el título de un texto mío. Contaba entonces quince años, todavía le encontraba gracia a la humanidad y no era un misántropo aficionado a la queja. Nunca fui un buen estudiante, era un terrorista de las aulas y si no fuera por la mano tendida de mi maestro y experto navegante Javier Báez mi balsa de naufrago nunca habría encallado. Fueron él y el pintor Emilio Carrasco quienes me sacaron de las cloacas y me indicaron el camino con brújula y astrolabio. *Barca de palabras* fue mi primera casa y su consejo editorial mi por siempre familia literaria, a quienes debo el ser y el estar.

AIDA JANET LÓPEZ GONZÁLEZ

[02]

Era una menor de edad cuando hice mi primera colaboración y encuentro con la revista *Barca de palabras* y sus creadores; asistía al taller de narrativa de Alberto Huerta y fui invitada a la dinámica de «Conversando con los Escritores» para los bachilleres. Hoy tengo cuarenta y un años y sigo siendo invitada a publicar; no ha cambiado el respeto que se me tuvo como adolescente y creo que soy un resultado, un sí a continuar con la revista *Barca de palabras* y una prueba de la verdad que encierran el cuidado que han tenido Javier Báez y Rocío Yasmín Bermúdez de los jóvenes, los libros y la escritura.

DIANA TERESA PÉREZ

[03]

Hace más de una década que llegué a las páginas de *Barca de palabras*. Invitada por Javier Báez Zacarías, maestro y guía, no acabaré nunca de agradecer el entusiasmo y la oportunidad de sumarme a esta querida revista, siempre ávida y lista para recibir y compartir historias que alimenten la imaginación, la reflexión, la alegría y que son también refugio, descanso, abrigo. Aquí empecé, aquí crecí y me sigo formando. Aquí estoy, contenta y honrada de poder celebrar el camino recorrido y con mucha ilusión de seguir andando a su lado. ¡Muchas felicidades, querida *Barca de palabras*!

JOSÉ ANTONIO SANDOVAL JASSO

[04]

En un principio, *Barca de palabras* fomentó mi interés adolescente por la escritura de narraciones. La revista y su fundador, Javier Báez, nos trataban como escritores más que como alumnos, lo que incrementó no solo el interés incipiente (mío al menos) por la literatura sino por el proceso de publicación. Fue en *Barca de palabras* con Javier Báez donde aprendí los primeros rudimentos sobre el proceso de corrección de un texto que de un taller se publicó en una revista. Como alumno de la preparatoria de la UAZ fui testigo de la publicación de los primeros cuatro números de la revista, y recuerdo la

minuciosidad en el cuidado de los textos de los alumnos; se trataba, creo ahora, de un trabajo artesanal con el que, con la lengua como materia prima, se buscaba dar forma sólida a los textos para que pudieran resistir esa que era, para muchos, la primera incursión en altamar.

¡Buen viento y buena mar!

ALBA AMARANTA HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

[05]

Recuerdo sentir la arena mojada en mis pies, la espuma apenas tocando las puntas de los dedos, el sonido incesante de las olas, el olor salado y húmedo y el descubrimiento de la inmensidad, mil emociones contenidas en el pecho... El mar.

Las palabras salvan de naufragios, liberan del pecho esos recuerdos atesorados y poco a poco van creando otras realidades. Hace veintitrés años, mientras navegaba en el mar atribulado de mis diecisiete, dos capitanes me invitaron a subir a su barca; le dieron valor a mis palabras y he podido compartir desde entonces trocitos de sueños, historias trenzadas... Gracias por permitirme ser varias veces tripulante de la barca de los mundos posibles, de la *Barca de palabras*.

ELIDIANA NERI MUÑOZ

[06]

Navegando juntos en una *Barca de palabras*

Muchos años después, frente a una aula, recuerdo con cariño las palabras de Javier Báez Zacarías, «los jóvenes siempre tienen algo que decir»; durante mis años de preparatoria estas palabras me revolucionaron, me di cuenta de que mis opiniones y, más aún, mis escritos valen. Es ahí donde yace la trascendencia de *Barca de palabras*, nos dio voz a quienes queríamos ser escuchados, nos dio la oportunidad de ver nuestros textos ser leídos y la experiencia de sentirnos parte de algo más grande. Mientras existan docentes que den voz a niños y jóvenes, existirá una *Barca de palabras* donde juntos conversemos de historias, autores y literatura.

ÁNGEL EMILIANO SOTO GÁMEZ

[07]

¡Icen las velas!

¡Oh capitán! ¡Mi capitán! Levántate para escuchar las campanas.

Walt Whitman

Me parece que abordamos con un poco de esperanza en domar monstruos y silencios (si no es que a nosotros mismos) y con unas cuantas palabras que nos mantuvieran a flote: el único equipaje necesario para navegar la vastedad sideral del tiempo y los espacios, de los nombres, imaginaciones y finales. Nunca hubo tormentas más vanas, ni jamás fue tan benévolo el canto de la sirena (el sortilegio inasible de la promesa). No tenemos la intención de echar anclas y tocar puerto. Coincidimos en eso (tripulación y capitán), sin mayor destino que este venturoso vaivén. Porque eso somos: una Barca contra las corrientes de un longevo viaje, que encalla sin cesar en las arenas de un largo comienzo, en las orillas de un sueño.

ALBA M. HERNÁNDEZ

[08]

Barca de palabras es un refugio, un contenedor de plumas que transgreden el ejercicio receloso de la escritura en solitario y la infravaloración de las ideas de mentes jóvenes, es una revista que se construye desde las voces que comparten rutinas, ausencias,

fantasmas generacionales, y también desde el silencio que muchas veces se aloja en las aulas. El hábito lector y el trabajo de taller reafirman su número de lectores. *Barca* se vuelve un anzuelo del que muchos nos hemos sostenido, una trampa que brinda certeza ante un mar de inquietudes.

JUANA LUCÍA OLIVA BERNAL

[09]

Canto de sirenas

Contemplo la brújula, no sé hacia dónde dirigir mis pasos. Es quizá que estoy a la deriva, ahogada tras el cúmulo de voces que acribillan mis sentidos. Es entonces que aquella alma preparatoriana escucha el murmullo melódico, la invitación a navegar, a encontrarse. *Barca de palabras* representa para mí la cuna de quienes, a través de la escritura, la experiencia compartida y el constante trabajo, han logrado congeniar con la pluma y la tinta para diluir la realidad en la ficción, una que sutilmente se instala en la memoria y el corazón.

No me es posible volver la vista atrás sin traer al presente ese canto que me salvó de mí misma hace varios años ya, que recibió con agrado y alegría las palabras que guardaba mi espíritu confundido. Gracias, maestra Yasmín, por siempre brindar cobijo a mis ideas; gracias, profesor Javier Báez, por escuchar esa voz en mí que ni yo misma alcanzaba a percibir. Gracias a todos aquellos que, dichosos como yo, han dejado una parte de sí en esta grata cuna. Agradezco infinitamente ser parte de *Barca de palabras* que, más que una revista, se ha convertido en un hogar.

TLÁLIC JARED CASTAÑEDA BARRAZA

[10]

Así se trabajaban los textos para *Barca de palabras*

El mar para el abogado
Tlalíc Jared Castañeda Barraza

Transito en un castillo de habitaciones varias, pero la pieza concurrida, tiene paredes en donde escurre el vapor humano y juvenil, les chorrea la palabra también.

El castillo se moldea y se vuelve barco-barca. El mar se constituye de ese líquido tentativo, presuroso y apasionado. Si de un beso se tratara, le incurriría la violencia.

Reconoces la mirada cómplice cuando del crimen se trata? ¿Que cuál es el crimen? Echar tanto mentirón por la borda, ¿o es que te gusta el chisme? (Te quedas parado y atanas y observas un cielo raso que no contiene nada más que la amonación. Si es que vas a hablar del Pepe y la Elenita, tan buena gente ella, la María, el Carlos, si se te ocurre pronunciar Juan. Te echo a los tiburones.

Caranada es ¿que es? Punto, coma, decimal, ¿decimal? Sí, número de página, cita, formato. Tiburón es: yo-tú-ellos-el yo enemigo-ellos amigos grupo pasalón.

Pres: tú y todos los marineros de allamar. Entonces se te ocurre la historia inventiva, trampantoja, infame. No me tiren al mar.

Todos atónitos esperan por la apología, dices: No, es que esa coma que parece que sobra, le da un sentido del sí, no, al sino, que es un juego de palabras, una narrativa metafórica.

Puras charras.

Se logra o pasa por error? Preguntó el capitán.

La flota calla.

¿Saqueo de la plancha, encierrenlo, que se ponga a leer diez páginas, Lego, a soñar. En el candado póngale su aviso: "Silencio, el poeta está trabajando."

* Cambio abrupto en la redacción de poético a coloquial.

* Aplicar sangrías

→ leve rima.

delito

imaginación?

o coma

punta

guión largo.

guión largo.

guión largo.

Luego

faltas guión largo al final.

ELSA LETICIA GARCÍA ARGÜELLES

[11]

Un viaje literario: revista *Barca de palabras*

La Revista *Barca de palabras* tiene una identidad propia y un sello inconfundible, los cuales ha mantenido a través de años y de números que evidencian el trabajo incansable y comprometido de Javier Enrique Báez y Rocío Yasmín Bermúdez Longoria. Esta revista es valiosa por su permanencia, por tener su origen y su vitalidad dentro del nivel Medio Superior en la Universidad Autónoma de Zacatecas, pero también por compartir su espacio a otros niveles de licenciatura y posgrado, así como a escritores e investigadores más allá de esta misma Casa de Estudios. Agradezco publicar y celebro la visión de sus editores para continuar esta labor literaria, cultural y de resistencia que se ha reinventado, en términos visuales y estéticos, en su Nueva Época. En 2020 publiqué sobre Saramago y Clarice Lispector, me sentí muy orgullosa de las fotos de mi hija que acompañan mis palabras; es una revista que guardo con sincero afecto.

MIRNA KARINA RODRÍGUEZ BRIONES

[12]

Como muchos, conocí *Barca de palabras* en mis años de preparatoria y desde entonces sentí gran fascinación por ella. Como lectora, la expectativa de encontrar caras conocidas, reconocer nombres y descubrir textos nunca me defraudó. Fue también en la preparatoria que tuve la fortuna de colaborar en la revista y fue una experiencia muy gratificante poder trabajar con personas muy comprometidas con el proyecto; en ninguna de las publicaciones hubo menos cariño o dedicación, ni tampoco menos entusiasmo. Mi colaboración con la revista se mantuvo después de haber terminado la carrera y aún ahora, nuevamente como lectora, no pierdo la ilusión de ver un nuevo número impreso, ni la gratitud de haber sido partícipe de ella.

ALEJANDRO GARCÍA

[13]

Cuánta/o/s jóvenes, acaso ahora ya en madurez, cargan la experiencia de la escritura y la publicación en *Barca de palabras*. No todos serán escritores, tampoco humanistas, pero sin duda llevan una doble ventura que les será de ayuda siempre. Auxiliará a resolver problemas, a hacer habitable y conversacional su mundo. La revista de la prepa de la UAZ tiene actores. Grandes oficiales han sido Javier Báez y Yasmín Bermúdez, supieron diluir el poder y transformarlo en algo nuevo. La revista es importante porque amplió el campo literario a nuevas fuerzas, como jugando, como aprendiendo. Y aunó esfuerzos de plumas experimentadas o en proceso, siempre en creación. Construir es lo más difícil, derruyendo las bravas nieblas del no saber, agitando el pensamiento. La herida de y la persecutoria salud ante la incomunicación allí siguen.

ELVIA ESTHELA MÁRQUEZ ECHEGARAY

[14]

Revista *Barca de palabras*

Escribir y publicar nos ha permitido entrar en nuestra mente e incluso viajar por nuestros sueños, esos instantes de reposo que se acompañan de repentinas y desordenadas ideas, las cuales se organizan al momento de *escribirlas* y se comparten y comunican al momento de *publicarlas*. No olvidemos lo dicho por Tom Peters: «La comunicación es la panacea de todos para todo».

Barca de palabras es sin duda, un medio de transporte del conocimiento, las emociones y los sentimientos, que en conjunto transforman nuestro pensamiento y tocan nuestra alma y corazón.

PAOLA VILLA

[15]

Barca de palabras era verdaderamente como pocos espacios, por y para los alumnos. No he encontrado un lugar que me haga sentir igual. Los maestros Javier Báez y Rocío Yasmín eran nuestros guías: fomentaban la participación, daban validez a la palabra, nos brindaron un lugar para plasmar nuestra huella en la letra y la fotografía. La revista se convirtió por mucho tiempo en una cuna de literatos en potencia y de amantes de la literatura. Me enseñó a socializar el conocimiento y me otorgó lo que más le agradezco: una familia que me ha acompañado hasta la maestría.

RAFAEL ARAGÓN DUEÑAS

[16]

Barca de palabras: a más de veinte años

El año 2000 cambió vidas. El PRI perdía las elecciones presidenciales, luego de setenta años en el poder. González Iñárritu y Arriaga sorprendían al público nacional e internacional con *Amores perros*, Mónica Naranjo, la Lady Gaga de los noventa, sacaba su «Sobreviviré». José Saramago y Milan Kundera publicaron *La caverna* y *La ignorancia*, críticas a la modernidad, el consumismo, la nostalgia por el pasado.

El 2001 recibiría a *Barca de palabras* tras haberse formalizado el taller de narrativa impartido por Javier Báez Zacarías. Sirvió de trampolín para los estudiantes de preparatoria y algunos de licenciatura que dieron a conocer sus primeros textos narrativos y ensayísticos; también colaboraban docentes. Los alumnos se llenaban de orgullo cuando veían sus escritos en la revista. Con los años surgiría «Abrapalabra», dedicada únicamente a los alumnos del taller de narrativa de la preparatoria, de los planteles II y IV. Algunos de ellos ya son escritores o se encaminan en el mundo literario y cultural.

ESTEPHANIE QUINTANILLA

[17]

La escritura es compleja y exige disciplina, sobre todo en el proceso de corrección. En el taller de narrativa aprendí mucho sobre la forma de los textos, pues cada detalle importa. Recuerdo que la maestra Yasmín Bermúdez siempre mencionaba a Chéjov: «Si en la historia hay un clavo, hay que colgarle un cuadro, de lo contrario es paja». En las sesiones donde parecía que destruíamos textos, en realidad los estábamos afinando porque la belleza de la escritura y de la revista *Barca de palabras* yace en el trabajo constante, donde una labor solitaria se vuelve compartida.

RODRIGO DÍAZ FLORES

[18]

Tomarse en serio la escritura

La revista *Barca de palabras* es una producción que hace un aporte de crucial importancia: se toma en serio a los alumnos de la preparatoria en tanto que difunde y materializa sus discursos y búsquedas en un objeto editorial. La revista goza de una presentación y diseño gráfico que demuestra la belleza con la que se pueden investir las voces juveniles en desarrollo. *Barca de palabras* y el trabajo del profesor Javier Báez dignifican con mucho amor los procesos creativos e intelectuales de los jóvenes, quienes hemos sido cobijados por un proyecto que nos ha enseñado a tomarnos en serio.

IRASEMA VEGA

[19]

Si me preguntaran por qué elegí Letras como profesión de vida, diría que los orígenes se remontan a la preparatoria, cuando por primera vez supe lo que era un ensayo, un taller de narrativa y una revista llamada *Barca de palabras*. Vuelvo la memoria a aquellos tiempos y me veo leyendo cada semana artículos de la revista, provenientes de la pluma de los mismos estudiantes o profesores, con ilustraciones que me recordaban

el teatro de calle de octubre. Conservo mis revistas con especial afecto, pues forman parte en la decisión de adentrarme a este mundo hecho de letras y palabras.

JESÚS GIBRÁN ALVARADO TORRES

[20]

Pequeño diccionario

Jesús Gibrán Alvarado Torres

Pequeño Diccionario

B

- **Báez Zacarias, Javier; Bermúdez Longoria, Rocio Yasmín.**
 - 1. Son muchas cosas.
 - 2. Generosidad, trabajo, paciencia, solidaridad, pasión, exigencia, rebeldía...
- **Barca de Palabras.**
 - 1. Es muchas cosas.
 - 2. Escaparate que por más de veinte años ha confabulado plumas nóveles y con trayectoria.
 - 3. Reunión de perspectivas, inquietudes y propuestas.
 - 4. Lugar para conocer y debatir con escritores.

T

- **Talleres de narrativa.**
 - 1. Son muchas cosas.
 - 2. No se limitan a los espacios físicos ni al momento de las sesiones.
 - 3. Leer, dialogar, comprender, escribir, corregir, organizar ideas.
 - 4. Proceso que germina en plenaria y sigue su diálogo con el lector.

KARINA RAMOS ÁLVAREZ

[21]

Poder ser parte de las páginas de *Barca de palabras* significa un logro, ya que la revista abre la oportunidad para que, principalmente, estudiantes de preparatoria puedan ver plasmado sus creaciones literarias y ensayísticas. Personalmente fue el primer espacio donde siendo aún una estudiante del nivel medio superior pude ver publicados mis primeros escritos que buscaban transmitir mis pensamientos a los demás. Saber que sería leída por jóvenes interesados en la lectura me motivó para ser colaboradora en más de una ocasión. *Barca de palabras* es un recurso idóneo que permite ingresar a explorar el vasto universo de las letras.

VÍCTOR LECHUGA

[22]

Sobre *Barca de palabras*

Barca de palabras es un nombre que le hace completa justicia a la naturaleza de la revista: se trata de una barca que rescata del naufragio a los alumnos que se ahogan en el violento mar de la literatura. Aunque en la revista nunca faltaron textos de grandes autores, para mí su esencia estaba en los alumnos, quienes le daban vida de todas las formas posibles, como escritores, como lectores e incluso como modelos que se presta-

ban para las fotografías que adornaban sus páginas. *Barca de palabras* enseñó a incontables estudiantes a nadar, a pescar, a divertirse en el océano del lenguaje.

LILIANA LIBERTAD TARANGO RODRÍGUEZ

[23]

Barca de palabras

Quiero contarte que, ya hace algunos años, cuando fui estudiante de preparatoria en 2004-2007, me interesé por los contenidos de Humanidades y Redacción. En mi deseo de saber más sobre estas áreas, decidí entrar al taller Literario de la preparatoria II, mismo que ofertaban al salir de las clases curriculares. Ahí conocí la revista *Barca de palabras*.

Me interesé por la fotografía porque me gustaba capturar tomas como las que veía en la revista, muchas de ellas eran sobre estudiantes pensativos, otras, de actividades culturales: teatro, música... Eran tiempos donde prácticamente los celulares inteligentes no estaban a nuestro alcance cotidiano, así que utilizábamos las famosas cámaras digitales.

El maestro Javier Báez es el responsable de haberme inspirado, en esa etapa de mi vida, pues hizo un taller de fotografía al que acudí hasta terminar la preparatoria. Ahí contribuí en la revista capturando momentos atractivos que fuesen afines a los temas que se iban a presentar en los siguientes números. Fue una experiencia muy enriquecedora porque aprendí sobre perspectiva, color, temática, clima, en definitiva, amplí mi horizonte de conocimientos.

MA. DE LOS ÁNGELES ORTIZ RODRÍGUEZ

[24]

Revista *Barca de palabras*

La libertad de expresión, el intercambio de ideas, el debate y la reflexión se manifiestan a través de la escritura de aquellos que buscan plasmar momentos de la vida y de aquellos que, a través de un espacio, buscan entender a otros por medio de la lectura. Bien decía Arthur Schopenhauer «Leer es equivalente a pensar con la cabeza de otra persona en lugar de con la propia». La revista *Barca de palabras* es ese espacio que ha permitido crear, desde un enfoque literario, textos en el que se logra captar la atención de los estudiantes a través de experiencias y narrativas que llevan a la reflexión y opinión del porqué de ciertos sucesos que, a su vez, nos invita a indagar en textos relacionados no solo con la educación sino con el contexto que rodea a cada individuo.

MANUEL EDUARDO VAQUERA CERVANTES

[25]

Barca de palabras fue ese espacio de seguridad y confianza que me proporcionaba libre tránsito por el pensamiento literario. Ante mis intereses creativos, el hecho de ver mis textos al lado de otros autores, algunos estudiantes como yo, otros, escritores consagrados, me impulsó a seguir en el camino de la literatura y la escritura. He podido terminar mis estudios de maestría, me encamino a un doctorado, he sido publicado en libros y revistas de varias universidades y, puedo asegurarlo, esto es debido en gran parte a la confianza que da saber que tienes algo que contar y que hay personas dispuestas a escuchar. Ante la máxima: «un texto no está terminado hasta que se publica», se puede decir que *Barca de palabras* ha sido la plataforma que permite terminar esas creaciones que, sin ese espacio, no estarían completas.

VIRIDIANA NERI MUÑOZ

[26]

Crecer es algo que pasa sin darnos cuenta

Cuando se me invitó a escribir este pequeño texto, me detuve un momento para

pensar en *Barca de palabras* y todos los recuerdos me llegaron de golpe, mi primer ensayo, la emoción de ser parte del consejo editorial, revisión del material, lecturas, charlas, largas jornadas amenizadas por galletas, café y sobre todo el amor y cariño que todos sentíamos y sentimos por *Barca de palabras*. En su momento fue nuestro inicio en el mundo de las letras, pienso en esos jóvenes reunidos en una habitación discutiendo puntos, comas, repeticiones y estoy orgullosa de poder ver en lo que nos hemos convertido, maestros, difusores culturales, escritores y poetas premiados, recordando con cariño a los que ya no están; agradezco que hayamos tenido la oportunidad de tener un espacio para expresarnos.

RICARDO BARBOZA CISNEROS

[27]

Hablar de *Barca de palabras*... obliga a ciar en pos de estelas dejadas en la memoria-mar, hasta esa rada en la que, con temor a zozobrar, me decidí a abordarla.

Profesionales de la escritura bogaban en ella estimulando a los alumnos a escribir, exponer sus textos a las inclemencias de la lectura-crítica, para reconocerse y estos... ¡descubrían su propia voz!

Como docente, tocaba hacer lo propio, ser congruente con: «No pidas hacer a otros lo que tú mismo no serías capaz de hacer». Espero que lo expuesto, en su maderamen-hojas, por este *cuasi* polizón, haya valido la pena de su lectura.

R. ALEJANDRA ORTEGA O

[28]

Feliz odisea

El sentir una hoja en las manos y ver letras en ella que te cuenten historias es adentrarte en un juego que no acaba nunca y que, poco a poco, sin darnos cuenta, se convierte en la vida misma. Se trata de un gran viaje, uno que va por el mar y busca llegar a tierra. Y en esta odisea, *Barca de palabras* es ese navío tenaz que nos hace partícipes del sentido creador del ser humano, de su imaginación y, aún más, nos permite disfrutar la literatura, la maravillosa literatura. Felicidades y que vengan muchas ediciones más.

ROSA ELISA ACUÑA MARTÍNEZ

[29]

Ha sido un espacio de encuentro universitario, de expresión genuina, de reflexión, de diálogo, de crecimiento, donde la palabra busca significados, interpreta y analiza bajo diferentes perspectivas. Es una revista de y para los universitarios, que generosamente abre sus páginas y se vuelve cómplice de andanzas, de caminos por transitar, de experiencias que buscan ser contadas, de vidas que se desean compartir.

La revista *Barca de palabras* se vuelve un referente obligado, un baluarte para quienes encontramos en la palabra el medio para coincidir y para construir espacios de entendimiento. Gracias, porque cada publicación contribuye a formar una realidad mejor.

RUBI KASSANDRA HERNÁNDEZ GONZÁLEZ

[30]

Pertenecer a *Barca de palabras* me dio la oportunidad de llevar mis textos a otro nivel porque entendí que escribir es un acto de consciencia... alimentar una idea y luego te den oportunidad de publicar, es algo maravilloso. Siempre estaré agradecida con la revista porque me ayudó a enfocar mis objetivos.

TANIA LUCERO ACUÑA MARTÍNEZ

[31]

Barca de palabras es una revista que ha albergado en sus páginas aprendizajes académicos por más de veinte años, así mismo ha sido foro de profesores universitarios.

Es un honor ser parte de este espacio literario que celebra la riqueza y diversidad del lenguaje como lo hace *Barca de palabras*.

La dedicación y el cuidado que han demostrado al seleccionar y presentar obras literarias no solo enriquece la experiencia del lector, sino que también ofrece un espacio invaluable para escritores que buscan compartir sus voces y perspectivas. Es una plataforma que nutre y celebra la riqueza de la palabra escrita.

MAYRA MACÍAS

[32]

Barca de palabras es, como su nombre lo dice, un vehículo en el que se zarpa a la imaginación y la aventura, por los peligrosos rápidos de fantasía, viendo a lo lejos las maravillas de todo lo escrito con los seres que en ellas habitan, ese universo tan pero tan infinito que uno no se atreve a recortarlo en galaxias. Donde la realidad se presiente como un monstruo que hace sombra, como un fantasma inefable al que perseguir, recordar y extrañar con la melancolía del mago que por más que intenta, con toda su alquimia, se pierde en las ilusiones que son las palabras.

SIGIFREDO ESQUIVEL MARÍN

[33]

Barca de palabras y las revistas tierra adentro

Las revistas literarias y culturales han sido decisivas en la formación de las letras y la vida cultural y artística en México. La emergencia de la literatura moderna a principios del siglo XX estuvo ligada a revistas literarias fundacionales: *Barandal*, *Plural*, *Vuelta*, entre otras. Estamos hablando de una época antes de Internet y en la que hay pocos canales y medios de comunicación, y están centralizados en la ciudad capital. Revistas como *Luvina* y *Dos Filos* son excepciones en el contexto de la patria chica. La difusión de las letras y la cultura en un país fuertemente centralizado y jerarquizado es una tarea titánica que ha requerido luchar contra corriente para ampliar y diversificar las opciones culturales, los medios y mecanismos de difusión y promoción. Bajo tal panorama la revista *Barca de palabras* ha sido una publicación fundamental para entender la creación reciente en la parte centro norte del país a fines del siglo XX y principios del XXI. Bajo la dirección del maestro y narrador Javier Báez Zacarías, Rocío Yasmín Bermúdez y un equipo de apoyo con pasión y oficio han generado un espacio de divulgación de los jóvenes escritores y artistas que hoy configuran la escena literaria zacatecana; solamente por mencionar algunos nombres que incursionaron por primera vez y a manera de ejemplo: Óscar Édgar López, Ezequiel Carlos Campos, Eduardo Santiago Rocha. *Barca de palabras* tuvo el gran mérito de ser una revista literaria preparatoriana de jóvenes para jóvenes. En un orbe cultural donde la lectura es una actividad extraña, resulta loable el trabajo profesional esmerado que generó un campo literario en el bachillerato de la Universidad Autónoma de Zacatecas y cuya promoción de las letras nacionales y universales fue un sello distintivo.

CARLOS FLORES

[34]

Navegando entre palabras

La primera vez que vi la revista *Barca de palabras* quedé asombrado por la calidad de la misma. Era una edición impresa en un excelente papel, con fotografías buenísimas y, lo mejor, textos, muchos y novedosos textos, escritos por escritores de profesión, algunos profesores y muchos alumnos. Una publicación preparatoriana a la altura de una revista literaria de gran calidad. Inmediatamente pensé en coleccionarlas. Nunca pensé que alguna vez formaría parte de ella. Sus editores se atrevieron a confiar en mí y me invitaron a escribir. Por una temporada formé parte de sus páginas, acompañado

por esas magníficas fotos y ese estupendo diseño. Mil gracias por ello y ¡larga vida a *Barca de palabras*!

GODOFREDO OLIVARES [35]
Barca de palabras

Desde mi primer abordaje a *Barca de palabras* en 2013, permanezco navegando con interés y disfrute sus páginas, más de las veces leyendo sus secciones y otras colaborando con algunos textos literarios.

Barca de palabras es de las pocas revistas que aún existen en papel y dedicada a la juventud lectora. Por ello, mi admiración y agradecimiento a Rocío Yasmín Bermúdez y Javier Báez Zacarías, que por años son diestros editores-navegantes de *Barca de palabras*, y logran con firmeza mantener el timón, sortear venturosos oleajes, recias tempestades y diversos escollos para evitar, como a tantas revistas, su naufragio en este profundo mar de tinta.

MÓNICA MUÑOZ MUÑOZ [36]
Cómo hacer barca con palabras y todo lo demás

Barca de palabras es una revista semestral. Aparece desde 2001. La pandemia alteró un poco su regularidad, pero allí sigue en el mar de los discursos. Publica a estudiantes de preparatoria, licenciatura y posgrado. Lleva en uno de sus compartimentos un taller literario. A proa y a popa profesores, investigadores, artistas, humanistas, prueban las aguas monumentales con el filo del verbo. Es además una cuidada publicación en el diseño y en la fotografía. Así que también ha procurado un laboratorio donde la imagen escrita se torna mundo alterno del mundo real en la captura de personas y realidades. *Barca de palabras*, un mundo que construye mundos y realidades, dónde descansar la frente ante los asedios del fuego amigo y enemigo.

ROCÍO YASMÍN BERMÚDEZ LONGORIA [37]
A bordo de *Barca de palabras*

En una barca las palabras se filtran por los huecos, por los resquicios, por las fisuras, entran por los portillos, por las escotillas, están presentes por todas partes, llegan desde el otro lado del mundo, viajan, saben que podrán navegar por muchos confines, hay intercambio de palabras, de ideas, no se limitan; se embarcan a su encuentro lectores principiantes, lectores avezados, de plumas expertas y de escritores noveles. La experiencia es placentera, desde el aula como herramienta didáctica, desde la lectura, desde la escritura, desde la fotografía, desde la edición, todas las palabras a un mismo sinfín, porque todos caben, todos suben, todos a bordo de la *Barca de palabras*.

JAVIER BÁEZ ZACARÍAS [38]
Puertas abiertas

Todo comenzó con un taller de narrativa en la Preparatoria de la UAZ, cuando tuvimos cuentos revisados y corregidos nos preguntamos ¿y ahora qué hacemos con esto? Lo más sencillo era desear suerte a los alumnos, vayan por su camino, que Dios los acompañe, pero la función del taller era otra, que los estudiantes supieran que sus pensamientos, convertidos en cuentos, podían llegar a otras personas, tal vez lejanas. Decidimos, entonces, iniciar la revista *Barca de palabras*. Antes de zarpar, en septiembre del año 2001, gritamos a todo pulmón: ¡En esta barca caben todos!, y dejamos las puertas abiertas.

Cuatro poemas inéditos

Quatro poemas inéditos

Nuno Júdice

Poeta, ensayista y novelista en lengua portuguesa; recibió el Premio Iberoamericano «Ramón López Velarde» 2023

Versiones de Blanca Luz Pulido

El pozo de Ramón López Velarde, en Jerez

El pozo era el centro de la casa. Estaba en un rincón del patio, y tenía una polea que, con el tiempo, empezó a rechinar cuando se jalaba el balde. Pero el ruido que llamaba la atención era el balde golpeando las paredes del pozo, y el agua al caer al fondo, produciendo ecos que se prolongaban en la cabeza, de noche, cuando la casa, con las luces apagadas, hacía pensar que se estaba en el fondo del mismo pozo. Después, llegó el agua por las tuberías. El pozo se volvió inútil, se dejó de jalar el balde, la polea dejó de servir, roída por la herrumbre y por la duda de quien pasaba cerca del pozo y no sabía qué hacer con él. A veces, quitando las tablas que lo tapaban, se veía el fondo, y surgía un rostro que parecía llamarnos, como si no fuera el mismo rostro de quien lo miraba. Se oía hablar de gente que acudía a ese llamado, y la tenían que sacar, inerte, del fondo, como si fuera posible encontrar ahí la respuesta para cualquier destino. Pero el pozo sigue en el patio de mi memoria de Jerez, lleno cuando llueve, y vacío cuando las nubes pasan, indiferentes, encima del patio. Pocas veces lo abro, salvo cuando necesito oír sus ecos, en el fondo de mí, y antiguas voces me llaman, en busca de una respuesta.

O poço de Ramón López Velarde, em Jerez

O poço era o centro da casa. Ficava num dos cantos do pátio, e tinha uma roldana que, com o tempo, começou a guinchar quando se puxava o balde. Mas o barulho que chamava atenção era o balde a bater nas paredes do poço, e a água a cair no fundo, fazendo ecos que se prolongavam na cabeça, à noite, quando a casa de luzes apagadas fazia pensar que se estava no fundo do próprio poço. Depois, veio a água canalizada. O poço tornou-se inútil, deixou de se puxar o balde, a roldana chegou ao fim, roída pela ferrugem e pelo receio de quem passava pelo poço, e não sabia o que fazer com ele. Às vezes, tirando as tábuas que o tapavam, olhava-se para o fundo, e surgia um rosto que parecia chamar-nos, como se não fosse o próprio rosto de quem o olhava. Ouvia-se falar de gente que cedia a esse apelo, e tinha de ser puxada, inerte, do mais fundo, como se alguma vez ali se encontrasse uma resposta para qualquer destino. Mas o poço continua no pátio da minha memória de Jerez, cheio quando chove, e vazio quando as nuvens passam, indiferentes, por cima do pátio. Poucas vezes o abro, a não ser quando preciso de ouvir os seus ecos, no fundo de mim, e antigas vozes me chamam, à procura de uma resposta.

El tiempo es una cuestión de poesía

Desde la ventana de la estrofa, miro las palabras que vuelan, como pájaros enloquecidos por el viento, y trato de atraparlas con el anzuelo del verso. Las palabras, sin embargo, me dicen que van camino de la eternidad, y tengo que creerles. También la estrofa cambia con el tiempo, y lo que nos dice depende de lo que sentimos cuando atravesamos su campo. Es entonces cuando sale el sol, y los pájaros se posan en las ramas donde ya se adivinan las flores de la primavera que su canto alimenta.

Muchas veces pensamos en lo que tenemos enfrente cuando la noche se aproxima. Hay una súbita conciencia de que el cielo se quedará vacío, y sólo un ruido de insectos perturbará el silencio del mundo. Entonces, abro la red que usé cuando las palabras pasaban frente a mí: y ellas surgen de su interior y llenan la página, en un orden que sigue el ritmo de ese canto que oí cuando anduve por el campo de la estrofa. Es como si un nuevo sentido surgiera de ese ritmo e hiciera cantar al silencio.

Tal vez haya una diferencia entre las palabras que tenemos con nosotros y las que se nos escapan. Estas nos obligan a correr por la frase hasta encontrar lo que queríamos decir; las otras forman parte de nosotros y no necesitamos esforzarnos para que ellas nos encuentren. Sin embargo, sin aquellas que no sabemos de dónde surgen, a qué diccionario de la vida pertenecen, en qué oscura habitación las perdemos, o en qué luminosa mañana las oímos por primera vez, el canto no llegará al final, como ahora que lo escucho en la voz del poema.

O tempo é uma questão de poesia

Da janela da estrofe, olho para as palavras que voam, como pássaros enloquecidos pelo vento, e tento apanhá-las com a fisga do verso. As palavras, porém, dizem-me que vão a caminho da eternidade, e tenho de acreditar nelas. Também a estrofe muda com o tempo, e o que nos diz depende do que sentimos quando atravessamos o seu campo. É então que o sol se abre, e os pássaros pousam nos ramos onde já se adivinham as flores da primavera que o seu canto alimenta.

Muitas vezes pensamos no que temos pela frente quando a noite se aproxima. Há uma súbita consciência de que o céu ficará vazio, e só um ruído de insectos perturbará o silêncio do mundo. No entanto, abro a rede que usei quando as palavras passavam à minha frente: e elas saem de dentro dela e enchem a página, numa ordem que segue o ritmo desse canto que ouvi quando andei pelo campo da estrofe. É como se um novo sentido surgisse desse ritmo e fizesse cantar o silêncio.

Talvez haja uma diferença entre as palavras que temos conosco e as que nos fogem. Estas, obrigam-nos a correr pela frase até encontrar o que queríamos dizer; as outras, fazem parte de nós e nem precisamos de nos esforçar para que elas nos encontrem. Porém, sem aquelas que não sabemos de onde surgem, a que dicionário da vida pertencem, em que obscuro quarto as perdemos, ou em que luminosa manhã as ouvimos pela primeira vez, o canto não chegará ao fim, como agora que o ouço na voz do poema.

Contabilidad

Lo que basta en el amor es el canto
que atraviesa tu rostro, tus cabellos,
y se pierde en el teclado de los dedos,
por entre caricias y desvelos.

Lo que basta es esa voz que atraviesa
el tiempo y los silencios, que dura
en las sílabas pisadas como se pisa
la hierba de los caminos y de la vida.

Y hay un canto que quizá aún
baste, que tiene el color de tu piel
y tu rostro, que acompaña

la memoria que me diste, hecha
de minutos y de palabras, hecha
con el puro dibujo de tus labios.

Contabilidade

O que basta no amor é o canto
que atravessa o teu rosto, os teus cabelos,
e se perde no teclado dos dedos,
por entre carícias e desvelos.

O que basta é essa voz que atravessa
o tempo e os silêncios, que dura
nas sílabas pisadas como se pisa
a erva dos caminhos e da vida.

E há um canto que talvez ainda
baste, que tem a cor da tua pele
e do rosto, que acompanha

a memória que me deste, feita
de minutos e de palavras, feita
com o puro desenho dos teus lábios.

En defensa de la Carta Atenagórica¹

Las últimas veces que fui a misa,
llevando libros impíos en vez
del catecismo, lo que me interesaba
era ver dónde estabas, y sentarme

detrás de ti. No sabía tu nombre
ni tú el mío, pero en ti estaba
mi fe en lo sagrado que,
los domingos, surgía de tu cabello.

Y cuando tu lugar quedó vacío
supe que la ausencia no era el mayor
regalo que Cristo nos daba, como

decía el padre vieira, sino
lo contrario, y empecé a creer
en sor Juana, a quien por ti recé.

Zacatecas, 14-6-23

Em defesa da Carta Atenagórica

Das últimas vezes que fui à missa,
levando livros ímpios em vez
do catecismo, o que me interessava
era ver onde estavas, e sentar-me

atrás de ti. Não sabia o teu nome
nem tu o meu, mas era em ti que estava
a minha crença no sagrado que,
aos domingos, vinha dos teus cabelos.

E quando o teu lugar ficou vazio.
soube que a ausência não era o dom
maior que Cristo nos fazia, como

queria o padre vieira, mas sim
o oposto, e passei a acreditar
em sor Juana, a quem por ti rezei.

Zacatecas, 14-6-23

¹ Sor Juana de la Cruz escribió una carta al obispo de Puebla para refutar la idea del Padre António Vieira, en el Sermão do Mandato, de que la mayor fineza de Cristo (prueba de amor a la humanidad) no fue el sacrificio de la Cruz sino la Resurrección (la desaparición del cuerpo de la cruz después de tres días de haber muerto). La carta fue publicada por el obispo con el nombre de Carta Atenagórica, y causó una polémica por la opinión de Sor Juana, que hizo a un lado la segunda «fineza» para defender la posición de los Padres de la Iglesia, como San Agustín, de que la crucifixión era la única prueba de ese amor.

Vidas paralelas

Juan Villoro

(Ciudad de México, 1956) es narrador, ensayista, cronista. Ha impartido cursos en las universidades Nacional Autónoma de México, Yale, Pompeu Fabra, Princeton y Stanford. Es Miembro de El Colegio Nacional. Ha sido distinguido con los Premios Heralde, Iberoamericano de Letras José Donoso e Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas. Ha colaborado en *La Jornada*, *Reforma*, *El País*, *Proceso*, *Letras Libres*, *Reforma*. Ha publicado: *El disparo de argón*, *Materia dispuesta*, *La utilidad del deseo*, *La casa pierde*, *Dios es redondo*, *El testigo*, *El vértigo horizontal*, *La figura del mundo*, *La tierra de la gran promesa*, *El libro salvaje*.

Felipe de Jesús Ramírez Mendiola

es doctor en pedagogía por la UNAM, grado que obtuvo con la tesis *Confrontación de identidades: normalistas y universitarios en la formación de profesores. El caso de la escuela normal de Zacatecas*. Editor de *El Cántaro* de la Escuela Normal «Manuel Ávila Camacho», compilador del libro *Mi primera experiencia docente* (Escuela Normal «Manuel Ávila Camacho»), autor del artículo: «Música y músicos de Fresnillo», del libro *Fresnillo. 450 años. Presencia del pasado* (Patronato de la Feria Fresnillo 450). Coautor y diseñador editorial de *REVISTACAM*, *Encuentros. Perfiles*. Gaceta-CAM (Centro de Actualización del Magisterio, Zacatecas) y del libro *Un Canto de Esperanza* (Centro de Actualización del Magisterio, Zacatecas).

Carlos Flores Cortés

es Docente-Investigador en la Unidad Académica de Preparatoria de la UAZ. Es egresado de la Facultad de Humanidades con especialización en Letras por la misma universidad, en la cual también fungió como responsable del Programa Editorial y de la Librería Universitaria. Ha publicado una gran cantidad de artículos en publicaciones locales como *La Gualdra* y *Barca de Palabras*, además de haber colaborado en algunos libros de carácter educativo con temas de Lingüística y Enseñanza del Español. En otro tiempo fue reportero, vena que aún late en su sistema, y sostuvo al periódico *Momento* en su último aliento, aunque la PGR no le pagara ni un quinto.

Daniel Martínez López

(Aguascalientes, 1988). Maestro y lector. Egresado de la Escuela Normal Rural «Gral. Matías Ramos Santos», de San Marcos, Loreto, Zacatecas (2006-2010). Ha publicado en la revista *Redoma* de la Unidad Académica de Letras de la UAZ y en el suplemento cultural *El Mechero*. Ejerce como maestro desde 2010 y actualmente trabaja en la ciudad de Zacatecas. Estudió la licenciatura en Letras de la UAZ entre 2017 y 2019. Es maestro en Investigaciones Humanísticas y Educativas línea Literatura Hispanoamericana por la UAZ (2019-2021).

María Cristina González

es profesora adjunta efectiva de la UNSL, Argentina. Traductora Nacional de Inglés por Universidad Nacional de Córdoba. Master in Teaching English as a Foreign Language por la Universidad de Jaén, España. Directora del proyecto «El desarrollo de la competencia comunicativa en la enseñanza del inglés y del portugués: desafíos y posibilidades en la formación de estudiantes de carreras vinculadas al turismo» aprobado por CYT Código 11-0420. Cuenta con publicaciones nacionales e internacionales y ha participado como expositora y conferencista en congresos nacionales e internacionales relacionados con la didáctica de las lenguas, el uso de TIC en el aula de idiomas en el contexto universitario y en el ingreso, egreso y permanencia de los estudiantes en educación superior. Es co-autora del libro *Abriendo caminos hacia prácticas educativas innovadoras* (Nueva Editorial Universitaria. UNSL) y del artículo «Retención de estudiantes: Facultad de Turismo y Urbanismo», *Revista NEIES Integración y Conocimiento*. *Revista del Núcleo de Estudios e Investigaciones en Educación Superior del MERCOSUR*
mcristina.bg@gmail.com

Mónica del Valle Torrez

es profesora adjunta interina de la UNSL, Argentina. Profesora de Portugués (Instituto Superior Josefina Contte, Corrientes, Argentina), licenciada en Hotelería y Turismo (UNQ), técnica en Turismo (UNNE), Locutora Nacional (COSAL). Cursa la maestría en Docencia Universitaria (UBA). Ha expuesto y dado conferencias en congresos nacionales e internacionales sobre la problemática del turismo y la identidad regional y las

transformaciones socioterritoriales por migraciones de amenidad. Ganadora de la beca para el Curso de Posgrado Internacional «Abordagens Contemporâneas de Ensino de Português como Língua Adicional -PLA-» (Ministerio de Educación de la Nación de Argentina y FUNDEP de la UFMG de Brasil). Investigadora en el proyecto «El desarrollo de la competencia comunicativa en la enseñanza del inglés y del portugués: desafíos y posibilidades en la formación de estudiantes de carreras vinculadas al turismo» Autora del capítulo «Paso de la Patria en clave de posturismo: Génesis y ontología de un destino que late al pulso de las migraciones de amenidad» en Rodrigo González (comp.), *Destinos Post turísticos. Genealogía de la construcción territorial de nueve destinos post turísticos de Argentina* (en evaluación) (Educo. Universidad Nacional del Comahue, Neuquén). monicadvtorrez@gmail.com

Guillermina Elena Schenk

es auxiliar de Primera Categoría concursada y Adjunta suplente interina de la UNSL, Argentina. Profesora Nacional de Inglés por el Instituto Superior de Lengua Inglesa, Villa Mercedes, Argentina. Licenciada en Gestión Educativa por la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina. Actualmente se encuentra desarrollando el trabajo final de la Especialización en Didáctica de las Lenguas Extranjeras por la Universidad Nacional de Córdoba. Ganadora de la Beca Docentes 3.0 otorgada por el Ministerio de Educación de la Provincia de San Luis, Argentina. Investigadora en el proyecto «El desarrollo de la competencia comunicativa en la enseñanza del inglés y del portugués: desafíos y posibilidades en la formación de estudiantes de carreras vinculadas al turismo». guillerminaschenk@gmail.com

Gabriela Segura Roquer

es jefa de Trabajos Prácticos, UNSL, Argentina. Se ha desempeñado como Profesora de inglés en IES 9-011 «Del Atuel», Mendoza, Actualmente se encuentra cursando la maestría en Docencia Universitaria, UBA. Investigadora en el proyecto «El desarrollo de la competencia comunicativa en la enseñanza del inglés y del portugués: desafíos y posibilidades en la formación de estudiantes de carreras vinculadas al turismo» aprobado por CYT Código 11-0420. Participa de manera activa en comisiones de asuntos académicos y proyectos de extensión y vinculación de la Facultad de Turismo y Urbanismo. gabrielashire@gmail.com

Tamara Szczupak

es alumna en las carreras tecnicatura Universitaria Gestión Hotelera y licenciatura en Hotelería de la Facultad de Turismo y Urbanismo, UNSL, Argentina. Se ha desempeñado como pasante en docencia en asignaturas de inglés de la FTU. Integrante alumna en el proyecto «El desarrollo de la competencia comunicativa en la enseñanza del inglés y del portugués: desafíos y posibilidades en la formación de estudiantes de carreras vinculadas al turismo». Participa de manera activa en actividades de promoción en la Facultad de Turismo y Urbanismo. tamaraszczupak@gmail.com

Arturo Aguilar Hernández

es licenciado en Letras. En 2012 recibió el Premio Municipal de la Juventud, en 2016 fue galardonado con un premio al folclor municipal de calaveritas literarias; en 2017, 2018 y 2019 ganó distintos concursos literarios en el sector empresarial, en 2020 obtuvo el tercer lugar en el concurso «Cuando la poesía nos alcance», categoría B. Ha escrito cuentos, poemas, ensayos y artículos de opinión; ha colaborado en el periódico *online Perímetro*, en el suplemento cultural *La Soldadera*, en las revistas virtuales *Efecto Antabús*, *El Guardatextos*, *Revista Collibri*, *Revista La Sílabas*, *El Reborujo Cultural*, *Palabra Herida*, *Cósmica Fanzine*, *Horizonte gris*, *Redoma* y *Licor de Cuervo*.

Lizbeth Limón García

(Fresnillo, Zacatecas, 1987) es egresada del programa semipresencial de la licenciatura en Letras de la Unidad Académica de Letras, UAZ. Publicó «Hamlet y el vuelo del abejorro», en *Crítica. Forma y fondo*, suplemento cultural de *El Diario NTR* (2020).

José Manuel Palma Márquez

es licenciado en Letras (UAZ) y egresado de la licenciatura en Pedagogía (UVEG). Actualmente es estudiante de las maestrías en Educación y Desarrollo Profesional Docente y Tecnología Informática Educativa, ambas de la UAZ. Se desempeña en la docencia desde hace cuatro años. Colaboró en la difusión y promoción de la poesía de Ramón López Velarde en el marco del centenario luctuoso del poeta. Participó en el «Ciclo de Reconocimientos de Escritores Zacatecanos» de la Unidad Académica de Letras (UAZ). Fue moderador en el «Ciclo internacional de conferencias sobre Cultura Femenina en México a través de sus autores y obras principales». Es el creador del club de lectura «Hilos imaginarios». Ha participado en el programa de radio «El despertar de la mente» (SI-ZART) con reflexiones sobre lo queer en la literatura.

Fátima Monserrath Velador Dávila

(Tepechtlán, Zacatecas, 1999) es graduada de la licenciatura en Letras (2022) con estudios en inglés e italiano e investigaciones en torno a la enseñanza de lenguas y los usos de la literatura. Es apasionada de los idiomas, la lengua y la narrativa. Sus historias reflejan una visión personal, pues considera la pluma como una extensión de la mente, la escritura como sanación y, en ocasiones, también como salvación. Actualmente se encuentra desarrollando su tesis, una investigación en torno a la posibilidad de enseñar inglés mediante textos literarios a través de un enfoque natural de la lengua.

Rebeca Rubí Gutiérrez Espinoza

(Fresnillo, Zacatecas), radica en Sombrerete, Zacatecas, donde cursó estudios de educación básica y media superior. Actualmente estudia la licenciatura en Letras en la Unidad Académica de Letras de la UAZ. Su gusto por las letras y la literatura comenzó desde temprana edad, con las obras de Gabriel García Márquez, Juan Rulfo y poemas de Pablo Neruda, que le fueron acercadas por su padre y despertaron así su gusto por la buena lectura e inquietud por la escritura.

Isaac Mauricio Moncada Dueñas

(Guadalupe, Zacatecas, 2002) actualmente cursa la licenciatura en Letras en la Unidad Académica de Letras de la UAZ. El ejercicio de su escritura está inspirado en las obras de Salvador Elizondo, James Joyce y François Rabelais.

Diego Antonio Roque Ramírez

es estudiante de la licenciatura en Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Escritor desde su juventud, amante de la lectura de narrativa y poesía. Ha participado en el Concurso Nacional de Cuento Juvenil del INAI y otras convocatorias en su municipio.

Ulises Bravo López

es licenciado y maestro en Letras Clásicas por la Universidad Nacional Autónoma de México y doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Sus principales líneas de investigación son la poesía latina de los siglos I a. C. y I d. C.; la teoría literaria en la antigüedad, la poesía española del Siglo de Oro y la tradición clásica en la Nueva España. Actualmente realiza una estancia posdoctoral en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

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.

Claudia Alejandra Colosio García

es doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de San Luis. Es beneficiaria del PECDA-Sonora en la categoría de Creadores con Trayectoria. Participa en los seminarios de investigación literaria «En la mirada de otros. Retratos y autorretratos literarios de los siglos XVI a XX» y «Literatura mexicana del siglo XIX». Ha publicado artículos académicos sobre literatura mexicana del siglo XIX así como poesía, cuento y ensayo en *Círculo de Poesía*, *Irradiación* e *Hipérbole Frontera*.

Ihovan Pineda Lara

(Guadalajara, Jalisco, 1977) es maestro en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Colima. Autor de los libros *Estarnos queriendo y pasado mañana* (2008), *De cómo las cosas han cambiado* (2011), *Principios de Incertidumbre* (2015), *Bitácora de recuperación* (2017), *Por las calles de L.A.* (2021) y *Diario con un psiquiatra, porque people say things change* (2022). Fue distinguido por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en 2013-2014 con la beca Jóvenes Escritores y en 2021 con la beca PECDA para Creadores con Trayectoria. Ha publicado en revistas de literatura de México, Estados Unidos, Colombia, Perú, Chile, Venezuela, Francia, España y Corea del Sur. En 2016 fue integrado en la Enciclopedia de la Literatura en México de la Fundación para las Letras Mexicanas del Gobierno de México y en 2018 al Catálogo Biobibliográfico de la Literatura en México.

Adoniram Ramírez-Hernández

(Oaxaca, 1995) poeta mexicano. Egresado de la Licenciatura en Lengua y Literatura por el Instituto de Estudios Universitarios IEU. Ha publicado su creación literaria en *La Colmena* de México y *Leteo* de México. Ha publicado los resultados de sus proyectos investigativos en las revistas académicas *Revista Educación* de Perú, *Argumenta Biblica Theologica* de Colombia y *Revista Lumen Gentium* de Colombia.

Manuel R. Montes

(México, 1981) escribe narrativa y ensayo. Baterista y aprendiz de tonalpouhque, concluyó estudios de literatura en Zacatecas, Puebla y Cincinnati. Además de becas nacionales e internacionales de creación e investigación, obtuvo los premios nacionales Juan Rulfo para Primera Novela 2007, Salvador Gallardo Dávalos para Narrativa Joven 2009 y Alfonso Reyes para Ensayo Literario 2014. Radica en California, Estados Unidos.

Alberto Avendaño

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

Mónica Muñoz Muñoz

(Jalpa, Zacatecas, 1978) es doctora en Ciencias Humanísticas y Educativas con especialidad en Estudios Lingüísticos. Miembro del SNI, nivel I y Perfil Prodep. Ha publicado los libros *El holograma de la comunicación. Aportaciones para la enseñanza del español desde la sociolingüística* y *La complejidad y El léxico disponible en dos regiones de Zacatecas: una lectura desde la mémetica, la teoría de la evolución cultural*. Actual directora de la Unidad Académica de Letras y docente de la maestría en Competencia Lingüística y Literaria. Lideresa del CA 255, «Competencias: lingüística, literaria y digital».

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).

Blanca Luz Pulido

(Estado de México, 1956) es poeta, ensayista y traductora. Ha publicado, entre otros, los siguientes títulos de poesía: *Raíz de sombras* (1988), *Reino del sueño* (1996), *Cambiar de cielo* (1997), *Pájaros* (2005), *Al vuelo* (2006), *La tentación del mar* (2012), *Cerca, lejos. Antología personal (1986-2013)* (2013) y *Poderes del cuchillo* (2015). En 2019 la Universidad Nacional Autónoma de México publicó una antología de sus poemas en la colección *Material de Lectura, Serie Poesía Moderna*, núm. 214.

Convocatoria abierta y permanente para colaborar en *Redoma*



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

Ensayo

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

Escancie

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

Alambique

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

Arbitraje

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

Alquimia

Para poetas nacionales e internacionales

Retorta

Para los narradores del mundo de la lengua de Cervantes

Destile

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

Las colaboraciones deben enviarse al correo redoma@uaz.edu.mx con el asunto

«Propuesta» seguido de la sección a la que se desea inscribir el texto, o mediante la plataforma <https://revistas.uaz.edu.mx/index.php/redoma/about/submissions>.

Requisitos

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

1. Título
2. Sinopsis

Datos del autor

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

Formato de entrega de las propuestas

1. Times New Roman de 12 puntos
2. Márgenes de 2.5 cm por los cuatro lados
3. Interlineado a espacio y medio
4. Párrafo justificado
5. En el caso de que la propuesta incluya imágenes (fotografías, ilustraciones o gráficas), deberán estar incorporadas o insertadas en el texto como referencia y, además, deben enviarse en alta resolución (300 a 400 DPI) en tamaño 960×600 en formato JPG o GIF al correo redoma@uaz.edu.mx.
6. Cuando se incluyan imágenes en los textos, deben incorporarse pies de imagen o pies de foto relacionados con las imágenes mediante algún código alfanumérico para evitar confusiones. Solo se aceptarán imágenes libres de derechos o que pertenezcan al autor del texto.
7. Si se incluyera bibliografía, esta debe aparecer al final del documento en el siguiente orden: autor (iniciando por apellidos), *título*, editorial, ciudad de edición, año.



SOMOS
ARTE, CIENCIA Y
DESARROLLO
CULTURAL

