



Redoma

Número 15, enero-marzo 2025. ISSN-e: 2992-6971

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



*Sergio Espinosa Proa Daren López Méndez Diego Antonio Roque
Ramírez Héctor Gómez Vargas Priscila Sarahí Sánchez Leal Elsa
Leticia García Argüelles Ezequiel Carlos Campos Mario Alberto Morales
González Alejandra Ortega Fernando Berumen Fernández María
José Corona Saldívar José Gerardo López Oliva Jorge Uriel Rodríguez
Castro Yanneth Ortiz Triana Aidé Villagrán Edgar A. G. Encina José Luis
Flores Reyes José de Jesús Rodríguez Monreal Adso Eduardo Gutiérrez
Espinoza Rubén Cervantes Hernández Mariana Saely Ramírez Rosas
Miguel Ángel Rivera Barrera Luis Miranda Rudecino Sergio Pérez Torres
Gerardo del Río José Félix Bonilla Sánchez José de J. M. Guzmán Víctor
Infante Zamora Óscar Édgar López Valeria Flores Martínez Cynthia
García Bañuelos Fayad Jamís*

Redoma

Revista de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas
Número 15, enero-marzo 2025

**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

Gema Fernanda Acosta Arellano

Estefanía Basabe Rosas

Tlálíc Jared Castañeda Barraza

Sofía Valeria Esparza Llamas

Anel Guerrero Rodríguez

Karla Montserrat Hernández García

Karol Guadalupe Hernández Herrera

Magali Guadalupe De León Salas

Natalia Odette Morúa Jiménez

Fabián Rescendez Martínez

Marco Antonio Ríos Badillo

Jorge Uriel Rodríguez Castro

María José Salas Ramírez

Yanneth Ortiz Triana

Judith Osorio Bautista

Aidé Villagrán Macías

Ana Sofía Villagrana Rodríguez

Redoma año 4, número 15, enero-marzo 2025 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: 1 de enero de 2025.

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.

*En casa había belladona,
Nuez vómica y pulsatilla.
En forma de varilla
Contenías una redoma.*
Horacio Quiroga

*Un día, por ejemplo, al estreno de su comedia El Anticristo, rompieron en el patio
una redoma con sustancias tan pestilentes que la gente tuvo que salirse y la obra
acabó de cualquier modo.*
Alfonso Reyes

*Mira lo que no comprendes,
el mar, la tarde y la rosa,
renaciendo a su hermosura
en la paz de tu memoria.
La muerte va enriqueciendo
tu corazón forma a forma
e instante a instante; algún día
se saciará su redoma
y la Eternidad
será el colmo de aquella hora.*
Dionisio Ridruejo

Contenido

7 *Redoma 15*
Mónica Muñoz Muñoz

Ensayo

9 *Filosofía e Inteligencia Artificial*
Sergio Espinosa Proa

18 *Identidad y reproducción: el concepto de originalidad en el contexto de las IA predictoras de texto*
Daren López Méndez

22 *¿Decir, decir menos, no decir o decir otra cosa? Análisis de los nuevos discursos mediáticos en una era digital*
Diego Antonio Roque Ramírez

25 *Pasado (s)*
Héctor Gómez Vargas

29 *Nahui Olin: una voz transgresora emergiendo de las profundidades del Iztaccíhuatl*
Priscila Sarahí Sánchez Leal
Elsa Leticia García Argüelles

Escancie

37 *Alejandro García: la enseñanza de la literatura y el placer de leer*
Ezequiel Carlos Campos

43 *Para quien me encuentre*
Mario Alberto Morales González

45 *La pública intimidad de la fe*
Alejandra Ortega

Alambique

52 *La herencia*
Fernando Berumen Fernández

54 El regalo
(Relato inspirado en los cuentos de Amparo Dávila y en la adaptación del cuento de Edogawa Rampo)

María José Corona Saldívar

57 Libertad cautiva y resignificación
José Gerardo López Oliva

62 Estudié Historia...
Jorge Uriel Rodríguez Castro

64 Un vegetal zombi
Yanneth Ortiz Triana

66 Más allá de un contrato
Aidé Villagrán

Arbitraje

69 Tres aproximaciones a la cultura y la vida cotidiana decimonónica del centro y norte de México

Edgar A. G. Encina

José Luis Flores Reyes

José de Jesús Rodríguez Monreal

79 Las traiciones y la culpa en «El crepúsculo maya»

Adso Eduardo Gutiérrez Espinoza

Rubén Cervantes Hernández

Mariana Saely Ramírez Rosas

88 Emojis y estrategias de comunicación en la app Grindr: argot gay y consumo de sustancias ilícitas

Miguel Ángel Rivera Barrera

Alquimia

98 Zacatecas azul
Luis Miranda Rudecino

100 Edén
Sergio Pérez Torres

102 Abro el libro
Gerardo del Río

Retorta

103 Como las hojas en otoño
José Félix Bonilla Sánchez

110 Tesis 11
José de J. M. Guzmán

112 Memorias para un olvido
Víctor Infante Zamora

114 Mi perro se llama Jean Pierre
Óscar Édgar López

Destile

Mixtape
121 Poemas para adueñarse del es
Valeria Flores Martínez

El bibliófilo enamorado
123 La traducción como revitalización de la obra literaria
Cynthia García Bañuelos

Pipeteo/Dossier

126 Libros, libros, una simple línea del tiempo...

Fata Redoma

130 Crónica de Argelia
Fayad Jamís

Vidas paralelas
131

Redoma abre su decimaquinta entrega con el texto de la conferencia magistral que dictara Sergio Espinosa Proa en el IV Encuentro Internacional sobre Competencias Lingüística, Literaria y Digital «Educación, Lengua y Literatura en la era de la Inteligencia Artificial», desarrollado en el mes de noviembre de 2024 en la ciudad de Zacatecas y organizado en esencia por la Unidad Académica de Letras y el CA 255 de la Universidad Autónoma de Zacatecas. También incluimos la ponencia del alumno de la licenciatura en Letras Daren López Méndez, leída en una de las mesas, y el ensayo del también alumno del mencionado programa educativo Diego Antonio Roque Ramírez, escrito en el contexto de esta temática, a veces tan novedosa, a veces tan extraña, pero campo de reflexión, de trabajo e indudable formante de nuestro modo de vida actual. Completan ENSAYE una recuperación del tiempo de Héctor Gómez Vargas y una disertación Priscila Sarahí Sánchez Leal y Elsa Leticia García Argüelles en torno a Nahui Olin.

Desde el primer número, *Redoma* ha querido ser una publicación que dé cuenta de la comunidad actual y de esa mancha amplia y viva que después del egreso ha desbordado el espacio de las aulas ubicadas desde hace algunos años en el campus 2. En este número de decena y media podemos exhibir que entregamos a lector treinta y dos colaboraciones, veintiuna de integrantes de esa comunidad pasada y presente y once de amigos y colaboradores provenientes de otras instituciones o de ejercicio *free lance*. De los veintiuno que al 15 han llegado del interior nueve son alumnos en activo y doce son egresados y desarrollan actividades sin perder la camiseta de origen.

Una de las especificidades de esta mancha humana es que puede ir de una a otra sección de la revista bien como alumno, como egresado, como especialista o artista de reconocida trayectoria. Los colaboradores externos permiten crear un pequeño universo que ubica lo local o lo interno y consigue un fresco que supera las viejas acusaciones de capillas o mafias.

El amable lector podrá encontrar a continuación obra de autoras y autores de casa:

Daren López Méndez, Diego Antonio Roque Ramírez, Fernando Berumen Fernández, José Gerardo López Oliva, Jorge Uriel Rodríguez Castro, Yanneth Ortiz Triana, Aidé Villagrán, Sergio Pérez Torres y María José Corona Saldívar.

Con el ADN de Letras:

Priscila Sarahí Sánchez Leal, Elsa Leticia García Argüelles, Ezequiel Carlos Campos, Mario Alberto Morales González, Alejandra Ortega, Edgar A. G. Encina, Adso Eduardo Gutiérrez, Víctor Infante Zamora, Oscar Édgar López, Miguel Ángel Rivera Barrera, Valeria Flores Martínez y Cynthia García Bañuelos.

Amigos y socios del camino:

Sergio Espinosa Proa, Héctor Gómez Vargas, José Luis Flores Reyes, José de Jesús Rodríguez Monreal, Rubén Cervantes Hernández, Mariana Saely Ramírez Rosas, Luis Miranda Rudecino, Gerardo del Río, José Félix Bonilla Sánchez, José de J. M. Guzmán y Fayad Jamís.

El PIPETEO es una lista de libros importantes publicados de 1899 a la fecha. El lector seguramente tendrá grandes desacuerdos, así que podrá hacer la suya.

FATA REDOMA hoy rinde un homenaje, más deseo de rememoración de su gran poesía, al gran poeta y artista plástico latinoamericano Fayad Jamís, nacido en Ojocaliente, Zacatecas, un día del pasado siglo veinte.

Redoma recupera una muestra muy representativa de un evento académico, cubre diversas secciones con alumnos en activo sin perder la actualidad de los que han egresado y solidifica aún más su entrega actual con miembros importantes de las humanidades, las artes y la literatura. Agreguemos a esto una andanza más, externa a estas páginas. Durante año y medio Filiberto García ha publicado en el perfil Redoma de Facebook la columna «La madriquera y la claraboya». Siguiendo la mejor de las tradiciones de las revistas latinoamericanas, anunciamos que una selección de estos textos aparecerá como el libro *Elogio de la madriquera y la claraboya* en la editorial Taberna Librería.

De uno en uno al quince. Pasos son, dijo Góngora. *Redoma* camina y deja caminar.

Mónica Muñoz Muñoz

Filosofía e Inteligencia Artificial

Sergio Espinosa Proa

Supresión de lo desconocido

Un filósofo necesariamente contemplará a la Inteligencia Artificial (IA) con sentimientos encontrados; sabe que resulta indigno rechazarla, al menos tan ridículo como sencillamente abrazarla. No dejará de constituir —como tantas cosas— fuente de perplejidad. Se sentirá competido en aquello que supone, con buenas o peores razones, su territorio exclusivo: pensar. Pero también, la verdad sea dicha, experimentará no poco alivio. Habrá infinidad de tareas, mayormente ingratas, o insípidas, que le serán confiadas a un algoritmo. Lo ideal será que se comporte respecto a ella no como si fuera un rival, sino como lo contrario: como un auténtico asistente. Lo ideal: siempre, en la vida real, se le atravesarán factores indeseados. La IA no debería merecer un tratamiento separado; es correcto considerarla como lo que no podría dejar de ser: a saber, una herramienta. Pero tampoco —por suerte o por desgracia— podrá dejar de ser algo más y algo distinto que una herramienta. Al igual que todos los objetos técnicos, se articula en una gramática o en una estructura que rebasa y desborda con mucho su carácter instrumental. Se encuentra entretejida con elementos que no tienen nada que permita servirse de ellos. Yo escribo en un procesador de textos incorporado a una *tablet* porque no tengo que escribir todas y cada una de las letras: basta presionar algunas para que complete la palabra. Es más rápido y más cómodo. La aplicación no piensa en mi lugar: tampoco adivina lo que voy a escribir. Pero evidentemente me ayuda a hacerlo. Facilita la tarea. Sin embargo, sin ocuparme de sus efectos perversos —mi caligrafía, de la que estaba medianamente orgulloso, lo ha resentido de manera deplorable—, depende de muchas otras cosas. No funciona si no se halla debida e inevitablemente integrado a dispositivos que escapan a nuestro control. Una llamarada solar puede inutilizar en un segundo a todos los satélites que circundan el planeta provocando apagones y cortos circuitos. Se me ocurre este caso extremo y más bien improbable, pero se entiende a qué me refiero: la mayor parte de la realidad tecnológica *no está en nuestra mano*. Incluso lo grande es pequeño. No es excusa para heideggerianizar ni para desgarrarse las vestiduras: siempre ha sido muy poco lo que tenemos a nuestra disposición, sea el que fuere el nivel técnico que hayamos alcanzado. Cisternas, melgas o grandes presas: el principio es el mismo. El peligro viene del hemisferio opuesto: alcanzado cierto umbral, se da por descontado que todos, absolutamen-

te todos nuestros problemas, serían técnicamente subsanables. La enfermedad, el dolor, el sinsentido, la locura, la vejez, la soledad... la muerte. El señuelo de la técnica consiste, muy exactamente, en lo que describe Michio Kaku (1947): «Nuestro destino para el año 2100 es igualarnos a los dioses que en otro tiempo adorábamos y temíamos».¹ ¿Qué nos impide entonces seguir adorando aquello que más tememos? Sin embargo, el mismo Michio Kaku, que representa, a todas luces, a un físico teórico devoto de la Tecnociencia, y de nada más, teme que subsista en nuestro ser mortal una tendencia irresistible a reproducir las precarias condiciones del hombre paleolítico. Situación más que inquietante. Podrá más, siempre y en todo lugar, el miedo a lo desconocido. No parece existir Física sin Metafísica, Ciencia sin Religión. Bien visto, sería mejor no esperar demasiado de un divulgador científico, por exitoso que este sea, pero el hecho es que encontraremos aquí motivos muy jugosos para la reflexión. Consideremos por lo pronto esta siniestra —por calificarla de algún modo— conexión entre la adoración y el temor. Nos topamos súbitamente con el carácter ambivalente de lo sagrado, que ha sido analizado y descompuesto, entre otras estrategias, por la Fenomenología de la Religión. En síntesis, remontando el camino hasta Kant y Schleiermacher, o hasta Goethe y Rudolf Otto, consiste en algo al mismo tiempo *tremendo y fascinante*. Atrae en la misma proporción en que repele. Lo sagrado no es ni bueno ni malo: es la condición de posibilidad de que el mundo se escinda, se divida entre algunas cosas buenas —y algunas cosas malas. Se sitúa en un *antes* de la ética, en un antes de la moral. Se remite, concretamente, a una dimensión de anterioridad de lo humano. Se diría que lo sagrado es ontológicamente neutro: ni es, ni no es. Convertido —por múltiples motivos y accidentes— en el Dios de los Profetas, se le ha despojado de esta extraña indiferencia: ha pasado a ser condición exclusiva de lo Bueno. Entonces, y solo entonces, el mundo experimentará una alteración de enormes alcances; aún habitamos en medio y en algunas consecuencias de esa explosión. El mono-

¹ Michio Kaku, *La física del futuro*.

teísmo emerge naturalmente con su estrambótico séquito de prescripciones y de proscripciones. No es, con ello, tan diferente de otras configuraciones culturales, de otras religiones. No tendría nada de especial, pero es imposible desconocer sus efectos. Con el monoteísmo todo, en verdad, cambia. En la técnica, por caso, se pasa del temor-y-la-adoración a la sola adoración, con lo cual la gente permanece básicamente inerte frente a su accionar y las condiciones que lo permiten. Nada podrá oponerse al empuje de las fuerzas productivas. En el siglo XIX se verificó su apoteosis. Se entiende que, en reciprocidad, se llegue a pensar que solo Dios salva. Las filias y las fobias brotan, en ese terreno, como si fueran hongos. Pero vivimos en medio de ellas, quizá en su extremo. ¿Cómo adoptar una posición menos vulnerable, menos neurótica, menos complaciente? Asumir una perspectiva ética o religiosa para limitar sus presuntos excesos o desviaciones no parece suficiente, no se compadece con la escala de su complejidad, ni responde a ella; daría la impresión de ser lo contrario, aunque valdría la pena escarbar un poco más. El monoteísmo se presenta en cantidad de flancos como, justamente, la religión de la técnica. Los cuerpos son su objeto. Sigue siendo lo mismo que hacer callar a la naturaleza con una mordaza sobrenatural. Lo comprobamos en Heidegger: el hombre solo podrá ser un pastor del Ser. Nunca llegará a ser el Amo. Preguntaremos enseguida a otros testigos. Pero no nos privemos de formular brevemente una sospecha primaria: Heidegger nos ayuda a pensar lo sagrado *no como Dios*, sino como lo *absolutamente ajeno* a Él. Tal vez tenga razón Schleiermacher: lo sagrado es lo Absolutamente Otro. ¿Otro respecto a qué? No vendrá a ser en realidad algo tan misterioso, pero lo sagrado presta su nombre a lo Desconocido *en cuanto tal*. Quiere esto decir que lo Desconocido (pido perdón por escribirlo con la inicial en mayúscula) no se sitúa en el mismo plano en que se despliega lo Conocido: en modo alguno disminuye si lo Conocido aumenta de tamaño o de extensión. Utilizaré, con su permiso, una metáfora cinematográfica: lo Conocido equivale a lo que se registra en la escafandra de *Robocop*. Lo que no registra este aparato, todo lo

fino que se quiera, no simplemente es inexistente; quizá sea, al contrario, desde otros puntos de vista, lo más relevante, pero no queda huella de él en la telaraña del conocimiento. Una telaraña de múltiples estratos: eso es el saber. Existe un mundo —o lo Otro del mundo— que se le escapa. Desconocido en un sentido activo, no pasivo: no sirve para una religión, pues no consuela ni proporciona esperanzas ni finca responsabilidades, pero vaya si resulta indispensable para pensar filosóficamente. No, por cierto, científicamente, porque la ciencia quiere saber, no pensar (si una meditación no conduce a un saber, es mejor abandonarla: no paga el gasto). La ciencia jamás, ni en sus orígenes babilonios o griegos, ha sido meramente contemplativa. La moviliza un interés más o menos reconocible. Lo desconocido se caracteriza en ese caso por desempeñar una función residual, suplementaria, marginal. Ahora bien, ¿qué quiere la técnica que no sea igual a lo que quiere la ciencia? ¿Qué podemos pensar de la famosa IA?

La maldad de la técnica

A la técnica solo podría oponérsele, con alguna esperanza de éxito, la religión. Técnica y religión aparecen como expresión de dos sistemas o dos dispositivos distintos: el *poder* frente al *deber*. El Poder no tiene, bien visto, nada que ver con la moral; el Deber, por su parte, solamente es moral. Desde la perspectiva adoptada por Maquiavelo, Spinoza o Nietzsche, la elección tiene mucho de radical; desde la de otros pensadores, como Kant, Schopenhauer o Heidegger (aunque en este caso habría que ver, cosa que, por lo demás, me propongo hacer), lo fundamental es distinguir sus ámbitos. En fin, para otros, como Hegel y la práctica totalidad de los filósofos cristianos, lo importante es hallar la manera de someter una a la otra. Respecto de Heidegger, que ciertamente no hizo de la técnica el centro de su reflexión, pero que no se la comprende a cabalidad sin atender la correspondiente valoración, es legítimo partir de su posición en el ensayo *¿Y para qué poetas?* (1914):

La esencia de la técnica sólo surge a la luz del día lentamente. Ese día es la noche del mundo transformada en mero día técnico. Ese día es el día más corto. Con él nos amenaza un único invierno infinito. Ahora, no sólo se le niega protección al hombre, sino que lo salvo de todo lo ente permanece en tinieblas. Lo salvo se sustrae. El mundo se torna sin salvación, pierde todo carácter sagrado.²

Lo salvo, lo sagrado: *das Heilige*. La técnica amenaza a lo sagrado (entendido como salvación). El texto ostenta su encanto, su hechizo. El día, la noche, el invierno sin fin, las tinieblas... Seguiré enseguida, en principio, muy de cerca la exposición del estudioso mexicano Jorge Enrique Linares para tratar de no alejarme demasiado del surco. Lo primero por decir es que la técnica (moderna) posee dos filos. Uno es una promesa; el otro, una amenaza. Se parece a una espada (no de Damocles, pues —pendiendo de un hilo— ella solamente amenaza al poderoso). Este pasaje del pensamiento de Heidegger —como tantos otros— es inocultablemente religioso: en un mismo movimiento, la técnica revela —y vela— al ser. Semejante ambigüedad obedece al carácter escindido de la técnica: se trata de un instrumento, sin duda, pero su existencia en cuanto tal depende de una estructura —Heidegger la denomina «esencia»— no inmediatamente visible. Ella, desde quién sabe qué lugar, dispone y manda lo siguiente: «Hombre, domina a la naturaleza. Que no te tiemble la mano; es tu destino». El hombre propone, seguramente con loables o execrables propósitos, pero la Técnica dispone. Ocupa, o más exactamente usurpa, el augusto trono de Dios. Nos topamos aquí, rápidamente, con un —ineludiblemente siniestro— trenzamiento de Tecnología y Teología. De bueno, la técnica tiene una potencia que revela los secretos y encordaduras del ser; de malo, que puede fácilmente cegar con su luz. Tiende a hacer creer que es la única forma de garantizar el descubrimiento de la verdad. La técnica es como la magia: peor, porque siempre resulta infinitamente más eficaz. Y la eficacia deslumbra. La técnica es magia que funciona; magia

² Martin Heidegger, *Caminos de bosque*.

por partida doble. De ahí el recurso al Dios Único: a la magia solo la podría disolver o limitar un Dios Omnipotente. No ha de sorprender semejante posicionamiento: Heidegger siempre se declaró conservador y antimodernista. Si abrazó la causa del nacional-socialismo la explicación inmediata es su repudio simétrico del capitalismo estadounidense y del bolchevismo ruso. Imaginó —al lado de algunos otros— una vía alemana alterna. No sabríamos aún medir adecuadamente el alcance de su fracaso; hoy por hoy, se detectan latencias y se observan retiradas y avanzadas tácticas. Compartió con Ernst Jünger (1895-1998) el diagnóstico sobre la *Movilización Total*, característica de las guerras modernas. La figura emblemática es ahí el Trabajador, y la meta última no es otra que la Eficacia Productiva. De ahí que Capitalismo y Bolchevismo, vistos desde este ángulo, diverjan solo en la superficie. ¿Era el destino de la técnica arrasar literalmente con todo y convertirse en un nuevo Dios? Arrasar con todo, sí; pero para impedirlo tenemos que continuar dándole su lugar a Dios: tal es, con los convenientes disimulos y astucias, la visión-misión de Heidegger. Parece innegable que Jünger fue menos ingenuo: *nada* resiste realmente a esta fuerza. El Nazismo se ha revelado incapaz, si no cómplice involuntario de ella. Curiosamente, pensarlos en conjunto contribuye a iluminarlos a ambos. Heidegger temía lo que efectivamente pasó: que Alemania se volviera desembozada y vorazmente capitalista, con sus consabidos e inevitables efectos perversos: individualismo, desorden político, democracia representativa, banalización de la vida cotidiana, mercantilismo. En el capitalismo, la técnica se convierte indefectiblemente en una Furia sin Freno. En él vivimos el eclipse, la supresión de la pregunta: ¿para qué? ¿Y luego? Todo un horizonte desaparece. No el de la Historia, que tenderá a identificarse como una *historia técnica de la técnica*, sino el de la historicidad. El individuo normal se halla excesivamente ordenado: más que esclavo, se ha transformado en un perno, en eso que desde hace algunos años llamaríamos *interfaz*. Carece de personalidad: bien visto, es peor, más tieso y predecible que un robot. Diríase que acertó en el pro-

nóstico; por todos lados florecen esas amapolas. Como quiera que sea, la presunta revolución nacionalsocialista fue un epítome de la Movilización Total: militarista y tecnocrática, totalitaria y antisemita. «El régimen nazi es un terrible ejemplo de cómo el poder tecnológico absolutizado, expresado en poderío militar, y combinado con una política de devastación y guerra total, puede conducir a una nación a su autodestrucción».³ Sin las debidas restricciones, la técnica es profundamente nazi. Probablemente, pero, ¿quién los propone y cómo se garantiza la aplicación de esos controles? Es más, la idea misma de delinear e imponer controles morales a la técnica resulta chocante. ¡Además, no funciona! Equivale a invitar a los sacerdotes o a sus diligentes sosías a intervenir —mucho o poco— en los procesos científicos y tecnológicos, y es fácil considerar eso como una completa aberración. Estamos a un paso de restaurar la Santa Inquisición. El problema se antoja mucho más complicado. Prevalece la tentación de concluir que Heidegger simple y llanamente estaba equivocado. Lo estaba, sin duda, pero su equivocación sigue siendo muy fértil. Es menester comprenderla. El enfoque de J. E. Linares —en el que la influencia de Hans Jonas se percibe desde muy temprano— se aprecia en toda su unilateralidad: la técnica amenaza con esclavizarnos cuando, por contra, todo indica que somos libres por naturaleza (es decir, así nos creó Dios: a su imagen y semejanza). Un conocido y no poco sobado argumento de cuño fundamentalmente religioso: somos almas libres atrapadas y hechas prisioneras en un cuerpo sexuado y mortal. Jeronimismo, agustinismo y cartesianismo en generosas dosis, no por prudentemente silenciadas menos efectivas. La técnica es mala, es una espantosa amenaza si la religión —agazapada aquí en la Ética— se priva de trazar sus límites. ¿No podríamos pensar *de otro modo*?

Caminar en círculos

Todo acto y todo pensamiento humanos proyectan sin apelación posible una sombra siniestra. No es

³ J. E. Linares, *Ética y mundo tecnológico*, p. 53.

sencillo, ni automático, percibirla. Es preciso esforzarse para lograrlo, adoptar distintos y con frecuencia inesperados puntos de vista. Un excelente ejemplo lo proporciona el conocido análisis que despliega Heidegger a propósito de la técnica. El horizonte de lo visible está compuesto por un vínculo instrumental; la técnica es un medio sometido a un fin. Pero inadvertida e irresistiblemente ella se transforma en un fin y los hombres son reducidos a medios. Somos educados, sin saberlo, como aprendices de brujo. No dominamos un instrumento sin someternos involuntariamente a su lógica, no por inconsciente menos perentoria. En *Ser y tiempo* (1927) se ocupa de la dimensión instrumental; en *La pregunta por la técnica* (1953) tematiza la inversión que hace de los hombres siervos de la *Ge-stell* (Estructura-de-Emplazamiento). Luz —y sombra. Por lo demás, esto que se predica de la técnica es susceptible de aplicarse a otros muchos ámbitos: la razón es algo que utilizamos pero que en cierto momento se invierte —o revierte, o pervierte— y nos utiliza a nosotros. Se venga de nosotros, nos humilla. Lo mismo ocurre con el lenguaje, con el amor, con el deporte, con el ocio, con el arte o la filosofía... Solo hasta cierto límite intraspasable podemos servirnos de cosas así. ¿Es inevitable? Tal parece. El horizonte del útil se desparrama, como mancha de petróleo, en todas las direcciones. Ni la naturaleza va a poder ser pensada en adelante como naturaleza —ancha y ajena—, ni la humanidad como humanidad —autónoma y libre— sino exclusivamente como *recurso* (natural o humano). ¡Nadie parece darse cuenta (y si se da no sabe qué hacer)! Lo más antinatural se vuelve, en tal circunstancia, en lo más natural. La misión de un filósofo como Heidegger consiste esencialmente en denunciar semejantes distorsiones. La técnica no es mala; lo es el tecnicismo. Lo útil no es malo; lo es el utilitarismo. El arte no es malo; lo es el esteticismo. Y así sucesivamente. Pero no se ve en concreto por dónde atajar su proliferación. Lo noble se vulgariza, lo único se repite al infinito. Lo sagrado se disuelve. ¿Necesariamente? Haber creído que el nacional-socialismo podía detener semejante avalancha fue una auténtica estupidez; él mismo

lo dijo. Pero continuar esperando que podemos, como especie humana, hacerle frente, no nos aparta de allí. *Solo un Dios podría salvarnos*. El santiguamiento le saldrá, al hijo de sacristán, espontáneo y natural. Desde *Ser y tiempo* el talante de Heidegger se presenta inocultablemente clerical:

Estar-en-el-mundo quiere decir: absorberse atemática y circunspectivamente en las remisiones constitutivas del estar a la mano de todos los útiles. La ocupación es, en cada caso [...] sobre la base de una familiaridad con el mundo. En esta familiaridad, el *Dasein* puede perderse en las cosas que comparecen dentro del mundo y ser absorbido por ellas.⁴

Pese a todo su alambicamiento fenomenológico, aquí se proclama algo extremadamente claro: el Mundo es obra del Demonio. No tiene otro sentido la machacona insistencia en la Diferencia Ontológica. La modernidad existe porque el Demonio — en sus mil figuras— se ha colado por todas partes. Que todas las cosas y las personas puedan y deban ser re-presentadas, llevadas a la pantalla, acicaladas, aderezadas y juzgadas por su imagen, ¿no es lo característico del mundo moderno? En esto Heidegger no se equivocó. Actualmente, cualquier hijo de vecino se encuentra en posición de llegar a ser un *influencer*. Cualquier versificador se imagina poeta, cualquier repetidor o pedante se sueña filósofo. No por culpa de la técnica, ciertamente; ella pertenece al mismo plegamiento que conduce todo, indefectiblemente, a la pantalla. Del mundo, una tarjeta postal, un *wallpaper*. Con eso basta y sobra. El listón, según será fácil apreciar, está en el suelo. Pero, ¿cómo impedirlo? ¿De qué manera levantarlo? El buen Heidegger se equivocó con el nacional-socialismo, pero se rehusó con tozudez religiosa a deslizarse en el franco pesimismo. En la época de la imagen del mundo, el mundo coincide exactamente con aquello que puede ser representado, proyectado, reducido a una imagen. El mundo es la caricatura —no por ello ineficaz— del mundo. Y lo es necesariamente para un espectador, para un *voyeur*. Millones, cientos de millones

⁴ Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, p. 103.

de *voyeurs*: de tal pasta se halla compuesto nuestro mundo. En estas condiciones, el misterio desaparece, o se reduce a mero *slogan* propagandístico. La realidad va a ser achicada a una sola dimensión. Herbert Marcuse aprovechará bien las lecciones del maestro. No por nazi habría dejado de enseñarle muchas cosas al diligente judío. La modernidad es la época en que Avon llama. No basta con convertirse en un consumidor a merced de los fabricantes y merolicos de cualquier cosa: el sujeto es un espectador, un devorador de imágenes. Pocos reductos quedan a salvo. Nostalgia de la Iglesia, del Templo. Maldita televisión, malditos teléfonos, malditos megáfonos, maldita internet. Todo se ha metamorfoseado en mundanal ruido. El sujeto sigue siendo el rey, pero un patético rey en andrajos (a veces bastante caros). Siempre me ha llamado la atención esta proximidad entre la crítica heideggeriana de la modernidad y el mesianismo judío. Nada podía estar más alejado o contrapuesto y nada más cercano y afín. Muchas páginas de Adorno podrían confundirse con otras tantas de Heidegger, observación que esperablemente enfurecería al primero. Cristianismo y judaísmo se atraen y se repelen en su historia sin solución de continuidad. En *¿Y para qué poetas?* se lee: «El hecho de que el hombre se convierta en sujeto y el mundo en objeto, es una consecuencia de la esencia de la técnica que se establece a sí misma y no al contrario».⁵ La técnica va sola. Pero así ocurre porque se ha olvidado que no está en nuestras manos. Imaginar que somos sujetos manipulando objetos constituye una ilusión. La verdad es que ni como individuo, ni como corporación, ni como especie, el hombre se posicionará jamás en el centro del ser. Sin embargo, eso es precisamente lo que nos dan a creer la Ciencia y el Estado: ambos aparatos propalan la alegre noticia de que somos los Señores del Mundo. A ellos habría que añadir los *mass media*. Saber, Poder, Formar: una Trinidad maligna. Pecaminosa. ¿Qué cosa podría escapar de su influjo? La técnica no es mala, decíamos, siguiendo con lealtad el discurso del filósofo, pero *lo es creer en ella como si fuera una panacea*. Tal entusiasmo consterna a cualquier

ra. Heidegger vislumbra tras semejante creencia a Fausto y a Prometeo, personajes trágicos. Lo son porque han apostado todo por el Hombre. Personajes mefistofélicos. Deberíamos cerrarles el paso, callarles la boca. ¡No debemos olvidar al Ser! ¡Es mayor, infinitamente mayor que todos nosotros juntos! No tiene que decirlo —aunque a veces sí lo dice—: ese Ser es Dios. La técnica se manifiesta como una insubordinación. El hombre arrasa con Dios. Seamos justos con Heidegger: su equiparación de técnica y humanismo —en modo alguno se trata de moderar a la primera con el segundo— elimina de golpe confusiones deplorables. Es verdad que la Ciencia, el Estado y la Comunicación han adquirido en nuestro tiempo dimensiones monstruosas. Pero el trasfondo de su crítica, lo estamos viendo, es aún más consternantemente religioso: solo se ha acertado a caminar en círculos. ¿No hay otra vía?

Asechanzas del Demonio

Nos agrade o lo lamentemos, la posición de Heidegger acusa ya cierto envejecimiento. Por más insoslayable que sea su diagnóstico, por más que siga dando mucho a pensar, por más que no sea posible hablar de la técnica sin tenerlo en cuenta, hay múltiples huellas de un pensamiento diferente. Desde luego que, cuando menos a lo largo del siglo XX, se han ensayado otras vías. No tardaremos en reconocerlas. La posición conservadora se toca, incluso diríamos que en cierto modo se abraza y trenza, aunque no le guste a ninguna de las dos, con la crítica de izquierda: los acontecimientos escurren por las laderas más bruscas, anfractuosas y empinadas. Que existe una salida no religiosa para ofrecerle nuevos cauces a la técnica parece, con todo, indudable. Porque es patente que la de Heidegger no se mueve, pese a todo, de esa plaza. Toda su jerga, cuidadosamente disimulada y edulcorada, es teológica. También en eso se aproxima mucho a la de Lacan: catolicismo por los cuatro costados. ¡Más de lo mismo! Son muy justamente célebres las frases de la *Carta sobre el humanismo* (1947):

⁵ Martin Heidegger, *Caminos de bosque*, p. 215.

El hombre no es el señor de lo ente. El hombre es el pastor del ser. En este 'menos' el hombre no sólo no pierde nada, sino que gana, puesto que llega a la verdad del ser. Gana la esencial pobreza del pastor, cuya dignidad consiste en ser llamado por el propio ser para la guarda de su verdad.⁶

Discurso de la humildad. Debemos esperar paciente y devotamente a que el Ser nos llame. Bien entendido que el Ser no se identifica de inmediato con Dios, pero Heidegger se cuida mucho de decir con *cuál* Dios nunca ha de confundirse: con el Dios de los filósofos, con quienes lo usan alegremente como fundamento del mundo. El Ser no debe ser pensado así, no ha de ser imaginado así, no tendría que ser utilizado en ese sentido. Si fuera fundamento, estaría mezclado —como los cimientos de un edificio— con el ente. Necesitamos, según Heidegger, un Dios que no tenga nada que ver con nada de este (y de ningún) mundo. No encontraremos un solo ejemplo que sería completamente válido. Se comprende la estupefacción de muchos: el olvido del ser parece, a primera vista, solo una mala broma. La técnica es demoníaca porque, sin piedad, deja al hombre a su merced. Lo absorbe, lo hechiza, lo pulveriza, lo devora. El hombre se pierde entre la selva de los entes, porque solamente busca su propio reflejo entre esas cosas que ha ideado y fabricado. Difícil no apreciar —en medio de su lucidez— una terrible exageración, una infinita exasperación en todo esto. Heidegger achaca la situación actual, aciaga, incontrolable, repugnante, a la voluntad de poder. ¡Remontar los tiempos, volver a la sencillez de la vida campirana! Es fácil representárselo de rodillas, junto a la chimenea, dando gracias por el obsequio —siempre inmerecido— de otro día vivido. Salta a la vista que esta no constituye, ni de lejos, la mejor manera de enfrentar los supuestos excesos de la técnica. La razón práctica *no puede nada* contra la razón pura. Pertenecen a circuitos diferentes, heterogéneos. Pretenderlo sería como dar un salto por detrás de Kant, que valoró como nadie antes el problema. Ni siquiera la ética podría

frenarla, y esa convicción habla, por su parte, bastante bien de Heidegger. Ello no obstante, la técnica es concebida aquí como la consumación de la Metafísica, es decir, como el torvo reinado del Dios de la Inmanencia: sin eufemismos, es contemplada como obra del Demonio. Para el cristianismo, el mundo —el conjunto de los seres naturales y de los objetos artificiales— solo puede ser una creación del Maligno. ¡Somos humanos en la exacta medida en que nos exigimos resistir sus embrujos! Gajes del dualismo. Por todas estas razones —o reacciones irracionales, más bien—, queda suficientemente claro que por ahí jamás se llegará a nada. Se trata de una salida típicamente clerical. La técnica es difícil de pensar, concedido, y de dirigirla o atenuar sus efectos perversos más complicado aún, pero la religión no ofrece más alternativa que sofocarla. No es que Dios no exista, sino que *no podríamos saber qué quiere*: ni del mundo, ni del hombre. Invocar la libertad humana, como hace Heidegger, no logra hacer avanzar un milímetro la discusión. Porque los teólogos han decidido que *solo a ellos* (merced a los profetas) se ha revelado la Verdad, y al resto de los mortales no nos resta otro camino que seguirlos dócilmente. Ya desde el comienzo eso era demasiado pedir. Que la técnica debe ser impugnada comporta una consideración religiosa, no filosófica, de la realidad. Heidegger se refiere repetidamente a ella exactamente como la Teología ha hablado del Demonio: no debemos abandonarnos a ella, no debemos considerarla neutral ni inofensiva. Es preciso vigilarla. Sería un despropósito empeñarse en dominarla, porque eso es justamente —en cuanto cúspide de la voluntad de poder (o de lo que Heidegger quiere entender por ella)— lo que le confiere su color de identidad. ¿Qué pretende el filósofo cuando afirma que no se trata de dominarla, sino de entablar una *relación libre* con ella? ¿No será simplemente *librarse* de su necesidad? Pero, ¿cómo se garantizaría tal cosa? La técnica no es neutral: *provoca* (conmina, desafía) al ser. Traducción religiosa: no es lo que Dios quiere. Lo que quiere, según esto, es que los hombres se lleven bien con la naturaleza. No la saquen de quicio. Reciban de ella lo que ella quiere dar, cuando y como ella quiera

⁶ Martin Heidegger, *Hitos*, p. 281.

hacerlo. No la fuercen, no la tuerzan. No la hagan enojar. La técnica moderna rompe el equilibrio obtenido delicadamente por la sucesión de las generaciones. Gran parte de la crítica de la modernidad se halla *cum grano salis* en estas páginas. Estamos, evidentemente, ante una crítica conservadora: *antes* no había tanta basura, ni era tan enorme nuestro poder destructivo. Imposible negarlo, pero la posición de Heidegger resulta autocontradictoria:

La esencia de la técnica es la manifestación del *imperativo tecnológico*. El sujeto obedece a ese imperativo, pero él mismo no es capaz de controlarlo ni de orientarlo. Heidegger señala que la técnica es una actividad humana, mas el fundamento o esencia de esta actividad no depende del ser humano. Este actúa técnicamente a través de un mandato o imperativo que lo ‘interpela’, pero que él mismo no se asigna de manera autónoma. El imperativo proviene de la esencia de la técnica, que llama y exige a la provocación de la naturaleza.⁷

Se entiende que Heidegger haya seducido muy pronto a personajes como Levinas: entre el mundo tecnológico y la asfixia del *il-y-a* se establecen afinidades naturales. Sí, ambas son formas de manifestación del Mal. Olvidarse del Ser equivale a aproximarse al Demonio y alejarse de Dios. Y bien, es exactamente lo que ha ocurrido, *pero con la ayuda de Dios*, no con su oposición. Del Dios religioso, no solamente del Dios de los filósofos. El mundo transformado en escarpate, en espectáculo, en plaza mercantil, en programa dominical, en tarjeta postal. Todo, absolutamente todo está en nuestras pantallas. ¿Cómo resistir? ¿Apagándolas? Un millón de personas las volverán a encender. No, la solución de Heidegger —y de la mayoría de los filósofos actuales— consiste en retornar a la religión. El hombre es, según el de Messkirch, el único ente del planeta en el que el Ser puede revelarse a sí mismo. ¡Y se quejaba del antropocentrismo de la Metafísica! Su presunta solución —retirarse meditativamente del mundo— no se aplica ni siquiera a sus colegas. Igual que Hegel, y prácticamente con sus mismas dolencias, Heidegger ha muerto.

⁷ J. E. Linares, *op.cit.*, p. 81.

La técnica como cáncer

Cada vez nos queda más claro que la técnica es una cosa seria. Podemos leer en nuestros días críticas y apologías variadas. La sociedad medieval era tan teológica como la actual es tecnológica. En muchas cosas se parecen, en otras se distinguen. Se parecen, para empezar, en que Dios estaba en todas partes, como hoy lo está la técnica. Literalmente, los hallamos hasta en la sopa. Se distinguen en que la Técnica progresa y la Teología regresa: una es tan inquieta como la otra conservadora. Las distingue una valoración radicalmente distinta de la novedad. Hecha esta importante salvedad, se trata de estructuras homólogas. Esto es más fácil decirlo que probarlo. Afirmar que entre ambas existe una homología estructural no deja de ser un aserto arriesgado. El marxismo aprecia a una y a otra ubicadas en lugares no solo diferentes sino esencialmente heterogéneos: a saber, la técnica en la infraestructura y la religión en la superestructura. El esquema tiene su encanto: facilita muchas cosas. Por lo mismo, adolece de importantes desventajas. Facilitar las cosas tiene su costo, no solamente económico. Lo más fácil no es necesariamente lo más adecuado. Pero imaginar que la misión de la técnica consiste en facilitar todo, desde la vida cotidiana hasta el acceso a lo sobrenatural, nos pone instintivamente en guardia. Sí, se parece a una droga. Un analgésico para cualquier dolencia. Un fetiche para efectuar exorcismos. El formato de su crítica se encuentra en varios autores, pero permítaseme ejemplificarlo con el francés Jacques Ellul, alabado por Aldous Huxley y por Ivan Illich:

La técnica se desarrolla de manera independiente y al margen de todo control humano. En su sueño prometeico, el hombre moderno creía poder domesticar la naturaleza, pero no logró más que crear un medio artificial aún más apremiante. Creyó que se podía servir de la técnica, pero ha sido él mismo el que la sirve a ella. Los medios técnicos se convirtieron en fines y la necesidad en una virtud. Estamos condicionados de tal forma que adoptamos inmediatamente todas las técnicas nuevas, sin interrogarnos

sobre su eventual nocividad. Lo inquietante no es la Técnica por sí misma, sino nuestra actitud con respecto a ella.⁸

No costará mucho esfuerzo reconocer en este rechazo la mayoría de los elementos puestos a punto por el monoteísmo hebreo: la autonomización de la técnica constituye una categoría de lo demoníaco. Muy similar al diagnóstico practicado por Heidegger, aunque el de Ellul se antoja más superficial. El fondo de la crítica es moral: la Técnica es demoníaca porque no se subordina a los controles políticos e ideológicos de ciertos individuos o de ciertos grupos legitimados por una sociedad. Uno se pregunta si la superfetación escolástica de la Teología podría ser calificada, *ceteris paribus*, de inmoral. Para autores como Ellul, la Técnica debe limitarse *porque parece estar viva*. En cuanto tal, puede devorar a una civilización entera; y es justamente lo que ha hecho en Occidente. La técnica *domina* a la cultura, vínculo que anteriormente no se verificaba. Ella estaba sometida a otros fines e intereses. Y, ¿qué persigue? Eficientizar, una fea palabra, un desagradable verbo que conlleva la uniformización, la unidimensionalización y, en fin, la *normalización* de las personas. ¡Otro asombroso parecido con la Teología! Lo exasperante es que estos antiprofetistas apelen nuevamente a ella para limar o enguantar las garras de tan díscolo engendro de la Ilustración. Y es que, nos alivie o nos espante, la Teología es tan racional como podría serlo la Química Orgánica o el alpinismo. Se comprende por qué el mundo que nos ha tocado conocer es Teo-tecnológico. El diagnóstico de Ellul —convertido al Protestantismo— no resulta muy diferente del que ofrece el católico Heidegger; pero tampoco del del judío Marx: después de todo, Ellul pretendió que, de haber escrito en el siglo XX, Marx no habría sido el autor de *El Capital*, sino el de *La Técnica*. Ella, y no ya la economía, es la causa profunda de la enajenación del hombre. Una revolución que no la tome en cuenta será inevitablemente una farsa. Con todo, Ellul no se muestra demasiado optimista. No es posible escapar —ni siquiera merced a la ética o a la Teo-

logía— de ella. Como decía Heidegger, la técnica es un destino: no constituye una dirección elegible. Pero el hecho de que el discurso técnico sea tan seductor y de que Ellul lo califique de *Bluff* no le sustrae poder alguno. Se trata de un cáncer, como él mismo la califica, y en esa calidad, no parece curable: «Así, la técnica se crea a sí misma una imagen redentora y sagrada: ella desterrará todos los males humanos; nadie puede oponerse a su avance».⁹ Ellul, cristiano por el socialismo, izquierdista de corazón, sabe que criticar a la técnica lo expone sin escape a perder sus apoyos entre los bandos progresistas. Total: ni amos del ente, ni pastorcitos del Ser: tan solo somos el ganado —sumamente inteligente— de la Técnica. No sorprenderá que luego abriguemos respecto de la IA la más ominosa de las amenazas. Mi personal visión del problema, si a alguno le interesa, dista de formularse en términos tan apocalípticos. Me temo que en estos discursos la Teología se mira y se capta a sí misma en la Tecnología, pero encuentra en ella, junto con una misma voluntad de control, multitud de elementos inasimilables. Baste con declarar que, como uno de los primeros pasos dados en dirección de su comprensión, se vuelve irrenunciable des-teologizar la discusión. Solo así, creo, se podría llegar a algo firme.

Fuentes

Heidegger, Martin, *Ser y tiempo*, FCE, México, 1985. Heidegger, Martin, *Caminos de bosque*, Alianza, Madrid, 1996. Heidegger, Martin, *Hitos*, Alianza, Madrid, 2000. Kaku, Michio, *La física del futuro: Cómo la ciencia determinará el destino de la humanidad y nuestra vida*, Penguin Random House, México, 2011. Linares, Jorge Enrique, *Ética y mundo tecnológico*, FCE, México, 2008.

⁸ Citado por J. E. Linares, *op. cit.*, p. 115.

⁹ *Ibid.*, p. 120.

Identidad y reproducción: el concepto de originalidad en el contexto de las IA predictoras de texto

Daren López Méndez

Entender la probabilidad como una herramienta para pensar mejor la escritura fue, hasta la aparición de las IA predictivas, un sinsentido. La noción de lo textual se conformó alrededor de un corpus de ideas que dictaron que esto estaba fuera de todo lo computable. Los avances recientes de las IA, sin embargo, dan pautas para afirmar que la naturaleza de la predicción depende de un arte combinatorio complejo que produce un texto similar al de un humano (si, por supuesto, la conversación se centra en lo textual). El problema se infiere al inquirir los límites de la probabilidad; la línea entre lo que un humano quiere decir y lo que puede es débil para una máquina.¹ Cuando se pregunta hasta qué punto una predicción desde el estilo de un autor puede imitarle y resultar en un texto como cualquier otro que este haya escrito antes, se asume que el estilo está dado dentro de campos semánticos concretos. Sobre la estela de esa cuestión, es lícito dudar: ¿es el estilo reproducible? Y, si así lo fuera: ¿puede la IA predictiva reemplazar la capacidad creativa del autor y, de esta manera, suplir su identidad textual? Este texto pretende clarificar la pregunta, disolver la radicalidad de su suposición y demostrar que las IA predictivas solo acentúan el estilo del autor que las utiliza.

Reconocer las pautas internas de una máquina no interesa a la propuesta si el resultado de su mecanismo es el núcleo de la problematización: el texto. Así pues, ¿qué es necesario para hacerlo similar al de un humano? Esa es la cuestión primera a abordar. Ciertamente es, como lo menciona Margaret Boden en *Mind as a Machine*,² que no hay parámetros discriminatorios para tal tarea si la máquina no aprehende a la perfección las veces que, por ejemplo, una palabra acompaña a otra. Por supuesto, la suma de todos los elementos característicos de los *inputs* será lo que resulte, pero definir cuáles priman sobre otros es imperativo. Parece que la identidad de un texto es un proceso artificioso, y si esto se reafirma, se puede preguntar, de este modo, ¿es que cualquier IA que pudiera aprender, combinar y deducir la frecuencia de aparición de dichos datos sería capaz de ser el autor mismo?

Lo que la literatura sobre el asunto indica es que las obras resultantes son (al menos para el estudio realizado este año por Brian Porter y Eduard Machery concerniente a una IA ge-

¹ A. Braga y R. K. Logan, «The emperor of strong AI has no clothes: limits to artificial intelligence» p. 156.

² Cfr. Margaret Boden, *Mind as Machine: A History of Cognitive Science*.

nerativa) indistinguibles de aquellas hechas por humanos,³ a pesar de que estos (los sujetos estudiados) pretendieron que podían siempre saber si un texto era artificial o no. Es fácil saber por qué: el *output* humano en las IA generativas no difiere en su resultado del artificial porque este se nutre del primero; no así en las IA predictivas. Aunque en otros experimentos los sujetos estudiados mostraron ligera aversión a los textos artificiales (estos fueron realizados en versiones antiguas de Chat-Gpt; Chat Gpt 2, para ser específicos), las reacciones fueron posteriores a la revelación de una IA involucrada.⁴ Es necesario apuntar que tampoco presentaron preferencia por los textos humanos aun sabiendo su origen, de modo que la conclusión no fue decisiva ni radical. Asimismo, bajo el influjo del fenómeno anterior, sí se afirma, en cambio, que la aversión incrementa cuando las elecciones de la IA son parecidas a las de los humanos, pero no completamente, como señala el estudio de Nils Köbis cuando se comparó la poesía de Maya Angelou con su imitación generada. Se entiende, pues, que cuando la escritura de una IA es similar pero no paralela a la de un humano hay un rechazo rotundo.⁵

Un problema es añadido cuando se piensa en la proliferación del *output* artificial: si bien, como lo señala Iyad Rahwan en su artículo *Machine Behaviour*,⁶ las IA predictivas son relativamente sencillas en su núcleo (depende de quién lo piense así), pero los resultados varían tanto que, incluso si el estilo del usuario es bastante rígido, aun una palabra puede cambiar la percepción de lo humano en un texto predicho. Si este punto de referencia dado por el usuario (o *benchmark*, en su versión inglesa) que se discute es suficientemente rígido para mantener el estilo de un texto, pero, a su vez, incapaz de dar con la especificidad de este en al menos un escenario, se puede concluir que la fragilidad de un estilo está condicionada por un número de *sets* es-

trictos de términos que no pueden ser violados.

La discusión no es nueva. Ya en 1992 John Law, en su artículo *Notes on the Theory of the Actor-Network*,⁷ señaló la necesidad de una heterogeneidad frente a lo homogéneo como una característica imprescindible de un sistema autónomo. La diferencia para con el lugar común del «caos y el orden» es la contradicción que aparece cuando se apunta que, en la IA, un proceso heterogéneo completo siempre precisa de más *input*, pero, si este es finito, y el banco de términos está desprovisto de uno nuevo que no haya sido ya combinado con otros, entonces el predictor dejará de rellenar textos de manera confiable. No obstante, el número de predicciones es alto, y en esencia nadie podría saciarlo si, como ha sido dicho, la supraestructura que contiene todos los campos semánticos de un autor no está bien definida y, por consecuencia, una predicción viable es imposible. De este modo, si queremos argumentar que un autor es su estilo, se tendría que adoptar una visión convencionalista,⁸ y aquello que dictara el autor mismo (como una suerte de canonización de su texto) que es su obra, lo sería. En suma, es imposible para una IA predictiva deducir la totalidad del texto que el autor pretende escribir, pero posible que atine a oraciones simples.⁹

El alcance de este texto dibuja sus límites ante la pregunta sobre la generación de textos no condicionados por la base de datos de la que se alimentan. Quizá, de la famosa manera en la que un mono que teclea durante un tiempo ilimitado puede escribir *Hamlet*, se podría considerar que un generador de texto sí compondría también una obra literaria de gran valor. El punto de referencia, sin embargo, o la *benchmark* sobre la cual el generador o predictor actúa es lo problematizado, de modo que aquello que carezca de esta está fuera de discusión sobre la identidad. Pero la IA no puede generar (ni predecir) nada si no ha sido educada antes.¹⁰ Aunque

³ B. Porter, E. Machery, «AI-generated poetry is indistinguishable from human-written poetry and is rated more favorably».

⁴ Nils Köbis, Luca D. Mossink, «Artificial intelligence versus Maya Angelou: Experimental evidence that people cannot differentiate AI-generated from human-written poetry».

⁵ *Idem*.

⁶ I. Rahwan, M. Cebrian, *et al.* «Machine behaviour».

⁷ J. Law, «Notes on the theory of the actor-network: Ordering, strategy, and heterogeneity».

⁸ Stein Haugom Olsen, «Conventions And Rules In Literature».

⁹ W. W. Fok, Y. S. He, *et al.*, «Prediction model for students' future development by deep learning and tensorflow artificial intelligence engine».

¹⁰ L. Bainbridge, «Ironies of automation».

el párrafo anterior lo haya clarificado, delimitar lo que una IA predictiva puede hacer es importante: esta no puede predecir un discurso completo.

Aun si la IA predictiva tiene límites, su uso ofrece ventajas, a saber, la redacción rápida de textos formales. Estudios recientes demuestran que, en el contexto laboral, los humanos confían más en los resultados de compañeros artificiales que en los de compañeros humanos.¹¹ Esto, sin embargo, solo en los casos en los que la IA era altamente competente, y cuya habilidad era igual o mayor a la de su compañero humano. Cuando no lo era, los sujetos estudiados mostraron más aversión al compañero artificial. En trabajadores menos experimentados, la confianza en la IA era mayor en todos los casos. La diferencia es delgada para quienes son competentes en la materia, no así quienes no lo eran. La predicción del estilo del usuario es posible cuando este sabe cómo escoger los resultados ofrecidos.

Otro estudio le hace eco a este último. Al parecer, aquellos sujetos que mantenían una mayor confianza en sí mismos a la hora de realizar una tarea (porque eran más experimentados) mantenían una mejor relación con la IA.¹² Los resultados demostraron que era la confianza en sí mismos lo que moldeaba su relación con esta, y no, como la intuición dicta, del modo contrario. Si pensamos en el caso de Maya Angelou y los textos generados, no hay discusión aparente sobre el por qué ciertos individuos los preferían aun al saber su procedencia: si el estilo es ya de Angelou, ¿por qué no podría su imitación ser igual de buena? Y, si la predicción ahorra el trabajo de una escritura mecánica, pero, a la vez, se mantiene dentro de sus campos semánticos aprendidos, ¿por qué es inconveniente escoger ahorrarse el trabajo de pensar en un término, cuando la IA extrae del *input* dado una lista de estos, acordes al estilo del usuario?

El uso de las IA predictivas es esclarecedor dado que solo a través del resultado y la posterior reac-

¹¹ Guanglu Zhang, Leah Chong, *et al.*, «Trust in an AI versus a Human teammate: The effects of teammate identity and performance on Human-AI cooperation».

¹² Leah Chong, Guanglu Zhang, *et al.*, «Human confidence in artificial intelligence and in themselves: The evolution and impact of confidence on adoption of AI advice».

ción humana se sabe bajo qué términos se pueden predecir textos similares a su punto de referencia. Ciertamente es que el panorama para las IA predictivas es mejor que para las generativas: las primeras pueden sugerir la imitación de algún autor, pero no usurpar su lugar; en cambio, las segundas sí pueden generar algo paralelo a la obra del escritor. Como sugiere Erik Brynjolfsson en *What can machine learning do? Workforce implications*¹³ aunque una IA pueda aprender a dar un resultado X de un *input* Y, la correlación estadística no puede existir en todos los escenarios posibles con efectos causales, como la implicación de un entorno cultural ajeno al texto.

Del mismo modo, el artículo resalta la incapacidad de la IA de crear conexiones medias, así como de razonar una tarea dada por medio del «sentido común» dentro de un contexto no especificado. Con facilidad, una IA utilizada dentro de un sistema que proporcione retroalimentación o *feedback* inmediato será más productiva que aquella que tenga que reaccionar a un estímulo desde una larga cadena de conexiones de información. La confianza y posterior maestría del uso de estas máquinas es posible dada la coherencia de sus resultados. Participantes en *Matter over Mind How the acceptance of digital entities depends on their appearance, mental prowess, and the interaction between both*¹⁴ los informaron disgusto por inteligencias artificiales cuyo *output* parecía humano, pero cuyo discurso era simple, y viceversa. La predicción que arroje una IA tiene que empatar con la totalidad del texto antes escrito y con el conjunto de campos semánticos del usuario, y evitar la atención a una palabra para predecir solo desde esta (como los celulares lo hacen en sus teclados).¹⁵

Hasta ahora, las pruebas de que las IA predictivas no pueden ofrecer discursos completos son contundentes. Naturalmente, las variables de

¹³ E. Brynjolfsson y T. Mitchell, «What can machine learning do? Workforce implications».

¹⁴ Jan-Philipp Stein, Markus Appel, *et al.*, «Matter over mind? How the acceptance of digital entities depends on their appearance, mental prowess, and the interaction between both».

¹⁵ A. Hard, K. Rao, *et al.*, «Federated learning for mobile keyboard prediction».

lo que puede ser dicho o no por un individuo son muchísimas y difíciles de señalar: además, aunque este tipo de inteligencias tengan un entrenamiento similar a las IA generativas, no están diseñadas para producir desde un texto acabado. La identidad de un autor no puede ser duplicada por una IA predictiva. Las conclusiones subrayan, no obstante, que estas funcionan como grandes herramientas de redacción en el caso de que 1) el usuario sea ya competente en la escritura 2) tenga la capacidad de discriminar los *outputs* artificiales dados y 3) que este tenga conciencia de su estilo. Reproducir la marca de un escritor no es posible del todo, y, por lo tanto, tampoco su identidad: la utilidad de la IA predictiva se encuentra en acentuar lo ya aprendido por el escritor.

Fuentes

Bainbridge, L. Ironies of automation. *Automatica* 19, 775–779 (1983). Braga, A., & Logan, R. K. (2017). The emperor of strong AI has no clothes: limits to artificial intelligence. *Information*, 8(4), 156. Brynjolfsson, E., & Mitchell, T. (2017). What can machine learning do? Workforce implications. *Science*, 358(6370), 1530-1534. Fok, W. W., He, Y. S., Yeung, H. A., Law, K. Y., Cheung, K. H., Ai, Y. Y., & Ho, P. (2018, May). Prediction model for students' future development by deep learning and tensorflow artificial intelligence engine. In 2018 4th international conference on information management (ICIM) (pp. 103-106). IEEE. Guanglu Zhang, Leah Chong, Kenneth Kotovsky, Jonathan Cagan, Trust in an AI versus a Human teammate: The effects of teammate identity and performance on Human-AI cooperation, *Computers in Human Behavior*, Volume 139, 2023, 107536, ISSN 0747-5632, <<https://doi.org/10.1016/j.chb.2022.107536>>. Law, J. Notes on the theory of the actor-network: Ordering, strategy, and heterogeneity. *Systems Practice* 5, 379–393 (1992). <<https://doi.org/10.1007/BF01059830>>. Leah Chong, Guanglu Zhang, Kosa Goucher-Lambert, Kenneth Kotovsky,

Jonathan Cagan, Human confidence in artificial intelligence and in themselves: The evolution and impact of confidence on adoption of AI advice, *Computers in Human Behavior*, Volume 127, 2022, 107018, ISSN 0747-5632. Margaret Boden. 2008. *Mind as Machine: A History of Cognitive Science*. Oxford University Press, Inc., USA. Nils Köbis, Luca D. Mossink, Artificial intelligence versus Maya Angelou: Experimental evidence that people cannot differentiate AI-generated from human-written poetry, *Computers in Human Behavior*, Volume 114, 2021, 106553, ISSN 0747-5632, <<https://doi.org/10.1016/j.chb.2020.106553>>. Olsen, Stein Haugom. "Conventions And Rules in Literature." *Metaphilosophy* 31, no. 1/2 (2000): 25–42. <<http://www.jstor.org/stable/24439296>>. Porter, B., Machery, E. AI-generated poetry is indistinguishable from human-written poetry and is rated more favorably. *Sci Rep* 14, 26133 (2024). <<https://doi.org/10.1038/s41598-024-76900-1>>. Rahwan, I., Cebrian, M., Obradovich, N. et al. Machine behaviour. *Nature* 568, 477–486 (2019). <<https://doi.org/10.1038/s41586-019-1138-y>>.

¿Decir, decir menos, no decir o decir otra cosa? Análisis de los nuevos discursos mediáticos en una era digital

Diego Antonio Roque Ramírez

El relato «Polemistas», atribuido al argentino Luis Antuñano, presenta una curiosa situación en la que unos analfabetos discuten sobre escritura y fonética. Uno de ellos declara que es imposible escribir la palabra ‘trara’, y otro le contradice argumentando que todo lo que se habla puede escribirse. Este se la juega apostando una copa para todos los presentes, y al final logra dibujar unos garabatos que son entendidos, en efecto, como dicha palabra.¹ Ahora bien, lo interesante del microcuento, para el fin de este ensayo, no es preguntarse cómo el personaje logró escribir una palabra sin tener los recursos para hacerlo, si se valió únicamente de su capacidad de habla, sino en que consiguió precisamente, ya que los demás tenían la misma condición analfabeta, que se convencieran de que lo escrito en el suelo era la palabra: ‘trara’.

La anécdota invita a la reflexión de las posibilidades de la comunicación aun cuando se está comunicando sin ser precisamente lo que en específico es, o la infinidad de alternativas para hacerlo bajo cualquier tipo de circunstancia. Ante la aceleración que han tenido los medios de comunicación con el progreso de las TIC, inevitablemente, se ha visto una rápida transformación en las formas de ver al mundo y, por supuesto, para comunicar esos cambios. Es un fenómeno que se ha visto desde siempre; no por nada las palabras cambian y los medios de escritura y lectura también lo hacen. La diferencia es la velocidad que han tomado actualmente. En un diálogo entre Roger Chartier y Carlos A. Scolari se expone una preocupación al respecto: «nunca el soporte de la escritura y de la lectura estuvo separado de un contenido textual particular».²

A esta novedad, culpable de las perplejidades de hoy en día, se le atribuye a un fenómeno denominado hipertextualidad, lo cual es un puente de múltiples enlaces a distintas fuentes de información. Aunque también se le puede adjudicar ahora otro suceso, que es una apresurada fragmentación de los discursos mediáticos. No de otro modo es que nos encontramos ante nuevas formas de leer y de decir las cosas, formas que son más reducidas y que tienden a entenderse como «microficciones»; medios denominados como nano o micromedios por las Ciencias de la Comunicación; es decir, «todo medio focalizante de reducida escala que con gran efecto y eficiencia se dirige a un público “prosumidor” y es difundido de forma tanto digital como aná-

¹ Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, *Cuentos breves y extraordinarios*, p. 79.

² Roger Chartier y Carlos A. Scolari, *Cultura escrita y textos en red*, p. 23.

loga».³ Ante esta perspectiva, una de las cualidades más significativas que este cambio trajo a las nuevas generaciones fue convertir a casi cualquier persona, sin importar el contexto social que viva, en consumidor y productor, y por lo mismo, las posibilidades que este estallido mediático ha traído brindan la capacidad de jugar con ellas y adaptarlas para una comunicación más eficaz. Y, en definitiva, uno de los casos más presentes es, precisamente, la reducción y variación de esa comunicación.

No se trata de algo nuevo, por supuesto. Es parte de esa naturaleza comunicativa de una lengua en constante funcionamiento. A veces no es necesario decirlo todo, o siquiera decirlo, o decirlo con palabras. Por tomar un ejemplo muy sencillo, si a una persona le preguntas la definición de la palabra 'desmenuzar', lo más seguro es que haga una mímica de estar desmenuzando con los dedos, y tú ya habrás entendido la respuesta incluso antes de que sea expresada con palabras.

Pues bien, el mismo caso, aunque de un modo muy distinto, ha ocurrido con las nuevas alternativas digitales que esta «fragmentación del texto» nos ha traído. Medios los hay muchos: *tuits*, blogs, espacios para la difusión de obras o investigaciones, notas informativas y otro tipo de foros de internet. Por otro lado, existen espacios más relacionados con las redes sociales que si bien juegan más roles, siguen alimentando un perfil con «microhistorias»: historia y notas de Instagram, pensamiento del momento en Facebook, chats en WhatsApp, etcétera. Y lo que estos medios han demostrado es que se puede incitar a las personas a decir mucho con menos, o decirlo con otras palabras o de diferentes maneras. Es, quizá, el caso más grande y notable de fragmentación y reducción del texto en los discursos. Solo hace falta entrar a cualquier rincón de internet y observar los miles y miles de datos de lo que se transmite a través de las redes sociales, que no suelen ser más largos que cien palabras. Precisamente allí nace la sorpresa de poder relatar toda una obra literaria en un solo *tuit*, o de crear historias y palabras con emojis que, en el momento de ser observados, asimilamos en un proceso cognitivo e imaginativo, y los

³ Rike Bolte, «Difícil diminuto», p. 250.

interpretamos. Un chico le puede demostrar a una chica que le parece atractiva no solo diciéndolo: a veces solo un par de emojis hacen falta, o también podemos pensar en las tantas cosas que puede decir uno a otro con solo un *like* en una publicación. Ahora podemos transformar un poco el ejemplo que antes había dado con la pregunta de cuál es la definición de desmenuzar. Pongámoslo así: si antes de todo este *boom de la microficción*, como lo llama Scolari,⁴ podíamos acercarnos a un amigo y contarle el mejor chiste que habíamos memorizado, hoy en día no hace más falta que decir: «¡Oye, mira este meme!», y acercarle la pantalla para que lea, interprete y capte la idea de lo que nos causó tanta risa. Cabe recalcar que esta selección no es eventual en la mayoría de los casos; querer mostrar esa broma en específico a esa persona en específico inevitablemente tuvo que haber llevado antes un reconocimiento mutuo en el que se previó que esa persona entendería nuestro sentido del humor. Evidentemente, esta selección se sustenta un contexto y circunstancia muy específicos, que sin pensarlo lo hacemos.

Al final, a lo que invita este tipo de alternativas es a cada vez más construir una gran ficción en estos nuevos medios a partir de decir menos, como si se tratase de algún tipo de juego. Se crea lo que se conoce como inteligencia colectiva, en un dar y recibir información sin acabar, como plantea Bolte.⁵ De ahí nace una de las mayores preocupaciones respecto a esta reducción del discurso en su diálogo. Chartier y Scolari proponen, y eso es la simplificación, superficialidad, los enunciados arbitrarios.⁶ Esto crea una relación entre fragmento y totalidad que puede causar que

[...] los fragmentos adquieran una autonomía tal que, finalmente, ya no serían «fragmentos» de una totalidad preexistente, sino unidades textuales separadas que se pueden juntar, yuxtaponer, mover, separar, citar, usar, sin que se plantee la cuestión de saber cuál era su papel en una totalidad de la cual fueron extraídos.⁷

⁴ Cfr. Chartier y Scolari, *op. cit.*, p. 58.

⁵ Cfr. Bolte, *op. cit.*, p. 253.

⁶ *Ibidem*, p. 64.

⁷ *Ibidem*, p. 62.

En contraste con lo anterior, habría que preguntarse si realmente este fenómeno es el resultado de lo que en el diálogo se llamó «el fin del ciclo de la cultura del Iluminismo», en el que el libro se veía con cierto prestigio sobre todo lo demás, como objeto central de su práctica y discurso. ¿Rechazar o aceptar los nuevos medios del discurso que suelen implicar una escritura y lectura polifónicas?

Basta mirar al pasado para dar cuenta de que no es un fenómeno nuevo. En el pasado se escribía sobre losas de piedra para conservar lo mejor posible los escritos, y antes se utilizó el papiro o pergamino, y tras muchos años de evolución, a los nuevos medios que empleamos nosotros. Y, en efecto, las palabras y los discursos eran muy distintos a los que se emplean en la actualidad.

En retrospectiva, esta nueva comunicación mediática no supone ningún peligro, si se le puede considerar así, en aquello que consideramos es el texto y, en suma, el libro. En primer lugar, al libro se le tiene cierta preferencia aun sobre cualquier otro medio, una especie de prestigio. ¿Es que no incluso los autores que se autopublican en plataformas como Wattpad (otro gran fenómeno de estos nuevos recursos digitales) aspiran a ver su título en los estantes de las librerías?

Y, en segundo lugar, esta fragmentación no ha sido más que resultado de un proceso natural, si bien algo más acelerado de lo usual, de la comunicación humana, la cual evoluciona a la par con nuestra especie, adaptándose a cada nuevo mundo que debe afrontar. Ante nuevas impresiones, necesitamos reconstruir cada cierto tiempo una nueva realidad, y, según el libro *Eligio de la (in)comunicación*, «llamamos realidad al resultado de la comunicación, que es producto de nuestros alcances culturales y de nuestra buena o mala fe».⁸

Lo que presentaba el relato al principio de este ensayo era una situación de un personaje que, al no contar con las habilidades para escribir e interpretarlo, creó tal vez una nueva palabra para llamar aquello que intentaba demostrar. En nuestra cultura, estamos ante una masiva avalancha de información que hemos de transformar y aprovechar

tanto como esas capacidades comunicativas nos dan la posibilidad; es incluso un gran paso que podría innovar nuevos géneros narrativos y nuevos enfoques al estudiar la comunicación humana. Tal y como advertía Chartier, no debemos caer en las lecturas erróneas del pasado que nos hacían estigmatizar lo nuevo, lo desconocido.⁹

En conclusión, la fragmentación de los textos y la hipertextualidad en la era digital representan un cambio profundo en la forma en que consumimos, interpretamos y producimos información. La digitalización ha transformado la estructura de los textos y las relaciones entre los diversos fragmentos de contenido, creando redes de significado que desafían las narrativas lineales tradicionales. Este nuevo paradigma ha abierto puertas a una mayor interactividad, personalización y acceso inmediato a la información, pero también ha generado retos en cuanto a la concentración, la profundidad de la comprensión y la veracidad de los contenidos. En este contexto, la capacidad crítica del lector se vuelve más esencial que nunca, ya que navegar entre fragmentos, enlaces y medios digitales exige una constante capacidad de evaluación y contextualización. Así, la fragmentación y la hipertextualidad no solo transforman la forma en que leemos, sino también cómo pensamos, aprendemos, creamos y nos relacionamos con el conocimiento en un mundo cada vez más interconectado y colectivo.

Fuentes

Bolte, Rike, «Difícil diminuto: midiendo el impacto de la microficción en el contexto de una tipología general de lo micromediático», en Ette, Ottmar, Dieter Ingenschay, Friedhelm Schmidt-Welle y Ferran Valls i Taberner (coords.), *Microberlín: de minificciones y microrrelatos*, Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2015, pp. 249-264. Borges, Jorge Luis, y Adolfo Bioy Casares. *Cuentos breves y extraordinarios*, Océano, 1998. Chartier, Roger, y Carlos A. Scolari. *Cultura escrita y textos en red*, Gedisa, Barcelona 2019. Muñoz, Mónica Muñoz. *Elogio de la (in)comunicación*, Taberna Librería Editores, Zacatecas, 2024.

⁸ Mónica Muñoz Muñoz, *Elogio de la (in)comunicación*, p. 60.

⁹ Cfr. Chartier y Scolari, *op. cit.*, p. 90.

Pasado (s)

Héctor Gómez Vargas

*Mirando flores,
sentí que se sumergen
en fronda verde.*

Zenna

La rememoración es la reliquia secularizada.

Walter Benjamin, Parque central.

Por lo general, cuando se hace una película que gira en torno a una sala cinematográfica o al hecho de ir a ver películas al cine, se trata de algo que está cargado de referencias nostálgicas, por lo menos desde la aparición de *Cinema Paradiso*, de Giuseppe Tornatore, que se estrenó en el año de 1988, y, al año siguiente, *Splendor*, de Ettore Scola. Después aparecieron otros films con intenciones similares, es decir, manifestar un cambio en la forma como la gente vio películas en las salas de cine durante décadas a lo largo del siglo XX, y el cambio en el mundo que se estaba dando en la década de los sesenta que no solamente implicaba otros procedimientos de ver cine y lo que sucedía en las mismas ciudades donde las salas eran abandonadas, derrumbadas o reusadas como estacionamientos, tiendas departamentales y otras cosas más.

Personalmente ver ambas películas, aunque más la de *Cinema Paradiso*, me decían de algo que pasaba en mi ciudad pues algunas salas de cine que eran emblemáticas desde décadas atrás estaban en franca decadencia, algunas proyectando películas eróticas o cine mexicano de baja calidad, otras habían sido abandonadas o comenzaban a transformarse en las multi salas de cine y eran derrumbadas y se convertían en estacionamientos o tiendas departamentales. Hoy mismo la tienda Coppel ocupa los espacios o las estructuras de lo que fueron los cines Américas, Reforma y León, el modernísimo Cine León, como se le decía a finales de la década de los cincuenta. Recuerdo haber visto la película en lo que se conocía como Plaza Colonial, una vieja casona que se acondicionó con varios espacios para rentarlos para el comercio en general, y donde se adaptó un espacio amplio para abrir lo que se conoció como el Cine Colonial. Ir al Cine Colonial era una experiencia cargada de ambigüedad, propia de esos momentos, pues se abría una sala para ver cine dentro de un espacio que desde el siglo XIX había servido como casa habitación para una familia acomodada, y que ahí se proyectaba una película que daba cuenta del posible futuro de las salas,

algo que se manifestó meses después en la ciudad con el cierre del Cine León.

Hoy en día ir al cine en la ciudad es acceder a plazas comerciales donde una empresa estableció y abrió al público un complejo de salas. En estos tiempos ver cine en una sala no es lo mismo que como se hacía en la década de los ochenta y más atrás. Y no lo es porque, además de que ya no se hacen películas como antes, la ciudad no es la misma, ni lo es la dinámica de las personas, las formas de ser un público del cine, y, sobre todo la experiencia de lo que era el pasado a lo que ahora lo es.

Ayer, Susana, mi mujer, y yo vimos la película *El imperio de la luz*, por Disney+, la historia de un romance entre una mujer madura y un hombre joven de color que se enamoran, una historia triste, pero bonita, como lo expresó Susana al terminar de ver la película. Pero igualmente puede ser vista como una historia de un romance entre una mujer madura con un hombre joven de color, y de una sala de cine de 1980 en una ciudad de Inglaterra; por eso le dije a Susana cuando terminó la película que extrañaba las salas de cine de mi infancia y de mi adolescencia. Pero no solamente era la extrañeza por las salas, sino de algo más amplio y que en esa época se entendía como «ir al cine», y cuando dije eso, entendí que no solo era la extrañeza por el cine, la ciudad, la gente, las películas de los sesenta y setenta, sino porque para mí, y para la mayoría en general, en esos años estaba claro donde quedaba el pasado que por mucho tiempo permanecía alejado y acechando al presente, y que ahora todo ello se ha alterado y no queda claro qué está sucediendo, sospechando que habitamos varios pasados que están activos, y activando al presente, y el cine, ir al cine, las salas de cine, o dónde ver cine, y con ello la ciudad, ha cambiado y se está transformando en otra cosa. Pero el pasado de mi infancia y de mi adolescencia ya no está.

No tengo claro si es el caso de todo individuo de la antigüedad, de antes de la modernidad y de la

elaboración del sentido moderno de la historia, pero habitar el tiempo para cada persona no es un asunto fácil, nada fácil. Habitar el tiempo es estar en una red de líneas del tiempo que se mueven y se accionan desde diversas y diferentes direcciones, incluso ahora en tiempos de la post historia, la post cultura y la ciencia no clásica. En su libro *Futuro* Marc Augé comienza diciendo que el futuro «no es el porvenir», e igualmente expresa que es «la vida que está siendo vivida de manera individual», y unas páginas más adelante señala: «Futuro y “porvenir” son, entonces, dos expresiones de la solidaridad esencial que unen al individuo y a la sociedad».

Un acercamiento a la historia moderna (y postmoderna) es el texto, «Sobre el concepto de historia» de Walter Benjamin, muy usado y debatido en las últimas décadas, sobre todo la tesis IX cuando menciona el cuadro de Klee, *Angelus Novus*, donde un ángel se aleja de algo y que para Benjamin ese debería de ser el aspecto que tiene el «ángel de la historia», pues el ángel del cuadro está contemplando algo que ha dejado atrás que para Benjamin es el pasado, y dice al respecto: «Donde ante nosotros *aparece* una cadena de datos, *él* ve una única catástrofe que amontona ruina tras ruina y se las va arrojando a los pies».

Para Benjamin, el ángel quiere detenerse, pero no puede porque desde el Paraíso «una tempestad se enreda en sus alas, y es tan fuerte que el ángel no puede cerrarlas», y lo que hace la tempestad es empujarlo al futuro, mientras que «el cúmulo de ruinas ante él va creciendo hasta el cielo». Para los tiempos de Benjamin esta visión era algo que ha sido propio de la modernidad: una escisión del pasado con el presente, y los ojos vueltos hacia adelante, el futuro, y que lo observa bajo la noción del progreso a la que ve como «*esta* tempestad». Para Benjamin el pasado no es solo algo que permanece atrás como un cúmulo de ruinas, sino que su conocimiento es complicado, algo que afecta al conocimiento histórico del pasado. Otra referencia muy recurrida del texto de Benjamin es la tesis V que dice que la «verdadera imagen del pasado pasa *súbitamente*», y que al pasado se le puede co-

nocer solamente al «retenerlo como imagen que relampaguea de una vez para siempre en el instante de su cognoscibilidad», por ello dice en la tesis VI que el conocimiento histórico del pasado es a través de «apoderarse de un recuerdo que relampaguea en el instante de un peligro».

Pero la modernidad es la que parece haberse quedado atrás, una ruina más de esas de las que decía Benjamin, y algo se ha venido formando, una nueva tempestad que se detiene ante la idea moderna del futuro, del progreso y más que volverse al pasado, atrae al presente una diversidad de ruinas de varios pasados que ahora nutren a un presente que se amplifica más y más para que siga siendo presente. Régimen histórico y sociológico del «presentismo» dirían algunos, y que manifiesta una condición de ruptura y sisma que remite a pasados muy alejados de lo humano.

En su pequeño libro *No-Cosas*, el filósofo coreano Byung-Chul Han, como vienen haciendo otros filósofos, hace referencia al paso de la condición material de las cosas y objetos a su condición inmaterial, de pura información, y con lo cual la historia como una narración queda suspendida y desactivada. El mundo de las imágenes queda afectado con el orden digital, como lo han expresado José Luis Brea, Villem Flusser, Anne Friedberg, y muchos más, y con ello la visualidad de la modernidad y de la posmodernidad, incluso de aquella de la que hablaba Fredric Jameson sobre la imagen del posmodernismo, ha quedado atrás. Cuando Domin Choi, en *Transiciones del cine*, habla del paso de un cine moderno, edificado desde la segunda mitad del siglo XX, al cine contemporáneo, que se desarrolla más claramente en la primera década del siglo XXI, menciona que algo ha cambiado no solo en el mismo cine y en la visualidad, sino que es algo más amplio, que se puede observar con la presencia de los pasados dentro de entornos digitales, como la cultura popular mediática y digital, y, por tanto, con una diversidad de formas de habitar el tiempo, los pasados en el presente.

No es gratuito que historiadores como Hans Ulrich Gumbrecht hablen de una «sintomatolo-

gía del nuevo tiempo histórico» y también de que es tiempo de cuestionar y usar para todo, o casi todo, a Walter Benjamin, pues con ello no se puede contemplar lo que ha venido pasando desde la última década del siglo XX.

En algún lugar de su libro *Retromanía. La adicción del pop a su propio pasado*, publicado al iniciar la segunda década del siglo XXI, Simon Reynolds expresaba que la industria de la música estaba esperando que la música de la década de los noventa adquiriera la distancia suficiente para que la gente la pudiera escuchar como si fuera algo de un pasado lo suficientemente lejano para reconocerla como algo de la nostalgia del pop. Poco más de una década después del libro de Reynolds, la década de los noventa de la cultura mediática en general es parte de la nostalgia, algo de un pasado que todavía se siente como con cierta cercanía porque las décadas anteriores parecen ser muy lejanas, algo borroso, aburrido, como si fuera un tedioso libro de historia escolar. Incluso, hay música, películas o programas de televisión que no aparecen ni como parte de la categoría de nostalgia, incluso dentro de los canales de televisión con su perfil de «retro», pues lo retro es algo que sucedió y se quedó suspendido en los noventa y, en algunos casos, quizá como los videojuegos, en los ochenta.

En la sección «Nostalgia» de Disney+, uno encuentra algunas películas que se estrenaron en los últimos años de los ochenta o con los inicios del dos mil, y la mayoría son de la década de los noventa. Personalmente me cuesta trabajo verlas como algo nostálgico, sobre todo las de los noventa, porque tengo la sensación de que las vi y me quedé con la idea de que las vi no hace mucho tiempo. Es decir, hay en mis recuerdos algo que se conserva como vigente y con cierta tendencia de «actualidad», aunque sí, me parecen que «ya tienen sus años» o que algunas ya son «viejitas». Hay películas o series de televisión de mi infancia y de mi adolescencia que no se encuentran en las plataformas de acceso generalizado, incluso algunas que vi cuando estudiaba en la universidad, o poco

después de haber concluido mis estudios de licenciatura. Igualmente recuerdo algunas series de televisión que eran habituales cuando por las tardes bañaba a mi primer hijo junto con su madre que no están por ningún lado, mientras que hay series «icónicas» o «para maratonear los fines de semana» que son relativamente recientes. Por supuesto, es difícil recuperar esas películas que vi de niño, porque pese a que algunas las he podido ver, hay algo artificial en la experiencia, algo le falta, y sé que es «otra cosa». Lo que no está ya es la emoción de ir a la plaza principal, ir al cine, comprar los boletos en la taquilla, para lo cual en ocasiones había que hacer una larga cola, entrar y ver la dulcería, entrar a la sala, sentir tanto la semi oscuridad como lo abismal del espacio de la sala, la presencia de los otros espectadores, sus nerviosismos y conversaciones, el momento en que se apagaba la luz, en algunas ocasiones se levantaba el telón y comenzaba la proyección, la espera tensa de ver noticiarios, cortos de próximos estrenos y, por fin, la entrada de la compañía de la película, los títulos y la primera escena, todo ello acompañado de música.

Septiembre 2024
León, Guanajuato

Nahui Olin: una voz transgresora emergiendo de las profundidades del Iztaccíhuatl

Priscila Sarahí Sánchez Leal
Elsa Leticia García Argüelles

Introducción

*¡Poeta!
era antes de nacer,
y quieren hacerme
mujer insípida.*
María Calcaño

¿Cuántas voces femeninas habrán quedado sepultadas en el olvido a lo largo de la historia? Seguramente se ha perdido la huella de mujeres que incursionaron en una u otra área del conocimiento y que hicieron grandes aportes, sin embargo, existen muchos otros nombres que se pueden rescatar. Bajo la óptica del siglo XXI cabe redefinir y matizar una historia que no ha sido configurada unilateralmente por hombres.

La escritura ilumina la experiencia de mujeres que tuvieron la oportunidad de acceder a la literatura, plataforma desde la cual representaron la perspectiva femenina acerca de la sociedad, el arte, la política, la historia, la literatura y su posición relegada a lo largo de la historia. Basta con bucear un poco por los mares del tiempo para encontrarse con un gran número de escritoras, arquitectas, pintoras, fotógrafas, cineastas y demás mujeres que marcaron con arte su paso por el mundo.

En el presente ensayo se abordarán dos poemas del libro *Óptica cerebral. Poemas dinámicos*, de la mexicana Carmen Mondragón, titulados «Bajo la mortaja de nieve duerme la Iztatzihuatl en su inercia de muerte» y «El cáncer que nos roba la vida», en los que la escritora evidencia el silencio al que históricamente se han visto sometidas las mujeres. Asimismo, se establecerán vínculos, con lo que Hélène Cixous postula en *La risa de la medusa* (1975) respecto a la escritura femenina, en donde escribió: «Me busco a través de los siglos y no me veo en ninguna parte».¹ Es momento de poner en escena la realidad femenina.

¹ Hélène Cixous, *La risa de la medusa*, pp. 30-31.

Los años veinte en México: Nahui Olin

La década de los años veinte fue el escenario en el que Carmen Mondragón Valseca (1893-1978), mejor conocida como Nahui Olin, desplegó sus habilidades artísticas en el México posrevolucionario, convirtiéndose en una de las voces femeninas de mayor impacto en un periodo de efervescencia social, política, y cultural. Su vida y obra estuvieron vinculadas a movimientos de vanguardia como el estridentismo, sin embargo, ella logró forjar una estética propia, transgresora en todo momento.

A pesar de nacer en una familia conservadora y porfiriana, Carmen Mondragón buscó la forma de liberarse de las convenciones sociales de la época, en cuanto a las implicaciones de ser mujer. De manera literal y metafórica se quitó el *corset* y se asumió como una mujer libre, lo que convergió con su espíritu apasionado y sensible, atributos que logran atisbarse tanto en sus obras pictóricas como en su escritura. Sin lugar a dudas, hizo de su vida un escándalo que se decantó en una inteligente y sensible obra poética.

Si bien su obra contó con la aceptación de artistas contemporáneos, el paso del tiempo la dejó en el olvido, y si acaso ha trascendido como un ícono de erotismo, por posar desnuda para varios artistas de la época, por ser una mujer atractiva de hermosos ojos verdes o por su relación amorosa con el doctor Atl.² No obstante, qué sucede con su obra, por qué no cuenta con la misma proyección aún y cuando se torna tan reveladora, especialmente para las mujeres de la época e incluso las de futuras generaciones. Nahui Olin hizo, en efecto, un *performance* de su vida, pero mediante sus poemas encarnó a una mujer escritora dispuesta a cuestionar y transgredir los paradigmas de su época.

En el contexto artístico y cultural del México de los años veinte desfilaron muchos otros nom-

² Seudónimo del pintor y escritor mexicano Gerardo Murillo Coronado (1875-1964), quien bautizó a Carmen Mondragón como Nahui Olin, cuyo significado en náhuatl está relacionado con la renovación continua del universo.

bres femeninos, como Tina Modotti (1896-1942), Lola Cueto (1897-1978), Antonieta Rivas Mercado (1900-1931), Nellie Campobello (1900-1986), Adela Sequeyro (1901-1992), entre otros; sin embargo, su trabajo aún no cuenta con el reconocimiento merecido en el campo de la investigación y la crítica, he ahí la pertinencia respecto a la labor de ahondar en los vericuetos en los que subyacen las voces femeninas.

Elena Poniatowska en su obra *Las siete cabritas* (2000) retrata a siete mujeres artistas y transgresoras importantes para la cultura mexicana del siglo XX, entre ellas se encuentra Nahui Olin, junto a María Izquierdo y Frida Kahlo. Acerca de Nahui, Poniatowska expresa lo siguiente:

Nahui todo le remite a su cuerpo y a los ardores de ese cuerpo temprano. Se asume sexualmente en un país de timoratos y de hipócritas... mujer magnífica y ansiosa que no busca ser frágil, al contrario, le urge las llamadas malas intenciones. ¡Qué bueno que no sea discreta, qué bueno que la desnudez de su cuerpo se ajuste al aire, a la luz!³

En esta breve descripción, Poniatowska retrata el espíritu rebelde de Nahui Olin, quien no se ajusta a los estándares sociales, sino que vive de acuerdo a sus propios paradigmas. Su obra, así como su vida, es dinámica y se encuentra siempre en movimiento, fluctuando entre los distintos universos que conforman su estética.

Obra de Nahui Olin: una escritura en movimiento

No hay nada más interesante que el mundo que llevamos dentro.
Nahui Olin

El trabajo literario de Nahui Olin comprende cinco obras⁴ que evidencian su espíritu transgresor,

³ Elena Poniatowska, *Las siete cabritas*, p. 52.

⁴ La única reedición de sus obras estuvo a cargo de Patricia Rosas Lopátegui, quien compiló sus cinco libros, cartas y obras pictóricas: *Nahui Olin: sin principio ni fin*, Universidad Autónoma

así como sus inquietudes artísticas e intelectuales, enmarcadas en un escenario de vanguardias artísticas. Su primer libro publicado fue *Óptica cerebral. Poemas dinámicos* (1922), compuesto por veintisiete poemas cuya unidad temática está vinculada, como el título indica, con el dinamismo de la vida moderna y la renovación constante.

Al año siguiente se publicó *Câlinement je suis dedans* (1923), traducido como *Tierna soy en el interior*, libro escrito en francés, idioma que Carmen Mondragón aprendió casi a la par que el español y en el que inició su incursión por el mundo de la poesía. En esta obra Nahui Olin explora las posibilidades de lo femenino con una proyección hacia el futuro, encarna a la mujer moderna, una especie de Señorita Etcétera⁵ de carne y hueso.

En *Câlinement je suis dedans* la autora plasma un universo de lo femenino configurado a través de imágenes subversivas y metáforas novedosas, además de otros elementos visuales, como caligramas, para dotar a su obra de un mayor dinamismo. La relación entre el cuerpo, el espíritu y el universo es un *leitmotiv* en esta y otras obras de Nahui Olin, pauta de la que se despliegan demás elementos que forjan su estilo, visión singular del mundo y de la literatura.

En *À dix ans sur mon pupitre* (1924), traducido como *A los diez años sobre mi pupitre*, queda clara la sensibilidad con la que Nahui veía el mundo desde que era una niña. Estos versos los escribió a sus diez años, como indica el título, sin embargo, esos textos quedaron en manos de una de sus maestras, una monja que los resguardó alrededor de diez años, cautivada por su sensibilidad literaria; tras la publicación de *Óptica cerebral*, buscó a la escritora y le entregó los manuscritos. Desde sus primeros poemas, Nahui Olin hace evidentes las limitaciones que socialmente eran impuestas para las mujeres y critica el predominio de lo masculino en el sistema.

Su cuarto libro, *Nahui Olin* (1927), es un ensayo que lleva por título el propio seudónimo de la

autora y, hasta cierto punto, es una aproximación autobiográfica en torno a su vida, arte e incluso hace reflexiones acerca del significado de «Nahui Olin»: «Las palabras más cercanas a nombrarme son Nahui Olin. Nombre cosmogónico, la fuerza, el poder de movimientos que irradian luz, vida y fuerza».⁶

En su último libro, *Energía cósmica* (1937), Nahui Olin evidencia su inclinación hacia el conocimiento acerca del universo, lo infinito, la renovación constante y las energías, pero siempre en relación con lo más profundo e íntimo del ser humano, de la mujer. Este poemario oscila entre lo científico y lo espiritual, traslada leyes universales a cuestiones individuales, pero siempre manteniendo su particular intensidad y sensibilidad que la caracterizan tanto en sus textos como en sus pinturas.

Mucho se ha hablado de Nahui Olin como mujer transgresora, pero poco se ha estudiado su obra; respecto a esta última hay algunas investigaciones como la tesis de maestría *Óptica cerebral de Nahui Olin: vanguardia solitaria*, de Miguel Álvarez de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; la tesis doctoral *Soñadoras de palabras en la vanguardia latinoamericana: Teresa Wilms Montt y Carmen Mondragón Valseca*, de Araceli Toledo Olivares de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.⁷ De este modo se observa que ha sido una figura artística estudiada desde diferentes ópticas, pero en este ensayo interesa pensar en su poesía y el lugar del yo femenino.

⁶ Adriana Malvido, *Nahui Olin: la mujer del sol*, p. 46.

⁷ Las investigaciones en torno a Nahui Olin son relativamente recientes. Hay libros como *Nahui Olin, una mujer de los tiempos modernos* (1992), publicado bajo los sellos del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto nacional de Bellas Artes y el Museo Estudio Diego Rivera. *Nahui Olin: la mujer del sol* (1993) de Adriana Malvido. *Nahui Olin: sin principio ni fin. Vida, obra y varia invención* (2011) de Patricia Rosas Lopátegui, que es la primera reedición de la obra completa de Carmen Mondragón. *Los colores intangibles de la atmósfera. La plástica de Nahui Olin* (2018) de Rebeca Julieta Barquera Guzmán y Mariana Rubio de los Santos. *En el ensueño del caleidoscopio: Teresa Wilms Montt y Nahui Olin* (2018) de Araceli Toledo Olivares. *Nahui Olin. La loca perfecta* (2020) de Valeria Matos.

de Nuevo León, 2011.

⁵ Es el título de la primera novela de Arqueles Vela. Fue publicada por entregas en *El Universal Ilustrado* en 1922.

Asimismo, cabe resaltar que parte de la estética de Nahui Olin está relacionada con la recurrencia a teorías y conceptos de carácter científico, que expanden sus metáforas y el sentido del mundo que proyecta. A principios del siglo XX, la tecnología y los avances científicos se convirtieron en un tema recurrente, debido a inventos nuevos como el teléfono o novedosas teorías como la de la relatividad de Albert Einstein, publicada en 1905, que desató toda una discusión entre estudiosos del tema e hizo ecos en otras áreas del conocimiento, entre ellas la literatura. Nahui Olin se valió de todo este material disponible, así como estudios sobre parapsicología, espiritismo y, por supuesto, el psicoanálisis propuesto por Freud, los cuales encauzaron por vías diversas su obra poética.

Escritura femenina: Hélène Cixous y *La risa de la medusa*

En *La risa de la medusa*, Hélène Cixous explora las relaciones entre la mujer y la escritura, así como las problemáticas históricas, sociales, políticas, incluso mitológicas que la han dejado fuera de la escena literaria, siempre manteniendo un tono profundamente poético. En un tono aparentemente inocente, Cixous escribe:

Érase una vez...

De la historia que sigue aún no puede decirse: «sólo es una historia». Este cuento sigue siendo real hoy en día. La mayoría de las mujeres que han despertado recuerdan haber dormido, haber sido dormidas.⁸

El objetivo de iluminar la escritura femenina es precisamente sacar de ese letargo histórico a la multiplicidad de voces que han estado en silencio, así como ver a las mujeres más allá de sus atributos físicos o conocerlas solo por ser la amante de tal o cual hombre. Es necesario proyectar las obras y redefinir los aportes de las mujeres artistas en la historia, sobre todo su incursión en la literatura y

lo que se puede definir como escritura femenina. Según el complejo, vertiginoso y poético libro de *La risa de la Medusa*, el yo femenino, cuerpo y escritura guardan un eje en coherencia:

Nos han inmovilizado entre dos mitos horripilantes: entre la Medusa y el abismo. Eso haría estallar en carcajadas a medio mundo, si no continuara. Porque el relevo falo-logocéntrico está ahí, y militante, reproductor de viejos esquemas, anclado en el dogma de castración. Ellos no han cambiado nada; han teorizado su deseo de la realidad. ¡Ya pueden echarse a temblar los predicadores, vamos a *mostrarles* nuestros *sextos*! [...] Para ver a la medusa de frente basta con mirarla: y no es mortal. Es hermosa y ríe. [...] La llegada de una Mujer a la escritura: ¿Quién?/ Invisible, extraña, secreta, impenetrable, misteriosa, negra, prohibida/ *Soy yo.../ ¿Soy yo* ese no cuerpo, vestido, envuelto en velos, alejado cuidadosamente, mantenido apartado de la Historia, de las transformaciones, anulado, mantenido al margen de la escena, al ámbito de la cocina o al de la cama?⁹

Siguiendo a Hélène Cixous, la mujer ha sido rezagada, se le ha dotado de pasividad y cuando busca convertirse en un sujeto activo y transgredir las esferas de lo privado es despreciada. A través de la escritura, rompe con el silencio y busca posicionarse en un mundo regido por lo masculino. De acuerdo con lo anterior, ser mujer y lanzarse al mundo de la escritura es un acto subversivo y también político. Medusa sonríe, Nahui sonríe, la mujer renace en su escritura.

Nahui Olin y el estridentismo

El espíritu libre de Nahui Olin definitivamente confluyó con la energía y subversión propagada por las vanguardias del siglo XX, cuyo principal objetivo era explorar nuevas formas de hacer arte. Aunque no formó parte de un movimiento como tal sí estuvo vinculada de manera específica

⁸ Cixous, *op. cit.*, p. 17.

⁹ *Ibid*, pp. 21-22.

al estridentismo y tuvo amistad con algunos de los miembros, como Germán List Arzubide y Arqueles Vela.

La vida y obra de Nahui son evidentemente transgresoras y, a pesar de que fue en sí misma una vanguardia, hay elementos en los que su obra converge con las propuestas estridentistas, como la preferencia por el verso libre, la búsqueda de una renovación del lenguaje, la recreación del dinamismo del mundo moderno, el compromiso social, el uso constante de un argot científico y tecnológico, así como el cosmopolitismo.

Acerca de las vanguardias, el investigador Hugo Verani expresó que «en aquellos tiempos, tendencias literarias y artísticas muy diversas entre sí comparten el rechazo de las viejas estéticas y la urgencia de descubrir nuevas posibilidades expresivas acordes con las circunstancias sociales que se vivían».¹⁰ Claro está que el estridentismo no fue la excepción a esta premisa; asimismo, las mujeres que estuvieron presentes en estos movimientos emergentes tenían sus propias inquietudes, referentes no solo al arte, sino también al género femenino.

Cabe hacer la distinción entre las presencias femeninas que hubo en el estridentismo, por una parte, algunas mujeres estuvieron vinculadas al grupo y dieron a conocer su trabajo artístico, pero también está la representación femenina en textos de algunos autores, donde la mujer aparece desde una perspectiva masculina. Un ejemplo de ello es la descripción de la mujer que hace Germán List Arzubide en su libro *El movimiento estridentista*: «Niñas cinematográficas, superpelonas, ultraescotadas y extrazanconas, llenando el exagüe patinillo, vestidas de princesas por la luna».¹¹

De este modo, están también los personajes femeninos que configuró Arqueles Vela en sus novelas cortas, tales como la señorita Etcétera, Mabelina o la mujer que aparece muerta en *Un crimen provisional*. En estos y otros textos la mujer está presente a manera de personaje, no obstante, pareciera no contar con una identidad, las descripciones

son genéricas y terminan esfumándose en el texto, como si el autor estuviera configurando siempre a la misma mujer o, más bien, a una especie de tópico femenino que corresponde al de la mujer moderna de la época.

Entre estas representaciones destaca también el controversial «Muestrario de mujeres» de Arqueles Vela, publicado en *El Universal Ilustrado* en 1925 que, a manera de anuncio publicitario, ofrecía mujeres en una supuesta subasta e iba dirigido a los caballeros. En dicho muestrario a cada mujer se le atribuyen adjetivos que inherentemente la definen y, además, cada una tiene un costo monetario, mayor o menor de acuerdo al adjetivo que la describe. Posiblemente fue una de las muchas bromas estridentistas, sin embargo, esto evidencia el lugar que ocupaba la mujer en la sociedad mexicana de los años veinte, más como una imagen, incluso como un objeto, y no una persona con autonomía.

Volviendo a Nahui Olin, es posible afirmar que encarnó a la mujer moderna —más allá de los arquetipos—, buscando las nuevas posibilidades de explorar lo femenino; es aquí donde convergen erotismo, arte y literatura, evidentes en cada uno de sus versos y trazos: «Irrumpiendo en los años veinte con su poderosa inteligencia, Nahui Olin fue una de las forjadoras de la “nueva mujer”, o, mejor dicho, una de las que fraguó caminos alternativos de serlo».¹²

La voz de Iztatzihuatl resurge en poesía

De Carmen Mondragón pasa a ser Nahui Olin, un nombre que define su espíritu y que representa su obra. En su poema «Bajo la mortaja de nieve duerme la Iztatzihuatl en su inercia de muerte» Nahui Olin recurre a la tradicional leyenda prehispánica de Popocatepetl e Iztaccíhuatl, unos amantes tlaxcaltecas que mueren de tristeza y sobre cuyos cuerpos se erigen dos enormes volcanes.

En torno a la imagen de la princesa Iztaccíhuatl, la autora hace una analogía entre el volcán y el silencio femenino. Las mujeres han

¹⁰ Hugo Verani, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, p. 19.

¹¹ Luis Mario Schneider, *El estridentismo. México 1921-1927*, p. 271.

¹² Carolina Narváez, «Debate Feminista», p. 81.

estado en «inercia de muerte», sin embargo, la posibilidad de despertar está latente, la escritura proporciona una vía para ello. En la primera parte del poema, Nahui expresa que las propias leyes humanas —que corresponden a un sistema masculino— han hecho a un lado la voz femenina que, metafóricamente, está sepultada bajo el volcán:

Bajo la mortaja de leyes humanas, duerme la masa mundial de mujeres, en silencio eterno, en inercia de muerte, y bajo la mortaja de nieve— son la Iztatzihuatl, en su belleza impasible, en su masa enorme, en su boca sellada por nieves perpetuas,— por leyes humanas.¹³

Los versos de Nahui irradian sentidos múltiples, sin embargo, una de las pautas que marcan su obra es la libertad que busca constantemente, iniciando con las posibilidades imaginativas que se despliegan en arte. En la segunda parte del poema la escritora señala, a manera de contrapunto, que estas voces femeninas aparentemente duermen y en esta especie de somnolencia sus fuerzas se suman y la posibilidad de que resurjan más firmes, más lúcidas, más rebeldes:

Mas dentro de la enorme mole, que aparentemente duerme, y sólo belleza revela a los ojos humanos, existe una fuerza dinámica que acumula de instante en instante una potencia tremenda de rebeldías, que pondrán en actividad su alma encerrada, en nieves perpetuas, en leyes humanas de feroz tiranía.¹⁴

Desde su óptica, la escritora vislumbra una nueva posibilidad para esas voces femeninas apagadas y en esta segunda parte del poema expresa que todas esas fuerzas en suma se han ido potenciando con el paso del tiempo. Iztatzihuatl, en representación de todas esas mujeres, despertará y traspasará

el umbral de la historia, de las imposiciones sociales, de la palabra negada.

En la tercera y última parte ya no hay marcha atrás. Con una proyección hacia el futuro, las voces silenciadas se abren paso, a pesar de todo, de una historia sangrienta, opresora y de un devenir incierto, que no asegura el éxito, pero hay que luchar para obtenerlo, buscando espacios propios de libertad. Una vez más el espíritu transgresor de Nahui extrapola dinamismo:

Y la mortaja fría de la Iztatzihuatl se tornará en los atardeceres en manto teñido de sangre roja, en grito intenso de libertad, y bajo frío y cruel aprisionamiento ahogaron su voz; pero su espíritu de independiente fuerza, no conoce leyes, ni admite que puedan existir para regirlo o sujetarlo bajo la mortaja de nieve en que duerme la Iztatzihuatl en su inercia de muerte, en nieves perpetuas.¹⁵

Cada palabra que Nahui Olin lanza al mar del tiempo resuena en la actualidad, confronta paradigmas y busca nuevos horizontes en los que las mujeres puedan expandir sus fronteras más allá del ámbito del hogar, en el que han estado confinadas. En la siguiente cita Hélèn Cixous también reflexiona sobre el espacio y lo femenino, en una necesidad de buscar en concordancia con la naturaleza espacios propios:

Es allí donde voy. Tomo mis libros, abandono el espacio real colonial, me alejo. Voy a leer a un árbol con frecuencia. Lejos del suelo, y de la mierda. No voy a leer por leer, para olvidar. ¡No! Ni para encerrarme en cualquier paraíso imaginario. Busco: en algún lugar deben de existir mis semejantes, en plena revolución, en plena esperanza.¹⁶

Cixous deja ver la representación de lo femenino que se une a la tierra y vive una experiencia de soledad para encontrar el verdadero *yo*, más allá de esquemas históricos y culturales avejentados,

¹³ Nahui Olin, *Óptica cerebral. Poemas dinámicos*, p. 57.

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Ibid*, pp. 57-58.

¹⁶ Cixous, *op. cit.*, p. 26.

como lo es «el espacio real colonial». En el poema de Nahui se aprecia la unión de lo femenino con la naturaleza y el carácter sagrado de la montaña.

A través de la escritura Nahui Olin explora el universo femenino, el cuerpo, el erotismo, el amor, cuestiona los paradigmas sociales y configura su propia visión del mundo y del arte. Para ella, la poesía —el arte— es una erupción que surge de lo profundo del espíritu, más allá de las convenciones sociales y de lo superficial, de la «envoltura de las cosas», como ella misma refiere en varios de los poemas de *Óptica cerebral*. De la punta del iceberg se sumerge hasta el fondo del océano.

En el poema «El cáncer que nos roba la vida» de nueva cuenta se pronuncia en contra del sistema que limita a las mujeres: «El cáncer de nuestra carne que oprime nuestro espíritu sin restarle fuerza, es el cáncer famoso con que nacemos —estigma de mujer—». ¹⁷ La incursión de la mujer en el terreno de la escritura históricamente ha sido una lucha constante con el entorno sociocultural, asimismo, el propio cuerpo ha fungido también como un espacio de resistencia.

Al escribir, desde y hacia la mujer, y aceptando el desafío del discurso regido por el falo, la mujer asentará a la mujer en un lugar distinto de aquel reservado para ella en y por lo simbólico, es decir, el silencio. Que salga de la trampa del silencio. Que no se deje endosar el margen o el harén como dominio. ¹⁸

Hacer de la escritura un espacio también femenino ha sido —es— un proceso largo y complejo. Pensar el cuerpo femenino en relación con la escritura adquiere un estatus simbólico en el que la mujer se define a sí misma, tanto física como espiritual e intelectualmente. Nahui Olin recurre a esta relación, escribe con libertad acerca del cuerpo, lo pinta, pero no lo cosifica. Su poesía oscila entre lo tangible y lo espiritual, entre el micro y el macrocosmos, entre el átomo y el universo.

¹⁷ Olin, *op. cit.*, p. 103.

¹⁸ Cixous, *op. cit.*, p. 56.

Conclusiones

La escritura femenina ha sido ante todo revolucionaria debido a las dificultades sociales, políticas y culturales que han tenido que enfrentar las mujeres a lo largo de la historia. El siglo XX fue convulso en todo sentido —conflictos bélicos, cambios de paradigma, nuevas ideologías, revoluciones—, de ahí que fuera la plataforma en la que las mujeres también exigieran igualdad, justicia, nuevas condiciones sociales.

Nahui Olin fue una de esas mujeres, comprometida con el contexto que le tocó vivir. Su primer libro, *Óptica cerebral. Poemas dinámicos* también fue subversivo, pues además de proponer una nueva estética, ya que surgió en un año de auge vanguardista en Hispanoamérica, mantiene el dinamismo que su título anuncia, pero al mismo tiempo, Nahui como mujer artista buscó abrirse paso y dejar el camino abierto para otras mujeres en un mundo masculinizado.

Vincular la obra de esta poeta con el estridentismo tiene que ver con los elementos que evocan la estética y preocupación de dicho movimiento, como el tono revolucionario que adopta, la búsqueda de nuevos valores estéticos, por el uso de un lenguaje tecnológico, relacionado con teorías e inventos novedosos para la época, la búsqueda de cambios sociales profundos. Sin embargo, Nahui en su posición de mujer desafió también el papel que «debía» desempeñar en la sociedad y en el mundo del arte.

La poesía de Nahui es estridente, como lo fue la de los estridentistas, no obstante, pensar su propuesta femenina ligada a este movimiento tiene que ver más con un espíritu de época que comparten, así como con la amistad que tuvo con algunos miembros del estridentismo, por lo que es lógico que haya influencias entre ellos. Aun así, Nahui Olin logra desprenderse de esta y otras tendencias novedosas para instaurarse como una vanguardia en sí misma. Se nutre de su entorno artístico pero su obra la realiza desde una óptica que solo se encuentra en ella.

La actitud apasionada y rebelde de Nahui se decanta en pintura y escritura, espacios en los que la artista vuelca su postura ante una realidad histórica y social en donde las mujeres no tenían cabida. A pesar de las limitaciones de su contexto cada uno de los versos y metáforas de Nahui Olin se han abierto camino, resurgiendo del silencio impuesto. En la escritura la autora se libera del «estigma de ser mujer», del mito de Medusa y también sonrío.

Nahui Olin supo ver que la voz de las mujeres había sido silenciada y, a través de su poesía, hizo ecos de las contribuciones de otras mujeres, comenzó a destejer el entramado social que las hizo a un lado. Para Nahui cada mujer, cada espíritu es un cuerpo cósmico, dinámico y revolucionario. Ahora, citando de nueva cuenta a Cixous, «Ha llegado el momento de cambiar, de inventar la otra historia».¹⁹

Fuentes

Cixous, Héléne, *La risa de la medusa*, Anthropos, Barcelona, 1995. Frid, Sandra, *La mujer que nació tres veces. La novela de Nahui Olin*, Planeta, Ciudad de México, 2019. Malvido, Adriana, *Nahui Olin: la mujer del sol, Circe*, Ciudad de México, 2017. Narváez, Carolina, «Debate Feminista», en *Debate Feminista*, 15 de diciembre de 2021. <<https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2022.63.2317>> (último acceso: 7 de julio de 2022). Olin, Nahui, *Óptica cerebral. Poemas dinámicos*, México Moderno, México, 1922. Poniatowska, Elena, *Las siete cabritas*, Ediciones Era, México D. F., 2000. Rashkin, Elissa J., *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*, Fondo de Cultura Económica/Universidad Veracruzana/Universidad Autónoma Metropolitana, Xalapa, 2014. Schneider, Luis Mario, *El estridentismo. México 1921-1927*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., 1985. Vela, Arqueles, *El café de nadie*, Alias, Ciudad de México, 2019. Vela, Arqueles, *La señorita etcétera*, Alias, Ciudad de México, 2020. Verani, Hugo J., *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2021.

¹⁹ *Ibid*, p. 41.

Alejandro García: la enseñanza de la literatura y el placer de leer

Ezequiel Carlos Campos

Introducción

¿Cómo formular al alumnado —o a la gente en general— la importancia de la enseñanza de la literatura? Parafraseando a Paulo Freire, estamos convencidos de que el deber del plantel docente de literatura es crear medios que ayuden a comprender las realidades literarias y que originen posibilidades de cambio; en palabras del pedagogo brasileño, es imposible existir sin sueños, imaginar horizontes de posibilidad, por lo que la enseñanza de la literatura debe reflejar una actitud crítica y creativa de formación.¹

En este texto se revisará una estrategia didáctica de Alejandro García, publicada en *Problemas de la enseñanza de la literatura. Caminos hacia una adecuada planificación* (2014), en donde se desglosan varios apartados que ayudarán al docente a llevar a cabo clases de literatura. Esta propuesta se centra en el goce, el placer del proceso, el placer de leer, de lo que nos expresa la literatura y nos quiere enseñar, complementando esta propuesta con el postulado del constructivismo, que creemos oportuno señalar en estas páginas.

En este libro encontramos algunos puntos clave que el docente debe tomar para la enseñanza, enfocándose en lo que García llama el campo, el canon, el placer, la historia literaria, la complejidad lingüística y el taller literario, conjunto de conocimientos que pueden variar según sea el caso, pero de gran ayuda para que los docentes enseñen literatura. Para el autor, la enseñanza es «más que nada un cúmulo de estrategias para no soltar la presa y llevar la lectura hasta sus últimas consecuencias, en el entendido de que éstas siempre serán diferentes y que en cada etapa de nuestra vida variarían».²

Para el autor, «Enseñar literatura nos enfrenta a un sinnúmero de retos que tienen que ver con programas de asignaturas, organizaciones académicas, instituciones de enseñanza y de promoción cultural, conocimientos y posturas frente al fenómeno»;³ asimismo, se enfrenta a los diseños de programas rígidos y quizá con algunas o muchas carencias en su estructura y de formación severa, en donde es casi imposible que el docente trabaje los temas como mejor

¹ Cfr. Paulo Freire, *Pedagogía de los sueños posibles*.

² Alejandro García, *Problemas de la enseñanza de la literatura*, p. 71.

³ *Ibid*, p. 5.

le parezca, sacándole provecho para sus objetivos y metas de la clase. Estas posturas ayudan para distinguir que la literatura abarca algunas disciplinas, siendo la enseñanza una de ellas.

El campo

El autor detalla con mucha claridad estas guías para el profesor, empezando por el «campo». El campo literario, en palabras de Alejandro García y basado en Pierre Bourdieu, es un espacio simbólico, de lenguaje y un conjunto de obras que, a base de palabras, construye universos o mundos:

También podríamos decir que no es uno solo, que el proceso de especialización ha llegado a tanto que lo ha rodeado de buenas o malas vecindades: la literatura, la teoría literaria, la historia literaria y la enseñanza de la literatura.⁴

Espacio que formará un *habitus* y cumplirá con cuestiones de pensamiento, conocimiento y análisis, incluso de cuestionamiento frente al poder, por lo que la enseñanza de la literatura oscila entre este campo-*habitus*.

Estamos de acuerdo con García en que para una enseñanza con mejores frutos, más allá de la misión de enseñar a futuros profesionales —estudiantes de literatura de media y de superior, incluso de educación básica—, se publiquen revistas, libros, se realicen congresos, diálogos con escritores y la conformación de antologías, ya que este tipo de textos motivan no solo a la lectura, sino a la escritura, porque leer a otros, cercanos o no en el espacio y tiempo, refleja la necesidad de plasmar nuestras ideas y de que alguien más las lea. Es importante recalcar que el conocimiento es una construcción del ser humano, y que cada persona

[...] percibe la realidad, la organiza y le da sentido en forma de constructos, gracias a la actividad de su sistema nervioso central, lo que contribuye a la edificación de un todo coherente que da sentido y unicidad a la realidad.⁵

⁴ García, *op. cit.*, p. 13.

⁵ Dorys Ortiz, «El constructivismo como teoría y método», p. 96.

Es así que el fin de la literatura es «que el alumno lea y que integre la literatura a su mundo o a su comunidad de evidencias, que la use como usa cualquier otra cosa de la vida diaria».⁶ En palabras de Mario Vargas Llosa: «Nada enseña mejor que la literatura a ver, en las diferencias étnicas y culturales, la riqueza del patrimonio humano y a valorarlas como una manifestación de su múltiple creatividad» (2016). Para esto es necesario que exista no solo una interacción, como lo entiende el postulado constructivista, entre el docente y el alumnado, sino que esa interacción sea entre el objeto y el receptor (libro-lector), se cumpla un intercambio dialéctico entre los conocimientos que se ofrecen ahí y los del alumnado, logrando a través de la literatura un aprendizaje significativo.

El canon

Otro punto entre la estrategia pedagógica ofrecida por Alejandro García es el canon, la obra que sobresale, el orientador en nuestras clasificaciones y criterios personales y librescos, mediante modelos y reglas que nos dan una idea conceptual de los ejemplares que, en el caso de la enseñanza, son la guía para las lecturas que el profesor pone en sus programas, ya sea por temática, estilo o desarrollos históricos. No hay que olvidar que, como señala Ortiz Granja, «el ser humano es activo constructor de su realidad, pero lo hace siempre en interacción con otros». Esta interacción será entre la conformación del canon, la totalidad de libros que se eligen, a través de ellos se hace con el diálogo entre autores y lectores. Sin embargo, el docente no debe imponer un canon, un tipo de lecturas específicas que estén alejadas de los alumnos, que sean cercanas y saber que hay distintos intereses en ellos; o si es el caso de la imposición, consciente o inconsciente, el profesor debe explicar su paradigma y por qué escogió las lecturas propuestas.

La importancia del canon es que «El lector, el estudiante, debe entrar de manera guiada a este recorrido [la literatura], siempre con la aclaración del maestro de su enfoque, de su tendencia, de su

⁶ García, *op. cit.*, p. 31.

visión».⁷ Ampliar y hacer favorable el mundo con la lectura, porque la literatura es uno de los

[...] denominadores comunes de la experiencia humana, gracias al cual los seres vivientes se reconocen y dialogan, no importa cuán distintas sean sus ocupaciones y designios vitales, las geografías y las circunstancias en que se hallen, e, incluso, los tiempos históricos que determinen su horizonte.⁸

La primera función social de la literatura es el disfrute, explica García, y esto nos lleva a su tercer punto: el placer.

El placer

Todos los docentes tienen la tarea de que el alumnado no sólo lea un libro y haga alguna actividad como tarea o proyecto, sino encontrar en las hojas una nueva experiencia más allá de la vida cotidiana, de las aulas: el placer al momento de leer una obra literaria. Recordemos que uno de los postulados del constructivismo es que el conocimiento es una construcción, a través de él deviene el gusto, el placer de lo que se lee.

Esta es una de las funciones más peligrosas de la literatura, explica García, y nosotros estamos de acuerdo en su totalidad, porque este placer nos lleva a ver el mundo de distinta manera, nos reposiciona en un lugar, momento y tiempo distinto, percibir el mundo con otros sentidos y lograr un mayor conocimiento del mismo, formando un alumnado con una capacidad de comprensión lectora, lectores de ficción y de poesía que analizan su alrededor. Cuando pasamos esa barrera de la lectura y encontramos lo que el autor llama el placer supremo, se da la «revelación, en el instante en que el texto descarga alguno de sus secretos». Este placer del texto y la degustación literaria:

Está desde luego en la lectura misma, en la trayectoria del lector con respecto a la intriga. Está en el juego canónico, que no en el

cementerio de la obra, está en el lugar de la obra con respecto al campo. Podríamos decir que el placer del texto no está en un nivel de la enseñanza de la literatura, sino que la cruza transversalmente, la empapa en cada una de las acciones, la acompaña en cada una de las empresas y de sus resultados.⁹

¿Cómo llegar a un placer literario? ¿Qué debería hacer el docente para que el alumnado lea un libro y llegue a ello sin ninguna imposición, con la mayor libertad escolar? La elección del libro por parte del maestro no es por la selección arbitrada o de imposición del docente, sino un capricho de desplazar algunas obras a través de la crítica o el tema social.

Esto lleva, a su vez, a que el alumnado tenga una experiencia literaria. Todo lo anterior con el ojo crítico del docente en materia editorial, escogiendo el sello que mejores libros contenga en su catálogo, aquellos con mayores libros especializados respecto a la materia, obras de la literatura que son incluidas en el programa de estudios. También, después de la lectura previa del docente, surge la valoración de las obras, cuál sí entra o no en el canon de la planificación escolar, cuál podría interesar, si es o no tema que se trabajó en clase, intentando construir un conocimiento pleno para nuestro alumnado lector. Todo lo anterior para intentar descubrir los *grandes* libros de los que habla Mario Vargas Llosa en su *Elogio de la educación*, aquellos que se introducen en las vidas de los lectores, perdura en ellas y las modifica. Asimismo, la función estética de la obra para que «Lo importante en todo caso es insistir en que la labor docente y la lectura se han relacionado estrechamente con la vida».¹⁰

La historia literaria

Otro de los temas tratados por Alejandro García como estrategia pedagógica para la enseñanza de la literatura se centra en la historia literaria, concepto que está en permanente construcción y es dinámico por naturaleza, ya que cada generación

⁷ *Ibid*, p. 36.

⁸ Mario Vargas Llosa, *Elogio de la educación*, p. 12.

⁹ García, *op. cit.*, pp. 81-82.

¹⁰ *Ibid*, p. 85.

es en sí misma un objeto de estudio; y afirmar lo anterior requiere otra explicación: dentro de sí misma como generación necesita su objeto de estudio, a sabiendas que estos pueden variar ya sea por nación, grupos de autores, formas de escritura o procesos artísticos; en otras palabras, la historia literaria varía dependiendo del lugar en que se realiza la obra, el autor y la generación, sin olvidar que esta interacción dialéctica depende del «contexto específico que influye en ambos participantes: docente y estudiantes, debido a sus condiciones biológicas, psicológicas, sociales, económicas, culturales, incluso políticas e históricas».¹¹

Es por eso la necesidad de planear muy bien esta historia literaria que el docente presenta ante el grupo, como un recorrido a partir de las obras y los autores, historia nunca resuelta, explica García, que el docente debe atar según sean las necesidades del alumnado, escogiendo qué libros y qué autores son clave para el curso, agregamos nosotros.

En los planes de estudio de la enseñanza de la literatura, mediante esta estrategia, al comienzo de las clases el docente tiene su esquema para mostrar al alumnado, como un tejado de acontecimientos históricos, las primeras obras de la *historia* de la literatura enseñada y de esa manera el alumnado obtener un conocimiento bien estructurado, facilitando el entretrejo de los años entre libros y escritores, conocer los cambios estéticos, de época, los porqué se escribe así y el alumnado logre hilvanar los procesos artísticos que se presentan.

Lo que se espera con esta historia literaria es que el docente logre formar lectores mediante la construcción de un relato humano de acontecimientos, que el alumnado, al momento de revisar su programa de estudios, cuando la clase avance y se presenten las unidades, vislumbrar que la literatura también es parte del mundo, de una memoria colectiva que quedó plasmada en los libros y se ha construido por nosotros mismos como especie, por nuestros cambios a través del tiempo.

Parafraseando de nuevo a Paulo Freire cuando se refiere a la educación, sin la literatura jamás habrá transformación social, porque la literatura es

en sí misma una metamorfosis a través del tiempo. Asimismo, al reconocer la historia literaria propuesta, el alumnado identifica el mundo que vive con el pasado, nombrarlo, reconocerse en él y descifrar la herencia del capital letrado, saber que en el pasado también se escribieron libros importantes y que, por eso, siglos o décadas después, se siguen leyendo por sus enseñanzas.

Complejidad lingüística y literaria

De la misma manera, en *Problemas de la enseñanza de la literatura. Caminos hacia una adecuada planificación*, el autor da relevancia a los aspectos de la complejidad lingüística y literaria que, en palabras de García, se dan como un producto natural, un par de conceptos que se generan con el discurso, con la lectura. Al momento de que el lector (el alumnado) se enfrenta con la lectura de una ficción o un poema, la complejidad se desarrolla de manera inmediata, porque esta *complejidad*, como la maneja García, no refiere a lo «difícil», sino al proceso de enfrentarse al lenguaje; cuando leemos nos topamos con el léxico, estructuras y desarrollos hermenéuticos necesarios para la comprensión y análisis de un libro, un poema.

Según el autor, existen dos complejidades lingüísticas, sintáctica y léxica, presentes tanto al leer un libro como al reflexionar sobre él. Cómo se escriben las palabras, qué significan cuando encuentran alguna que no conocen y consultan un diccionario; la forma, también, en cómo está escrito el texto: el inicio, la estructura de un párrafo, por nombrar algunos ejemplos.

Estas dos se organizan y proyectan al margen de la enseñanza de la literatura, lo que importa al momento de «enseñarla» es, en muchos casos, aprender a leer y comprender el mundo, la historia que se nos cuenta; después escribir un resumen, reseña, ensayo o dibujar mapas conceptuales respecto a la historia. Dar importancia a cada personaje, su psicología o la manera en que está estructurada la novela. La complejidad lingüística «no es un instrumento que necesariamente tenga que pasar como actor de las clases o protagonista en las aulas, pero debe ser un factor a considerar por el

¹¹ Ortiz, *op. cit.*, p. 97.

profesor en el momento de diseñar sus estrategias de clase». ¹²

Dicho de esta manera, hay obras más *complejas* que otras, claro está, por lo que el docente debe tener la capacidad de identificar los procesos que sean más importantes para su clase: ¿incluir en los programas las obras clásicas de la literatura y con ellas englobar los aspectos lingüísticos y literarios necesarios para la enseñanza? El Nobel de Literatura peruano, Mario Vargas Llosa, refiere que un requisito para que un libro lo hechice es que no sea demasiado simple, que le exija un esfuerzo intelectual para apreciarlo. Para él, entre más complejidad exista en un libro habrá mayor experiencia y placer literario, esto como un ejemplo de cómo existen distintos puntos de vista respecto a la complejidad de que habla García.

Lo anterior tiene un gran problema, ya que los programas educativos tradicionales se enfocaban en ese tipo de enseñanza, hablando de la literatura, incluyendo en las clases las obras más complicadas para la comprensión de los lectores, y en vez de formar aficiones se construían miedos al leer, porque se queda la idea de que toda la literatura es así: con lenguajes complejos, estructuras literarias de antaño e, incluso, historias extensas, con un gran número de páginas.

Por su parte, ¿incluir las obras menos extensas pero que siguen siendo clásicos? O también, respecto al canon del docente, ¿mejor poner en el programa las obras de la literatura del siglo pasado o actual?: «De esta manera se puede tener cierta distancia con respecto a obras que tienen que verse dentro de los programas, mas de esta manera se puede trazar una línea en la que la complejidad vaya de menor a mayor». ¹³

Esta complejidad no significa que el alumnado tenga que dejar algún libro o usar otro, ya que esta actividad atentaría contra los aspectos que se han retratado, como el campo literario, el canon, el placer, por nombrar algunos, ya que la literatura es una memoria colectiva que se ha transformado en el transcurso del tiempo; si una historia tiene cier-

ta complejidad es necesario enseñar su importancia, la evolución, las diferencias lingüísticas con el tiempo en el que se analiza. El docente debe aprovechar las complejidades para mostrar a sus alumnos que el mundo es igual de complejo y no por eso se deja de lado, no hay que simplificar lo complejo, «sino en que lo complejo se torne simple y multitudinario en su acceso». ¹⁴ El paradigma constructivista necesita otro tipo de enfoque al momento de orientar las lecturas en los programas, ya que se debe promover la participación activa del alumnado, entrar en diálogo tanto con los libros, su docente y compañeros, logrando un ambiente de colaboración para construir su conocimiento.

El taller literario

Como cierre de las estrategias pedagógicas que nos muestra Alejandro García es la formación de los talleres literarios para la enseñanza de la literatura:

En la enseñanza puede ser útil la inserción del taller literario como parte de las estrategias de enseñanza, sobre todo si pensamos en un conocimiento que se incorpore con naturalidad de la cultura del alumno y que le permita saber hacer cosas con el lenguaje: redactar bien textos sobre el mundo, bien sobre mundos ficcionales y que se pueda dar la discusión sobre esas tareas en el salón de clases. ¹⁵

El taller es un método pedagógico no sólo para formar escritores, sino lectores competentes de leer otras obras y las suyas propias. En el paradigma constructivista es una metodología trascendental en la que implica hacer cosas

[...] que motivan al contacto con diversidad de materiales y son una oportunidad para revisar el conocimiento, pero también para aportar algo de sí en la ejecución de la tarea propuesta. Esto facilita el contacto con el tema que se esté abordando y su asimilación por parte de los estudiantes. ¹⁶

¹² García, *op. cit.*, p. 110.

¹³ *Idem.*.

¹⁴ *Ibid*, p. 112.

¹⁵ *Ibid*, p. 6.

¹⁶ Ortiz, *op. cit.*, p. 103.

Además, los talleres literarios, aplicado en las aulas, tienen el objetivo de realizar una actividad distinta a las clases, en el que el docente lo prepara para analizar obras de la clase y darle voz al alumnado para iniciar un diálogo entre ellos, como si platicaran sobre sus propios textos, viendo qué es bueno de la obra, qué malo, cómo la escribe, por nombrar algunos ejemplos.

Ya que se eligió esta metodología, es necesario pensar en las técnicas y los recursos; el docente debe plantear actividades diversas. Visto de esta manera, el taller literario, aplicado en las aulas, puede emular distintos tipos de talleres: los talleres clásicos, en el que el coordinador es escritor, se basa en la producción de textos y no se permiten oyentes, el autor lee y el coordinador hace síntesis de los comentarios y críticas; en este tipo de talleres, explica García, hay cuatro etapas: la introductoria, en donde hay reglas de criterio, de funcionamiento y se centra en el texto como objeto lingüístico; la etapa formal: «No sólo se normaliza el trabajo ortográfico y sintáctico sobre el lenguaje, sino que se ve el texto literario como un sistema de elementos y fuerzas que actúan sobre el lector».¹⁷ La tercera etapa, por su parte, es el dinamismo: se siguen viendo los elementos, pero en su relación jerárquica, con una mirada de las estructuras del texto o de dominio de los sistemas lingüísticos; la última es la finalista o temática: la importancia de los temas, las relaciones del campo y la labor del escritor.

El taller literario aplicado en el aula sirve para la elaboración de textos propios, fomenta la crítica o por lo menos una similitud de la crítica, con base en lecturas acordes que el docente prepara para el análisis; por ejemplo, textos de crítica literaria en donde encuentren similitudes con los distintos análisis que los autores trabajan; también es necesario señalar para formar los intereses por la trayectoria del alumnado que escriba o los autores que se leen, ver el proceso artístico a través del tiempo del escritor, conocer que la escritura conlleva transformaciones, maduraciones y labor artísticas. Algunas de las cosas negativas pueden ser que los alumnos no escriban textos, no haya interés en la escritura o

lectura de los mismos, o que el alumnado no pueda salir del taller por la dependencia del mismo al momento de ir madurando artísticamente.

Alejandro García, por su parte, propone la creación de tres tipos de talleres: infantil, de lectura, y un taller literario con adultos, con estructuras modificables, dependiendo de las necesidades de cada escuela, clase o programa académico. Todo esto para propiciar «una cercanía entre integrantes y coordinador y el acceso a un mundo que en la escuela o en la Academia tradicional se ve lejano y a menudo ni se ve».¹⁸ Enseñar a leer —y escribir— a los que están en las aulas o en cualquier otro espacio, en palabras de Vargas Llosa, como un quehacer imprescindible, porque impregna y enriquece a todos los demás.

Conclusión

Problemas de la enseñanza de la literatura. Caminos hacia una adecuada planificación de Alejandro García da un gran aporte para el trabajo del docente de literatura, tanto de los niveles básicos como superiores. En este ensayo encontramos algunos puntos clave en los cuales detenerse al momento de planificar los programas de estudio. Todo enfocado desde el paradigma del constructivismo, para el que los elementos que se trabajan en el aula deben llevarse a cabo con materiales significativos que aporten al alumnado, para que lo asimile y luego pueda integrarlo a los conocimientos que ya poseía; la pregunta clave es de qué manera enseñar a leer y a escribir leyendo libros en el aula, para que el alumnado pueda alcanzar niveles óptimos en su aprendizaje. La labor del docente continúa.

Fuentes

Freire, Paulo, *Pedagogía de los sueños posibles: Por qué docentes y alumnos necesitan reinventarse en cada momento de la historia*, Siglo XXI, Ciudad de México, 2016. García, Alejandro, *Problemas de la enseñanza de la literatura. Caminos hacia una adecuada planificación*, UAL/UAZ, 2014. Ortiz Granja, Dorys, «El constructivismo como teoría y método de enseñanza», en *Sophia: colección de Filosofía de la Educación*, 19 (2), 2015, pp. 93-110.

¹⁸ *Ibid*, p. 126.

¹⁷ García, *op. cit.*, p. 118.

Para quién me encuentre

Mario Alberto Morales González

No sé cómo empezar las líneas últimas que salgan de mí. En mi mente se visualizaban tan fáciles que parecía una tarea tan sencilla plasmar mi despedida, pero ahora todo es una enredadera mental. Mis pensamientos son repentinos pero constantes, sale uno detrás del otro. Parece un *collage* psíquico. Mi cabeza parece un atardecer en el que surcan cientos de aves buscando refugio para pasar la noche.

Sentirme así me frustra demasiado. No encontrar claridad en mi pensar, no poder ordenar todo lo que revolotea dentro de mi mente. Dañan cada día mis ganas de seguir en este plano. He intentado de mil maneras, he ido con disques expertos en lo que siento, sin embargo ninguno de esos especialistas ha dado en el clavo; al contrario me confunden más.

No es que yo quiera sentirme de tal forma, es inefable como inmarcesible el que mis emociones tengan una variabilidad tal que tenga que doparme para calmar aunque sea un poco el dolor que me produce todo esto.

Sé que tal vez no he sido buena persona, que llego a lastimar a los demás. Créanme que no es mi intención, esto me sobrepasa en variadas ocasiones o tal vez en la mayor parte del tiempo. Los pensamientos autodestructivos a veces ganan la partida sobre los pacíficos, terminando por lastimar a otros, como a mí.

El último psiquiatra que me vio dijo que no era mala persona. Que tenía una enfermedad mental, que los pensamientos que, como enjambre, se movían en mi cabeza no eran sino voces. No entendí del todo aquello que me dijo ese doctor con cara de pendejo. Así que no le di importancia alguna y le seguí la corriente.

Empecé por lacerar mis brazos. Al principio lo hice con fragmentos de botellas de vidrio, pero no era lo que yo buscaba: matar por fuera lo que siento por dentro. Al no satisfacer esta necesidad opté mejor por las navajas de afeitar. Delgadas, fáciles de esconder y de usar. Los cortes eran algo profundos, cortaba a lo ancho. Sentir cómo se iba separando la carne y la piel, me mojaba con mi sangre y el dolor pulsante del brazo mitigaba un poco el suplicio de mi cabeza. Era como si esa sangre que derramaba fuera agua para apagar al fuego. Un instante breve duraba la calma. Por eso necesitaba cortar muchas veces. Casi siempre volvía abrir las heridas pasadas ya que las incisiones tapizaban mis antebrazos y parte de mis bíceps, ya no había lugar virgen.

Al tiempo de hacerlo disminuyó ese alivio tan anhelado. Opté por probar con las piernas.

Rasgué al principio mis muslos. El efecto fue el esperado, pero no duró mucho ya que me agarraron in fraganti. Fue el inicio de unas vacaciones en el nosocomio mental.

De esa etapa no tengo recuerdos claros, todo está borroso, como entre neblina espesa. Destellos iluminan un breve espacio de la memoria, refractando la remembranza de esa estancia hospitalaria. Lo poco que viene a mi memoria es el intenso frío que hacía. Sentía esa soledad, pero dentro de esa habitación se potenciaba en demasía, sería porque se fusionaban esa soledad con el abandono, haciendo una bola de nieve gigante que rodaba tras de mí.

Había ocasiones que sentía que alguien allanaba el cuarto, de pronto percibía un cuerpo junto a mí, en mi oído su respiración jadeante era presente, como la de un animal, hacía oscilar la parte media del cuerpo al tiempo que balbuceaba palabras que escapan al recuerdo. Son solo chispazos de lo ocurrido. El tiempo que habité me es una total incógnita. Un día decidieron darme de alta, con mi dosis medicinal diaria.

Tiempo después me enteré, por pláticas ajenas, que el manicomio fue protagonista de escándalos sexuales, al parecer algunos trabajadores se aprovechaban de que las drogas suministradas noqueaban a los pacientes.

Nadie preguntó si yo fui víctima de tan atroz suceso. Creo que en mi estado mi palabra no sería tomada con veracidad. En realidad ni yo sé. Solo sé que al salir de ahí nada cambió, al contrario mi estabilidad mental y emocional se fueron al carajo sin dejar rastro alguno. Toda cordura se esfumó como humo de cigarrillo.

Soy solo cáscara, una envoltura vacía. El dulce que había en el interior ha sido consumido por las voces que siguen revoloteando. Deambulo por inercia en este bátratro que se ha convertido en mi hogar. Por así decirlo, me «acostumbré» a toda esta mierda mental.

Si tú estás leyendo esto tal vez te preguntes por qué me encontraste en esta situación si me habitué a vivir con tanto dolor interno. En verdad no te aclimatas del todo. Solo conoces que tarde o temprano vendrá ese bajón de ánimo y tratarás de menguarlo con heridas físicas, alcohol, drogas y todo lo que sirva para maquillar esta realidad.

No se culpen por esto. Ustedes no son responsables de mi decisión, de haber aniquilado a los monstruos de mi cabeza que flagelan mi espíritu. Estoy con un cansancio inmenso. Mi fatiga mental pide a gritos el refrigerio. No sé qué me depare cuando esto acabe. No creoirme al infierno porque de él busco salir...

La pública intimidad de la fe

Alejandra Ortega

Oraba en silencio. Nunca escuché una palabra de su boca cuando rezaba en su habitación, pero siempre supe que pedía con todas sus fuerzas encontrarlo, sanarse, vivir...

Por un instante volteaba la mirada, sólo sonreía conmigo, como si yo supiera lo que decía. Después, posaba sus ojos sobre esa imagen en lo alto de su cabecera para volver a elevar una plegaria callada. Yo sólo era una niña y no entendía su devoción, pero me reflejaba en el espejo frente a su cama, así como ella reflejaba su dolor. Ella compartía su fe conmigo.

Para entender la imagen de la fe es necesario adentrarse en el fenómeno de la devoción. Dicho fenómeno es un hecho social que se construye desde el espacio más íntimo de aquel cuyos anhelos, dolores y súplicas lo llevan a ser nombrado un fiel creyente de lo sagrado. Julien Ries le llama *homo religiosus* y considera que «ha consignado sus mitos, sus plegarias, sus himnos y sus ritos en los libros sagrados. Su rostro sale de la sombra, su figura aparece en plena luz y su mensaje llega con toda claridad».¹

Frente a este fenómeno religioso observamos una representación simbólica de un sistema cultural que abre la vía para el diálogo entre el hombre, la devoción, el sacrificio y la fe. La palabra de lo sagrado es, sin dudar, la creadora del fenómeno religioso: una verdad única, erigida por el creyente para explicarse su propio sacrificio de fe y su disposición a la experiencia del milagro.

El fenómeno religioso se muestra en una relación intersubjetiva entre el fiel y el hecho permeable de su creencia, lo cual deja de lado todo paradigma cognitivo para presentarse como un todo, ahora vigente. El creyente se posa frente a la apreciación de sus propios sentidos, quedando a merced de la relación con el fenómeno que apalabra en variadas manifestaciones. De tal suerte que profundiza en un sistema de correspondencias donde la alteridad es ajustada a sí mismo: es él y su fe, en un terreno donde todos son copartícipes. Por tal motivo, la actitud religiosa está abierta a la posibilidad de experimentar estímulos de devoción que se nombran y representan, o bien que se guardan y se perpetúan en las voces y silencios de sus portadores. Así, el hombre religioso pertenece a un colectivo que lo resguarda en esa que llamamos su intimidad, donde uno es todos y todos se vuelven uno.

¹ Julien Ries, *El sentido de lo sagrado en las culturas y en las religiones*, pp. 26-27.

Cada fenómeno religioso se presenta como un aparato de construcción colectiva que reconoce la participación de individuos, de creencias que realizan un proceso de convencimiento. Su fundamentación se puede cuestionar porque irrumpe en el ámbito público, no solo permanece en el plano espiritual, sino que va más allá, traspasa la particularidad de visiones de mundo y de diferencias racionales del devenir del ser humano. Según Álvarez Santaló,

[...] el fenómeno religioso, tanto en sus expresiones externas —rituales o de culto— como en el campo de las creencias, es una realidad viva que se modifica en la interrelación con la economía, la política, las formas de organización de la sociedad, los cambios ecológicos y todos los elementos que constituyen la cultura.²

Dichas expresiones se nos muestran bajo un realidad que se vuelve habitual para ellos, es amplia y abarca la intensificación de su propio sistema cultural.

De tal manera que la concepción del fenómeno religioso se ve explícita en el tratamiento que se le otorga, por ejemplo, en los rituales que el fiel tiene a realizar. Las ceremonias rituales contienen una serie de conductas adecuadas a sus preceptos religiosos, mostrando una conjunción entre la vida cotidiana, las creencias, vivencias y, sobre todo, la cosmovisión de sus actores. Cabe aclarar que la apreciación abarca una amplia gama de expresiones abiertas, libres, en las cuales, oran, asisten a ver a su figura sacra, llevan ofrendas en fin.

La participación del creyente, de forma individual o colectiva, según sea el caso, constituye su propia vivencia de una fe arraigada en su cotidianidad, ya que en los rituales se muestra cómo viven, cómo piensan y cómo actúan ante la propia existencia. Sus expresiones se intensifican y nos convidan no solo a ser testigos de ese incremento ritual y polisémico, sino de «la identidad cul-

² León Carlos, Álvarez Santaló, et al., *La religiosidad popular I. Antropología e historia*, p. 7.

tural y todo el sistema cultural»³ que los dicta. El creyente se muestra tal como es, nos enseña sus hábitos de la forma más simple y personal, sin embargo, lo hace a la luz de todas las miradas que lo circundan. Pero, ¿qué busca? ¿Por qué tener y mostrar fe ante un mundo donde pareciera que la razón prevalece? ¿Qué papel juega la tradición colectiva de lo devoto en un sentido totalmente íntimo?

El creyente se otorga ante lo inmanente, ante eso que no puede explicarse porque ahí radica la experiencia con lo sagrado, esa hierofanía tan buscada y pretendida. Ese estado sublime de entregarse a su propia tradición de sacrificio tiene la consigna de expresar la fe que profesa y, al mismo tiempo, saldar la deuda que tiene ante un milagro, ya sea pedido o concedido. Se trata de una demostración total de postura ante su mundo y ante quienes le rodean.

La tradición es un discurso de fe, es la búsqueda de una respuesta que bajo parámetros naturales no podría suceder. Al vivir la tradición el creyente se convierte en el punto focal de atención, ya que para él, la manifestación de lo celestial prevalece como un estado de plenitud de la existencia. El fiel que se arraiga en la tradición toma para sí lo absoluto de la gracia dando importancia a lo ilimitado frente a la limitación de su propio ser; es bajo esas costumbres que creará siempre en lo divino y será inmutable su confianza en lo sacro.

La reflexión de la fe, vista como acto auténtico, se mantiene en continuo diálogo con lo que podemos llamar su propia razón, una simplemente humana, sin cuestionamiento alguno. Dicho aspecto da pie a un campo de esencial libertad, donde el fenómeno religioso es estudiado en el mundo cultural en que se desarrolla. La filosofía de la religión se da a la tarea de interpretar la búsqueda del sentido de un hecho sagrado o divino, como una reflexión mediada entre lo vivido —sea bajo la lupa de la subjetividad o no— y lo anhelado. Es por ello que la conciencia religiosa que se tiene del milagro posee una función ahora justa. Esta subjetividad se da en el contexto de las expresio-

³ *Ibid*, p. 9.

nes de la desgracia humana. Los infortunios que el fiel sorteando solo pueden producirse en la rudeza del tiempo, de ahí que el destino de la adversidad, enfermedad o avatares de la propia vida sean el campo donde crece la fe: una realidad antropológica dada la gran variedad de vivencias que vive y comparte con su colectivo.

La esencia íntima del hombre es frágil, vulnerable, pero frente a la desgracia del destino funesto, las mandas, peregrinaciones, sacrificios y demás actos públicos y propios de la religiosidad popular son el reflejo de la posibilidad esperanzadora de no sucumbir. El fiel, al volverse testimonio de lo sagrado extraordinario, entra en una lógica de la resolución de problemas, olvida lo racional y únicamente tiene cabida en la acepción popular. El milagro hace que todo tenga sentido, hace que la vida, según el fiel, valga la pena. La devoción frente al mundo o en la búsqueda del sentido del hombre es testimonio de las pequeñas historias y de los sucesos portentosos de los cuales no se pide verificación, son incuestionables para él.

Devoción social

Es importante observar cómo el conjunto simbólico de lo sagrado, entendido también como portador de creencias, direcciona el comportamiento del hombre religioso, pues ello nos abrirá el camino para comprender qué es la devoción social dentro de un parámetro más íntimo, es decir, al interior del propio fiel. Analizar los hechos religiosos nos conduce no solo al plano histórico o cultural, sino a la experiencia irreductible de su realidad. Mircea Eliade dio suma importancia a la esencia y estructura del hecho religioso, tanto históricamente como focalizado en el actuar del creyente. El estudio que hace sobre la historia de las religiones nos da la posibilidad de ver los fenómenos religiosos como un asunto del espíritu, cuya fuerza e «interpretación tendrá en cuenta la relación vital que existe entre el *homo religiosus* y su comportamiento existencial».⁴

⁴ Julien Ries, *op. cit.*, p. 18.

La devoción social pensada al interior de la religiosidad popular se muestra a través de las impresiones que el mismo fiel vive y devela ante los otros. No se trata de seguir rectamente los preceptos de una doctrina ni las leyes instituidas, al contrario, no es lo que se aprende y predica, sino lo que se vive. Por ello, el creyente va construyendo un significado aparte del propio concepto: la devoción personal desprendió la devoción social, no como entidad separada, sino formada en la veneración que fecunda su propio doble.

En todo centro religioso se puede comprender la devoción social en la fe al ver la dedicación de los creyentes en la experiencia mística de la hierofanía. Y no se necesita realizar hazañas o actos increíbles, se trata de entregarse por completo al conglomerado de sentimientos que les provoca su figura sacra. Está el caso de los peregrinos que recorren descalzos varios kilómetros hasta su iglesia, otros cargando piedras o niños pequeños; también hay quienes simplemente van con su fe y pueden ni siquiera llevar ofrendas, el único requerimiento es tener devoción. Esa entrega emocional se confirma en el ritual de presentación ante la divinidad. Mas no se trata únicamente del momento en que se posa el fiel frente al altar, sino en la tradición que norma su conducta, pues la fervor a lo sagrado se gesta en las creencias y tradiciones de un hombre religioso y de su pueblo, en la forma en que se conduce ante la vida.

Por tanto, según Ries, la devoción social como fenómeno de la religiosidad «debe encontrar su lugar en el conjunto de objetos del espíritu, a fin de que su fuerza sea comprendida en el aspecto transhistórico».⁵ Se trata, entonces, de un ejercicio que iría más allá de una línea de significaciones, ya que abarca la interpretación antropológica de cada signo y lo direcciona como una idea del pensamiento filosófico del hombre. Una tarea interminable, mientras interminable sea la fe.

El constructo devocional se entiende, en palabras de Alberto Marcos Martín, como

⁵ *Idem.*

[...] un significado que va más allá del de un mero esfuerzo catequizador y de conformación de los fieles a los dogmas, verdades y ritos de (toda) la Iglesia, pasando a uno más amplio que incluye también el del reforzamiento del control ideológico a cargo de aquella.⁶

Cada elemento devocional contiene una significación, y por elemento nos referimos tanto a las imágenes expuestas en una iglesia, como a los objetos que llevan los fieles: imágenes que van a bendecir, relicarios, exvotos, cartas, objetos, escapularios, incluso, ellos mismos como seres fervorosos. Todo tiene un carácter emocional y aún sin proponérselo, el fiel otorga un ritual de entrega, convirtiendo a cada componente en símbolo de una cosmovisión representativa de su realidad; así, el símbolo devocional, dice Ries, «designa un objeto que sirve para probar una identidad o garantía».⁷

Con respecto a la identidad queda claro que el creyente la manifiesta en el propio ejercicio espiritual, pero en cuanto a la garantía surgen varias cuestiones, por ejemplo, el hecho de presentarse ante su figura sagrada con toda la intensidad, de ofrendarle o no cualquier objeto devocional no garantiza el cumplimiento del favor solicitado —si ese es el caso porque, cabe recordar, hay quienes acuden a agradecer la gracia ya recibida—, entonces, ¿qué garantiza que se cumpla o no el milagro clamado tanto en silencio como en el grito de una plegaria? ¿Por qué con milagro o sin este el fiel sigue teniendo fe? Tal vez la última sea la interrogante principal.

Es complicado encontrar una respuesta que abarque cabalmente dichas inquietudes, pero apuntamos a dos conceptos que pueden proporcionarnos un acercamiento a esta discusión: gracia y devoción. Aclaremos qué entiende el fiel por cada uno de ellos y cómo lo aplica a su realidad. El creyente norma su actitud en la gracia de un ser superior, otorgándole certeza aún sin verlo ni

⁶ Alberto Marcos Martín, «Religión “Predicada” y Religión “Vivida”, Constituciones sinodales y visitas pastorales: ¿un elemento de contraste?», p. 48 (el subrayado es propio).

⁷ Julien Ries, *El símbolo sagrado*, p. 254.

tocarlo, pero con la plena seguridad de conocer su magnificencia. El acontecer de esa creencia totalizadora, Eliade lo explica a partir de la posición e idea del fiel:

Todo conocimiento implica en su base el concepto del *ser* o, dicho de otro modo, la posesión o la presencia de aquella realidad que se pretende conocer. El hombre ha sido creado para gozar del conocimiento pleno de Dios, pero, como secuela del pecado original, no es capaz de alcanzarlo sin la ayuda de la gracia. La fe permite al creyente, con la ayuda de la gracia, aceptar el conocimiento de Dios tal como ha sido revelado en el curso de la historia sagrada.⁸

El hombre que entrega su fe a la divinidad es porque cree firmemente, lo hace sin reserva, le confía su ser y tiene la plena seguridad de esa relación. Pero la línea que divide la fe de la devoción es en suma delgada, pues la devoción también implica un sentimiento profundo de entrega, entonces la diferencia está en que la fe es el fundamento de la relación del hombre con lo sacro y la devoción es el hecho de consagrarse a esa fe, a esa divinidad, a ese todo sagrado. No existe algo que garantice que se cumpla un milagro, aún así el hombre religioso sigue creyendo, pues la fe radica en no perder la esperanza en un ser divino y de ser posible que se reditúe un milagro en su vida. Y no es preciso un portento como hecho extraordinario, sino simplemente el milagro mismo de su devoción intacta. El hombre religioso tiene la necesidad de creer en algo o alguien superior que lo haga sentir seguro ante los temores que tenga, por eso cree, por eso mantiene vínculos con lo divino.

Es claro que la advocación de fe se sigue por herencia, réplica o por la necesidad de pertenencia. Ahora bien, si dentro de ese grupo creyente alguno de ellos ha recibido un portento, lo propio es darlo a conocer y erigirse como «ese» al que la divinidad escuchó. No será cualquiera, será un elegido y como tal tendrá el derecho de hacerlo público o quizás la obligación —incluso sin darse cuenta—.

⁸ Mircea Eliade, *Historia de las creencias e ideas religiosas III*, p. 252.

Por ello, el papel del fiel es tan valioso, porque gracias a él se mueve el engranaje cultural que da vida a la tradición de fe, Durkheim argumenta que «[...] si las creencias, las tradiciones, las aspiraciones de la colectividad dejan de sentirse y compartirse por los particulares, la sociedad morirá».⁹

Si bien la fe íntima y personal es la base de la relación del hombre con lo sagrado, la devoción social, producto de lo colectivo, es cada columna que sostiene dicha advocación. Es necesario señalar que el creyente lleva en su nominativo el significado mismo de su acción, él cree, tiene fe. Entonces, la fe es un ejercicio libre, mientras que la devoción fue pensada como un ejercicio catequizador que traspasó los muros de un recinto para convertirse en una analogía de la creencia y sustentarla. Por ejemplo, en la iglesia católica se tiene fe en Dios y se es devoto a sus santos y vírgenes. Por eso se les honra y también por eso la iglesia ha aceptado rituales que no están escritos, que son hechos por el pueblo como representación de sus acontecimientos religiosos, tan es así que se peregrina y se baila. Y aún sin pensar únicamente en el catolicismo, como lo menciona Eliade, lo sagrado es la base de toda la estructura de la experiencia religiosa y no implica únicamente la fe en Dios, los santos o las vírgenes, sino «la experiencia de una realidad y la fuente de la conciencia de existir en el mundo».¹⁰

La devoción social, como fenómeno religioso, es para que el pueblo exprese —como vivencia colectiva— su relación con lo sagrado y lo profano. Se trata de una presencia exigida ante las necesidades permanentes y la propensión del hombre al amparo. Por ello, la fe y las disposiciones de una vida religiosa provocan la aparición de símbolos, rituales y tradiciones que se van modificando con el tiempo, pero que son válidas en su totalidad porque no existe dogma que señale que se puede creer de una u otra manera. La devoción social es, entonces, una práctica promulgada desde la entrega única y personal de aquel que tiene fe. Geertz explica que:

En todos los pueblos, las formas, los vehículos y objetos de culto están rodeados por una aureola de profunda seriedad moral. En todas partes, lo sacro entraña un sentido de obligación intrínseca: no sólo alienta la devoción sino que la exige, no sólo suscita asentimiento intelectual sino que impone entrega emocional.¹¹

Saber cómo funcionan las tradiciones de fe implica una serie de elementos que comienzan con el estudio del fenómeno religioso en su vertiente humana, es decir, en el papel del creyente frente a la revelación de lo divino, pues hay quien —como lo hemos dicho— pide un milagro, lo agradece o simplemente refrenda su creencia. Toda adoración personal implica llevar a cabo una serie de actos que den continuidad a esa creencia colectiva. Para Durkheim, evocar las tradiciones en ceremonias o rituales es esencial en el hombre religioso y en el orden social:

Lo que entonces ocupa al pensamiento son las creencias comunes, las tradiciones comunes [...] el ideal colectivo cuya encarnación ellos son; en una palabra, son las cosas sociales. Hasta los intereses materiales que las grandes ceremonias religiosas tienen por objeto satisfacer, son de orden público, por lo tanto social.¹²

Sacrificio

Uno de los elementos que reafirman el carácter íntimo de la fe es el sacrificio, otro fenómeno religioso realizado de forma personal y visto como un parámetro para la petición de la gracia divina. Pensemos en una serie de cuadros que el fiel realiza en pro del acto sacrificial, por ejemplo, los ayunos, abstinencia, mandas... La lista puede continuar como una relación entre lo sagrado y lo profano, entre esa ilusoria representación que construye, destruye y renueva al fiel. Pero, ¿por qué el sacrificio personal implica una experiencia con lo divino? Tal vez porque el hombre trata de arrebatarse el sentido pri-

⁹ Emile Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa*, p. 545.

¹⁰ Mircea Eliade, *op. cit.*, pp. 147-148.

¹¹ Clifford Geertz, *op. cit.*, p. 118.

¹² Emile Durkheim, *op. cit.*, pp. 547-548.

mordial de una realidad trastocada en la proyección simbólica de lo que está dispuesto a ofrecer: la continuidad de la tradición pública y el sacrificio como salvaguarda de la íntima experiencia con lo sagrado. Se trata de la trascendencia del hombre, del sentido del otorgar y abandonarse en esa entrega.

La tradición del sacrificio vive la experiencia del camino recorrido, del espacio ritual, de la actitud frente a lo celestial y, por supuesto, de la expiación misma. El devoto, entonces, se ofrece y da lo más preciado, es decir, su fe; como Bataille lo dice: «se sacrifica lo que sirve».¹³ Y así se dispone el peregrino al que le han sangrado los pies, el que ofrece su vida a cambio de la de su hijo, el que promete su eterna adoración por la salud de su madre. Esa es la importancia del sacrificio convertida en acto de fe. Por lo tanto, la trascendencia de la tradición será la de su propia realidad.

La tradición de fe y sacrificio se convierte para el hombre religioso en una idea que pretende regenerar el sufrimiento personal. Por ello, en un acto intimista de fe se entrega al dolor, reclamándose también como víctima del orden divino, pero siempre con una actitud de alabanza por devoción. En cada acto de sacrificio hay aceptación total, en cada objeto devocional hay tradición de fe, al igual que en los rituales. El fiel ofrece la vida misma por un portento, porque, según Bataille, «el poder que tiene la muerte en general ilumina el sentido del sacrificio [...] pues sacrificar no es matar, sino abandonar y dar».¹⁴ Por eso las promesas de tradición no terminan nunca, porque cada que se consume una gracia, crece la devoción, la entrega y los rituales. Estos rituales ofrecen una resolución al hombre religioso, quien sin necesidad de explicar su propia naturaleza o su sentir, tiene la certeza de su fe. Gortari y Zermeño exponen cómo Delumeau aborda dicho fenómeno como «la utopía de una seguridad generalizada, de una asepsia universal, de una inmunización del cuerpo y del espíritu contra todas las incertidumbres y todos los peligros».¹⁵

¹³ George Bataille, *Teoría de la Religión*, p. 53.

¹⁴ *Ibid* p. 52.

¹⁵ Hira de Gortari, Guillermo Zermeño, *et. al.*, *Historiografía francesa. Corrientes temáticas metodológicas recientes*, pp. 17-18. Jean Delumeau entiende la práctica de ritos contra la amenaza

Por lo tanto, la interpretación cultural del hecho religioso se centra en la relación vital que existe entre el creyente y su comportamiento ante lo sagrado o como lo dice Ries,

[...] comprender la experiencia vivida por el hombre religioso y el mensaje que de ella brota. Sin duda es imposible entrar en el corazón de la experiencia de la fe vivida por el hombre religioso, pero es necesario interpretar el discurso a través del cual este hombre da cuenta de su experiencia.¹⁶

Y ese discurso nos ha conducido a observar el espíritu humano de los fieles y de esa convicción que tienen de que hay algo irreductiblemente verdadero en el mundo de la fe. Ellos no cuestionan ni su fe ni las experiencias anheladas o vividas. Tan es así que le otorgan una significación real a sus costumbres y, por supuesto, a sus tradiciones.

El hombre religioso pide, espera y en ocasiones se cumple su portento, consumándose esa experiencia de lo sagrado. Cada promesa y entrega están envueltas en un halo de sacralidad otorgado en la lealtad y el juramento. Se trata de un camino entre lo sagrado y lo profano. Sin embargo, se tiene fe y no hay una explicación real para ello. No importan las teorías o hipótesis de por qué el hombre cree en una divinidad, ni siquiera importa si recibió o no un milagro, puede incluso esperararlo toda su vida y tal vez jamás llegue. Lo único que cuenta es la experiencia con lo sagrado —vivida, buscada o no—, pues es lo que envuelve la creencia. Los que creen en un ser sacro, o simplemente en un objeto devocional, viven en una unidad compuesta por individuos cuya experiencia intimista los lleva a identificar lo sagrado y darlo a conocer ante su colectivo. Finalmente, la condición del hombre religioso entraña la necesidad de pertenecer a lo divino y gritarlo a los cuatro vientos: es la voz de la pública intimidad de su fe.

de lo maligno, llámese pandemias, tempestades, tormentas, infesta de gusanos o ratas, alrededor del siglo XII, en los cuales se ofrendaba, a manera sacrificial, elementos de la naturaleza que evocaban la pureza y la fuerza de la vida.

¹⁶ Julien Ries, *El sentido...*, *op. cit.*, pp. 18-19.

Fuentes

Álvarez Santaló, León Carlos, *et. al.*, *La religiosidad popular I. Antropología e historia*, Anthropos, Madrid, 2003. Álvarez Santaló, León Carlos, *et. al.*, *La religiosidad popular II. Vida y muerte: la imaginación religiosa*, Anthropos, Madrid, 2003. Bataille, George, *Teoría de la Religión*, Taurus, Madrid, 1999. De Gortari, Hira, Guillermo Zermeño, *et.al*, *Historiografía francesa. Corrientes temáticas metodológicas recientes*, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Mora, Universidad Iberoamericana, México D. F. 1996. Durkheim, Emile, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Colofón, México D. F., 2006. Eliade, Mircea, *Historia de las creencias e ideas religiosas III. De Mahoma a la era de las Reformas*, Paidós, Barcelona, 1999. Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona, 1993. Ries, Julien, *El sentido de lo sagrado en las culturas y en las religiones*, Edición Azul, Barcelona, 2008. Ries, Julien, *El símbolo sagrado*, Kairós, Barcelona, 2013.

Alambique

La herencia

Fernando Berumen Fernández

*So I never could tell where you
Put your foot, your root,
I never could talk to you.
Sylvia Plath*

El viento que llegaba del sur murmuraba sobre el ruido citadino. Las hojas caídas de los aligustres y pirules se envolvían en pequeños remolinos con la brisa inestable y chocaban con los pies de los transeúntes que viajaban sobre las pendientes tapizadas de hidráulico, de las que emergía una ruidosa imagen de edificios desiguales con ventanas abiertas. Si yo hubiera estado afuera, caminando, ese horizonte torpemente trazado me habría hecho sentir pequeño y deseoso de ocultarme bajo la sombra de un aligustre.

No era así. Yo estaba como inerte, recostado en la camilla de un hospital público sin sistemas de ventilación, cegado e intranquilo por el exceso de luz blanca en la sala. Había tenido una sobredosis intencional de medicamentos, y ese día papá fue a visitarme. Él hablaba, pero no sé realmente de qué, no le presté verdadera atención; solo rascaba mis dedos y pellizcaba, sobre el pecho, mi bata aguamarina, al mismo tiempo que pensaba en la desgracia de que la farmacología barata no me haya matado. Algo me dolía desde hacía años.

—No voy a conseguirme otra mujer —dijo papá, de pronto, sentado en esa sillita de cuero sintético, pegado a mi camilla.

Bajé las manos y dejé de rascar. Me sentía claustrofóbico, y mis lágrimas también. No podía verlo a los ojos, raramente hacía contacto visual con nadie. Pensar en moverme endurecía mi cuerpo. Mis piernas, hormigueantes, comenzaron a transpirar.

—Y ahora que no estoy con tu mamá y contigo, tú eres el hombre de la casa —continuó papá.

Mi carne viva se tensó más. Sentí una urgencia de lazar al piso las sábanas blanquecinas que me cubrían, erguirme en mi camilla, tocar con los pies el epóxico frío y correr para ocultarme bajo la sombra de un aligustre del horizonte torpe; sentía náuseas y el sabor de las tiritas de pollo con zanahorias que comí esa tarde regresó quimificado a mi paladar.

«Pa, ¿qué es eso?», deseé preguntarle cuando mi cuerpo liberó un poco de tensión. Yo no quería ser alguien por tener veinte años, el hombre mayor del hogar: lo quería por sentir y ser consciente de mi dolor; no quería una *herencia*: quería llorar, imaginarme frágil y sensible, y después sonreír. Entenderme.

¿Por qué papá me daba esa *herencia* y no me dejaba conocer mi vida? ¿Por qué no me preguntó, antes, cómo me sentía bajo la horrible luz de ese hospital?

«—Hijo, ¿sigues somnoliento, incapaz de hablar, con taquicardia por los medicamentos?».

Papá no decía ese tipo de cosas.

—Está bien, pa —le respondí finalmente, con la mirada fija en el cuerpo inmóvil que formaban mis pies cubiertos por las sábanas, como si fuera un joven amortajado apreciando su mortaja.

Cuando escuchó mis palabras, sus labios se alargaron y el cuerpo se inclinó hacia mí para envolverme con los brazos; su barba raspó mi abdomen.

El regalo

(Relato inspirado en los cuentos de Amparo Dávila y en la adaptación del cuento de Edogawa Rampo)

María José Corona Saldívar

Era de día, recién se había levantado la señora Amparo para despedirse de su marido Pedro, quien asistiría a una galería en la mañana para mostrar su nueva escultura en una exhibición en Bellas Artes. Amparo disponía de todo el día para leer con calma las cartas que le enviaban sus lectores, pues era una escritora con gran talento y sus cuentos perturbadores se vendían como pan caliente.

Esa mañana, sentada en su nuevo y cómodo asiento de piel frente a su escritorio de madera, echó una rápida ojeada al correo matinal; el contenido de cada carta era el mismo: agradecimientos y elogios por sus cuentos; sin embargo, por respeto al tiempo que sus lectores habían invertido en escribirle un mensaje ella leía cada una de las cartas sin importarle que algunas le provocaran algún bostezo.

Al principio se dedicó a las cartas más breves, que no le llevaron mucho tiempo. Por último se encontró con una que consistía en un voluminoso montón de páginas con apariencia de manuscrito, no le resultaba extraño que lectores aficionados le enviaran grandes mensajes de agradecimiento. Abrió el sobre y comenzó a leer:

Oh, mi querida y amada Dávila:

Le pido que me disculpe por enviarle una carta, siendo una completa extraña para usted, pero no sé a quién más recurrir sin que me juzguen, pues he cometido un terrible crimen ante los ojos de Dios.

Durante varios meses me he escondido de la luz del sol, estoy segura de que usted entenderá la complejidad de mi mente, por eso le escribo, por favor no deje de leer mi relato y llegue hasta el final.

Trataré de exponer los acontecimientos en orden cronológico. En primer lugar, mi fealdad es difícil de describir, si usted me viera se horrorizaría ante mi rostro, mis grandes ojos amarillentos parece que penetran a través de las cosas, soy un ser lúgubre y siniestro.

Probablemente estoy pagando el karma de ser tan desdichada por haber preparado aquellos platillos de alta cocina todos los domingos con mi supuesta familia. Aún recuerdo la

sombría cocina y los chillidos como niños recién nacidos, nadie se conmovía ante aquella crueldad. Nunca supe si el alimento aún estaba vivo, pero sus gritos me persiguieron por mucho tiempo. No lo malinterprete, a pesar de mi fealdad, mi corazón siempre ha sido puro y mi intención nunca será dañar al prójimo.

En segundo lugar, no soy dotada de algún talento artístico como la escritura, escultura o pintura, el único consuelo que encuentro es cuando leo sus obras, eso me anima a olvidar lo fea que soy; pero permítame decirle que soy una humilde trabajadora, como no nací de una familia adinerada ni querida no tuve más remedio que convertirme en una ebanista.

»En este campo logré un éxito bastante notable, solo aceptaba encargos de muebles de lujo, el labor que practicaba no se hallaba al alcance de cualquier carpintero aficionado. En cuanto terminaba una silla era la primera en probarla para comprobar la sensación que produciría en mis clientes sentarse en mi arte.

Lo admito, a menudo dejaba volar mi imaginación, toda esa gente adinerada que vivía en enormes casas rodeadas con exquisitas obras de arte. Al inicio solo pensaba en algún día ser como ellos, pero no recuerdo en qué punto imaginé un lujoso sillón y abrazar a mi familia anhelada. Sin embargo, mis bellos sueños eran interrumpidos por el ruido de mis vecinos quienes me traían de vuelta a mi triste realidad.

Un día me pidieron que hiciera otro trabajo para unos jóvenes que recién se habían mudado, puse todo mi empeño y cree una obra maestra. No es una exageración decir que cada detalle, cada fibra de madera, cada pieza de cuero unía mi alma y corazón en un objeto: el sillón. Fue en ese momento cuando el diablo me susurró una idea: si anhelas tener una familia, conviértete en un objeto importante de ella; pero mientras permanecía hundida en el mueble y acariciaba lentamente los apoyabrazos decidí seguir con el plan.

Destruí el asiento para después reconstruirlo y moldearlo para que alguien pudiera perfectamente ocultarse adentro. El sillón era de cuero marrón oscuro, estilo capitoné, estupeado para que cualquier comprador ambicioso poseerlo. Sus botones hundidos en todo el frente le daban un aspecto lujoso y acolchado, perfecto para que quien lo adquiriera no percibiera en ningún momento la presencia que había en el interior de él. Los reposabrazos eran robustos y estaban ligeramente curvados hacia dentro, ideal para que el ser incorporado en el sillón pudiera relajar sus brazos. El grosor del asiento indicaba que quien estuviera ahí debería permanecer en posición de loto. La base era de madera de roble, bastante sólida para sostener ambos cuerpos. Y por último el respaldo era alto, ancho, ergonómico y envolvente para que la persona escondida estuviera más en contacto con su nueva familia. Era evidente que a pesar de que era habitable, no recomendaba pasar más de dos días seguidos dentro del sillón.

Llegó el día de llevar el mueble a sus futuros dueños, así que me escondí en esa cueva solitaria y oscura. Mi intención solo era saber a dónde llevarían mi obra maestra y averiguar si aquella familia valoraría cada detalle puesto. Y así fue como me llevaron hasta la calle Estocolmo 3.

Ni el encargado, ni el mensajero, ni la familia sospecharon de mi presencia. ¡Qué alivio! Mi aventura resultó ser un completo éxito. Sé que se preguntará, ya conociste el departamento y a su gente, entonces ¿te retirarás? La verdad es que no, me divertía ver el día a día de Homero y Betty, mis compradores. Por las noches robaba comida y por el día me reía en silencio al escucharlos hablar sobre la presencia de un fantasma que les hurtaba sus alimentos.

No le miento, era fascinante sentir cómo se sentaban sobre mis piernas, jamás había estado tan cerca de otros individuos fuera de mis padres. Pero la felicidad no duraría para

siempre, todo se vino abajo el día en que mi nueva familia invitó a una amiga suya. Al inicio solo hablaban de los contenidos que estaban con el departamento y todas las ventajas que descubrieron conforme pasaba el tiempo.

Hubo una ligera discusión. Mencionaron un huésped. Al inicio creí que me habían descubierto, pero en realidad se referían a una pequeña niña; aclaro que yo no vi a nadie más y por eso mismo comenzó su paranoia. Fue triste quedarme sola en el departamento después de su mudanza, pues temían que los fantasmas los persiguieran toda su vida. Que tontos y despistados eran.

Y ahora usted se preguntará qué fue de mí, si acaso volví a mi hogar. No tiene idea de cuánto sufrí. Pasaron los días y meses, nuevas familias entraban y salían del departamento. Hasta que un día el arrendador sacó todo a la venta, incluyéndome, y así fue como varias personas me probaron, me compraron y después regalaron.

Me di cuenta en esta aventura de que lo único que anhelaba era una familia que me acogiera. No piense que estoy loca, le suplico que entienda mi situación: yo, una mujer tan fea y que nunca ha recibido amor.

Estoy segura de que a estas alturas usted habrá adivinado quién es el objeto que se encuentra frente a su escritorio. Desde que su marido me trajo de aquella tienda de muebles, lo único que anhelaba era verla, usted, mi salvadora, usted, quien me conoce mejor que nadie, usted que ha escrito mi vida en sus cuentos, lo único que le pido es que me deje a su lado.

Si acepta mi petición déjeme saberlo con un pañuelo rojo encima del escritorio y así saldré ante su encuentro y me mostraré tal como soy.

Gracias por leerme hasta el final, espero su respuesta. Con cariño y gran admiración.

La señorita Julia

Amparo, con un ligero temblor, se incorporó de su asiento tratando de mantener la calma, ¿Cómo era posible que su santuario, donde día y noche se inspiraba para escribir sus grandes relatos macabros, uno de los espacios de su casa, se convirtiera en una pesadilla?

—¿En dónde habré dejado mis pañuelos? —dijo en voz alta para que la escuchara el ser que vivía en su mueble— Quizás se encuentren en mi recámara —mintió.

Salió desesperada en la búsqueda de algún objeto para protegerse, en seguida escuchó que alguien abría la puerta principal. Era Pedro, su esposo, quien regresaba del trabajo. Corrió hasta sus brazos y le susurró al oído:

—Entró una persona al estudio, no quiero que le haga daño a nuestras hijas.

Amparo regresó a la habitación acompañada de su esposo que traía un arma. Vio por última vez el sillón que alguna vez su esposo le regaló con amor, recordó las veces en que se sentaba y escribía por horas y horas hasta quedarse dormida.

—Está detrás del sillón —gritó. Y mientras lo hizo su esposo disparó tres veces hacia el asiento. No se escuchó nada, ni un solo grito, pero el suelo se llenó de sangre y lágrimas.

Libertad cautiva y resignificación

José Gerardo López Oliva

*En vano el tiempo sin piedad consume
Su eterna destrucción y al hombre arroja
Al no ser, y arrástrale cual hoja
De arbusto débil, o cual leve pluma
Hay algo que no muere entre la bruma
Del negro olvido, y a que no acongoja
De la nada temor, ni se despoja:
Jamás del manto de su gloria suma:
¡La santa libertad! la noble idea
De la consciencia luz, que resplandece
Entre el humo y fragor de la pelea;
La santa libertad ¡árbol que crece
Y al elevar su copa gigantea
Al hombre abrigo bienhechor ofrece
Francisco Sosa Escalante*

La libertad es la facultad natural que tiene el ser humano de obrar, o de no obrar, por lo que es responsable de sus propios actos. El actuar por propia voluntad y también el no actuar son capacidades que remiten y confieren ese estado puro de existencia, donde el alma se eleva en el viento y se une a él y puede ir a todas partes. Y ser viento. Y alma. Y libertad. Parece ser un lugar seguro, refugio donde se exterioriza el espíritu, donde no hay temores ni sufrimientos, ni odios, ni avaricia, tal vez, este es un estado puro del ser. Desde la perspectiva natural, la vida en este medio es concebida como lo más libre que puede existir. Porque, ¿qué puede ser más libre que las mariposas revoloteando entre la tupida hierba de los campos bañados por el sol, o que los suaves trinos de los pájaros del monte o el vuelo de las águilas, tan alto, tan majestuoso, allá en el cielo, que vuelan hasta donde su afán las lleva? La naturaleza es, en este sentido, una de las expresiones más libres de la vida.

En contra parte está el cautiverio. Privación de la libertad. Ese estado de desesperanza en el que se sofoca el alma y se niega el albedrío, ese abatimiento del cuerpo, la mente y, por supuesto, el espíritu. Este denota lo artificial, lo creado por el ser humano, los límites, la opacidad de los sentidos, el encierro. Es aquí donde el dolor anida y la zozobra emprende su

tortuosa marcha que tiene forma de frustración. Ser prisionero es una condición no solo externa, ya que se puede ser libre físicamente, mientras que la mente está atrapada en angustia, desesperación, miedo e incertidumbre o que la mente vuela, indagando en la lejanía y la amplitud de la imaginación, soñando con la independencia de su ser, por si la materia de la que está constituida se encuentra prisionera.

Libertad y cautiverio

Estas dos condiciones de la realidad están presentes en las personas, tanto exterior como interiormente. Se puede ser libre pero con la mente recluida en aflicciones. Y aunque se viva en el encierro, el pensamiento siempre será soberano de sí. En la novela *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe el protagonista vive en una constante tensión entre la libertad y el cautiverio, y aprende a encontrar libertad dentro de su cautiverio. Al principio, tiene un conflicto con su familia, ya que quiere aventurarse al mar y conocer lo desconocido (la libertad), en tanto que sus padres le reprochan esta forma de pensar, y le aconsejan estudiar para ser abogado (cautiverio). Aún así, su determinación por emanciparse lo lleva a la aventura y, para su desgracia, a la esclavitud. Después de haberse embarcado sufre un terrible naufragio y cae presa de los corsarios, queda como siervo del capitán, relegado a estar en tierra, trabajando, sin poder salir al mar, pero con la frecuente idea de huir. Lo cual logra con éxito, gracias a su capacidad para adaptarse y su creatividad.

Existen distintas formas de libertad y encarcelamiento, tanto físicas como espirituales. Crusoe, al experimentarlas, nos da cuenta de ello. Se observa cómo la libertad puede coexistir con la sensación de estar cautivo. Sobre todo, a la llegada de Viernes, al que libera de las garras de la muerte y convierte en su siervo(esclavitud). De esta forma es su libertador y su celador (liberación esclavista). Por otra parte, dado que Robinson ya estaba asentado y progresando, esto no bastó para frenar su deseo de viaje y aventura, quizá porque su espíritu viajero le demandaba liberarse, de nueva

cuenta, de las cadenas, pero ahora del hastío y lo común. Parece ser que su fuerza motora lo impulsa paradójicamente hacia el encierro. Y, con ello, vivir y pensar de manera totalmente radical a como hasta este punto lo había hecho.

Cautiverio

Robinson es, a un tiempo, carcelero y encarcelado. Se embarca en un viaje para conseguir esclavos e irónicamente acaba recluido en el mismo barco, a causa de dos poderosas tormentas marinas que no los dejan arribar a puerto y mandan al naufragio a Crusoe y la tripulación, de la cual solo él sobrevive. Ahora sus ansias de episodios intensos lo habían llevado a una isla desconocida de la que no tenía forma de salir y de la que no pudo salir en más de veinte años. Sus decisiones y acciones lo condujeron hasta allí. Él mismo se había enjaulado.

Prisionero de este paraje, no puede salir ni regresar a la civilización. Sufre de soledad y limitaciones impuestas por la naturaleza. Esta situación lo mantiene atrapado en un ciclo de supervivencia, donde cada día es una lucha por satisfacer sus necesidades básicas. Además, experimenta una forma de cautiverio mental al enfrentarse a la soledad y a la monotonía de la vida en la isla. La falta de interacción humana y de contacto con la civilización lo llevan a una introspección profunda, en la que enfrenta a sus miedos, inseguridades y reflexiona sobre sus decisiones. En cierto sentido, su aislamiento es también un cautiverio psicológico y espiritual, prisionero de su propia mente y de las memorias de su vida anterior.

Defoe muestra cómo este, al ser forzado por el destino a un aislamiento que lo separa y lo enajena de su entorno habitual, apartado, distante del mundo, es el ser libre, pues al vivir en la naturaleza puede recorrerla de arriba a abajo. No tiene restricciones morales como andar con poca ropa, es libre de prejuicios (no importa su apariencia en la soledad). Puede asentarse en el lugar que le parezca más conveniente y es libre de utilizar todos los recursos de la isla. En contraste, es el más confiado de los humanos, ya que no puede salir de esta

prisión cercada por el mar. Además de encerrarse en el refugio que construyó para resguardarse de animales salvajes o caníbales, y en el cual dura muchos días recluido, sin poder moverse a causa de la fiebre. Pero sobre todo cuando encuentra la huella en la arena, que lo hace entrar en pánico y pensando que puede ser atrapado por los caníbales, se recluye aún más. Es esclavo de miles de pensamientos sobre posibles ataques de los voraces comehumanos. Acaso como una visión del narrador sobre el ser humano encerrándose en sus propias creencias y miedos.

Libertad

A pesar de su situación de aislamiento, Crusoe descubre una nueva forma de libertad en la isla. Desprovisto de las normas y expectativas de la sociedad, encuentra una independencia que antes no tenía. En la isla, él es el único gobernante de su espacio y debe tomar decisiones por sí mismo. Esto le permite desarrollar habilidades que nunca había imaginado, como construir su refugio, cazar y cultivar, lo cual le otorga una libertad práctica para reinventarse y adaptarse.

Su libertad también adquiere un significado espiritual. Durante su tiempo en la isla, pasa por un proceso de transformación religiosa, profundiza en su fe y encuentra una conexión espiritual que le ayuda a sobrellevar su aislamiento. Esta liberación le otorga paz y resignación, ya que acepta su situación y llega a verla como una oportunidad para redimirse y agradecer por lo que tiene, en lugar de lamentar lo que ha perdido.

La libertad es la isla en sí, no hay restricciones morales ni sociales, no hay imposiciones políticas ni religiosas (aunque constantemente se apela a la Divina Providencia, pero, sin intermediarios). El protagonista puede ir hacia donde quiera y no tiene que comparecer ante nadie por los recursos que utiliza, sus únicas limitantes son hasta donde el ingenio y las fuerzas le alcancen. Es libre del yugo del dinero y, por lo tanto, libre de codicia, de envidia, de odio. Libre de los males mundanos de los que está formada la civilización.

Destrucción y construcción

En la novela, Daniel Defoe nos muestra estos dos temas, esenciales para representar la dualidad entre pérdida y supervivencia, fracaso y renovación. Robinson es el único habitante humano en la isla, llegó arrojado por el mar, sin más que sus ropas mojadas, un cuchillo, pipa y tabaco. Se enfrenta a la necesidad de reconstruir su vida, luego de la destrucción por el naufragio. Tiene que comenzar desde cero, solo él y su ingenio en un lugar completamente desprovisto de civilización.

[...] antes de montar mi tienda, tracé un semicírculo delante de la cavidad, de un radio aproximado de diez yardas hasta la roca y un diámetro de veinte yardas de un extremo al otro. En este semicírculo, enterré dos filas de estacas fuertes, hundiéndolas por un extremo en la tierra hasta que estuvieran firmes como pilares, de manera que, sus puntas afiladas sobresalieran cinco pies y medio desde el suelo.¹

Destrucción

La obra comienza con la destrucción de la vida anterior del personaje principal. Al irse de casa, destruye la vida cómoda y resuelta que tenía con sus padres, queda marcado por el naufragio. Esta eventualidad no solo destruye físicamente el barco y sus pertenencias, también lo obliga a dejar atrás su vida en Inglaterra, su familia y sus aspiraciones personales. Destruye así su sentido de pertenencia, la relación con sus padres y sus planes futuros. Esta destrucción funciona como un punto de partida, una especie de *tabula rasa* que elimina todo lo que Crusoe conocía, que lo obliga a enfrentarse a una existencia primitiva, donde debe depender solo de su ingenio y habilidad.

Además, Defoe nos expone la isla como esa representación de la naturaleza salvaje falta de orden. Un mundo que inicialmente parece hostil y en el cual Robinson debe destruir ciertas creencias sobre la civilización, como el poder que le damos al dinero y que, en situaciones como en la que se en-

¹ Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, s/p.

cuentra, no le sirve de nada. O la autosuficiencia, al cosechar su propia comida y no tener que comprarla. Este proceso también involucra momentos en los que el protagonista necesita destruir físicamente aspectos de la isla (como árboles o rocas) para construir lo que después llamará su «castillo», o para obtener los recursos necesarios, demostrando su dominio sobre el entorno: «[...] me costó un trabajo infinito cortar el árbol. Estuve veinte días talando y cortando la base y catorce más cercenando las ramas, los brotes y el tupido follaje con el hacha».²

Construcción

La construcción es el contrapunto positivo de la destrucción. Después del naufragio, Robinson comienza un proceso de reconstrucción que abarca lo material y lo espiritual. Primero, construye un refugio que, con el pasar del tiempo, transforma en un lugar seguro. Es con el pasar de los años, como reconstruye su paz y seguridad, además de ampliar sus fortificaciones y extender su dominio. Reflejo del desarrollo de las sociedades. Crusoe debe improvisar herramientas, domesticar animales y aprender a confeccionar ropa, replicando así una civilización en miniatura. Esta construcción refleja su esfuerzo por recuperar el orden y la estructura en su vida. «Pensé mucho en la mejor forma de hacerlo y, en especial, el tipo de morada que debía construir, ya fuera excavando una cueva en la tierra o levantando una tienda».³

El acto de construcción tiene también un aspecto psicológico y moral, ya que el protagonista reconstruye su identidad y sus valores. Todo esto le da un nuevo valor a su vida, que él creyó perdida. Le da otro sentido a su ser, una resignificación, transforma su entorno y se transforma él en su interior, en su mente, en su alma. La tormenta no solo se llevó los restos de la embarcación y a sus compañeros, sino también su antigua existencia, sus anteriores creencias, su antiguo mundo. De ello resulta su reinterpretación de lo que es vivir.

² *Idem.*

³ *Idem.*

Aislado en este desierto de personas, en este paraíso de la introspección experimenta una transformación espiritual que lo lleva a valorar su fe y a desarrollar una perspectiva más humilde y agradecida hacia la vida.

Ciclo

A lo largo de la novela, la destrucción y la construcción forman un ciclo que representa la capacidad de Robinson para adaptarse y transformar su realidad. Cada desafío o amenaza (como la llegada de los nativos, que pone en peligro su vida) da paso a nuevas formas de ingenio y fortaleza, en un ciclo constante de destrucción y renovación: «[...] le mostré el esfuerzo ímprobo que me había costado transformar un enorme árbol en una plancha».⁴

Crusoe trabaja sin descanso, a pesar de ya contar con un lugar perfectamente seguro y adaptado para sus necesidades. Vuelve a construir según va conociendo la isla, expandiendo su territorio, comenzando desde cero, en un ciclo de exploración y asentamiento, de renovación y amplitud. Este ciclo también representa la resiliencia del ser humano, quien, a pesar de la adversidad, busca rehacer su vida y reconstruir un mundo en el que pueda encontrar significado. Así, esta historia no es solo la de un naufragio y supervivencia, sino también una reinención del ser humano, quien, en medio de la soledad y el peligro, se enfrenta a sí mismo y a la naturaleza para construir un nuevo sentido de propósito y existencia.

Ahora empezaba a darme cuenta de cuánto más feliz era esta vida, con todas sus miserias, que la existencia sórdida, maldita y abominable que había llevado en el pasado. Habían cambiado mis penas y mis alegrías, mis deseos se habían alterado, mis afectos tenían otro sentido, mis deleites eran completamente distintos de cómo eran a mi llegada a esta isla y durante los últimos dos años.⁵

⁴ *Idem.*

⁵ *Idem.*

Robinson Crusoe es la personificación del espíritu aventurero. Esta historia explora la resiliencia humana a través de la reconstrucción de una vida en condiciones extremas. El protagonista decide perseguir su pasión y se embarca en la aventura a un viaje hacia lo desconocido. Cada ser humano es conductor de su propia travesía y, sin duda, toda trayectoria conlleva un avance, una evolución, un cambio. Y es el cambio, en cierto sentido, una fuerza creadora, de la que nace el ímpetu y la necesidad de transformación. Porque la humanidad también es progreso y no se puede progresar sin tener la noción de retroceso, y la visión de futuro por medio del desarrollo transformador. Todo pensamiento es libre de quedarse encerrado en su comodidad o de aventurarse a lo desconocido del cambio.

Fuentes

Defoe, Daniel, *Robinson Crusoe*, Elejandría, edición digital a partir de la versión de la Librería de los Hermanos Garnier, impresa en París en 1867 y cuya traducción se atribuye a Leopoldo García Ramón.

Sosa Escalante, Francisco, «La libertad», en *El Renacimiento*, 1869.

Estudí Historia...

Jorge Uriel Rodríguez Castro

Estudio Letras para escribir, estudio Letras porque sé escribir, constantemente pienso en que no soy un pintor para capturar el paisaje, un fotógrafo para capturar el momento, pero sí sé escribir, escribo para capturar ese momento, para explicar lo que hay detrás, los pensamientos, los recuerdos, las palabras, para mantenerlo presente, para hacer sentido de él; escribir es mi manera de expresarme, de «lidiar con ello».

Previo a comenzar en Letras estudié Historia por cuatro semestres, estudié un semestre por gusto y tres por obligación, no a otros, a mí mismo, a una idea que tenía de cómo hacer las cosas, de a dónde quería ir, una que no era nada concreto, eran palabras, eran imágenes de lo que la vida podía ser. Podía ser un maestro en una buena escuela, escribir en mi tiempo libre (escribir era parte de la imagen pero no el centro), hacer una maestría en Historia; todo eso era un concepto, que en su traducción a la realidad, a la práctica, perdió el atractivo, esas imágenes, una por una perdió el esplendor. La primera fue la educación, la «ilusión» de ser maestro. Entre segundo y tercer semestre en Historia tomé una clase de verano, Estrategias Didácticas, en donde aprendí sobretodo que no quería enseñar, que no tenía la paciencia, no tenía las habilidades, no tenía el carácter para ser la clase de maestro que se esperaba de mí, que en retrospectiva no podía ser el maestro que la docente que impartía la clase buscaba, quizá sí puedo ser maestro, así como quizá podría haber sido historiador, simplemente de no el ideal pero maestro al fin y al cabo. En su momento no lo veía así, fue mi primer encuentro con esa frustración, con sentirme inadecuado, «incapaz»; la frustración poco a poco fue asomándose en diferentes aspectos de mi vida, permeando mi concepción de mis habilidades, del mundo a mi alrededor.

Mi ejemplo más claro de la frustración mencionada es en la investigación, no porque no pudiera hacer una investigación histórica (de hecho diría que cualquiera puede si es lo suficientemente determinado y está dispuesto a ignorar el aburrimiento y tedio que estas conllevan), no era el poder en sí, más bien era el hacer de la investigación algo de interés para mí. La investigación histórica se basa en los hechos, en lo evidente, y si bien lo evidente puede ser de interés, hay algo para mí aún más curioso, detrás de cada hecho está «la perspectiva», lo que hacemos de los hechos, qué significa lo que acabamos de ver, no para el mundo, para mí. Me interesa la perspectiva singular, y eso es lo que hay que evitar, el atrevernos a opinar, es obvio porque se tiene que hacer como historiador, es una práctica fundamental, una que

sentía la compulsión de llevar a cabo a tal grado que prefería permanecer en silencio antes que ofrecer mi interpretación de los hechos. Para mí el cometer un error, el ofrecer una interpretación subjetiva me parecía una falla ética, y entonces el investigar, el escribir una investigación se convirtió en permanecer en silencio de cierta manera, algo que no me es natural. Recuerdo una ocasión específica. Tenía que, como parte de un análisis arquitectónico, ofrecer mi opinión de un edificio, la iglesia de Fátima (que ahora describiría como: «linda hasta que entras y entonces se convierte en una iglesia protestante con una total falta de sustancia»), y fui incapaz de criticarla, tuve que rehacer mi trabajo por «falta de una opinión», jamás se me había acusado de no tener una opinión. El silencio causaba un estado constante de frustración, uno que no es fácil de compartir, uno que sentía que nadie quería escuchar.

El silencio es aislamiento. Para mis amigos mis frustraciones eran «el pan de cada día», a veces una molestia, pero siempre algo con lo que se podía vivir, «pues así son las cosas, amigo». Entonces mis conflictos parecían no tener coherencia, algún tipo de respaldo; y entonces ponía incómodos a los demás, muchas veces las conversaciones se volvían cortas, se desviaban por mi necesidad de hablar de la frustración, y así generaba más, no me quería conformar al estado de las cosas, quería hablar y al no poder, volvía al silencio. Durante mi segundo (y último) Encuentro de Estudiantes de Historia, perdí la capacidad de expresarme con claridad, veía las ponencias pasar y no podía conectar las palabras de lo que escuchaba, se atrofió mi habilidad para conectar con mis amigos, «pues así son las cosas, amigo», caminábamos por las sedes y vivía en automático cómo subíamos a los coches y bajamos de las rutas, viendo obras de teatro y las casas color turquesa a través del cañón, tomando las manos de extraños saliendo de una fiesta, besando a alguien que solía conocer cuando se acercó a «saludarme bien»; no bebí, comí poco, solo veía. En aras de seguir «viendo» salí el último día, me senté tres horas en una cafetería, dos horas en un bazar, y unos minutos a mitad de la calle a escuchar

un hombre tocar música con copas de agua, «solo toco octavas, no tiene ciencia», me dijo. No pensé en mis amigos, en los talleres que tomé, las conferencias que escuché, solo en cosas simples como las nubes tornándose color rosado en la Plaza de La Paz, el café (y mi disgusto por él), en las mujeres viendo la ropa en el bazar y hablando del hombre sentado en un sofá; estaba libre de historia, libre del aislamiento, del silencio.

Acabado el encuentro regresamos, mis amigos y yo nos distanciamos, sin motivo aparente, sin explicaciones concretas, fue al instante y ya no tenía nada que perder, entonces me fui, nunca me despedí, nunca les di gracias por nada, sigo sin entender nuestros motivos. Ya no los siento aquí, ya nadie me espera en la puerta, nadie pregunta por mi día en la cama, nadie me lleva de fiesta, nadie me trae a casa y me dice «nadie te está pidiendo nada», nadie recuerda los chistes; se deshacen las costumbres y los días pasan.

Ahora todo el pasado, el verano previo a Letras, son montones de palabras e imágenes, «metal que resuena, címbalo que retiñe». En algún momento eso era lo que esperaba del mundo pero eso cambia, ahora veo las cosas de manera diferente, no estoy más o menos seguro de estar en el lugar correcto pero me siento tranquilo en mis decisiones, tengo un sentido de movimiento o quizá la esperanza de ello. Todos los días veo el sol ponerse detrás de la unidad, la luz disiparse entre los árboles y la celosía, es octubre ya, hace mucho del verano, hace más de ese verano, de esas ideas, todo se disipa.

Un vegetal zombi

Yanneth Ortiz Triana

Algunos de los acontecimientos que aquí se narran son reales.

Todos los personajes son imaginarios.

Jorge Ibargüengoitia

En mi casa vive un vegetal zombi. Al menos eso es lo que dice mi abuela, mamá Genara: «Eres un pinche vegetal inútil, nomás tirado en la cama todo el día», escucho que le grita a medio día o después de la novela de las dos, porque el vegetal, imagino un brócoli o una alcachofa, aún no ha bajado a desayunar y sus ronquidos se escuchan hasta la tiendita de don Tere, que siempre me pregunta por el vegetal, que si ya trabaja, que si va a seguir durmiendo hasta que mamá Genara se muera de un coraje y yo le respondo que no lo sé, porque no lo sé. Otros días, cuando el vegetal por fin sale del cuarto, ese que siempre huele a humedad y al que seguramente le está creciendo hongo por las paredes porque nunca abre las cortinas, baja las escaleras tambaleando como si ya hubiera olvidado cómo caminar y yo mentalmente digo: «izquierda y luego derecha, uno y luego el otro», esperando que la abuela no lo vaya a ver tambaleándose, pero mi mensaje nunca llega a tiempo. «Pareces un pinche zombi, ve nomás, ni caminar puedes, carajo», y se regresa a la cocina a seguir preparando la cena. Por eso digo que en mi casa vive un vegetal zombi, porque a veces parece vegetal y otras zombi.

El vegetal duerme demasiado, más que mi perra la Coja. Mamá Genara le puso así porque cuando se paró enfrente de la puerta de mosquitero, el día que llegó a nuestro hogar, con el hocico abierto esperando a que una le aventara aunque fuera una tortilla fría, ya estaba coja: al caminar se ve normal, pero cuando corre levanta la patita trasera. Eso ya tiene muchos días, ahora la Coja ya está viejita y duerme mucho, nomás se levanta de vez en cuando a perseguir el sol y vuelve a hacerse ovillo en el corral; a veces, cuando anda de buenas, se pone a corretear a las gallinas y yo corro atrás de ella para vigilar bien de cerca que no las vaya a agarrar por el pescuezo y la abue la vaya a echar de la casa, como echó al vegetal una vez, cuando en la noche lo cachó robándose las gallinas. «Nomás eso era lo que me faltaba, que te robes mis tres gallinas pa comprar porquería». Y no lo vimos por muchos días hasta que se paró en la puerta de enfrente como la Coja y le pidió disculpas y le prometió que jamás de los jamases lo volvería a hacer. La abuela le creyó y el vegetal regresó a dormir a su cuartito con hongo, allá en el segundo piso. Y cuando en las mañanas salgo al corral a echarles maíz quebrado a veces nos falta una gallina, yo le grito desde el corral a la abue y ella me lo regresa:

«Seguramente fue un méndigo coyote». Aunque yo nunca he visto coyotes por aquí, pero yo le creo a la abue.

Salgo de la primaria a la una de la tarde, pero como no me puedo ir hasta que venga un familiar mío a buscarme siempre salgo a las tres, cuando los profes se aburren de esperar y me dejan ir sola, todos los días me preguntan que si no puede venir alguien a buscarme, yo siempre les digo que no, insisten en por qué no y me quedo callada un momento, pensando en que la abue no puede porque a esa hora prepara la papa y las tortillas para que en la noche vendamos tacos de papel y que el vegetal zombi duerme, respondo que no lo sé. Veo a los papás de todos mis compañeros a la hora de salida y me pregunto si ellos algún día se convertirán también en un vegetal zombi. «Ojalá que sí», pienso, porque así todos tendríamos que esperar a que los profes se aburrieran hasta dejarnos salir y yo podría irme acompañada a mi casa y no sola como todos los días. A veces me da miedo regresar porque tres cuabras antes de mi casa está siempre un señor sentado en la banqueta, yo lo saludo con un «buenas tardes», como me enseñó mamá Genara que debía hacer siempre que me topara con personas más grandes que yo y él me responde: «Buenas tardes, mamacita», y me sigue hasta que cruzo la puerta de mosquitero. Me parece extraño porque yo nunca he sido mamá, a la única que conozco es mamá Genara. Y me da miedo porque cuando sonrío veo la negrura de su garganta escapando por los orificios en donde deberían ir tres dientes. Por eso a veces pienso en ir a otro lado, como a la casa de mi amiga Azucena, por ejemplo, pero su papá sí viene a recogerla y se va antes que yo y yo no sé en dónde vive.

Yo no sabía que el vegetal tenía amigos, hasta una noche en que la Coja me despertó porque se agarró a ladrar como loca y yo me asomé por la ventana de mi cuarto para ver a qué le ladraba; vi que el vegetal salía de su cuartito, por la ventana, pegadito a la pared caminando por el alero que divide el primer piso del segundo, con cuidado de no caerse y se agachaba para agarrar en el aire una bolsita que no sé qué tenía, pero era blanca, eso sí, como

las patitas de la Coja, que es toda café pero con sus patitas blancas como botitas, y él se regresaba a su cuarto de puntillas como para no hacer ruido. Siempre que la Coja me despierta yo asomo la cabeza para ver al amigo del vegetal lanzarle siempre la misma bolsita y a él regresar de puntillas. Me parece chistoso y por eso siempre me asomo a ver. A veces pienso que así se ve Santa Clos caminando de puntillas cuando todos duermen para poder entregar los regalos en secreto.

A veces el vegetal zombi desaparece por un tiempo. Mamá Genara lo lleva a un hospital muy lejos de casa y ahí lo dejamos. Yo pregunto si él está enfermo, aunque nunca lo escucho estornudar, y mamá Genara me dice que algo así, que se va a estar un tiempo para «limpiarse». Yo le propongo que lo bañemos en casa como a veces hacemos con la Coja, amarrada a un árbol de membrillo para que no salga corriendo al sentir el agua fría, pero ella ya no me contesta y regresamos a casa. Siempre que está en el hospital la abue y yo lo vamos a visitar, a la tercera o cuarta visita él le promete que ya se va a portar bien, que ya está mejor, que ya hasta se le antojan las enchiladas verdes que prepara la abue. Y yo lo veo igual de sucio, pienso que así no lo podemos sacar porque no se ha limpiado bien, pero la abue lo saca de todas formas. Regresamos los tres a casa en autobús y me gusta cuando nos topamos con Azucena para que vea que mi papá también me acompaña cuando viajo en autobús, hasta imagino que los domingos vamos a comprar pizza con doña Rosa y nos la comemos entre los tres en el parque, pero nunca pasa porque para el domingo él está dormido otra vez, con unos ronquidos que se escuchan hasta la tiendita de don Tere.

Más allá de un contrato

Aidé Villagrán

I

Cansada de la inmensidad,
tu desdén la ciudad.

Quedarme callada
sin tenerte sin nada.

Saldré victoriosa
o moriré en el intento.

Una serie espantosa
gritos en el infierno.

El infierno está
lamentos,

Quiero salir grito

II

Hay una luz
tu sonrisa tal vez

Me reinundo
de lágrimas sin prisa.

Donde estoy
más aguardan,

Enamorarme ¿fue un error?
los llantos no sanan.

Salvarme sería fácil
una mirada,

Sácame ya

III

¿Ignorar-te?
¿olvidar-te?

Si firmo así será,
el final

Dejaré de amar-te
salir del infierno con un trato,

En un puto contrato
mi alma por tu amor.

Preferí morir

IV

Aquí
antes que ames

Vago por la ciudad
firmé un contrato

A-mar-te
Ol-vi-dar-te.
Antes que seguir con este llanto
preferí ol-vi-dar-te.

Victoriosa

V

No eres mi todo.
mi destino está en tus manos

En el infierno nos amamos.
mi alma

Sigues conmigo
no te confundas,

Fue un recuerdo enemigo

VI

Bailamos juntos
miradas conjuntas.

En el infierno
frío invierno solitario

A quién carajos estoy viendo

Tres aproximaciones a la cultura y la vida cotidiana decimonónica del centro y norte de México

Edgar A. G. Encina

José Luis Flores Reyes

José de Jesús Rodríguez Monreal

Resumen

¿Cómo se entendía y vivía la cultura en el siglo XIX mexicano? Las siguientes páginas exploran desde tres ángulos algunos de sus elementos como las reflexiones filológica, política y sociohistórica. En un primer momento, se discurre sobre el papel de la cultura escrita en la configuración independentista. En segundo lugar, se observa el estado de la cultura política zacatecana del primer tercio de la centuria. En tercer tiempo, se mira desde las profundidades del acontecer social en las milicias del norte mexicano. La finalidad que concentra estas tres ventanas es presentar la complejidad de la cultura y la vida cotidiana decimonónica, exhibiendo elementos sustantivos que permiten allanar el camino del entendimiento del pasado que cimentó nuestro tiempo.

Palabras clave

Cultura escrita, Cultura política, Vida social, Milicia, Siglo XIX mexicano.

Abstract

How was culture understood and lived in 19th century in México? The following pages explore some of its elements such as philological, political and sociohistorical reflections from three angles. First, the role of written culture in the independence configuration is discussed. Secondly, the state of Zacatecan political culture in the first third of the century is observed. Thirdly, it is looked at from the depths of social events in the militias of northern México. The purpose of these three windows is to present the complexity of nineteenth century culture and daily life, exhibiting substantive elements that pave the way for understanding the past that founded our time.

Keywords

Written culture, Political culture, Social life, Militia, Mexican 19th century

Introducción

El presente artículo tiene como objetivo compaginar dos dimensiones de estudio que son la cultura y la vida social, para dar una idea global del proceso histórico por el que se desarrolló la cultura decimonónica mexicana. El espíritu general se concentra explicar desde la particularidad de los enfoques de la cultura escrita y política, así como desde la mirada de la historia social, la manera cómo se desarrollaron las sociedades en México, particularmente en Zacatecas y el norte del país. La forma en que se exponen estas dimensiones es a través de tres visiones que, desde la diferenciación del objeto de su estudio, aportan puntuales análisis en torno a los libros, las constituciones estatales y la Guardia Nacional, y desde el sujeto histórico que interviene en la narración, que podía ser miembro de un minoritario grupo influyente de editores y lectores, miembro de la clase política zacatecana o de los subalternos que conformaban la milicia norteña mexicana. En ese sentido, en la lectura debe tenerse presente la existencia del factor regional como elemento que conjunta las ideas y que es fundamental para comprender algunas de las maneras que permitieron la construcción del país.

Sobre la cultura escrita decimonónica

Para el estudio del siglo XIX mexicano no se puede prescindir del lente político e ideológico que deja entrever *La expresión nacional*, como llamó José Luis Martínez al dominio del pensamiento político sobre el actuar social y las ideas estéticas. Es una dogmática y dominante forma de mirar lo acontecido en aquella centuria que remarca la estrecha relación entre actores culturales con los quehaceres políticos, supeditando las formas del acontecer diario a una división entre conservadores, liberales y derivados. Empero, ese actuar político-ideológico fue poliédrico y no siempre correspondió con los ritmos dominantes, pues en considerables ocasiones los individuos o grupos se mostraron interesados en afanes artísticos e intelectuales variados en su acentuación.

Los hacedores de opinión, por ejemplo, o los «promotores de la apropiación»¹ son los que participaban de alguna forma y en distinta medida en la producción y divulgación de la cultura escrita y poseen particularidades al momento de incluirse en la discusión política. En el caso del siglo XIX estos promotores no izaron todo el tiempo alguna bandera ni mantuvieron filias partidistas o, de poseerlas, lo hicieron marcando distinciones. Escritores, periodistas, editores, impresores, libreros y difusores demarcaban sus particularidades, incluyéndose, a su manera, con altas o bajas de vigor en los intereses liberales o conservadores. Ruedas de la Serna observa que

[...] la actividad literaria mexicana del siglo pasado estuvo acompañada por una amplia reflexión, o podríamos decir «autorreflexión», de quienes ejercieron el oficio de escritor y contribuyeron a darle una especial dimensión entre las actividades humanas, mayormente resaltando su utilidad y su importancia para mejorar a la sociedad, depurar sus costumbres, robustecer la moral pública, revalorar nuestro patrimonios geográfico y cultural, afirmar nuestra identidad y, con ello, fortalecer la conciencia nacional.²

Los escritores son el elemento visible en el circuito de «promotores de la apropiación» que contribuyen con su «especial dimensión» en la construcción nacional. Otros actores también se distinguen, como los impresores-editores, libreros, bibliotecas, clubes y asociaciones de lectura, colegios, escuelas, universidades y organizaciones religiosas y privadas, porque amplían los ambientes de consumo bibliográfico como libros, periódicos, revistas, folletines³ y hojas sueltas. Particularmente los impresores-editores y libreros, al estar imbuidos en labores de producción, distribución y administración libresca, compartían ocupaciones con organizaciones gremiales o «empresas artísticas del *cogmune*».⁴

¹ Cfr. Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte 1*.

² Jorge Ruedas de la Serna, *La misión del escritor*, pp. 7-8.

³ Cfr. Mariana Ozuna Castañeda, *La forma de las ideas*.

⁴ Laura Suárez, *Constructores de un cambio cultura*, p. 230.

La intermediación cultural fue en la forma que libreros e impresores-editores operaron en el siglo XIX para gobernar al mundo a través de los libros.⁵ De esa manera se permitieron recibir «las creaciones de los nuevos autores mexicanos, traduciendo las versiones provenientes del extranjero, poniendo en circulación las nuevas producción, y entrando en relación con el público».⁶ Se trató de una compleja red de personajes que englobó, por un lado, a los talleres de papel, tipógrafos, formadores, traductores, editores e impresores y, por otro, a librerías, cajones, alacenas, quioscos y de mano-en-mano, para colaborar en el desarrollo de la cultura nacional haciendo legible el mundo de las ideas,⁷ que en apariencia era un papel de poca importancia social.

Estamos frente a una visión empresarial que se fusionó con intereses políticos, religiosos, educativos, artísticos e intelectuales. Vale anotar el tercer grupo que se incluye en el círculo de promotores de la apropiación sin el cual no se hubiese producido la revolución libresca del siglo XIX. Fueron los lectores y bibliófilos, las bibliotecas, promotores de lectura, gabinetes de lectura y asociaciones literarias, generalmente de corte liberal, que proveyeron a individuos e instituciones de identidad lectora.⁸ Esta visión encontró en las representaciones impresas el aliento en los autores, el empuje a los editores y el estímulo en los libreros, la urdimbre que propició el desarrollo de múltiples esfuerzos empresariales dedicados a importar, producir y distribuir cultura escrita en México.⁹ Es:

[Es] [...] el nuevo tiempo [en el que] estaban puestas todas las esperanzas; en él, la letra impresa jugaría un papel fundamental en el desarrollo de la vida política y en la introducción de nuevas opciones culturales. Desde esta óptica esta centuria representó la gradual desacrali-

zación de la producción de imprenta «que paulatinamente va dando mayor espacio a todos los libros que se inventan nuevas relaciones entre el hombre, la naturaleza y el mundo social».¹⁰

El auge de la palabra impresa creó un amplio abanico en el que se amplió la tradición junto con la modernidad, atendiendo las necesidades lectoras. Por una parte, mantuvo los libros religiosos, como catecismos y sermones, y los oficiales, como protocolos, manuales y legislaciones. Por otra parte, puso en el estante las nuevas exigencias y maneras expresivas, como novelas, periódicos, revistas para señoritas o literatura infantil. Es una revolución idiosincrática en una sociedad colonial dependiente culturalmente de la religión que se ofrece a nuevas realidades legibles.¹¹ El abanico transformó la cultura impresa mexicana pues, por ejemplo, las novelas democratizaron la lectura y las revistas revolucionaron el diseño gráfico editorial.

Observamos que con la evolución de la lectura en hábito y *hobby* y los inicios de la masificación de la literatura, el círculo de «promotores de la apropiación» continuó siendo minoritario, ya que lo original y creativo es obra de minorías. Es una idea un tanto paradójica pues existe un fehaciente interés por que los impresos lleguen a las mayorías, pero concebidas, elaboradas y distribuidas por un reducido grupo de socio-cultural que abría las puertas a nuevos mundos. Así

La riqueza temática —personajes, intereses, empresas, publicaciones—, los enfoques diversos —literario, analítico, bibliográfico—; la variedad de fuentes —documentales, hemerográficas, bibliográficas—; las problemáticas aún sin resolver —el mundo de la lectura, el desconocimiento de tirajes de edición, los costos mismos—, muestran cuán rico es el panorama de la letra impresa y revelan el interés constante de los investigadores por rescatar múltiples vertientes de la realidad precedente, demuestran, a su vez, cuán versátiles pueden ser los aspectos culturales y cómo en la suma de

⁵ Mariano Cabrerizo *Memorias de mis vicisitudes políticas desde 1820 a 1836*, p. XVII.

⁶ Suárez, *op. cit.*, p. 8.

⁷ Cfr. Ramiro Lafuente López, *Un mundo posible: imprenta y bibliotecas en México durante el siglo XIX*.

⁸ Cfr. Alicia Perales Ojeda, *Asociaciones literarias mexicanas*.

⁹ Suárez, *op. cit.*, p. 13.

¹⁰ *Idem*, citando a Chartier, 1993, 9.

¹¹ Laura Suárez de la Torre, *Empresa y cultura en tinta y papel*, p. 11.

los esfuerzos individuales puede aclararse, en este caso, el impacto de la palabra impresa en la configuración del México independiente.¹²

Impacto, debe insistirse, propiciado por un minoritario grupo influyente y multidisciplinar que, aislándose o acercándose a las oleadas políticas-ideológicas, comulgaba en el mundo de las ideas, capitalizando el asentamiento de la industria editorial mexicana.

De la cultura política de Zacatecas (1825-1832)

Fue decretada la forma en que debía prestarse el juramento respectivo, señalándose el tres de abril para tal ceremonia. Un repique general en todas las poblaciones del Estado debía anunciar ese día al pueblo tan interesante y augusta ceremonia

Elías Amador, *Bosquejo histórico de Zacatecas*

«Dios y libertad» fue una frase socorrida durante buena parte de la primera mitad del siglo XIX por la clase política zacatecana para acompañar la firma de documentos que desde las esferas institucionales se promulgaban. Dicha oración es llamativa y sintomática respecto de la cultura política que imperaba en el Estado de Zacatecas, la cual ha sido caracterizada por una parte de la historiografía, sobre todo la oficial, como eminentemente liberal. Sin embargo, un análisis más amplio del tema puede mostrar que tal afirmación debería revalorarse, y para muestra el botón de las constituciones estatales de 1825 y 1832, en las cuales se aprecian elementos de distinta índole cultural que hacen ver que esta era más amplia y diversa que la que la historia decimonónica plantea.¹³

¹² *Ibid*, p. 8.

¹³ La estructura institucional de las dos constituciones estatales objeto de las presentes líneas son *Constitución Política del Estado Libre de Zacatecas* de 1825 y *Constitución Política del Estado Libre de Zacatecas* de 1832. Están compuestas, a grandes rasgos, por una parte dogmática en la que se enuncian los derechos y obligaciones del ciudadano, y por una parte orgánica que es la relativa a la autoridad, donde se establecen las diferentes facultades, atribuciones y límites que tendrán las instituciones del Estado, como la división de poderes, la forma de gobierno y la religión.

Dicha expresión de lo que da cuenta es de las permanencias de otras formas de representación simbólica que deben ser valoradas para un mejor conocimiento de lo que efectivamente era la multiplicidad expresiva de dicha cultura política. En ese sentido las siguientes líneas pretenden, a través del enfoque de la historia de la cultura política,¹⁴ describir ciertos elementos simbólicos manifiestos en las constituciones zacatecas de 1825 y 1832 y esclarecer algunos rasgos que definen a esa cultura política de la primera mitad del siglo XIX.

Para exponer un retrato que mejor ilumine el estado de la cultura y la sociedad zacatecana de mediados del siglo XIX parafrasearemos a Antonio Annino al afirmar que toda cultura política siempre se compone de un conjunto de culturas políticas.¹⁵ Se trata, pues, de elementos expresivos superpuestos¹⁶ que se integran, asimilan o rechazan y que conviven en determinado momento para darle una figura, en este caso política, a esta sociedad. En este sentido, uno de los medios para

¹⁴ El enfoque que propone la historia de la cultura política ha permitido ampliar los estudios de la realidad desde tres dimensiones: el estado, la sociedad y la cultura, de forma tal que por medio de esta mirada la «historia política como historia de la cultura [...] recupera] aquellos ingredientes de la realidad social que habían sido durante tanto tiempo menospreciados o, cuando menos, subestimados, como pistas para el estudio de los fenómenos políticos», Guillermo Palacios, «Introducción: entre una “nueva historia” y una “nueva historiografía” para la historia política de América Latina en el siglo XIX», p. 13. Y, con ello, justipreciar la mirada que se tiene sobre el pasado.

¹⁵ La frase de Annino es como sigue: «Toda revolución siempre se compone de un conjunto de revoluciones», Antonio Annino, «La ruralización de lo político», p. 384.

¹⁶ Sobre este punto hay diferentes interpretaciones que pretenden captar de mejor manera el fenómeno de la mezcla de las culturas políticas para un determinado momento, verbigracia, para Guerra ese fenómeno se trata de «hibridaciones entre lo nuevo y lo viejo» François-Xavier Guerra, «El soberano y su reino. Reflexiones sobre la génesis del ciudadano en América Latina», p. 34. Para Annino se trata de una «dialéctica entre dos procesos, fenómeno que se podría definir como convivencia, cohabitación, o mejor, asimilación de lo viejo a lo nuevo», Antonio Annino, «La ruralización de lo político», p. 384. En nuestro caso planteamos que se trata de un *proceso* de mezcla en la cual se superponen de forma dialéctica los elementos culturales nuevos sobre los viejos los cuales definen una cultura política para un tiempo y un espacio.

reconocer las diversas manifestaciones de esa cultura política se encuentra en las constituciones políticas del Estado de Zacatecas de 1825 y 1832, pues a través de ellas se pueden observar las diversas representaciones simbólicas por medio de las cuales la sociedad llevaba a cabo «la formulación de las demandas»¹⁷ políticas que pretendía atender y resolver.

Amén de las demandas políticas específicas de la sociedad zacatecana surgen las siguientes preguntas: ¿Cómo se planteaba dicha sociedad tales demandas? ¿Qué rasgos caracterizaron la cultura política zacatecana? ¿Qué símbolos, significados y principios estuvieron presentes a la hora de formular una demanda política por parte de la sociedad? Puede señalarse que la manera como una sociedad plantea sus demandas políticas es a través de dos formas. La primera por la exposición lógica de una necesidad, es decir, cuando la demanda expresa el razonamiento que pretende resolver el problema y con ello satisfacer la necesidad; en este sentido, la demanda lleva un componente racional e ideal. La segunda forma es cuando una demanda se realiza a partir de las creencias, tradiciones y costumbres que, por medio del uso de símbolos, remiten a la visión del mundo de esa sociedad; en otras palabras, una demanda refleja una solución sabia de antemano.

Ambas formas coexisten dentro de un proceso de continuidad y de hecho lo hicieron en nuestras constituciones, ya que en ellas se encuentran aspectos de una cultura política de matriz liberal. Basta revisar el artículo 7 por el que se demandan derechos para los ciudadanos:

Primero. El de libertad de hablar, escribir, imprimir sus ideas [...]. *Segundo.* El de igualdad para

¹⁷ Baker define a la cultura política como: «[...] algo que tiene que ver con la formulación de las demandas, cómo [...] articulan, negocian, implementan e imponen las demandas respectivas [...]. La cultura política es, en este sentido, el conjunto de discursos, o prácticas simbólicas, mediante las cuales se realizan estas demandas [políticas] [...] Constituye los significados de los términos en que se formulan esas demandas, la naturaleza de los contextos [...] y la autoridad de los principios en razón de los cuales dichas demandas adquieren legitimidad», Keith Michael Baker, «El concepto de cultura política en la reciente historiografía sobre la Revolución Francesa», p. 94.

ser regidos, gobernados y juzgados por una misma ley [...]. *Tercero.* El de propiedad para hacer de su persona y sus bienes [...] el uso que mejor le parezca [...]. *Cuarto.* El de seguridad [...].¹⁸

Al mismo tiempo existen expresiones cargadas de simbolismo religioso y ceremonial que exponen la manera en cómo la sociedad zacatecana formulaba tradicionalmente sus demandas. Es precisamente este aspecto el que es necesario recuperar para apreciar con justeza la cultura política que se practicaba, ya que este elemento forma parte de un «proceso por el cual un agrupamiento humano, [...] una simple “población”, toma progresivamente los rasgos de una comunidad». Por lo que «No se puede aprehender [una cultura política] sin darle un lugar a este orden simbólico de lo político».¹⁹ Además, porque ha sido un aspecto poco valorado por la historiografía para comprender las formas que adoptaba la cultura política del siglo XIX zacatecano.

Se puede clasificar el componente simbólico de las constituciones estatales tomando como base lo que Annino sostiene cuando dice que es necesario «comprender qué forma asumieron en México los principios de autoridad y de representatividad, [que son los] fundamentos del estado moderno».²⁰ A partir de lo anterior y tomando como referencia el principio de representación política, tenemos que en sendos documentos se observa la separación entre dos clases de habitantes:²¹ «A saber: zacatecanos y ciudadanos zacatecanos»,²² siendo estos últimos los que asumían tal categoría por ser

¹⁸ Guillermo Huitrado, *Zacatecas y sus constituciones (1825-1996)*, pp. 12 y 29.

¹⁹ Pierre Rosanvallon, *Por una historia conceptual de lo político*, p. 16.

²⁰ Antonio Annino, «El pacto y la norma. Los orígenes de la legalidad oligárquica en México», p. 5.

²¹ La *Constitución Política del Estado Libre de Zacatecas* de 1825 fue promulgada siendo gobernador del Estado Pedro José López de Nava, el 17 de enero de ese año, a raíz de la promulgación de la primera *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* llevada a cabo un año antes. Por su parte, la segunda constitución estatal fue la denominada *Constitución Política del Estado Libre de Zacatecas*, promulgada el 1 de diciembre de 1832 bajo los auspicios del gobernador Francisco García Salinas.

²² Huitrado, *op. cit.*, pp. 12 y 29.

nacidos o «avecindados» y además de contar con «algún empleo, profesión o industria productiva»,²³ lo que le daba el derecho político de «elegir y ser elegidos para los empleos del Estado».²⁴

En esta tesitura es de notar cómo el concepto de «vecino» aparece reiteradamente en los documentos constitucionales, lo cual da cuenta de que en el imaginario colectivo el concepto de ciudadano no se asimila con plenitud como el sujeto político y presenta lo que Sábato expresa de la siguiente manera:

La figura del ciudadano moderno propuesta por los liberales —el individuo abstracto y universal, libre e igual a los demás— [...] se superpuso a nociones más tradicionales del cuerpo político que evocaban las instituciones de tiempo coloniales e incluso precoloniales: los *pueblos*, las *comunidades*, el súbdito, el *vecino* (vecino o residente).²⁵

Con lo cual la demanda de representación como principio político, que es en sí mismo algo novedosa como ahora se efectuaba, se expresó superponiendo tanto el lugar o territorio donde reside el vecino, como era en la sociedad novohispana, con la categoría de ciudadano, la cual se expresa como un derecho universal en el que se hace abstracción de tal condicionamiento.

Por otra parte, para observar la manera en que el principio de autoridad se expresa en las dos constituciones vale observar el simbolismo que se expone en la Constitución de 1825 al tomarle posesión a los electores de las juntas secundarias con la siguiente fórmula:

ART. 51. Luego el Presidente puesto en pie junto a la mesa en que estará la imagen del Cristo crucificado y el libro de los santos evangelios dirá en alta voz: «¿Juráis por Dios nuestro Señor y los santos evangelios nombrar para diputados por este Partido al Congreso particular del Estado, aquellos ciudadanos que en nuestro concepto y en el del público sean hombres de

instrucción, de juicio y de probidad, adictos a la independencia de la nación y a su forma de gobierno?» Y respondiendo sí juramos, el presidente contestará: si así lo hiciéreis, Dios os ayude, y si no, os lo demande.²⁶

En este ejemplo se observa la manera como la autoridad civil queda subordinada simbólicamente a una autoridad superior que es de origen divino, representada con «la imagen del Cristo crucificado y el libro de los santos evangelios». Súmese el juramento que se hace ante «Dios nuestro señor», de manera que aún en un ambiente que se suponía liberal, donde el soberano era el pueblo, para que la autoridad política tuviera legitimidad debería de estar sujeta a una autoridad divina.

La frase «Dios y Libertad» con la que los diputados le remiten el texto constitucional de 1832 al gobernador Francisco García Salinas es también una expresión simbólica que denota la cultura política que se vivía en el estado, ya que se superponen dos expresiones de índole nueva y vieja. Lo nuevo es la libertad. Lo viejo es la creencia en la que se respalda el poder de tipo simbólico expuesto en el llamado potente de Dios. El lenguaje usado en diversos artículos de ambas constituciones demuestra cómo los conceptos pre liberales siguen vigentes cuando se mencionan palabras como almas, vecinos, rentas, Dios Trino y Uno, Dios y libertad, Dios Todopoderoso, entre otras, las cuales dan cuenta del peso de la tradición expuesta en la forma de autoridad trascendente a la hora de convenir lo humano.

Las constituciones políticas del Estado de Zacatecas de 1825 y 1832 dan cuenta de las aspiraciones políticas que tenía esa sociedad y al mismo tiempo informan de la cultura política, diversa, que se tenía durante la primera mitad del siglo XIX. En ese sentido puede señalarse que los principios de autoridad y representación política que conforman al estado moderno, por medio del cual se clasificaron los aspectos de la cultura política inmersos en las constituciones estatales, reflejan un proceso de transición hecha a base expresiones de la cultura política de orden liberal las cuales se superponen

²³ *Idem.*

²⁴ *Ibid.*, pp. 13 y 30.

²⁵ Hilda Sábato, «XIII. Sobre ciudadanía política en América Latina en el siglo XIX», p. 438.

²⁶ Huitrado, *op. cit.*, p. 15.

con los aspectos de la cultura política de tipo tradicional. Lo anterior, al observar al mismo tiempo la coexistencia de permanencias simbólicas, así como de cambios en el lenguaje, representa que la cultura política zacatecana estaba cambiando dentro de un proceso de construcción histórica en la cual las expresiones de la cultura política no representan algo antagónico entre lo nuevo y lo viejo sino, en todo caso, momentos en el desenvolvimiento del Estado y la sociedad mexicana.

Una visión social de la milicia en Saltillo (1853-1858)

Entre los autores que mayor influencia tuvieron para el estudio sobre el reclutamiento en las fuerzas armadas mexicanas, Serrano,²⁷ Ortiz Escamilla,²⁸ Ceja,²⁹ Strobel,³⁰ Hernández³¹ y Cacho.³² Cada uno de ellos decidió abordar problemáticas particulares sobre las fuerzas armadas durante el siglo XIX, más allá de una visión tradicional de la historia sobre las instituciones militares. Se desea explorar el reclutamiento, la vida de los milicianos, analizar su convivencia y las situaciones que experimentaron. Es importante darle un enfoque social a las fuerzas armadas, ya que al final se trata de organizaciones conformadas por personas de a pie, del pueblo, de la comunidad, de profesión común y de clase trabajadora.³³ Se toma en cuenta la

²⁷ José Antonio Serrano, *El contingente de sangre. Los gobiernos estatales y departamentales y los métodos de reclutamiento del ejército permanente mexicano*.

²⁸ Juan Ortiz Escamilla, *Fuerzas Militares En Iberoamérica, siglos XVIII y XIX*.

²⁹ Claudia Ceja Andrade, «Una mirada a las fuerzas armadas de la ciudad de México a través de las hojas de filiación y los procesos militares, 1824-1859».

³⁰ Héctor Strobel, «La Guardia Nacional en México. Origen, contradicciones y memoria histórica, 1846-1893, 2019-».

³¹ Conrado Hernández, *Militares conservadores en la reforma y el segundo imperio (1857-1867)*.

³² Angélica María Cacho Torres, «Entre la utilidad y la coerción. Los desertores: una compleja realidad del México independiente (1820-1842)».

³³ Cfr. Peter Burke, *Historia y teoría social*. Esta forma de concebir la historia surgió en 1920 con la Escuela de los Annales, y fue, además, una crítica a los historiadores tradicionalistas, en especial a la historia política.

información documental presentada por los oficiales y autoridades civiles como principales fuentes, ya que eran ellos quienes administraban los procesos de los soldados. Se busca explorar los engranes que posibiliten desentrañar las prácticas anteriormente mencionadas y que llevan al conocimiento de la dinámica social y cotidiana al interior de la Guardia Nacional.

Existen estudios que abordan la vida cotidiana en tiempos de conflictos armados. Ejemplo es Flores quien rescató experiencias, vivencias y situaciones sociales durante la guerra de Independencia y apuntó a «prestar atención a las sutilezas en los testimonios de la gente común, de las declaraciones de los bandos enfrentados y una dosis de empatía».³⁴ Ello forma parte del «drama social»³⁵ que se puede conocer a través de dichas fuentes, a partir de diferentes motivaciones personales de los soldados, en especial lo relacionado a sus familias.³⁶ La dependencia de los hijos, esposas y padres con los varones era una situación generalizada, pues la sociedad exigió a los de su género hacerse cargo cien por ciento de ellos. Estos lazos fueron los principales móviles para solicitar la excepción al servicio y para cometer la desertión, por esa razón existen registros de los dependientes económicos que, además, eran los beneficiados de la indemnización en caso de deceso.

Muchos de ellos no lograron eludir la responsabilidad del reclutamiento, por lo que, según Ceja, se volvió habitual ver que madres, esposas y hermanas acudieran junto a los hombres a las operaciones militares.³⁷ A las autoridades no les quedó otra

³⁴ Iliria Flores Carreño, *Vida cotidiana y violencia durante la guerra de independencia*, p. 9.

³⁵ La categoría «drama social» fue propuesta por Giovanni Levi en su célebre estudio sobre una comunidad piemontesa en el que buscó conocer a la sociedad por medio de los casos de exorcismo. Los rasgos culturales que pasaron de generación en generación los denominó «herencia inmaterial» y son un pilar de la denominada microhistoria.

³⁶ Burke, *op. cit.*, pp. 84-85. Sobre el concepto de familia, es una unidad residencial, económica, legal y, por supuesto, moral, ya que es el grupo con el cual los miembros se identifican y se involucran desde un ámbito emocional.

³⁷ Claudia Ceja, «Entre útiles y perniciosas. La participación de las mujeres en los ejércitos mexicanos en el siglo XIX», pp. 230-238.

opción más que permitirlo, de lo cual recibieron su apoyo como cocineras y enfermeras. Finalmente, se busca ampliar la comprensión de las dinámicas sociales en torno a las fuerzas armadas, conectando las vivencias individuales con los procesos históricos más amplios del México decimonono.

En todas las corporaciones armadas del siglo XIX se implementaron los tres principales métodos de reclutamiento: el alistamiento voluntario, los sorteos y las levas. El primero era el ideal, aunque evidentemente era difícil que los hombres acudieran por deseo propio a enrolarse a la milicia; en cuanto a los sorteos, se hacían en base a un padrón de los varones de una región; finalmente, la leva era el mecanismo más empleado, tomando por la fuerza a los sujetos para integrarlos a alguna unidad armada. ¿Cuáles fueron las consecuencias de los métodos de reclutamiento en la población? Esta pregunta podemos dimensionarla con algunos casos concretos para conocer dicha realidad.

En noviembre de 1853, algunos hombres resultaron seleccionados por sorteo para cubrir puestos de la Compañía presidial volante de Saltillo. Los soldados Felipe Vizcarra, Dionisio Arenas, Juan Medina, Margarito Esparza y Albino Vanegas llegaron en diferentes días al cuartel, por lo que se trató de un periodo de enrolamiento de personal militar, en el cual se estuvo recolectando a gente para cubrir las plazas vacantes, probablemente dejando a familias y oficios sin atender. Los grupos de bandidos o gavillas de este periodo eran conformadas por desertores, soldados de leva, jefes militares, población descontenta con las autoridades regionales, campesinos y simpatizantes de diferentes sectores.³⁸ Esto muestra que estas bandas tenían una composición bastante heterogénea, y habla de la situación que se vivía y de los intereses y estilos de vida personales. Su capacidad variaba según el grupo o la región: hubo contingentes compactos que realizaron simples asaltos a diligencias y otros de más de cien hombres capaces de tomar alguna población y que las propias milicias locales no podían combatir por falta de refuerzos y recursos.

³⁸ Águeda Goretty Venegas de la Torre, «¿Jefes militares o bandidos?», p. 172.

En Saltillo hubo varios inconvenientes durante el reclutamiento. El gobierno estatal pidió el informe con el número de hombres de Guardia Nacional que se podían levantar y movilizar, ya que en función de eso se les mandó los recursos y las armas desde Monterrey,³⁹ pues, las autoridades locales primero debían cumplir con el reclutamiento para que les hiciesen el envío de los recursos para su sostenimiento. Sin esperarlo, se presentaron voluntariamente los indios, viendo que no se podía contar la gente de la municipalidad, por lo que había que considerar cuántas personas realmente fueron llevadas por la fuerza, ya que no existieron comisiones armadas que los hayan estado recogiendo y guardia que los custodie, resolviendo acuartelar toda la gente útil, como se ha hecho en diferentes ocasiones.⁴⁰

Cuando se obtenía la consideración de parte de la autoridad para eximirse de responsabilidad del servicio de armas, se emitían documentos oficiales para validarlo. En la municipalidad de Saltillo, en marzo de 1858, los jueces de distrito Leonardo Ramírez, Pedro Torres, Benito Esparza y Julián Reyes acordaron el siguiente formato del certificado:

El infrascrito Alcalde 1° certifica que el
C. _____ es GN en el
estado de Nuevo León y Coahuila, y se halla
registrado a fojas 1a del libro respectivo donde
está anotado de la junta calificadora lo consideró
“exceptuado por enfermedad habitual reconocido por facultativo la cual lo inhabilita para
satisfacer cuota alguna.”⁴¹

Las autoridades del estado tenían la facultad, eventualmente, de arrestar y reclutar a los hombres sospechosos de incumplir con sus deberes como esposos y padres. En abril de 1858, Francisco González, originario de Saltillo, fue arrestado en Monterrey y posteriormente perdonado por el mismísimo San-

³⁹ AMS, PM, C 103/1, E 155, Manuel G. Rejón comunicó al alcalde de Saltillo, Monterrey, 8 de julio de 1860.

⁴⁰ AMS, PM, C 103, E 155, F-7, Ayuntamiento de Saltillo al gobierno del estado, Saltillo, 10 de julio de 1860.

⁴¹ AMS, PM, C 97, E 56, Juan N. de Arizpe al alcalde de Saltillo, Monterrey, 20 marzo de 1858.

tiago Vidaurri, ya que «lo vió [vio] muy arrepentido»⁴² y se le pidió que en adelante de dicho suceso debía de mostrar conducta de ciudadano y retornar a su población para hacerse cargo de su familia. El Artículo 16 de la ley de la Guardia Nacional, por motivo especial de la crisis política, autorizó a los hombres «útiles» para el servicio de las armas eximirse de las exigencias físicas que implicaba la vida en la milicia, siempre y cuando pagaran el doble de la cuota señalada. En esta situación, el gobernador Vidaurri, al darse cuenta de que se trataba de varias personas de Saltillo, y para mantener un mayor control burocrático, pidió que dichas cuotas fueran cubiertas desde un año de anticipación.⁴³ En el caso de los individuos que no habían pagado el impuesto de exención, se les exigió nuevamente.

También se notificó a cada sujeto para que acudiera personalmente ante el gobierno del estado, para el caso de los que no pudieron pagar las cuotas se les aplicó un destierro conforme a lo decretado por las autoridades de la entidad.⁴⁴ Esto muestra la insistencia del gobierno estatal para conseguir hombres y recursos, necesarios para sostener la lucha en contra de los invasores franceses, que para esas fechas habían sido derrotados en Puebla. Es probable que esta medida de los destierros haya sido también aplicada para mantener a la población involucrada en la producción de la zona. Difícilmente los hombres con familia lo aceptaron, pero quizás sí resultó paliativo en contra de los sujetos que no se asentaban de manera tradicional en la región o que se encontraban sin trabajo. Entre las principales formas en que los milicianos solicitaron la elusión del reclutamiento fue por medio de certificados emitidos por la autoridad judicial del distrito al que cada habitante pertenecía. Estos documentos tuvieron la función de validar información respecto a padecimientos médicos o situaciones laborales que los comprometía a mantenerse en sus regiones. Ejemplo de ello es el certificado que D. Miguel Rodríguez presentó y

⁴² AMS, PM, C 97, E 34, Jesús Guerra al alcalde de Saltillo, Monterrey, 13 de abril de 1858.

⁴³ AMS, PM, C 97, E 34, Juan Garza al alcalde de Saltillo, Monterrey, 11 abril de 1858.

⁴⁴ AMS, PM C 105, Exp, 88, F-20, Manuel G. Rejón al Alcalde de Saltillo, Monterrey, 10 de agosto de 1862.

que el Ayuntamiento de Saltillo aprobó, en la cual se incluyó la declaración jurada por los ciudadanos Jesús Montés, Antonio de la Peña y Pedro Domínguez, quienes afirmaron que Guadalupe Mendes y Francisco Aguirre eran sirvientes mozos del referido Rodríguez, por lo que evitaron ser considerados para el reclutamiento.⁴⁵

Las instituciones militares estaban conformadas por personas de origen popular y clase trabajadora. Es necesario rescatar la vida cotidiana y las experiencias de los soldados, quienes enfrentaron retos tanto en el ámbito militar como en el familiar y comunitario. Los métodos de reclutamiento, como alistamiento voluntario, sorteos y levas, tuvieron impactos significativos en la población. Aunque el alistamiento voluntario era el ideal, la leva fue el más empleado, ocasionando tensiones en las familias y comunidades, además de fomentar la desertión y la formación de grupos bandidos. Los lazos familiares eran fundamentales en las decisiones de los soldados, influyendo en solicitudes de exención del servicio y casos de desertión. Las mujeres de los milicianos participaron activamente como cocineras y enfermeras, reflejando la integración familiar en los conflictos armados. Los ciudadanos, especialmente aquellos de sectores más vulnerables, desarrollaron estrategias para evitar el reclutamiento, como la obtención de certificados médicos o laborales. Estas prácticas evidencian cómo las comunidades negociaban con las autoridades para mitigar el impacto del servicio militar. El estudio del reclutamiento y la vida cotidiana de los milicianos aporta una perspectiva más amplia sobre las dinámicas sociales, económicas y políticas de la época, conectando las historias individuales con los procesos históricos más amplios.

Conclusiones

Lo que se ha puesto a discusión a través de estas reflexiones es que para explicar la conformación de un país se deben recuperar las experiencias históricas de las regiones. A partir de ese paradigma, si

⁴⁵ AMS, PM, C 102/1, E 67-5, Certificó Desiderio Dávila, Alcalde de 2° y Juez 1° de Saltillo, 20 de marzo de 1858.

se nos permite la acepción, es que se pueden comprender algunos momentos históricos, ya que su implementación aporta y enriquece la lectura e interpretación de tiempos pasados. En ese sentido, se ha planteado la observancia de la historia cultural y de la vida social decimonónica mexicana a través de distintos prismas, como el de la historia política y las expresiones librescas, así como de la vida cotidiana, desde las que se pueden explorar otras dimensiones que deben ser valoradas en la explicación de la construcción de la nación. Lo anterior contribuye a justipreciar la importancia de los editores-libros-lectores para la transformación de la identidad local zacatecana, y mirar cómo ésta última se encontraba embebida de un componente de cultura política tradicional que, junto con la matriz liberal, le daban forma, aunado a que al recuperar la vida cotidiana de los subalternos de un cuerpo castrense se amplía la manera en que comprendemos, desde el ámbito regional, el surgimiento y consolidación de México durante el siglo XIX.

Fuentes

Sobre la cultura escrita decimonónica

Cabrerizo, Mariano, *Memorias de mis vicisitudes políticas desde 1820 a 1836*, Imprenta de los Señores Ferrer y Aisa, antes de Cabrerizo, Valencia, 1862. Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte I*, Debolsillo, Barcelona, 2018. Lafuente López, Ramiro, *Un mundo posible: imprenta y bibliotecas en México durante el siglo XIX*, UNAM, México, 1992. Martínez, José Luis, *La expresión nacional. Letras mexicanas del siglo XIX*, UNAM, México, 1955. Ozuna Castañeda, Mariana, *La forma de las ideas. Géneros literarios en la folletería. Nueva España, 1808-1820*, UNAM/Trama, 2019. Perales Ojeda, Alicia, *Asociaciones literarias mexicanas. Siglo XIX*, UNAM, 1957. Ruedas de la Serna, Jorge (coordinador), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, UNAM, México, 1996. Suárez de la Torre, Laura (coordinadora), Castro, Miguel Ángel (edición), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, Instituto Mora, UNAM, México, 2001. Suárez de la Torre, Laura (coordinadora), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la Ciudad de México 1830-1855*, Instituto Mora, México, 2003.

De la cultura política de Zacatecas (1825-1832)

Annino, Antonio, «El pacto y la norma. Los orígenes de la legalidad oligárquica en México», *Historias*, núm. 5, México, INAH, enero-marzo 1984, pp. 3-31. Consulta electrónica: < <http://revistas.inah.gob.mx/index.php/historias/article/view/15332/16308>>. Annino, Antonio, «La ruralización de lo político», en Antonio Annino (coordinador), *La revolución novohispana, 1808-1821*, CIDE/

INEHRM/CONACULTA/FCE, 2010, pp. 384-464. Baker, Keith Michael, «El concepto de cultura política en la reciente historiografía sobre la Revolución Francesa», *Ayer*, núm. 62, Asociación de Historia Contemporánea, Marcial Pons-Ediciones de Historia, Madrid, 2006, pp. 89-110. Guerra, François-Xavier, «El soberano y su reino. Reflexiones sobre la génesis del ciudadano en América Latina», en Hilda Sabato (coordinadora), *Ciudadanía política y formación de las naciones. Perspectivas Históricas de América Latina*, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica/Fideicomiso Historia de las Américas, México D. F., 1999, pp. 33-61. Huitrudo, Guillermo (coordinador), *Zacatecas y sus constituciones (1825-1996)*, Gobierno del Estado de Zacatecas/Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 1997. Palacios, Guillermo, «Introducción: entre una “nueva historia” y una “nueva historiografía” para la historia política de América Latina en el siglo XIX», en Guillermo Palacios (coordinador), *Ensayos sobre la nueva historia política de América Latina, siglo XIX*, El Colegio de México, México D. F., 2007, pp. 9-18. Rosanvallon, Pierre, *Por una historia conceptual de lo político*, Argentina, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2016. Sabato, Hilda, «XIII. Sobre ciudadanía política en América Latina en el siglo XIX», en Alicia Salmerón y Cecilia Noriega Elío (editoras), *Pensar la modernidad política. Propuestas desde la nueva historia política. Antología*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Ciudad de México, 2017, pp. 435-476.

Relaciones socioculturales en la vida cotidiana de la milicia mexicana (siglo XIX)

Archivo Municipal de Saltillo Fondo: Presidencia Municipal, Tomo 5. Burke, Peter, *Historia y teoría social*, Amorrortu, Buenos Aires, 2005. Burke, Peter, «La nueva historia socio-cultural», en *Historia Social*, número 17, otoño 1993, pp. 105-114. Cacho, Angelica, «Entre la utilidad y la coerción. Una compleja realidad del México independiente (1820-1842)», en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, núm. 45, enero-junio 2013, pp. 31-68. Ceja Andrade, Claudia, «Una mirada a las fuerzas armadas de la ciudad de México a través de las hojas de filiación y los procesos militares, 1824-1859», en *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, núm. 68, julio-diciembre 2018, pp. 77-103. Flores Carreño, Iliria, *Vida cotidiana y violencia durante la guerra de independencia. Guanajuato y Michoacán, 1800-1830*, tesis para obtener el grado de Doctor en Historia, El Colegio de Michoacán, 2017. Ortiz Escamilla, Juan (coord.), *Fuerzas militares en Iberoamérica, siglos XVIII y XIX*, El Colegio de México/El Colegio de Michoacán/Universidad Veracruzana, México, 2005. Serrano Ortega, José Antonio, *El contingente de sangre. Los gobiernos estatales y departamentales y los métodos de reclutamiento del ejército permanente mexicano, 1824-1844*, Colegio de divulgación INAH, México D. F. 1993. Strobel, Héctor, «La Guardia Nacional en México. Origen, contradicciones y memoria histórica, 1846-1893, 2019-», en *ISTOR. Revista de historia internacional*, núm 86, otoño 2021. Venegas de la Torre, Águeda Goretty, «¿Jefes militares o bandidos? La participación militar liberal durante la Guerra de Reforma», en *Revista de Historia*, no. 24, enero-junio 2017, pp. 167-188.

Las traiciones y la culpa en «El crepúsculo maya»

Adso Eduardo Gutiérrez Espinoza

Rubén Cervantes Hernández

Mariana Saely Ramírez Rosas

Resumen

Nos propusimos estudiar la traición y la culpa en el cuento «El crepúsculo maya», que pertenece a la antología *Los culpables* (Juan Villoro, 2007). Para ello, empleamos la cartografía literaria o esquizoanálisis, modelo propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari, el cual no solo identifica las distintas líneas (molares, moleculares y de fuga), sino también los devenires. Asimismo, analizamos el papel de la iguana y la amistad.

Palabras claves: Traición, culpa, esquizoanálisis, Juan Villoro, Gilles Deleuze y Félix Guattari.

Abstract

We studied betrayal and guilt on «El crepúsculo maya», a short-story that is part of Los culpables (Juan Villoro, 2007). For it, we applied literary cartography or schizoanalysis, the model proposed by Gilles Deleuze and Félix Guattari that not only identifies the different lines (molar lines, molecular lines, and flight lines) but also becoming. We studied also studied the roles of iguana and friendship.

Key words: Betrayals, guilt, schizoanalysis, Juan Villoro, Gilles Deleuze and Félix Guattari

«El crepúsculo maya» es uno de los siete textos de la antología *Los culpables* (2007), del escritor mexicano Juan Villoro, galardonada con el Premio Antonin Artaud en su quinta edición. El tema central de los textos es la culpa, la cual surge debido a acciones y comportamientos de los personajes. Por ejemplo, el protagonista de «Mariachi» es un músico que abandona esta disciplina para dedicarse al cine para adultos. Lo interesante de esta antología es que no presenta lecturas moralizantes del comportamiento humano. Más bien, los textos lo abordan desde su complejidad y cómo los valores morales y sociales influyen de diferentes maneras.

En este artículo estudiamos las traiciones y la culpa en «El crepúsculo maya» a partir de la cartografía literaria o esquizoanálisis, modelo teórico propuesto por los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari. La virtud de este modelo es que permite identificar las conexiones o agenciamientos

en el texto literario, mediante las líneas molares, moleculares y de fuga. Además, el modelo permite reconocer al territorio (y sus procesos) y a los devenires. Las razones por las cuales se emplea este método son varias. La primera de ellas es que se desea aplicarlo en otros espacios de la narrativa contemporánea que no son comunes y el fin es reconocer las posibilidades y las implicaciones del método. Además, es una relectura al texto, a partir de sus conexiones o agenciamientos, que permite ver su estructura y las distintas funciones de sus elementos.

«El crepúsculo maya» relata el viaje de tres amigos y una iguana a Oaxaca y a Yucatán: el Poeta, quien narra y protagoniza la historia, el Tomate, quien mantiene una amistad desde hace años con el Poeta y escribe artículos turísticos para una revista de viajes, y Karla, amiga e invitada del Tomate. La razón de este viaje es para que el Tomate escriba un artículo turístico sobre estos estados. Sin embargo, el motivo inicial queda en segundo plano, pues el viaje se convierte en una travesía para intentar reparar la amistad entre el Poeta y el Tomate. En el pasado, el Tomate traicionó a su amigo cuando mantuvo relaciones sexuales con Sonia, el interés romántico del Poeta. Durante el viaje, parece constituirse una relación amorosa entre el Poeta y Karla.

Por otro lado, es una escapatoria para el Poeta, pues mantiene relaciones con Gloria, una mujer casada. El último encuentro sexual de estos personajes concluyó con una situación desconcertante: el preservativo se atoró en la vagina y fue expulsado días después. Este viaje concluye con un accidente automovilístico, en el cual hubo pérdidas materiales y heridas de los protagonistas.

La literatura como salud

Gilles Deleuze considera que la literatura es una salud.¹ Esta afirmación se debe a que este arte se

¹ El *phármakon* es uno de los conceptos que Deleuze considera para este postulado. Al rastrear el origen etimológico, Gastón Beraldi, «Literatura y filosofía. La literatura como problema en Deleuze o la escritura como *phármakon*», pp. 165-167, concluye que *phármakon* tiene dos sentidos. El primero es un equívoco médico en el que el *phármakon* es un remedio o una toxina. El

torna en un estado clínico en el que las palabras se relacionan al no desembocarse en nada y se registran con el lector.² Es decir, las palabras se agencian, se unen y nutren al movimiento de la energía vital para que esta estimule el devenir de un ser (lector-individuación) y la crítica a un sistema establecido, que está conformado por microfascismos y valores y se caracteriza por ser dogmático, hermético y estático.

La escritura y la literatura como procesos de creación artística y de sensibilidades son siempre inacabados y están en curso.³ Esto se debe a que se trabaja con el lenguaje, que tiene un amplio panorama de funciones y características, los cuales no solo posibilitan la comunicación y la enunciación de ideas, sino también la constitución de realidades y vivencias.⁴ A pesar de que el lenguaje es un sistema de signos establecido, la literatura se apropia de él para mostrar y representar a un colectivo de signos y de sujetos, con el fin de, en el mejor de los casos, estimular a los distintos procesos de territorialización y el devenir. Dicha estimulación se logra al crear agenciamientos o conexiones entre

vocablo guarda dos significados ambivalentes que podría interpretarse como paradoja, cuyos opuestos se complementan y, en cierto modo, fortalecen el significado de la cura: un proceso curativo puede ser doloroso. El segundo sentido es una evocación a la mayeútica. A partir de la discusión o el interrogatorio, se purga un mal o un error del alma (un argumento inapropiado o una falsedad) y se pare una idea o una cura que lo elimine (pp. 165-166). En realidad, la conexión entre medicina-filosofía es obvia: la palabra es también un *phármakon* que, por un lado, cura o envenena; por el otro, el argumento filosófico busca cubrir una necesidad, «ocuparse de sí mismo», con el fin de convertirse en «una guía para toda conducta racional» (p. 167). Sin duda, la lectura de Beraldi recuerda a la de Derrida, quien considera a la escritura como *phármakon*, dejando entrever que es un proceso curativo en el que la recreación y la representación juegan papeles importantes en su elaboración. Cfr. Jacques Derrida, «La farmacia de Platón», pp. 91-260. Por razones de espacio nos es imposible discutir las implicaciones filosóficas y culturales de este concepto, más allá de un simple vocablo polisémico. Para los interesados en el tema, recomendamos, además de Jacques Derrida, Compton, *Victim of the Muses. Poet as Scapegoat, Warrior, and Hero in Greco-Roman and Ind-European Myth and History* (2014) y Girard, *La violencia y lo sagrado* (2006).

² Gilles Deleuze y Félix Guattari, *¿Qué es filosofía?*, p. 10.

³ Gilles Deleuze, *Crítica y clínica*, 2009.

⁴ Cfr. Gilles Deleuze, *Proust y los signos*.

valores e incluso entre lectores. Sin embargo, los procesos pueden detenerse por diferentes razones y si esto ocurre habría una enfermedad o una parálisis simbólicas.

La escritura y la literatura son experiencias artísticas, personales y únicas. El lector de una novela puede disfrutarla por su escritura —a partir de una serie de estrategias y figuras retóricas que le son agradables—, su trama y sus personajes —al sentirse identificado con uno o varios de ellos se produce una mayor cercanía con el texto—. Además, la literatura es un microcosmos de la naturaleza humana, puede plantear problemas o necesidades humanas con sus soluciones (una infidelidad, una crisis existencial o una culpa), pero también puede impulsar a que el lector se active, se mueva y se transforme. Finalmente, si bien la literatura impulsa los devenires, estos son temporales y movibles. Un lector deviene en otro con una lectura, pero es probable que en la segunda o tercera lecturas devenga en otro completamente distinto al primer lector-devenir, pues la literatura es también un constante movimiento.

Como respuesta que puede ser asistemática, la literatura puede ser una máquina de guerra⁵ que busca cortar a un sistema que contiene microfascismos, cuyo fin es el control de los sujetos sin que ellos los perciban como ejercicios coercitivos. Estos microfascismos se reflejan mayormente en la política y la ideología. Por ejemplo, el microfascismo de considerar a la mujer inferior al varón puede encontrarse en las conciencias individuales y colectivas y muchas veces los sujetos desconocen que lo tienen internalizado.

La literatura puede actuar solo contra un aspecto microfascista y esto puede causar una reacción

⁵ El sistema binario propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari es construido a partir de la metáfora de las máquinas. Ellas son el significante-puerta de entrada que permite la interpretación, pues una máquina es una metáfora de un aparato, artefacto, entidad, esquema, sistema o cuerpo unidos binariamente. Esto es, el maquinismo es una metáfora para nombrar las relaciones binarias entre aparatos o sistemas; por supuesto, existen distintas clases de máquinas: de deseo, sociales, de guerra. Sobre la máquina de guerra, véase: Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, pp. 359-433.

del sistema, la cual en la mayoría de los casos se refleja con la activación de mecanismos de defensa para evitar la pérdida de control y ejercer el poder contra los opositores. El sistema puede apropiarse de literaturas contrarias para fortalecerse; esta inclusión al sistema no se acerca al ejercicio de la creación libre —básicamente, hace creer que las acepta para mantener el control—. Incluso, el sistema puede emplear literaturas adquiridas para defenestrarlas. Si se piensa desde la perspectiva deleuziana-guattariana, por ejemplo, las poéticas neoclásicas son reglas rígidas y arbitrarias para controlar lo que se escribe. De este modo, se habla de sociedades rígidas de control que la literatura busca resignificar o suprimir.

¿Qué es la cartografía literaria o el esquizoanálisis?

La cartografía literaria o el esquizoanálisis es un modelo rizomático⁶ de estudio que fue propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari que contradice al modelo porfiriano o jerárquico del psicoanálisis y otras propuestas analíticas similares. Los objetos de estudio de la cartografía literaria son los diferentes dispositivos de enunciación colectivos e individuales y sus incidencias en el interior de una obra literaria, la cual surge en un contexto doble —los distintos contextos que hay dentro y fuera de la obra literaria. Para Reberendo y Arévalo, el esquizoanálisis evidencia el pasaje de los distintos sistemas de enunciados y estructuras subjetivas preformadas a las disposiciones de enunciación, con el fin de crear nuevas lecturas y evidenciar la existencia de representaciones y proposiciones inéditas.⁷

El esquizoanálisis describe las líneas molarres, moleculares y de fuga, sus movimientos, sus conexiones y sus rupturas. Para comprender tal modelo, hay que evidenciar varios puntos claves. Primero, hay una redefinición y, en consecuencia, una vitalización del concepto de deseo en los postulados deleuziano-guattarianos. El deseo ya no

⁶ El rizoma, un préstamo de la biología, explica el movimiento y las conexiones entre los puntos-elementos que tiene un fenómeno.

⁷ Cfr. Fernando Reberendo y H. Arévalo, «Esquizoanálisis».

tiene su definición negativa —es la consecuencia de una necesidad no satisfecha, de una carencia de objeto, que no es posible llenar o satisfacer debido a ciertos factores; dicha imposibilidad produce, por ejemplo, una búsqueda de querer suplirla o llenarla con otras actividades (sublimación). Tampoco es representativa —el deseo se vuelve una representación al verlo desde la triada familiar (padre-madre-hijo) y los conflictos edípico y de castración, pues los tecnicismos o la mitología psicoanalítica lo atrapan y no permiten su circulación energética. Más bien, fabrica ideas, pensamientos y acciones e impulsa como un movimiento a los devenires y a los distintos procesos de territorialización, reterritorializar, desterritorializar y reterritorializar. Asimismo, el deseo, debido a su potencia transformadora y creadora, corta o atraviesa sistemas ya contruidos, muchas veces sistemas microfascistas. En consecuencia, el deseo es un eje del esquizoanálisis, pues dibuja las líneas en el modelo.

Segundo, hay máquinas que son consecuencias de los distintos movimientos que en el mejor de los casos encausan su energía a los devenires. Por supuesto, existen distintas máquinas que obedecen a situaciones o conexiones específicas, tales como las sociales o socias, de deseo y de guerra. Asimismo, pueden ser impulsadas por deseos específicos con finalidad social o de guerra: un Estado crea mecanismos o máquinas microfascistas que buscan preservar, ejercer o acrecentar el poder —es el deseo de un Estado—, minorías crean máquinas de guerra para auto preservarse y ganar territorio frente a este Estado. De ahí que el deseo es también un engrane de las propias máquinas.

Finalmente, el deseo dibuja líneas y el esquizoanálisis las lee y sus movimientos, sus cortes, sus fluctuaciones y sus conexiones. En otras palabras, la cartografía literaria es un modelo rizomático no jerarquizado y compuesto por líneas que siguen estos principios: un punto-elemento se conecta con otro (*principio de conexión*); estos elementos pueden ser heterogéneos y su unión obedece más a la conexión que a una homogeneidad —dos elementos con características disímiles pueden conectarse (*principio de heterogeneidad*)—; no hay una

unidad —hay múltiples entradas o conexiones, un elemento se conecta con uno o más elementos y, en consecuencia, no hay unidad (*principio de multiplicidad*)—: «una multiplicidad no tiene ni sujeto ni objeto, sino únicamente determinaciones». ⁸ Como en este modelo hay solo líneas, estas pueden romper otras y derivan, dependiendo del caso, en líneas molares, moleculares y de fuga (*principio de ruptura asignificante*) —las rupturas muestran la esencia anti-genealógica del rizoma,⁹ no busca la génesis sino las conexiones y sus consecuencias—. Finalmente, las líneas y sus conexiones cartografían el fenómeno para comprenderlo y no crean una calca, que se identifica con puntos muertos, pues el rizoma describe el movimiento de los puntos-elementos, de ahí que hay mayor énfasis en las conexiones y sus rupturas posibles.

Ahora bien, el esquizoanálisis como decodificador integral propone analizar la obra literaria a partir de tres líneas constituyentes:

- *Líneas de segmentaridad rígida, segmentación dura o molar.* Son aquellas en las que al parecer todo está codificado, diseñado, ordenado y previsto. Se ligan a un discurso de poder, el cual se haya constituido por ideas, leyes, ordenamientos sociales o conjunciones políticas que suelen estar conectados con aparatos de poder o instituciones (el gobierno, la milicia, la Iglesia, la familia, incluso la amistad). Estos aparatos como colectivo controlan y ejercen el poder e inciden en las minorías (grupos étnicos, mujeres, homosexuales, niños). Dichas líneas ordenan cómo debe pensarse y en qué creer (discursos de control, sociedades de control). Suelen entrar en conflicto (son cortadas o cortan) con otras líneas que buscan territorializar y agenciar nuevos procesos o elementos para conformar, fortalecer y mantener su poder o su discurso.

- *Líneas de segmentaridad flexible, segmentación maleable o molecular.* Inciden a las primeras y provocan procesos de reterritorialización (son las conexiones establecidas que suelen estar en las molares y las cortan para establecer nuevos parámetros y nuevas conexiones o agenciamientos). Su diná-

⁸ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, p. 14.

⁹ *Ibid*, p. 16.

mica suele provocar conflictos, pues hay un choque entre dos fuerzas, dos poderes (la minoría frente a la mayoría). El peligro de este choque es que la molecular se molarice o se vuelva una línea rígida.

· *Las líneas de fuga*. Son externas y no preexisten bajo el régimen de las líneas rígidas, son trazos compuestos con independencia y revolucionarias, pues no hay un deseo por reterritorializar, sino abandonar los códigos establecidos para crear los propios, para territorializar y crear nuevas estructuras dinámicas a partir de su propia energía. Esto es: ellas devienen en otros códigos, crean nuevos territorios y se estructuran para crear nuevos cimientos.

El esquizoanálisis también analiza el territorio para descubrir los procesos de territorialización, desterritorialización y reterritorialización. El territorio se construye con el ejercicio de las relaciones de poder (materiales y simbólicas). De acuerdo con Dreyfus, Foucault no concibe el poder como una propiedad o una exclusividad, sino el poder se traduce en acción o en el ejercicio de este.¹⁰ Por otro lado, Deleuze y Guattari mencionan que el deseo crea territorios, «ya que este comprende una serie de agenciamientos».¹¹

Ligado a una pragmática, el agenciamiento es la relación de co-funcionamiento entre elementos heterogéneos que comparten un mismo territorio y tienen un devenir.¹² Si se piensa desde las relaciones sociales, un ejemplo de agenciamiento sería la conversación entre una (monólogo) o más personas (diálogo). Este concepto, en cierta manera, se conecta con el de vínculo.

La construcción del territorio conduce a un movimiento que gobierna los agenciamientos y sus dos componentes: los agenciamientos colectivos de enunciación y el agenciamiento maquínico de los cuerpos (o de deseo).¹³ En este sentido, el agenciamiento es territorial y se articula en torno a un contenido y a una expresión. Además, un territorio puede construir un agenciamiento y «ser al mismo tiempo compuesto por agenciamientos maquínicos de los cuerpos y agenciamientos colectivos de enunciación».¹⁴ Esto trae una dinámica de desterritorialización.

¹⁰ Citado en María Teresa Herner, «Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari», p. 165.

¹¹ Deleuze y Guattari, *op. cit.*, p. 165.

¹² *Ibid* p. 513.

¹³ Herner, *op. cit.*, p. 166.

¹⁴ *Ibid* p. 167.

En conclusión, la territorialización es la creación de un territorio a partir de un agenciamiento o la creación de relaciones con un espacio específico, con la finalidad de establecer un lugar que le sea propio al individuo. La desterritorialización es simplemente la pérdida de territorio, la ruptura de toda relación con la historia y la memoria, que tal vez significa una desculturización o extrañeza. Este proceso puede ser resultado de distintos factores: una pugna de poder, el factor económico, la enfermedad o la migración a un nuevo territorio. El concepto de reterritorialización está ligado al reestablecimiento o la renovación de las relaciones con el territorio. Indudablemente, para que exista este último proceso, se requiere de una desterritorialización.

Las traiciones y las triangulaciones

La amistad es uno de los temas centrales de «El crepúsculo maya». El Poeta y el Tomate son amigos desde años, pero su amistad ha sido dañada por traiciones que se debieron a circunstancias románticas y sexuales. Por otro lado, se esboza una amistad entre el Poeta y Karla, o eso es el planteamiento inicial. El cuento jamás narra situaciones pasadas de estas relaciones —es decir, no aborda cómo fue la amistad entre los varones previa a la traición y tampoco la del Tomate con Karla—. No obstante, los detalles del presente permiten ver las dinámicas de estos personajes.

En el presente del texto literario, se narra la amistad fracturada del Poeta con el Tomate, que se refleja en las tensiones de los personajes. Por ejemplo, el Poeta habla sobre el reencuentro con el Tomate, previo al viaje: «Su sonrisa me irritaba porque era la misma con que me confesó que se había acostado con Sonia, la refugiada chilena a la que cortejé sin la menor posibilidad de quitarle la

ruana».¹⁵ Estas tensiones han escalado al grado de que el Poeta ha establecido una distancia y un trato frío mayores —hay un episodio en el que el Poeta encuentra un disco que el Tomate le prestó hace años y no lo ha devuelto—. También, las tensiones provocaron una molestia o un fastidio: «Me molestó que se convirtiera en pronombre y aprovechara mis declives para hacerse el amigo solidario».¹⁶

El Tomate invitó al Poeta al viaje a Oaxaca y Yucatán. La razón es que el primero escriba un artículo turístico sobre estos lugares, pero detrás de este planteamiento inicial hay unos apartados que no se dicen y van desarrollándose conforme el viaje. El primero de ellos es que los personajes varones se confrontan para estar en constante reconocimiento. Es decir, el Poeta reconoce constantemente su desprecio y el Tomate el error e intenta sanar la relación con su amigo. El segundo es el desarrollo de una amistad e interés amoroso entre Karla y el Poeta, que en un principio ella era el ligue o el interés amoroso del Tomate, aunque parece ser que el Tomate estaba más interesado en un plano sexual. El tercer apartado es la aparición de una iguana, que más bien tiene una cierta liquidez que es difícil de reconocer, pues e aparece y desaparece.

Dejando a un lado a estos personajes varones, se encuentran otras piezas que son también complejas. Estas son Gloria y Karla. Gloria López es una mujer casada y creyente en extraterrestres. Ella mantiene relaciones extramaritales con el Poeta, pero parecen haber concluido con un incidente peculiar: la vagina abduce al preservativo.¹⁷ El viaje cae como anillo al dedo para que el Poeta desaparezca y no se enfrente con las posibles consecuencias de esta abducción y de las relaciones extramaritales —por ejemplo, la concepción de un hijo no deseado y la confrontación con un marido colérico—. ¹⁸

Los distintos pasajes en los que Gloria López aparece ilustran los momentos de una relación con la que el Poeta parece no comprometerse. Tales momentos son: la infidelidad, la pérdida del pasa-

porte y la expulsión del preservativo.¹⁹ Este último momento sirve de alivio, porque se elimina la tensión y el Poeta reconoce su relación: «supe que lo único que me unía a ella eran los problemas que podía causarle».²⁰ De este modo, hay otra traición a un esposo desconocido y el terror de enfrentar las consecuencias.

La segunda traición, o infidelidad contra un esposo, es una aventura amorosa o sexo casual cuyas causas se desconocen. Claro, el contexto matrimonial entre Gloria y su esposo no se conoce y tampoco si existen problemas en el matrimonio o en Gloria. Por otro lado, hay un paralelismo con la primera traición: ambas son consecuencias de actos sexuales deliberados. No obstante, hay una diferencia. Mientras que el Tomate parece sentir culpa y la confronta durante el viaje (primera traición), el Poeta parece sentir culpa y huye al viaje (segunda traición). Por supuesto, el viaje obliga al Poeta a confrontar las culpas derivadas de estas dos traiciones.

Karla, la joven quintanarroense y conocedora del feng-shui, es una arista-complemento para sanar la culpa. Para comprender esto, importa detenerse en unos cuantos puntos. Primero, es invitada e interés amoroso del Tomate,²¹ lo cual apunta a un triángulo amoroso similar al formado con Sonia. La diferencia es que Karla se decidió por el Poeta: «“Es obvio que le gustas: hace dos días que no cambia una silla de lugar”, sus palabras salieron en tono amargo, como una última bocanada de mal tabaco»²², y hubo un acercamiento entre ellos. Sin embargo, esta relación terminó tras un accidente automovilístico en el cual ella resultó herida.²³

Segundo, el Poeta cree que el Tomate se aparta para compensar su deslealtad. En este sentido, él cree que hay un trueque y una renuncia, Karla por Sonia, para que el Tomate termine de sentir la culpa y así rescatar la amistad. También, el Poeta cree que Karla podría ser empleada para chantajes posteriores.²⁴ Esta perspectiva permite reconocer

¹⁵ Juan Villoro, «El crepúsculo maya», p. 60.

¹⁶ *Ibid.*, p. 65.

¹⁷ *Ibid.*, p. 62.

¹⁸ *Ibid.*, p. 63.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 62-63, 66 y 71.

²⁰ *Ibid.*, p. 71.

²¹ *Ibid.*, p. 64.

²² *Ibid.*, pp. 68-69.

²³ *Ibid.*, p. 74.

²⁴ *Ibid.*, p. 69.

cómo el Poeta se enfrenta ante el dolor de una traición, pero sin reconocer las responsabilidades de la otra traición. Finalmente, pese a sus intenciones iniciales, el Tomate aprueba la relación e incluso la impulsa.²⁵

A lo largo de estas páginas, se han descrito las relaciones de estos personajes, las cuales constituyen triangulaciones que son: el Poeta-el Tomate-Sonia, el Poeta-El Tomate-Karla, el Poeta-Gloria-el Esposo. El miembro recurrente es el Poeta y dicha constancia permite reconocer que se constituyen por y alrededor de él. En estas construcciones figuran tres mujeres; una de ellas, Gloria, es un agente externo unido a otra configuración: la familia. Tales triangulaciones surgen del deseo, que se evidencia en los actos sexuales y amorosos: el Poeta quiso estar con Sonia y ella se acostó con el Tomate; el Tomate quiso estar con Karla y ella prefirió al Poeta; y Gloria se acostó con el Poeta, sin considerar a su marido.

La iguana

La iguana es un obsequio del Tomate a Karla, que funciona como un agente externo con un contenido mítico. Esta punta a dos puntos correlacionados: un dicho popular y la cosmovisión maya. El dicho popular «¿De qué lado masca la iguana?» aparece en el cuento dos veces: 1) cuando la iguana es alimentada y el Tomate lo dice bromeando;²⁶ y 2) el Tomate la repite cuando menciona que Karla se siente atraída por el Poeta.²⁷

El sentido de este dicho popular es el del reto. Por un lado, su uso es para notar que una persona se encuentra en una situación de prueba. Por el otro, una persona la emplea para retar a otra, con el fin de probar las capacidades y las habilidades. En el texto literario, el dicho tiene una función irónica. La elección de Karla unida a la derrota del Tomate y la victoria del Poeta. Sin embargo, su uso emite el propio desconcierto de una victoria que no es del todo agradable: si bien Karla lo elige, desapa-

rece tras el accidente automovilístico. ¿Esta victoria-desaparición se une al segundo punto?

En la cosmovisión maya, Itzamná es el dios de la sabiduría, de los cielos e inventor de las ciencias y los conocimientos, suele ser representado como un viejo de mandíbulas sin dientes y carrillos hundidos o una iguana.²⁸ Asimismo, está asociado con la clase sacerdotal, la cual solía invocarlo en los rituales de año nuevo y el comienzo de nuevos ciclos temporales.²⁹ Los mayas le oraban para protegerse contra los desastres naturales, el hambre y los robos y pedían su intervención para que las predicciones desastrosas no tuvieran efectos en los campos o en los mayas.³⁰

La iguana, por su relación con esta deidad, adquiere relevancia. Por un lado, es considerada como un guardián que vela por la tierra y alimenta a los hombres. Hasta la fecha, su carne no solo se considera un manjar sino también un alimento con muchas propiedades curativas y afrodisiacas. Por otro lado, acompaña a los muertos en su trayectoria a la vida eterna.

Ahora bien, «El crepúsculo maya» pertenece a la larga tradición literaria de los viajes iniciáticos, en los cuales hay una meta final que es llegar a un lugar, pero en los trayectos los personajes confrontan situaciones hostiles o difíciles que permiten una transformación. En esencia, estos personajes se presentan con una estructura particular y el viaje los transforma y adquieren otros valores.

La iguana de «El crepúsculo maya» también tiene su propio viaje, que se describe con sus distintas desapariciones. En Oaxaca, intenta escapar varias veces y es encontrada por el Poeta. En Yucatán, no se aparta de los viajeros hasta que finalmente decide irse. Entonces, este viaje se incluye a los demás que surgen en un único trayecto: el viaje con fines laborales, el viaje como medio para curar una culpa, el viaje del preservativo y el propio viaje del protagonista a su dolor y a su propia traición. Cada uno tiene su elemento-objetivo o su característica distintiva:

²⁵ *Ibid*, p. 71.

²⁶ *Ibid*, p. 64.

²⁷ *Ibid*, p. 69.

²⁸ *Cfr.* Sylvanus Griswold Morley, *La civilización maya*.

²⁹ Kay Amere Read y Jason J. González, *Mesoamerican Mythology*, p. 197.

³⁰ *Idem*.

el artículo turístico, la culpa y la traición, el miedo de concebir un hijo no deseado y la confrontación a un esposo colérico y a un amigo traidor. En consecuencia, no hay sino múltiples viajes o múltiples entradas para llegar a la culpable y las traiciones.

¿Cuál es el papel de esta iguana? Es difícil darle un rol específico porque se mueve constantemente. Esto lo reconoce el Poeta e intenta establecer parámetros para comprender sus desapariciones, pero todo se reduce a una incompreensión de la iguana, quien siempre escapa y él cree que pronto volverá. Además, el Poeta no la nombra, como probablemente lo haría con otro animal (por ejemplo, un perro). Este anonimato es una de las esencias de la iguana, que coincide con la propia transformación del lagarto que deja de ser un regalo y se vuelve en una compañera más que es ajena a las realidades de los viajeros

¿La iguana es anónima para sí misma? Más bien, ella se encuentra en su propio territorio y es ajena a las cuestiones de esos viajeros. La iguana sigue su propia dinámica, su propio movimiento, que es distinto, externo y ajeno a lo humano. Su agenciamiento es con lo humano, pero mantiene lo propio. La iguana, lejos de ser un bloque, es el movimiento puro.

Las tres líneas

Nuestro análisis ha mostrado cómo las traiciones perjudicaron a los personajes. Por un lado, el matrimonio entre Gloria y su esposo fue afectado por el enredo que ella tuvo con el Poeta, aunque no se conoce si hubo otros problemas o si el esposo se enteró de esta infidelidad. Por el otro, las distintas relaciones amistosas entre el Poeta, el Tomate y Karla se rompieron. La amistad-eje Poeta-Tomate finalmente concluyó, a pesar de las buenas intenciones del segundo —más bien, el viaje funcionó para concluirla—. Lo terrible es que ese proceso de perdón, que no se desarrolló de la mejor manera, terminó afectando a una tercera. Ciertamente, la amistad de los personajes masculinos programa las pequeñas tragedias del viaje y concluye con un desafortunado accidente y su propio fin.

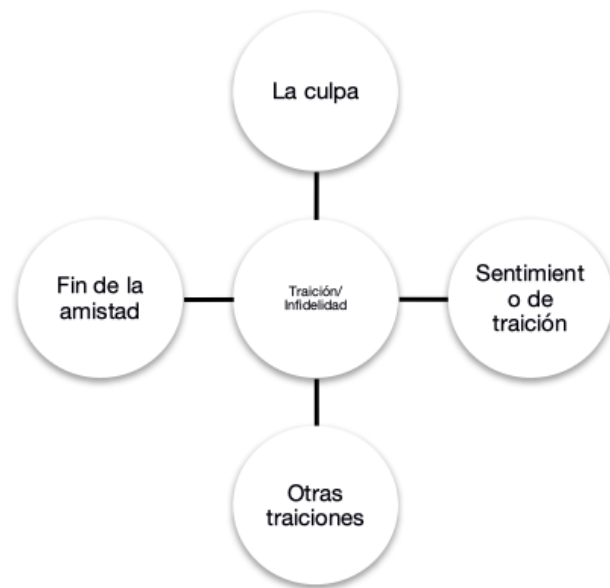
La amistad es la línea de segmentación dura o rígida. Frente a ella, se encuentran los propios personajes que van conformando varias triangulaciones, las cuales minarán el proceso curativo para restaurar la amistad y terminar con la culpa. En efecto, los personajes, el Poeta, el Tomate, Karla, Gloria y su esposo (como personaje virtual) y sus triangulaciones se reúnen en las líneas moleculares, pues cortan a la amistad y no devienen. El hecho de devenir implicaría un cambio total en las relaciones y la terminación de la amistad no es más que la consecuencia de las mismas traiciones. Más bien, estas líneas hacen territorios, no territorializa el concepto de amistad o de pareja romántica (en el caso de las relaciones con las dos mujeres) y reterritorializa el concepto de no-amistad.

¿Se habla de un viaje como proceso curativo, en el caso específico de la relación entre los protagonistas varones? Lo más natural que el lector pudo esperar es que la amistad se haya sanado e incluso fortalecido, pero la separación fue un hecho que también pudo ser esperado. No hay un querer iniciar el proceso curativo, sino que vemos al Poeta sumergirse en el dolor. Sin embargo, la propia separación y ruptura es la solución de ese bloqueo, pues algunas veces un problema puede solucionar otro.

Los otros viajes, el laboral, el del preservativo, el de la iguana, el del protagonista que se sumerge en el dolor, se conectan con el curativo en la medida en que son, por un lado, la consecuencia del dolor y de la incertidumbre, y por el otro, consecuencias de sí mismos y derivan en la liberación del bloqueo a partir de la separación. Dicho de otro modo, la no-amistad puede ser identificada también como una cura.

La culpa y el sentimiento de traición en «El crepúsculo maya» se conectan también con la depresión del Poeta —que se intuye debido a que fue internado en un hospital psiquiátrico, aunque no hay detalles al respecto—. El Poeta tiende a ver solo los aspectos negativos del amigo y no valora los esfuerzos realizados. Sin embargo, la culpa y la traición también causan que el Poeta y Karla se relacionaran a tal grado que ella se interesara. La culpa y la traición reterritorializan otra individuación

(Karla), se alejan de su origen y se convierten en aspectos aún más complejos (la culpa genera culpa, en una clase de círculo vicioso). Con respecto a la infidelidad de Gloria a su esposo, no solo es la consecuencia de estos sentimientos, sino también de su propia dinámica, la cual es desconocida, pues es un personaje con pocas apariciones. De este modo, la culpa y la traición son también líneas moleculares, como los viajes.



La iguana es la única línea de fuga y en ella se encuentra un cambio, un devenir auténtico que significó la creación de una dinámica distinta: era un producto con fines alimenticios que devino en regalo para Karla y después en un animal exterior y ajeno a las catástrofes humanas. Su conexión es principalmente consigo misma y las relaciones con los hombres son meramente superficiales. Al ser un regalo, los hombres creen que la iguana es una mascota, pero no territorializa ese estado y esto se observa con sus desapariciones; más bien, sigue su propia dinámica.

«El crepúsculo maya» es un cuento que narra un viaje en el que se quiere sanar una amistad quebrada por una traición. Durante este, se intenta elaborar un proceso de perdón cuyo resultado fue la separación definitiva de los amigos. Además, el proceso afectó a Karla, con quien el Poeta procuró

establecer una relación afectiva que no tuvo el resultado esperado. Ciertamente, este viaje también sirvió para que los varones confrontaran sus pasados, en particular el Poeta, quien mantuvo una relación extramarital con Gloria López, siendo la culpa y la traición los ejes.

Fuentes

Almere Read, Kay y Jason J. González, *Mesoamerican Mythology. A Guide to The Gods, Heroes, Rituals and Beliefs of Mexico and Central America*, Oxford University Press, Nueva York, 2000. Beraldi, Gastón, «Literatura y filosofía. La literatura como problema en Deleuze o la escritura como *phármakon*», *Eikasia*, núm. 49, 2013, pp. 165-175. Braidotti, Rosi, *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*, Ediciones Akal, Madrid, 2005. Compton, Todd M., *Victim of the Muses. Poet as Scapegoat, Warrior, and Hero in Greco-Roman and Indo-European Myth and History*, Center for Hellenic Studies, Washington, 2014. Deleuze, Gilles, *Proust y los signos*, Anagrama, Barcelona, 1995. Deleuze, Gilles, *Crítica y clínica*, Anagrama, Barcelona, 2009. Deleuze, Gilles, *Lógica del sentido*, Paidós, Madrid, 2011. Deleuze, Gilles, *Diferencia y repetición*, Amorrortu, Buenos Aires, 2012. Deleuze, Gilles y Félix Guattari, «El Anti-Edipo [Entrevista realizada por Catherine Backes-Clement]», *L'Arc*, núm. 49, 1979. Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Anagrama, Barcelona, 1997. Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, Era, Distrito Federal, 2007. Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-textos, Valencia 2008. Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Paidós, Buenos Aires, 2009. Derrida, Jacques, «La farmacia de Platón», *La diseminación*, Fundamentos, Madrid, 2015, pp. 91-260. Girard, René, *La violencia y lo sagrado*, Anagrama, Madrid, 2006. Herner, María Teresa, «Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari», *Huellas*, núm. 13, 2009, pp. 158-171. Reberendo, Fernando y H. Arévalo, «¿Esquizoanálisis?», *Esquizoanálisis web. Mesetas de estudio, investigación y composición. Entre la filosofía, la ciencia y el arte*, s. f. Recuperado de: <https://www.esquizoanalisisweb.com/qu-es-el-esquizoanalisis>, Fecha de consulta: 8 de enero de 2024. Villoro, Juan, «El crepúsculo maya», *Los culpables*, Almadía, Oaxaca, 2007, pp. 59-75.

Emojis y estrategias de comunicación en la *app* Grindr: argot gay y consumo de sustancias ilícitas¹

Miguel Ángel Rivera Barrera

Resumen

El presente artículo expone algunas funciones que han adquirido los emojis y sus significados dentro de la plataforma Grindr, compartida por una comunidad de usuarios con intereses afines. Se centra especialmente en los perfiles de usuario que exhiben atribuciones sexuales y de consumo de sustancias ilícitas, y se estudia la correspondencia entre significado y apariencia que los emojis adquieren respecto a su forma original y atributos semánticos que en combinaciones construyen nuevos significados ligados a la comunidad de usuarios de la plataforma en modo de eufemismos y claves lingüísticas. Debido a sus complejidades discursivas, el método propuesto para el análisis reúne elementos de disciplinas varias como la pragmática, la semiótica, la semántica y la sociolingüística.

Extracto

El éxito que los emojis tienen en la comunicación y su popularidad creciente por sus diseños particulares se debe a su eficacia al momento de volver los mensajes más dinámicos, por lo que no es inusual que su uso esté presente en la mayoría de interacciones digitales sin importar rangos de edad, géneros o tribus. Dado que pueden ser universalmente comprendidos, los iconos resultan puntos de contacto en la comunicación entre usuarios de distintos países y lenguas. Así como el lenguaje encuentra siempre una brecha por la cual escapar de las normas establecidas por alguna academia, la cultura predominante o norma estándar sobre su uso adecuado, los emojis han comenzado por presentar un enorme bagaje de aplicaciones fuera de sus sentidos originales sobre las que se manifiesta su dinamismo e independencia de modos enunciativos tradicionales.

¹ El presente artículo es una síntesis de la tesis homónima de la Licenciatura en Letras presentada en 2023 en la Universidad Autónoma de Zacatecas bajo la asesoría de Carmen Fernández Galán Montemayor.

Introducción

El lenguaje, en cualquiera de sus muchas manifestaciones socioculturales y distintos idiomas sobre la superficie global, se acopla a una modalidad digital que tiene como constante la evolución continua. Las manifestaciones simbólicas como los emojis, ya bastante asimiladas en muchas de las interacciones que atraviesan las distintas *apps* de juegos y foros, revelan al punto el continuo desarrollo que adopta la actividad lingüística de los usuarios sobre estos planos virtuales. Dicho progreso puede medirse desde distintas aristas, el trabajo presente ha reunido elementos de varias disciplinas del lenguaje como la pragmática, la semiótica y la semántica que intentan circunscribir las líneas generales que adopta el lenguaje mientras intenta desentrañar sus variaciones virtuales expuestas a través de emojis.

La RAE define ‘emoji’ como «pequeña imagen o icono digital que se usa en las comunicaciones electrónicas para representar una emoción, un objeto, una idea, etcétera»,² lo que evidencia su enorme capacidad significativa. El éxito que los emojis tienen en la comunicación diaria por volver los mensajes más dinámicos y ser universalmente comprendidos resulta como puntos de contacto en la comunicación de diversas regiones y lenguas. Los emojis aparecen en múltiples aplicaciones. El presente trabajo se enfoca en la vertiente digital del uso de emojis dentro de la *app* de citas Grindr,³ con el objetivo de describir su funcionamiento y popularidad entre la cultura LGBTQ de la *app*, y la dependencia tecnológica que ha ido asentándose en las distintas tribus urbanas, en un contexto virtual creciente de

² «Emoji», Diccionario de la Real Academia Española, 2023.

³ Definición tomada del sitio App Store: Grindr es la aplicación de citas gratuita al servicio de la comunidad LGBTQ líder en el mundo. Si eres gay, bisexual, transexual, *queer* o simplemente tienes curiosidad, Grindr es la mejor forma y la más fácil de conocer personas nuevas para tener amistades, encuentros, citas o lo que sea que estés buscando. «¿Estás de viaje? Grindr es una herramienta indispensable para los viajeros LGBTQ: inicia sesión para conocer personas locales y obtener recomendaciones de bares, restaurantes, eventos y mucho más. Con Grindr en tu teléfono móvil, siempre estarás conectado con otras personas LGBTQ a tu alrededor y estarás al tanto de lo que está sucediendo».

los últimos años debido a las condiciones sanitarias derivadas del Covid-19.

Hablar de lenguaje y de su manifestación empírica (ya sea escrito o virtual) permite sopesar los significados subyacentes que hacen posible su expresión codificada. Delimitar la existencia de un patrón específico en el fondo de las construcciones lingüísticas (gramática) a base de emojis no es una tarea sencilla, aparte de los atributos semióticos en que es posible descomponerlos (como función, contenido, referencia, entre otros que consideran sus diseños particulares), se integran las marcas sociales del usuario, los argots, la jerga de su comunidad y los ajustes individuales de su discurso para determinada necesidad comunicativa. Como se observa en la Figura 1, entra en funcionamiento un sistema de agentes dobles (receptor y emisor) que juegan a definir un mensaje concreto o que, al menos, dan pistas semánticas hacia las cuales el sentido del mensaje puesto en la descripción del perfil puede encaminarse:



Figura 1. Captura de perfil de Grindr

Perspectivas analíticas para emojis

En el caso de la imagen anterior, es pertinente considerar tanto capital lingüístico, eufemismos y jerga que como comunidad comparten los usuarios en su discurso. Al final, se pone en manifiesto la mutabilidad del emoji como signo, que Paolo Fabbri acuña bajo el mote de «secreto»,⁴ y del que solo a través de claves específicas logra comprenderse. Para comprender cómo el uso de emojis aprovecha su expresión simbólica y constituye un instrumento clave para la entrega de determinados mensajes, sin la necesidad de referirlos explícitamente. Habría que atender las particularidades e influencias que envuelven su aparición, desde los rasgos de la comunidad o individuo que les imprime un sentido, hasta el propósito de la *app* en que aparecen. Según estos últimos, los emojis pueden comunicar aspectos «prohibidos», «tabúes» o ser «incómodos» para la moral, la religión o la escuela (como la sexualidad), o codificar discursos sujetos a limitaciones legales (amenazas, insultos, prostitución), consumo ilícito de sustancias, entre otros.

El texto, tanto de un libro como de un discurso digital, tal como aparece sobre la superficie de su expresión ya sea física o electrónica, no siempre vuelve evidentes las relaciones que mantienen entre sí las palabras con significados; el lector, en buena medida, tiene la tarea de establecer los nexos que vuelven coherente el mensaje entregado. En el caso de los emojis los vínculos necesarios para la construcción del sentido se ven igualmente condicionados tanto por la intención con que son incluidos en el mensaje, como por el capital deductivo y cultural del lector o receptor.

Se analizan aquí algunas funciones que han adquirido los emojis fuera de sus atributos y significados originales dentro de la plataforma *Grindr*. Los análisis se centran especialmente en perfiles que exhiben indicios sexuales y de consumo de sustancias ilícitas, mientras señalan la correspondencia entre significado y apariencia que los emojis adquieren gracias a su forma original y los atributos semánticos que su comunidad de usuarios les otorga a modo de eufemismos y claves lingüísticas.

⁴ Paolo Fabbri, *Tácticas de los Signos*, pp 50-55.










Dado que el uso de emojis en la comunicación escrita se presta a las mismas amplitudes interpretativas a las que el lenguaje sencillo está sujeto, evidenciar distintas aproximaciones en cuanto a las relaciones y cooperaciones semánticas más ocultas entre usuarios de plataformas como *Grindr* se vuelve pertinente. El significado que tanto los hablantes como los lectores entienden depende de una serie de implicaturas que les son otorgadas tanto por su valor universal, como por criterios específicos que son transmitidos y asimilados por comunidades específicas, en este caso hombres LGBTQ⁵ (los principales usuarios de la *app* *Grindr*). Como apunta Yule en su trabajo *Pragmatics*, la pragmática evidencia la relación creada entre la forma lingüística y el usuario.⁶ De modo que frente a un perfil cualquiera de *Grindr*, es imposible desligar de su forma escrita las intenciones y capitales semánticos, tanto del emisor que los imprime como del receptor que los descubre. Entre esta relación cooperativa de significados es que el método aquí expuesto se sustenta.

No por ello se supone que los resultados interpretativos entre emoji y contexto lleven a resultados objetivos, su uso obedece a una intención individual expresada por el hablante que no siempre es entregada de forma exitosa. En el ejemplo expuesto por Francesco Barbieri, el emoji 🙏 puede representar el concepto de «oración», como enfatizar la función de «por favor», y expresar un «choque de manos». ⁷ El sentido correcto viene dado tanto por el hablante en el texto inmediato que acompaña al emoji, y es comprendido por el lector gracias a la relación mutua entre ambos. De modo que conducen a semánticas concretas, aunque en materia de lenguaje siempre se encontrará valor especulativo de por medio.

⁵ Se considera necesario usar el acrónimo LGBTQ en sustitución de 'gay' u 'homosexual', dado que en *Grindr* no solo se encuentran este tipo de usuarios, sino que es utilizada por individuos considerados transgénero, no-binarios, drags, entre otros.

⁶ George Yule, *Pragmatics*, p. 132.

⁷ Francesco Barbieri, *et. al.*, «What Does a Emoji Mean? A Vector Sapace Skip-Gram Model for Twitter Emojis», p. 3970.

La cantidad existente de emojis en la actualidad es extensa,⁸ de lo cual se deduce que los usuarios están en constante búsqueda de expresiones más individuales. En el momento en que usuarios específicos construyen discursos o mensajes dirigidos a la comunidad a la que pertenecen, pueden hacer uso de emojis con detalles únicos, como el género  , posición     y color de piel   , entre otros. Asimismo cumplen una misma función semántica que puede ser «chica», «chico», «caminar», «moverse», «reír», «llorar». Son las relaciones y variaciones entre el valor constante y el significado sobre el emoji como signo lo que interesa exponer en el presente artículo. De modo que incluso cuando emojis como los referidos en el párrafo anterior cumplen con significados precisos, lo cierto es que siempre sale a relucir el extenso rango de posibilidades significativas que ostentan.


Una clave para comprender esta multiplicidad de variables es considerar el principio de cooperación entre hablantes. En planos digitales, las distancias crecen hasta abarcar todo el globo; en Grindr, existen funciones como *mode global*, que permiten a los usuarios interactuar con otros de cualquier latitud existente. La cooperación lingüística en el chat se construye más allá de una simple lengua y región, y es esta relación cosmopolita que permite una conversación más universalmente entendible con los emojis como sustituciones de lenguaje.




El lente analítico por el cual descomponer los valores que los emojis presentan es bastante amplio, desde su diseño (descripciones visuales), su uso (gramatical, emotivo, etcétera), hasta su sentido. Pueden medirse a través de varios instrumentos metodológicos (semántico y pragmático) que de igual manera no pueden sintetizar la enorme complejidad interpretativa de la que son capaces, puesto que cada uno aporta un rasgo distinto que ayuda a la composición universal de su significado. Aquí, los emojis se estudian a través de la suma de algunas de estas perspectivas detalladas a continuación.


⁸ Inc, Unicode, *Emoji Statics*. Octubre de 2019.

Como primer nivel de análisis, que recae sobre las condiciones formales del emoji, se toman las separaciones abordadas en el estudio hecho por Na'aman, en el que se hace una distinción entre emojis que cumplen con una función emocional y aquellos que hacen sustituciones léxicas;⁹ entrega en el caso de los segundos, una propuesta interesante, dado que si un emoji se considera una herramienta lingüística, por ende, es susceptible de un análisis minucioso de sus unidades más simples de significado, lo que deriva en la segmentación de las siguientes tres categorías:

1. *Función*. Donde el emoji hace una sustitución evidente de un conector, auxiliar o parte fragmentaria de un significado.
2. *Contenido*. Donde el emoji hace una sustitución a un significado de tipo concreto, como puede ser un sustantivo, verbo o adjetivo.
3. *Multimodal*. Donde el emoji, lejos de tener una función lingüística, sirve para enfatizar la intención, sentido o emoción que carga el mensaje.

Se integra un ejemplo propio con el uso del emoji  para ejemplificar cada una de las categorías anteriores:

1. *Función*. «Eres un do». Eres un «bolu»-do. De la partícula de «bola».
2. *Contenido*. «¿Vamos al ?» ¿Vamos al «biliar»?
3. *Multimodal*. «Que feo jugaron contigo ». El emoji enfatiza el sentido de «juego» y «jugar».

Que un emoji sea creado con una función específica no garantiza que el uso particular de los usuarios corresponda en sus aplicaciones cotidianas. Sobre el ejemplo anterior, el plano del contenido es el que presenta más variaciones en su significado concreto. El emoji  tiene la posibilidad de remitir a «salida», «partida», «negro» u «8»; la constante variación de estos «sustantivos» o «significados» entra en función de los contextos específicos que

⁹ Noa Na'aman, et. al., *Varying Linguistic Purposes of Emoji in Twitter Context*, p. 137.

le acompañen. Las aproximaciones más cercanas a la función, contenido y modo de un emoji serán las relaciones que este forme con el contexto que lo rodee y su pertenencia al argot.

Las condiciones informativas que acompañan al emoji son para la mayoría de aproximaciones lingüísticas indicadores de las convenciones asociadas entre hablantes. Dado que en ocasiones responden a registros únicos derivados de la pertenencia a un grupo específico (religiosos, asociaciones políticas, un barrio, adolescentes, LGBTQ, feministas, entre otros), el significado posible que se extrae de ellos se vuelve difícil de rescatar; si no se conocen las asociaciones culturales previas que los usuarios hacen de la lengua dentro de determinados grupos informales, el estudio de un significado se vuelve complicado, pero manifiesta el intrincado juego entre hablantes que construyen ideas y valores en cuanto a capitales compartidos que revelan la pertenencia sociolingüística de los mismos.

A continuación se extraen las dos primeras categorías presentadas por Na'aman y de otros conceptos esenciales dentro del estudio de la pragmática para analizar las capturas y emojis elegidos en este estudio.

Función. Denota el sentido o significado original o universalmente asimilado.

Contenido. Denota las características específicas del diseño.

Referencia. Las particularidades con que se asemejan objetos o conceptos de la vida real.

Contexto. Texto o información adicional que acompañe al emoji.

Presuposición. Intenciones y conocimientos previos tanto del que escribe como del lector.

*Inferencia.*¹⁰ Atributos, nombres o significado atribuidos por el argot sociolingüístico derivados del contexto. Estas refieren a los códigos y conocimientos previos y/o posteriores que tanto el agente que escribe como el que interpreta emplean para atribuir un significado específico al emoji en el estado activo del mensaje.

Plataforma. Lugar de aparición (*app*).

A este tipo de intermediaciones pragmáticas he agregado un sexto elemento para la interpretación de los emojis: la «plataforma», es decir, la *app* digital en que aparecen; en varias situaciones esta es un factor determinante que modifica los valores de la presuposición; se parte del hecho de que un usuario utiliza Grindr por un deseo de contacto con otros individuos con intereses afines a los suyos. Lo que no podría ocurrir con otras *apps* como Uber o Amazon, cuya función no es promover el contacto ni relaciones personales entre múltiples usuarios.

El esquema siguiente reúne tres distintos niveles de análisis que convergen en el objeto de estudio: nivel semiótico, pragmático y semántico. En el primer nivel (semiótico), que toma al emoji como símbolo y sus atributos formales, queda descompuesto en los conceptos de «función», «contenido» y «referencia», que se ubican al lado izquierdo del esquema; del lado derecho queda reducido el espectro correspondiente al usuario interpretativo (pragmático), e integra la plataforma en que aparece el emoji (Grindr, u otra), el «contexto» que le acompaña, la «presuposición» anterior y la «inferencia» última; por último, en la parte inferior se distingue la segmentación significativa (semántica), de modo que el lado izquierdo corresponde a la semántica original y universalmente asimilada, mientras que del lado derecho refleja el significado atribuido por el argot de la comunidad o grupo en cuestión. Queda simplificado en la siguiente figura:

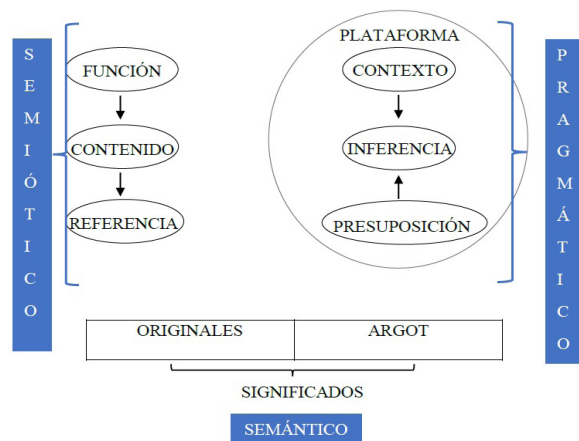


Figura 2. Esquema de análisis en niveles

¹⁰ Este es acaso el concepto más importante para el presente estudio, que se toma como conclusión interpretativa de las muestras.

Grindr: emojis, códigos sexuales, consumo y venta de sustancias ilícitas

Es evidente que no todo el mundo habla de una manera concreta,¹¹ que cuando se entra de lleno en el estudio del lenguaje y su variante cotidiana entran distintas aristas en juego, como la zona geográfica, el género, la capacidad económica, entre infinitas otras. Al menos, cuando se consideran espacios geográficos concretos esto sucede así, en la virtualidad el fenómeno parece ser considerablemente el mismo y, dado que Grindr construye su propia comunidad de hablantes, es natural que entre ella se hayan diseñado una suerte de códigos lingüísticos específicos que reflejan las necesidades particulares de su esfera.

Según los atributos, se pueden identificar las referencias con la vida real a que los emojis remiten. Anca Violeta señala que desde la perspectiva semiótica «un emoji es un icono, un tipo de signo que luce o parece la cosa que representa»,¹² por lo cual, elaborar un análisis de los atributos originales en función de forma y contenido, y más adelante establecer el vínculo semántico que aparece al aplicarse sobre contextos sexuales y de consumo de sustancias es posible.

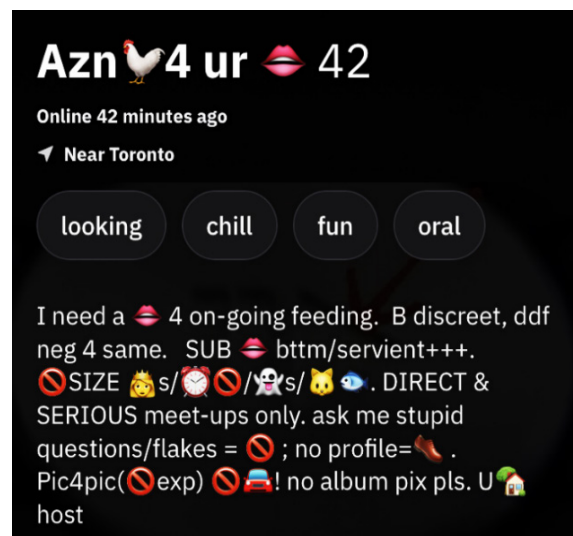
En conceptos crudos es posible hablar de conjuntos de normas y de relaciones cooperativas aplicadas al lenguaje dentro de la *app*, lo que en planos empíricos se conoce como «sociolingüística» y tiene un papel fundamental en la comunidad global de Grindr, en tanto que su argot es conocido y compartido entre usuarios, después de todo la *app* se creó con la intención de promover el trato entre sus miembros. Ahora, dado que la ciber-urbanidad funge como una sociedad alterna, es posible analizar las relaciones lingüísticas que derivan desde las formas en que se presentan los usuarios ante otros,¹³ es decir, a través de la información que vuelven explícita en sus perfiles.

¹¹ Cfr. Yule, *op. cit.*

¹² Anca Violeta Bischoff, *et. al.*, *A communicational analysis of the evolution of symbolic language*, p. 60.

¹³ Cfr. Sebastian Moreno Barrebeche, *La estilización del yo en las redes sociales*.

A continuación se analizan cuatro perfiles de usuarios de la *app* Grindr; la selección de las mismas parte de distintos criterios: en cada una debe haber al menos el uso de un emoji, que debe utilizarse como sustitución de palabras o partículas de estas, otros deben encaminarse tanto a un referente sexual como a uno de consumo o venta de sustancias ilícitas. Dado que los usuarios utilizan más de un solo idioma, algunas de las capturas muestran combinaciones entre inglés y español; en cuanto a la recolección de las mismas se logró a través de la función «explore» de la *app* que permite utilizar el mapa mundial para interactuar con usuarios de distintas latitudes. Para este estudio se han tomado ciudades cosmopolitas como Londres, Toronto y Bogotá. La selección de las ciudades ha considerado escenarios donde la cultura LGBTQ se encuentra más presente. La referencia universal de los emojis se obtuvo del *Diccionario de emojis*¹⁴ de Claudio Valero. Con el propósito de conservar el anonimato de las fuentes y mostrar únicamente los elementos de análisis, en las capturas de pantalla se han modificado los elementos de fotografías reales, se han recortado *links* directos a perfiles de Instagram, Facebook, entre otras, quedando fuera nombres personales y números telefónicos, es decir, los datos de identificación o localización.



¹⁴ Claudio Valero, *Diccionario de emojis*, pp. 77-90.

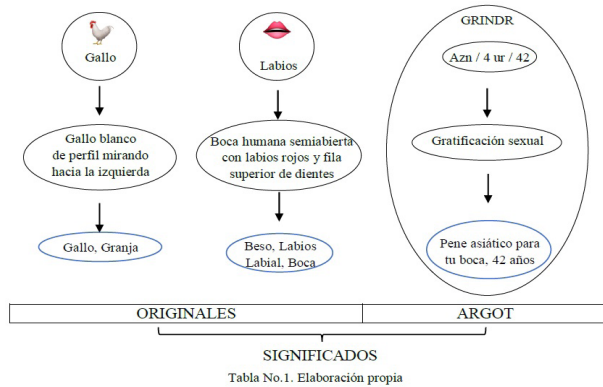


Figura 3. Análisis de perfil Grindr #1.
Fuente: Elaboración propia

El enunciado del perfil #1 sustituye conceptos mediante abreviaciones, símbolos y emojis. De forma que el acrónimo «Azn», cuya fonética en inglés «ei-zi-en» remite al término *asian* (asiático), el número «4» sustituye la preposición *for* (para) aprovechando las semejanzas fonológicas de *four* y *for*; por último, el emoji 🐔, cuyo nombre en inglés es *cock* (gallo), se usa coloquialmente para referir al pene, en conjunto con el emoji 💋 infieren la práctica de sexo oral. En la inferencia «pene asiático para tu boca», el emoji 🐔 es el que expande su significado.

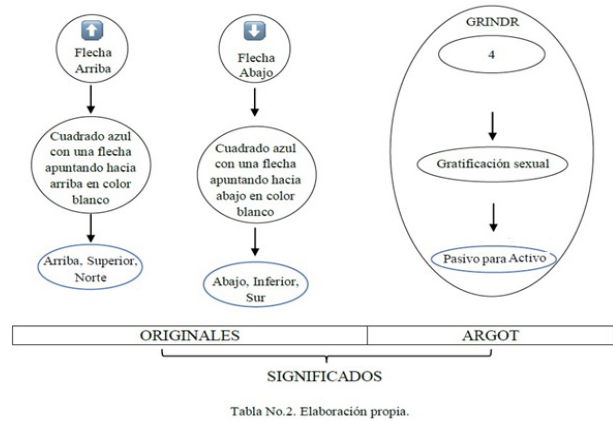
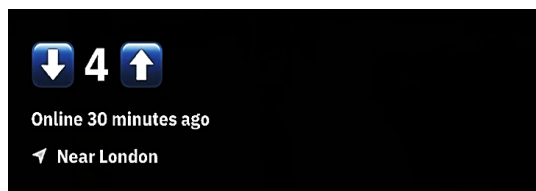


Figura 4. Análisis de perfil Grindr #2.
Fuente: Elaboración propia

En el perfil #2 el número 4, esta vez sin emoji, vuelve a sustituir la preposición «para», aprovechando la fonética en inglés de *four* y *for*; las flechas ⬆️ y ⬇️ sustituyen las palabras «pasivo» y «activo» respectivamente, por lo que la inferencia del enunciado queda como «pasivo busca activo» o «pasivo para activo». El sesgo entre significados originales y el argot de la comunidad en Grindr es más evidente.



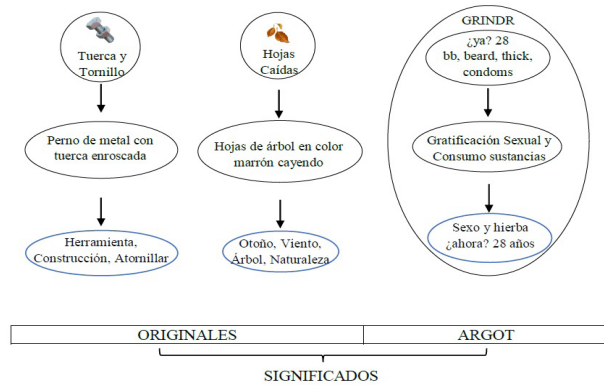


Tabla No.3. Elaboración propia.

Figura 5. Análisis a perfil Grindr #3.
Fuente: Elaboración propia

El perfil de Grindr #3 contiene en su enunciado la referencia *cannabis* mientras agrega una connotación sexual, siendo este perfil el primero en unir el consumo de sustancias con gratificación sexual. El emoji 🛠️ utiliza su sentido de «atornillar» para aludir a «penetración» o «acto sexual», mientras el emoji 🍂 alude a *cannabis* o «hierba». De la descripción posterior en *tags* como «bb» que está por *bareback* (sin protección) y *condoms*, se refuerza el sentido sexual del enunciado inicial.

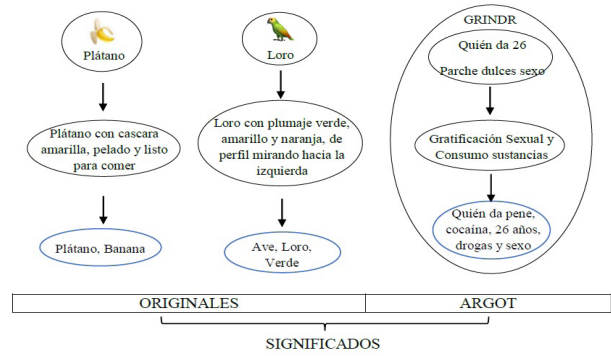
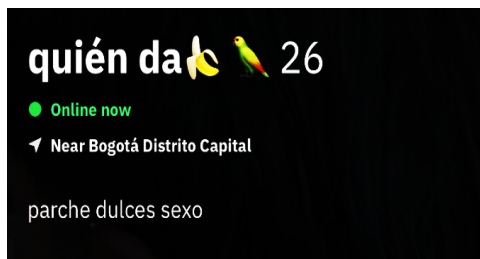


Tabla No.4. Elaboración propia.

Figura 6. Análisis a perfil Grindr #4.
Fuente: Elaboración propia

El perfil de Grindr #4 contiene en su enunciado dos emojis. El primero 🍌, que acompaña la oración «quién da», funciona en sustitución de la palabra «pene» aprovechando el diseño formal del emoji; el segundo 🦜 infiere el consumo de cocaína aprovechando el sentido de «loro» o «perico», que es uno de los motes urbanos para referir esta sustancia. Ambos emojis modifican sus significados para inferir la gratificación sexual y el consumo de sustancias.

Conclusiones

Similar a como sucede con la moda, la música o el cine, el argot la mayoría de las veces está sujeto a cambios entre colectivos, lo que se observa claramente en espacios virtuales. Conforme usuarios de distintas partes del globo agregan datos a las cooperaciones comunicativas de la internet, o de la *app* Grindr, es natural que varias de estas marcas enunciativas se apliquen no solo a las prácticas sexuales, si no a tendencias de consumo y venta de sustancias ilícitas.

Se sabe que el argot es útil al momento de definir identidades sociales y colectivas, de forma que la comunidad LGBTQ no solo ha impreso las marcas lingüísticas de su uso particular del lenguaje sobre la comunicación escrita, sino que actividades de carácter ilegal van cubiertas por este mismo recurso enunciativo que codifica muchos de los usos

y tipos de distintas drogas. Puesto que gran parte de la comunidad en Grindr, como lo muestran algunos estudios, da prioridad al contacto sexual, otras prácticas relacionadas como el *chemsex* o la venta directa de sustancias atraviesan el espacio textual de la *app*.¹⁵ Los resultados no suponen que la comunidad entera de Grindr sigue los mismos parámetros, o tienen al menos preferencia por alguna sustancia ilegal, si no que se limitan a enseñar el fenómeno lingüístico que ocurre a la hora de disfrazar contenidos semánticos que refieren a prácticas sexuales y/o fetiches, al consumo y venta de sustancias ilícitas.

Como otro tipo de resultados muestran,¹⁶ los móviles detrás del uso de Grindr y del consumo de sustancias requerirían una investigación de tipo psicológico o sociológico, más que lingüístico. El sexo y el consumo de sustancias ilícitas son en sí ya un asunto de suma discreción, de modo que los usuarios, como recurso de cubrir referencias directas a algunas sustancias, se valen de los emojis para ocultar información. Las razones de esta encriptación son varias, ya sea por educación o por aceptación social, o porque algunas expresiones, en especial las que aluden al consumo y venta de sustancias, pueden tener consecuencias legales.

Al considerarse la competencia discursiva y el argot de la comunidad específica de Grindr, es posible llegar a significados más objetivos a través del método propuesto. Se concluye entonces que existe una correspondencia a manera de código lingüístico que opera en distintas formas dentro de los perfiles en la *app*, que van desde conceptos clave y acrónimos, hasta emojis.

Conforme incrementa el número de usuarios en la *app*, como el número de integrantes en la comunidad LGBTQ, es de esperarse que otros eufemismos, acrónimos y referencias con emojis se sucedan, las marcas sociales que esta comunidad continúe imprimiendo sobre su expresión textual seguirán entregando pistas semánticas de aquellos

sentidos que buscan aludir, sean de carácter sexual, de drogadicción u otros. Grindr es solo una de las muchas *apps* que funcionan como vínculos entre usuarios de comunidades concretas; el análisis aquí propuesto puede aplicarse a una multiplicidad de plataformas y colectivos que manifiesten el mismo abanico de usos en su expresión escrita. Señalar la existencia de un discurso oculto en dos líneas concretas (sexo y drogas) bajo las formas enunciativas de los perfiles es el mero objetivo de este trabajo. Los sentidos que quedan abiertos a la investigación son todavía amplios, de modo que ni esta ni otra investigación del tipo está exenta de ser complementada. Los escenarios virtuales evolucionan de forma rápida y el lenguaje que los atraviesa sigue el mismo patrón de velocidad. Considerado esto, es interesante el tipo de análisis que busca encapsular los usos y formas que adquiere el lenguaje dentro de comunidades específicas.

La información provista en este trabajo y otros estudios semejantes es para brindar perspectivas de análisis para los emojis, así como dar cuenta de las estrategias comunicativas en la *web* y su constante transformación. Los contenidos de la plataforma están vinculados a lenguaje tabú o secreto, donde predominan los actos sexuales o el consumo ilícito de sustancias, y estos aspectos pueden ser base para otros estudios de índole sociocultural. El objetivo del presente trabajo fue hacer un análisis de las formas enunciativas en varios perfiles de Grindr para explicar la articulación texto e imagen en la construcción de un lenguaje en movimiento cuyo desciframiento solo es accesible a los usuarios.

¹⁵ Chadm Van Dee Wiele, *et.al.*, «Breaking boundaries: The uses & gratifications of Grindr», p. 3.

¹⁶ Moises A., Mendez, «Gay social networking apps are fueling cristal meth use», p. 4.

Fuentes

Barbieri, Francesco, Francesco Ronzano y Horacio Saggion, «What Does Emoji Mean? A Vector Space Skip-Gram Model for Twitter Emojis», en *Proceedings of the Tenth International Conference on Language Resources and Evaluation, LREC'16*, 2016. Barreneche, Sebastián Moreno, «La estilización del yo en redes sociales: la proyección on-line de la identidad personal como artificio semiótico», en *deSignis*, número 30, enero-junio 2019, pp. 77-89. Bischoff, Anca Violeta y Adina Palea, *A Communicational Analysis of the Evolution of Symbolic Language. Case of Study: Emojis*, Politehnica University of Timisoara, Romania, 2019. Fabbri, Paolo, *Tácticas de los Signos*, Gedisa México D. F., 2001. Grice, P., *Logic & Conversation*, Cambridge University, 1975. Inc, Unicode. *Emoji Statics*, octubre de 2019. <<https://emojipedia.org/stats>>. Mendez, Moises A., «Gay Social Networking Apps are Fueling Crystal Meth Use», en *Craig Newmark Graduate School of Journalism*, Winter 12-13, 2019. Na'aman, Noa, Hanna Provenza y Orion Montoya. *Varying Linguistic Purposes of Emoji in Twitter Context*, ACL, 2017. Real Academia Española. <<https://dle.rae.es/emoji>> [último acceso: 1 de julio de 2023]. Valero, Claudio, «Diccionario de emoticonos», en *Adsl Zone*, 2023. <<https://www.adslzone.net/esenciales/whatsapp/significado-emojis-whatsapp/#1399410-emoticonos-y-personas>> [último acceso: 1 de marzo de 2023]. Van Dee Wiele, Chad y Stephanie Tom Tong, *Breaking Boundaries: The Uses & Gratifications of Grindr*, Wayne State University, 2014. Yule, George, *Pragmatics*, Oxford University Press, Oxford/New York, 1996. Yule, George, *The Study of Language*, The Press Syndicate of the University of Cambridge, 2006.

Alquimia

Zacatecas azul

Luis Miranda Rudecino

Ciudad azul
Abrigo el aire azul.
Luz, índigo.
Lumínica ilusión. Plenitud celeste.
Esta ciudad, no es mía, pero sí, sí lo es: dice el poeta.

Esta ciudad laberinto es mía,
Dicen las aves cuando merodean
los callejones son míos,
dicen los alegres canes que orinan cada rincón.

El aire es mío,
dicen las golondrinas del temporal. Las bancas son mías,
dicen los viejos sentados en los jardines. Aquí en esta ciudad hay vida y muerte: pálido azul.
ciudad y máscara
roja,
es roja,
como la sangre derramada por la violencia infame que nos acaba.

Las campanas resuenan como el latir del corazón,
como las balas que asesinan.
BANG-BANG...

Los callejones con silencios perpetuos. Es la pérdida:
lo que vivimos.

Pero aquí lo que nos atañe es el canto azul.
El sueño de otras ciudades,
azul hidra.
El gusto y el disgusto, la riqueza
o
la pobreza.
Aquí existimos con lo que hemos ganado y perdido.
También sabemos vivir de noche,
pero eso ahora no importa.

Somos el zafiro.
A nosotros nos corresponde estar aquí.
De aquí somos, aquí moriremos.

Hasta sentir el turquesa azul
Azul
El olor de nuestra ciudad es azul,
es un azul imperial...

Edén

Sergio Pérez Torres

Yo nadaba dentro de la luna embarazada,
el flujo mensual de la vida se detuvo.

Fui como las ánimas sin sexo,
no había letras X ni Y, tampoco rayos
ni tuve palabras para *Eterno* e *Infinito*:
los lunares apenas formaban un octágono.

Yo surgí antes de mi ciclo en una herida:
la serpiente alimentaba mis entrañas,
me asfixiaba suavemente por el cuello:
el dolor del brote por salirse de la tierra.

No pude volver a ser yo mismo,
un ángel gigante en bata blanca
me arrastró hacia afuera tomando de mi pierna.

Esto fue expulsión del Paraíso,
éste me apartó de mi otro cuerpo

Pangea

Nadie supondrá tu casa como un rompecabezas,
la mitomanía que acostumbras al usar relojes;
no te romperé el cerebro poco a poco con diez dedos,
ni te contaré el pasado en números ni cuentos.

Háblame las voces que se dicen en romance,
como si la pieza primigenia fuera danza;
cada estrella es cuenta en los collares del zodiaco,
pero yo soy nadie y esta noche se ha puesto para ti.

Abro el libro

Gerardo del Río Acevedo

A

Abro el libro
dejo que el azar elija
guardo silencio
denso pétreo
una loza en mis labios

Leo cada palabra
como el que tiene sed
me sacio
y las canciones
rezuman
en mi boca
esa sabor a hierro
me recuerda la herida

B

Porque hoy la noche
ha colmado mi copa
de dolor
leo en esa cartografía
estelar
la ruta más corta
para llegar a ti
Si la cerrazón
me extravía el camino
deja una luz en tu
ventana

Como las hojas en otoño

José Félix Bonilla Sánchez

Esa tarde mi aburrimiento no podía ser mayor. El tedio y la pesadumbre de mis antepasados parecían caer sobre mis hombros. Quise hablar con Dios, pero no pude: no me sentí escuchado y por consiguiente mis palabras no fluyeron. Quise conocer a nuevos poetas y sus palabras nada significaron para mí, como si estuvieran completamente vacías de sentido. Parecía como si por primera vez, a lo largo de mis treinta y tres años, me supiera solo, lo cual me pareció de lo más absurdo porque a pesar de que sí haya tenido convivencia familiar, los momentos con nadie han sido mis predilectos. Pero esa tarde me sentí extraño, mi amada soledad no parecía la misma.

Pensé muchas cosas, absurdas, divertidas, para salir de mi languidez, pero mi cuerpo no estaba en sintonía con mi pensamiento y de alguna manera me decía que prefería quedarse ahí, aunque muriera de hastío. Después de todo, no ha de ser una muerte tan difícil; no sería extraño si resultaba incluso placentera. Luego vinieron las reprensiones de mi hermana: que no era posible que me quedara en mi cuarto, aburrido y acostado como todo el tiempo, en pleno día de mi cumpleaños. No es justo. Le respondí que no estaba precisamente mejor que yo, pues la pasa con sus amigas también aburrída o peleando con ellas; reconozco que no fue amable de mi parte repetirle algo que me confió en un momento de zozobra, pero el hecho de pelearla me sacaba un poco de mi estado. Salió enojada y dando un tremendo portazo que hizo estremecer a mi cuerpo entero, como si lo despertara de un profundo letargo o lo trajera de una dimensión desconocida, aunque quizá es justo adonde llegó.

No sé si fue precisamente mi hermana o algo que vino después (en realidad no sé si desde antes ya estaba, pero no me había percatado), el punto es que, por así decir, me mató. ¿Quién lo pudo imaginar, aquella joven ingenua, vanidosa, que se pasaba la vida frente al espejo (no me pregunten haciendo qué, jamás logré averiguarlo), así como yo tendido sobre la cama (tampoco me lo pregunten: saben que la vida tiene muchos misterios, así que no me reprendan por intentar, aunque de manera infructuosa, resolverlos infatigablemente por un periodo de tres décadas consecutivas), es decir, que mi hermana se convirtiera en una pieza importante para solucionar el misterio de mi vida?

Si estuviera contando una obra teatral, ese portazo sería el primer acto de los tres que sin duda el director de la vida esa tarde me hizo representar. Mi cuerpo ahora estaba despierto. No así mi alma, que parecía quedarse aturdida con la intervención de mi hermana, quien

ignoraba estar participando en esta obra. Fíjense, algo tan habitual como un portazo fue una especie de llamada de atención.

Antes de ir al «segundo acto» quiero recordar el motivo de mi aburrimiento de aquel día que puede ser un compendio de mi vida hasta un poco antes de mis actos. Resumiendo, puedo decir que mi vida carecía de sentido. Aunque hiciera cosas, obedecían a una especie de dictado, ¿de quién? No me lo pregunten porque tampoco lo sé, pero, aunque por entonces no me daba cuenta, yo era una marioneta movida por algo invisible. En pocas palabras, no sabía qué hacer con mi tiempo y mi cuerpo.

Pero vayamos al «segundo acto». Mezclemos algo de superstición en el asunto. Cuando mi hermana me dejó como bailando en la nada, pareció convocar a seres misteriosos que me llevaran al reino celestial o adonde fuera, pero que me sacaran de mi eterno letargo. Encendí la lámpara del buró, cuando la oscuridad atmosférica comenzaba recién a invadir mi cuarto; ella parecía igual de aburrida que yo de hacer siempre lo mismo. Como un relámpago resplandeció el rostro del poeta, que dejé abandonado cuando recurrí a los otros, desconocidos para mí, para ver si me mostraban algo nuevo. Retomé la lectura donde la había interrumpido. Como separador tenía un desgastado papel en el que hace tiempo apunté el nombre del filósofo Martin Heidegger, cuyo libro luego adquirí, pero no pude leer por tantas ocupaciones que tenía (un montón de cosas absurdas, dicho sea de paso). El poema que seguía, era...

Quisiera poder, tal como sucedieron, decir dos cosas a un tiempo, pretensión absurda pero no inhabitual; como eso no es posible, las diré por separado, aunque se pierda el efecto que quisiera transmitir. Así que mi «segundo acto» lo dividiré, por cuestiones didácticas, en dos incisos, que se habrán de imaginar ocurridos al mismo tiempo.

A. «El piano de Genoveva». Haciendo juego con mis emociones, el poeta refiere su carácter *llorón* y *doliente*, que me pareció como si una ominosa voz de ultratumba definiera mi estado. No sé si fue la descripción lírica del poeta, que resalta el objeto y

nos obliga, por más distraídos que nos halláramos en otro asunto, a percibirlo, como si fuera la primera vez que a nuestro sentido se presenta y viera de pronto nacer la vida, o la misteriosa coincidencia de que justo en ese momento sucediera también el segundo inciso. De pronto me quedo pensando, han de disculpar esta enfadosa digresión, qué significa la palabra «inciso» y, claro, es una especie de división; vean, qué cosa más extraña (qué bueno que mencioné la palabra superstición, para que sepan que ya estaba el asunto presente): hoy celebro, y ¡vaya que sí!, precisamente, mi cumpleaños número sesenta y seis; los que me siguen ya se dieron cuenta de que aquel día que con ustedes estoy rememorando es de mis años justo la mitad. Créanme, no lo planeé así. En fin, si no confían en mis palabras, allá ustedes, basta con que confíen en la suya. ¡Qué locas las palabras! ¿No creen? Aquí significan una cosa; allá, otra muy distinta. ¿Saben, por cierto, que Alejandro, ¡el gran Alejandro!, cuando murió su caballo nombró a una ciudad conquistada Bucefalia? Vaya, el espíritu de las palabras parece ir conquistando poco a poco el mundo entero. Pasemos pues al siguiente inciso.

B. El piano de nuestra vecina, cuyo nombre desconocía, por no haberme interesado nunca en ella, comenzó a «lamentarse» con el *Nocturno número 2 del Opus 9* de Chopin, claro que también esto lo supe después, en ese momento no necesitaba palabras para describir el arrobó que por primera vez me sacaba del mundo, el de la confusión, para elevarme al «cielo» de la confianza y la tranquilidad, al estado de no-más-prisas. Ese *Nocturno*, en una particular atmósfera (cosa que hay que tomar en cuenta, para apreciar la grandeza del acontecimiento) y en medio del frío ya casi también, como la obra, nocturno, parecía oscurecer todo lo que hasta ese momento había «vivido». Pero así de imprevisibles resultan las cosas, por lo menos, si me permiten decirlo, las importantes; si no, todo mundo estaría buscándolas: así como se acude a la librería buscando libros y a la casa de música instrumentos, correríamos en busca de *cosas importantes*. Me parecía que por primera vez tendría la

verdad entre mis manos. Suponiendo que, por alguna parte de nuestro cuerpo ha de llegarnos, ¿por qué no a través de mis dedos? Habrían de succionarla de las misteriosas y maniqueas teclas, como el campesino succiona la leche de la ubre, con el fin de alimentarse y alimentar a su familia. Así yo habría de alimentar, por primera vez, a mi despierto espíritu.

A partir de aquel día no pensé más que una cosa: presentarme ante nuestra vecina Eva (no es ese su nombre, pero cuando llegamos a entrar en confianza la bauticé con él porque, le dije, «tú mordiste la manzana para mí, a partir de entonces desapareció mi zozobra; descubriste mi destino, así que serás mi eterna Eva») y pedirle, con una petición que sonaba más a mandato, que me diera lecciones de piano. Aceptó. El primer mes nos vimos todas las tardes; ni los domingos respetábamos por la emoción que a los dos nos invadía, a ella por darme lecciones de dos horas y a mí por recibirlas e intuir que penetraba en un mundo completamente nuevo. Me pareció que mi vida había sido un sueño y ahora, con las teclas frente a mí, despertaba. Las puertas del destino se abrieron, en esas tardes en que parecía que Eva y yo hubiéramos intimado toda la vida; como si mis dedos hubieran estado esperando todo el tiempo la sensación de tocar esas teclas y no quisieran desprenderse ya de su *Arcaño* (tomo esta palabra del poeta, como algo secreto que había estado, sin embargo, accesible). En ese mes revisamos escalas, acordes, tiempos, *notas*, cosas que, hasta las primeras horas de la tarde, no conocía, y me había medio manejado con ese desconocimiento. Ese medio vivir es precisamente lo que murió esa tarde, la más inolvidable que hasta hoy he tenido.

Con esas *notas* pude apreciar algo más allá de la música y el teatro. Puede considerarse como el «tercer acto» de aquella tarde y el primero de mi vida. A riesgo de sonar absurdo puedo decir: toqué la vida por primera vez; así, uno ya no quiere voltear atrás. El aburrimiento, por intenso que fuera, deja de tener sentido. No es el Paraíso del glorioso Dante pero es, simple y sencillamente, tanto como

es esta cosa cuando se la puede ver directamente a los ojos o sentir palpitar a través de los dedos o alguna otra parte del cuerpo: mi vida. Este sentido de apropiación jamás lo sentí con esa intensidad. No importa si en cualquier momento deja de ser mía, pues cuando suceda, ninguna cosa sentiré perdida, ninguna cosa sentiré. Por lo pronto, nada siento más que las notas al salir de mi piano; sí, pude adquirir uno, pues qué cosa no hubiera sido capaz de hacer por conseguir aquello que me conduce a la vida. Además, también mi familia, aunque los primeros días no me bajaban de loco (y claro, pues jamás había tocado ni hecho la menor alusión a la música, o dirigido una palabra, ni siquiera un saludo, a mi vecina) se unieron a la causa cuando notaron que, por primera vez, luego de treinta y tres años absurdos, algo tomaba con seriedad. Mi «Sí», a partir de aquella tarde, lo sería incluso sin juramento, como aconseja la palabra de Dios en su testimonio bíblico; porque hay otros, desde luego, pero ahí se siente su presencia de manera especial —si aprendemos a sentir presencias—.

Pero ya estoy cansado de oírme, ahora quiero escucharlos a ustedes, al fin que la invitación a esta conferencia, a la que desde luego les agradezco su gentil asistencia, señalaba con toda claridad un intervalo de preguntas. Así que, dejen su timidez a un lado, quienes la tengan, del mismo modo que un día dejé mi aburrimiento, gracias a lo cual, entre muchas otras cosas por las cuales no me canso de agradecer al arquitecto de nuestro mundo, que por cierto sigue cambiando, recreándose, aquello de los siete días no se lo tomen muy en serio, es tan solo un decir; lo que sí deben tomarse muy en serio es, lo repito por quienes estén dormidos o despistados: su vida; cuando digo «su», cada quien debe decirse «mi», con lo cual no me refiero a una nota musical, sino a las cosas que se pueden, acaso por primera ocasión, notar (se trata de algo «notable»). Decía que gracias a que dejé mi aburrimiento y tomé la música nos encontramos reunidos hoy; podría resaltar, incluso: gracias al aburrimiento. Así que, si alguien de ustedes ya se aburrió, no se preocupe, algo bueno puede venir, esperarles o dejar de hacerlo en el minuto siguiente, ahí, junto a

su casa, al alcance de su mano. Ven cómo les invito a que hablen y no les paso micrófono (espero que comprendan que hay un «micrófono» todo el tiempo encendido, para que hagan oír su voz). Ahora sí, me callo, porque mi vecina de aquí enfrente parece que quiere decir algo.

—Sí, gracias. A propósito de vecinas, desde que la mencionó tengo la curiosidad: ¿Tuvo usted algo que ver con ella en otro sentido?

Veo que les causa gracia su pregunta. Pues lamentablemente decepcionarles, pero no. Cuando hablé de tomar en serio la vida hablé de tomar en serio la vida, precisamente. Tenemos la costumbre de relacionar muchas cosas con lo sexual; pero no, aunque desde luego forma parte de la vida, la seriedad no tiene que llegarnos necesariamente por ahí. Un piano, como en otros casos un libro, un jardín o, lo que sea, no necesita venir «envuelto» en un cuerpo con el cual relacionarnos de manera genital. No, cuando tal *Arcano*, cuando tal *como quieran llamarlo* (pero atención: llámenlo de manera que pueda escuchar o, en todo caso, pongan atención para que lo escuchen ustedes), toca nuestra puerta puede venir completamente solo, y si le tomamos con la dignidad que se merece, no necesita ser el preámbulo de algo más. La vida en sí a veces la consideramos preámbulo, por eso nos quedamos esperando sin arriesgarnos por una cosa. Mencioné a Dante, pues bien, su Beatriz no tuvo que ser de carne y hueso para que le acompañara en su divino ascenso; la Fuensanta de López Velarde, con los rasgos de nostalgia con que la reviste, no tiene que haber existido, puede ser anhelo por lo que todavía no es y puede llegar a ser. Así que, sépanlo de una vez, el placer sexual no es el único que se puede tener; si logran entregarse a otra cosa, el que les espera no será desdeñable. No es un acto que crea vida biológica, cierto, pero sí otra forma de existir o, si lo prefieren, acaba con la precedente: una de las maneras más claras de pensar la creación.

—¿Considera ser el mejor pianista del país o del estado?

Podría pedirle concretar su pregunta, pero no, en cualquiera de los dos casos la respuesta es que no lo sé ni me interesa en modo alguno averiguar-

lo. Lo que puedo responder es que me gusta tocar. Cuando lo hago, me parece que la vida tiene sentido; cuando percibo esta sintonía le doy valor a nuestro mundo y a quien hizo su diseño. Al hacer música, espero que no se tape los oídos, arrepentido, en caso de que alguna vez me pueda escuchar, quien le dio vida (¿pueden ustedes imaginar la primera melodía?) Tanto sentido ha cobrado para mí que incluso sin estar tocando, como ahora, me sorprende haciendo algo que, como la primera vez, me arrebató el aburrimiento. Espero que también a ustedes o que, si no es así —aunque si soy honesto, si tal fuera el caso no comprendo el sentido de su permanencia—, logren encontrar su destino, para que no se vean obligados a escuchar conferencias aburridas.

—¿Qué pasaría si de pronto ya no pudiera tocar?

Lo sentiría por ustedes, porque me dedicaría exclusivamente a impartir conferencias. No, no se rían, o háganlo si eso les hace felices. La verdad no sé qué pasaría y tampoco me preocupa. Tal vez me aburriera de nuevo y de nuevo coincidan, como en un milagro, la presencia inusitada de algo, un sonido, una imagen, una frase o lo que sea, con el título de algún otro poema; acaso retome la lectura donde la llevo. No sé cuál siga: *El viejo pozo*, *El sueño de los guantes...* Como sea, la vida me podría coque-tear de nuevo. O acaso me decida por fin a leer *Ser y tiempo*. No sé, pero habiendo conocido la Vida, les aseguro que no me conformaría con alguna imitación. Si me llego a ocupar en algo, que no sea por distracción, por mientras, porque como lo han de suponer, mientras la vida escaparía escurriéndose a través de mis dedos, en lugar de sentirla palpar cuando se acercan estos a las teclas, negras o blancas, graves o agudas; en cualquiera, cuando es el momento propicio, puedo sentir el misterio de la vida con un éxtasis que recorre todo mi cuerpo. Eso: no me interesa el éxito, sino el éxtasis que me invade.

Podría pasar toda la tarde y la noche hablándoles pero reconozco que no están obligados a compartir mis aficiones. Así que si no tienen más preguntas quisiera ir a mi estudio para tocar —de

seguro enfadé a mi Eva por tantas veces que le pedí que lo hiciera ella— el *Nocturno* de Chopin. No sé si por haberme despertado a la vida, pero le tengo un afecto especial, así como al poema *El piano de Genova*. ¿Qué fue lo más importante? No lo sé. Acaso su misteriosa sintonía, con la participación de mi hermana que, recuerden, había dejado aturdido al que antes fui, con la colaboración también de mi vecina que, vean, es ella, parece que quiere decir algo.

—Sí, muchas gracias, don modesto. Con todo y su modestia quiero preguntarle, ¿cómo ha llegado a ser un músico internacional?

Dado que me lo pregunta Eva voy a suponer que la conferencia recién inicia y seguiré aburriéndolos unos minutos más, a pesar de reconocer que pocas cosas hay tan importantes como nuestro tiempo, adelantándome un poco a la respuesta. A partir de mi determinación, nada más ocupó mi pensamiento y, junto con él, todas mis acciones. Es como si acabara de nacer y no pudiera realizar ninguna otra cosa. Dije que mi hermana «me mató» (disculpen que sea tan reiterativo, creo que la participación inesperada de mi maestra me puso nervioso), lo hizo junto con el poema de López Velarde y el *Nocturno* que al mismo tiempo escuché—no menosprecien esta coincidencia de acontecimientos—, junto con el hecho de haberles prestado atención, de haberles recibido como una suerte de mensaje divino. En efecto, mis dudas anteriores desaparecieron. Se me reveló, por primera vez, la inminencia de mi vida-muerte: no podía distraerme más con una y otra cosa. El piano me mató-despertó. Ya no sería más quien había sido: un joven aburrido con todo el tiempo a su disposición pues, cuando así se piensa, uno puede ahorrarse decisiones, «hacer» todas las cosas, lo que hace por ejemplo el tío, lo que hizo el abuelo, el padre, la prima, etcétera, y desde luego que ocupando nuestro tiempo en etcéteras no se consigue nada.

Me refiero entonces a un acto supremo, sin consecuencias ni remordimiento por lo que pueda estar perdiendo. Más allá de todo bien y todo mal. Como atendiendo a un destino ineludible. Como si el primer soñador o soplador del viento (ese mismo

que hace caer las hojas en otoño) o del espíritu vital, viniera de pronto a decirme: hazlo. Como si no me importara que justo en ese momento un rayo misterioso (o un virus esparciéndose por todas las venas de mi ser) terminara con mi vida.

—¿Cómo influyó en usted el poeta Ramón López Velarde y, en ese sentido, por qué no se convirtió en poeta?

Su cercanía me ayudó a concebir la *posibilidad*, su decisión me recordó que podía, también—saben que a veces olvidamos algo tan elemental—, decidir. No sucumbió a la provocación del etcétera, lo cual favoreció mi determinación. ¿Qué quiere decir esto, no sucumbir a la provocación del etcétera? Intentaré, aunque sé que no es empresa fácil, explicarme. A veces ocurre que queramos hacer mil cosas, como si entre más cantidad fuera mejor. Pues bien, nuestro poeta me mostró que podemos no sucumbir a esa provocación y apostarle a una sola carta, una que consideremos valiosa y cuyo valor no radica solo en la suerte, sino también en el trabajo que podemos hacer con la pluma, los dedos, la mente. Tal vez en mi caso influyó la coincidencia del poeta, el músico y Eva; su presencia común pudo revelar mi presencia singular.

—A ver, a ver, a mí me parece, con todo respeto, que usted está cayendo en un montón de tonterías y lugares comunes.

No, no se preocupen. Tiene usted razón, le agradezco su honestidad. A la vida verdadera no se puede acceder sin honestidad, así que gracias por recordarme su importancia, en estos tiempos (y no sé si también en los de Alejandro, de Chopin y de López Velarde) es muy fácil olvidarla. Pues bien, la revelación de la que les hablo no podía llegar sino de lo común: mi vecina que llevaba años tocando, pero ese día por fin la *escuché*; ese libro que tenía mucho tiempo abandonado en mi buró, ese día, no me habló, me gritó para que atendiera; los pleitos con mi hermana que por cierto eran también habituales, provocaron su portazo y este propició mi despertar. Estaba dormido, como usted bien lo capta, en el sentido común y si no despertamos de sueño tan acogedor, ¿saben lo que ocurre? Bueno, acaso lo mismo que sucede todos los días. Yo des-

perté y es un acontecimiento que marcó el rumbo de mi existencia. Puede considerarse una tontería pero es lo que tenemos; además, de lo más absurdo puede surgir algo sublime.

Ahora que llegamos a esto (el «llegamos» es importante, se da por el entorno: ustedes no sabían lo que yo diría, así como yo desconocía sus preguntas), me parece que hay aquí gato encerrado, sigamos recurriendo a lugares comunes de donde puede surgir lo nuevo; liberemos al gato, mejor aún, a nuestro destino, poca cosa tal vez, pero si la trabajamos, y es lo que me impulsó a planear esta conferencia, lo podemos exaltar. Chopin, desde luego que no nació tocando piano, ni López Velarde con lápiz en la mano; en algún momento, por comentarios de pasada o cualquier otra frivolidad cada quien exaltó su objeto, poco a poco, sin prisa, pues lo que verdaderamente importa se proyecta más allá del tiempo, como si se tratara de un acto infinito; su grandeza no se ve opacada por ningún reloj. ¿Qué cosa es el tiempo para el poeta cuando crea o corrige sus mejores versos, o para el músico cuando capta sus mejores notas? Una cosa por demás absurda. ¿Ven cómo la cosa más grande puede terminar siendo también la más cotidiana? Así que no desdeñen lo que tienen a su alcance.

Quiero terminar con un sueño que anoche me despertó, pensando en esta conferencia. No estaba convencido de compartirlo con ustedes, pero considero que ya entramos en confianza —y cuando esta se aparece, créanlo, las expectativas cambian—. Como título del sueño consideren «Cómo cambiar una vida». No necesito recordarles que no soy poeta y, por cierto, ¿por qué no lo soy? Retomando una pregunta que quedó pendiente: no lo sé, creo que realmente no *elegí* la música; no puedo decir que ella me eligió a mí porque sería un decir absurdo, pues la música no tiene conciencia; así que, por mucho que lo quisiera, no puedo decir a qué se debe que sea músico. No soy poeta, pero las palabras, como si tuvieran vida propia, se adueñaron de mí, me despertaron y demandaron una página de mi cuaderno pautado:

Lo primero que hay que hacer
Es
Jugar a ser
—jugarnos el ser.

Lo propongo con el entusiasmo del Año Nuevo, como siempre prometedor, ávido de proyectos. No quiero esperar mi jubilación para por fin hacer lo que amo, prefiero el júbilo de hacerlo a partir de ya. En el sueño también está la vida, esa que por extraña y absurda que se muestra en las imágenes oníricas no hemos corrido a buscar. Con la misma ingenuidad con que podemos considerar a tales fantasmas, López Velarde podría vernos y decir: «Miren, quieren hacer aquello que les dé dinero y fama, desdeñando la única cosa esencial».

—Pero, ¿qué tiene que ver eso con el hecho de cambiar una vida?

Bueno, ¿es que no me van a dejar ir a mi *Nocturno*? En fin, como ya quiero concluir, lo diré pronto y un poco a lo tarugo —han de saber que así es como se han dicho cosas fundamentales de nuestro mundo, pero como luego las cubre un halo de logicismo y otro tanto de misterio, parecen algo grandioso—. Una vida no se quiere cambiar por haberse llegado a valorar o idealizar así como está, aunque se haya tornado en extremo aburrida o sin sentido. Si hay algo en la suya que consideran «inconcebible», nada más por eso: vayan, verán que solo es una palabra que, como un cerrojo, ha llegado a cancelar todo un mundo de posibilidades. Para darme a entender mejor, dígame, usted que planteó la última pregunta (por cierto, pongan atención, acabo de decir la última, así que nadie piense ya en otra), y recordando la reciente alusión a la honestidad, ¿qué le gustaría cambiar de su vida?

—Todo.

No, eso no me dice nada. *Juéguese*, esta es una forma muy apropiada de comprenderlo, *el ser*, ese que ha llegado a venerar en extremo pero que a la vez no le resulta grato, sino que lo conserva más por un asunto de nostalgia. Arriésguese a decir una cosa. Vaya que el sueño que les compartí aún está esperando el sentido que podamos darle, el sentido que le daré considerando sus preguntas y demás participaciones. Lo más honesto que pueden llegar

a recibir de mí es lo que aún está en proceso: precisamente lo que seré después de conversar con ustedes. Honestidad no es una persona cansada y aburrida que podemos encontrar todo el tiempo en el mismo lugar.

No tengan miedo cambiar su vida, si les resulta desagradable. No tengan miedo si en alguna de las próximas tardes se desconocen frente al espejo: no tienen que guardarle fidelidad eterna. Es el *ser* a que habrán de decidirse prenderle fuego (encenderlo) si lo consideran pertinente. En este momento, por ejemplo, ¿qué sonidos les llegan? De muy a lo lejos percibo una música, ¿la oyen? Claro, ella dice que sí, qué bueno, gracias, me ha salvado usted.

Sientan el entorno, acérquense a él, aprópiense de su misterio. Vean cómo todo en él dice, de variadas maneras, con sinfín de notas que a cada momento podemos percibir: «cambio». ¿No es verdad? Seamos como las hojas en otoño. Mientras van volando movidas por el soplo divino (como las orugas cuando les crecen esas ominosas alas), acaso se sienten eternas (y acaso lo son, aunque con diferentes caracteres). No tengan miedo arriesgar su pequeña fase de humanidad. Acaso podrán despertarse como de un sueño y sorprenderse con su nueva naturaleza.

Nuestro crítico de hace un momento podría, con razón, preguntar de qué trató la conferencia. No importa. *Soy* músico cuando estoy frente al piano, lector cuando estoy frente a esas otras hojas transformadas por el poeta, pero aquí, compartiendo con ustedes este momento, soy como una hoja diminuta que va cayendo pero que no sabe cuándo tocará la tierra. Las hojas no tienen ojos, así que no ven cuando están a punto de caer. Si queremos también sentir la vida en su plenitud, hagamos aquello que nos permite cerrar los ojos a cualquier dolor o sufrimiento. Y ya, me callo, para que podamos percibir el misterio de la vida con el alma: esa cosa extraña que no tiene ojos, ni oídos o cualquier otro sentido, ni cadenas, ni edad alguna. Así es, no «mi», ni «las», porque solo es una, *el* alma: por eso es eterna.

Abril de 2021

Tesis 11

José de I. M. Guzmán

Habían pasado más de veinte años sin ver a Félix, mi querido compañero de secundaria y preparatoria. Él y yo no solo éramos amigos, sino cómplices de locuras adolescentes. Pero un día, a poco de concluir la universidad, tuve que emigrar a Los Ángeles. Conseguí un buen trabajo y me instalé definitivamente en esa ciudad. Al principio, nos comunicábamos con frecuencia, pero, pasado el tiempo, el contacto se hizo esporádico.

—Buenas tardes —le dije al hombre con uniforme negro—. Disculpe, ¿el cuerpo de Aurelio Delgado?

—Sí, tome el elevador y, en el segundo piso, sala de velación número 3.

Félix se casó con Irene, la chaparrita de 4° F que tenía unas pestañas primorosas.

Apreté el botón del segundo piso. No sabía qué hacer. ¿Cómo se la da el pésame a un padre que pierde a su hijo?

Félix e Irene solo procrearon a Aurelio. Yo tenía, en mi computadora, las fotos de su nacimiento, de su primer año de edad, de su ingreso a primaria, de su primera comunión. El muchacho heredó los ojos de su madre y la nariz y boca de su padre. Era guapo, sin duda.

Mi viejo amigo estaba apoltronado en un sillón individual, solo, aislado de los otros dolientes. Cuando me vio, se puso en pie y nos dimos un fuerte abrazo. No fueron necesarias las palabras.

Irene había muerto cuatro años antes. Nunca supe la causa de su deceso ni pude asistir a su funeral. Decidí no preguntar.

—¿Quieres un té de limón? —le dije a Félix en la cocineta—. Creo que te hará bien.

—Sí —me contestó sin ganas, como si no tuviera fuerzas para elegir su bebida caliente—.

Luego de poner varias veces sus labios sobre el vasito de unicel sin ingerir la infusión, mi amigo me propuso:

—Quiero salir a caminar, me siento asfixiado aquí, necesito aire fresco. ¿Me acompañas?

A mí también me gustaba Irene, nunca pude resistirme a su cabello corto que apenas le cubría la nuca y esa forma de trotar en clase de Educación Física, con sus *shorts* amarillos que dibujaban dos redondeces casi perfectas.

—Gracias, José Luis —me dijo Félix en un suspiro, abriendo la boca para tomar una larga bocanada de la brisa nocturna—.

Los jardines de la funeraria eran extensos, con palmeras, fresnos y ficus. Caminamos por las veredas de guijas, apenas pronunciando unas cuantas frases luctuosas.

Pero Félix me la ganó a la buena. La enamoró con esa voz suya de locutor para desvelados. Tal vez también le atrajo de él su manera de cantar, desafinado, pero con una carga de ternura irresistible. Bueno, yo, resignado, decidí irme al extranjero. Allá me casé dos veces y dos veces me divorcié; no tuve hijos. Definitivamente lo mío nunca fueron las mujeres.

—¿Salimos de aquí? —me propuso de repente—.

—¿Cómo?

—Quiero decir, de estos jardines, de esta funeraria, de toda esta muerte.

—¿A dónde quieres ir?

—A caminar por las calles cercanas.

Creo que Félix e Irene fueron felices. Yo nunca sentí envidia por mi amigo, su dicha familiar la hacía propia, pero cuando contemplaba sus fotografías, no podía apartar mis ojos de ella.

Las callejuelas eran estrechas y estaban solas, todo mundo dormía. Fue entonces que me atreví a preguntar:

—Era tan joven, ¿de qué murió?

—De Van Gogh —fue su respuesta—.

Yo no sabía que pudiera existir una enfermedad con ese nombre. Tal vez haya escuchado mal.

—¿De qué?

—De Van Gogh.

Me puse a repasar las enfermedades de mi familia, de mis conocidos, de mis ex esposas, las mías también, pero no pude identificar ese padecimiento mortal. De pronto recordé mis visitas a algunos museos de Los Ángeles.

—Van Gogh... ¿no es un pintor?

—Sí —contestó sin más—.

Luego de recorrer otra cuadra en silencio, dijo:

—Desde niño, Aurelio se apasionó por la pintura. Primero, trataba de dibujar a Miró, a Kandinsky, a Picasso. Pero sus dibujos eran un desastre —esbozó una leve sonrisa al recordar a su hijo—. Comprendió entonces que lo suyo era la contemplación pura, el disfrute del espectador que se abre ante el cuadro y lo incorpora a su vida, apropiándose de los colores, las formas, los temas, los matices.

Yo, al ser un especialista en trabajos técnicos, no sabía mucho de arte, así que comprendía muy poco lo que Félix me estaba diciendo, pero lo escuchaba con atención.

—Visitó el barroco de los Países Bajos, se detuvo un tiempo en el clasicismo francés, y cuando cumplió los quince, asumió las vanguardias con el entusiasmo de un impúber. Lo hubieras visto, José Luis, cómo vivía dentro de El Gran Vidrio de Duchamp...

«¿Quién sería ese Duchamp?», pensé, avergonzado de mi ignorancia.

—... se creía el novio principal y compró un montón de helicópteros de juguete para quitarles las hélices que, decía, lo llevarían hasta las alturas de la doncella inalcanzable.

Guardó silencio por un momento. No pude decir palabra, aunque mi imaginación se desató. Luego, Félix reanudó sus recuerdos.

—Era feliz hasta que vino Vincent van Gogh, el impresionista. Aurelio quiso sumergir su mundo en una atmósfera de agua, donde las líneas perdieran su rectitud y bailaran al ritmo de corrientes amarillas y azules. Mi muchacho se trastornó, José Luis, se fue intoxicando del pintor holandés. Yo velaba por su integridad física, me preocupaban sus orejas. Pero el golpe mortal vino con *La Noche Estrellada*. Él quiso descubrir galaxias en el cielo nocturno, se inconformó con las lunas plateadas, declarando que, en el suyo, siempre reinaría la plenitud del amarillo, menguante unas veces, creciente otras. Yo esperaba que pronto transitara a otro pintor o a otro estilo, pero ya nada pudo moverlo de ahí, y pasaron años en medio de alucinaciones y espasmos impresionistas. Al final fueron los barbitúricos, José Luis, o tal vez el fentanilo, no lo sé.

Trataba de imaginar todas aquellas escenas que narraba mi amigo, pero no pude, me eran absolutamente incomprensibles. Entramos a un callejón todavía más estrecho. Una fuerza que no pude evitar me hizo preguntarle:

—E Irene, ¿de qué murió?

—Ella murió de William Blake —dijo con toda naturalidad—.

No supe qué pensar, y menos qué decir. Cuando íbamos pasando enfrente de una pared muy alta, Félix se detuvo de golpe, comenzando a temblar de pies a cabeza, como si hubiera salido de una alberca con agua fría.

—¿Estás bien? —inquirí alarmado—.

—Mira —alcanzó a decir señalando la pared—.

Voltee y vi solo una serie de salpicaduras, como si alguien hubiera aventado ahí unos botes de pintura.

—Es Pollock —dijo con voz temblorosa, y un sudor iba bañando su rostro pálido—, es Pollock...

Creí que se desmayaría. Alarmado, marqué el 911.

Memorias para un olvido

Víctor Infante Zamora

Mamá, con el alma en pie, sostenida por una estructura de ignotas aleaciones, intenta hacernos digerible la melancolía con un pedazo de pan, un plato de sopa y un trozo de mantequilla. Mi padre, antaño locuaz y distraído, la mirada prendida a una copa de vino en la que busca disolver una tristeza que resulta evidente por el afán con que se empeña en ocultarla, permanece en silencio. Apuramos la sopa con desgano, apremiados por el deseo unánime de que la velada termine con el plato fuerte. No más de tres años nos separan de aquel día, de aquella noche cálida que habría de helarse intempestivamente y extenderse de manera indefinida. El semblante de mamá, del que siempre asomaba una dulzura dispuesta y oportuna, es ahora un lienzo que una mano inexperta se ha empeñado en llenar con bocetos de antiguas expresiones. Con uno que otro monosílabo y media docena de pálidos visajes es como ambos agradecemos el esfuerzo con que mi padre, franqueando el alcázar de sí mismo, se empeña en distraernos contándonos historias que persiguen un desliz de la memoria.

Ya en mi dormitorio tomo un libro, el mismo que leía aquella noche que un coleccionista de sombras traspasó con un alfiler y prendió en la casa como una mariposa, y me abandono a la confiable quietud de los diminutos caracteres. Mis ojos pasan de largo una oración inacabada y tras una trayectoria vagamente lineal aterrizan sin contratiempos en la cama de mi hermano. Gabriel, ensimismado, con las manos bajo la cabeza, persigue las serpientes de humo que se desprenden de sus labios, ajeno a la invasión que ha sufrido su blando territorio. No sé por qué propago un hábito que me es ajeno y enciendo cada noche un cigarrillo. Cuando Gabriel, cierta madrugada, se obstinó en que probara uno, el ataque de tos y la náusea que me sobrevinieron, aunada a la risa fraternal, extinguieron hasta hoy mis aspiraciones diletantes como encantador. Abro la ventana. El aire, humedecido por los sollozos que mi madre no consigue reprimir, disipa las serpientes de humo y me sumerge en una indecible pesadumbre. Gabriel se ha quedado dormido sin darme cuenta. Al verlo ahí, taciturno e indefenso, me subyuga una irrefrenable compasión, pero al saberlo tan próximo y ajeno a la distancia que nos ha legado, salto de la cama y estrello un par de puñetazos en su rostro. Al dirigirme sigiloso hasta su cama, resuelto a llevar a cabo tales pensamientos, descubro que mi presa, advertida quizá por un involuntario descuido de mi ensueño, ha desaparecido. Sé que soy víctima de una ilusión, que agazapado en el contorno de una sombra, en el interior de alguno de los muros, quizá en alguna de las siluetas de humo que se han rezagado, un

par de ojos me contemplan. No consigo entender la huida si no como un rasgo de egoísmo, como una resolución abyecta de no concederme un efímero antibiótico que para el no pasaría de ser una trivial representación. Tiemblo al confesarlo, pero no es la muerte de Gabriel, cuanto la aniquilación en que ella ha sumido nuestras vidas, lo que lamento cada noche.

El aire se ha vuelto denso y opresivo, como la habitación de un moribundo. Los dormitorios que registran el itinerario de nuestros desvelos, los pasillos recién lustrados, los muebles de caoba, cada resquicio, por pequeño que parezca, nos restriega a cada paso nuestra condición de exiliados. No sé en qué momento hemos adoptado la costumbre de movernos con sigilo, con una desmedida e incomprendible cautela. Creo que un buen día nuestros pies desdeñarán la gravedad y optarán por la levitación para transportar estos cuerpos de hormiga que llevan en el corazón un fardo imponderable. Nuestra voz ha ido perdiendo consistencia. Hablamos poco, lo indispensable, pues tememos cometer una impertinencia y revelar a un extraño conocido nuestros pensamientos. Quizá de tal modo pretendemos dilatar su sueño, postergar el implacable y alevoso discurrir de sus pasos henchidos de repeticiones, el íntimo trayecto de su voz que usurpa cada uno de nuestros pensamientos.

Las mañanas cifran una incansable travesía. Bogamos en un mar tapizado de escollos y desesperanza. Es claro que en un inicio mi padre y yo fraguábamos todo tipo de argucias para retrasar la vuelta a casa. Sin embargo, y aunque la casa no era un refugio confiable, volvíamos a ella intentando burlar la soledad que nos atajaba a mitad de una avenida o al final de una calle poco transitada, pues entonces nos sabíamos indefensos, merced a él. Irónicamente elegíamos como trinchera el lugar al que debíamos un exilio voluntario, ya que al menos ahí la persecución era acompañada.

Al atardecer, aunque su cuerpo a escasos metros intente desmentirlo, mamá nos abandona. Las horas se le van entre abrazos aéreos y terrenas humedades. Mi padre cede a la monotonía y se interna esperanzado en las pilas de memorandos y

asuntos comerciales que constituyen el alcázar que ha erigido como refugio. Yo, que siempre he gustado de escuchar el diálogo de los muertos, frecuento sin descanso antiguas compañías. Cada uno, a su manera, pasa los días urdiendo métodos que le permitan guardar su dolor, pero es incuestionable que tenemos los bolsillos rotos. Anhelamos la resignación, pero es Gabriel, que no acaba de morir, quien la torna imposible. Gabriel se resiste a abandonarnos y su anhelo ha venido a perdernos.

Después de cenar descubro a mamá observando el teléfono mientras simula interesarse en el reloj de pared, y a mi padre, a mitad de un bostezo, mirando el mismo sitio con el rabillo del ojo. No es la primera vez que sorprendo el cónclave que pretenden ocultarme. Solía pensar que una asociación cruel, aunque perfectamente comprensible, atraía sus ojos; ahora sé que aguardan una llamada a destiempo que les comunique una tragedia sorpresiva a e irrevocable, tal y como ocurrió aquella noche que parece no haber terminado. Sin que nadie ose confesarlo, creo que todos intuimos que no es la presencia inesperada y constante de mi hermano la que ha venido a sumirnos en esta insoportable gravedad, sino el descubrimiento, la paulatina certeza de nuestra propia ausencia.

Dispuesto al acecho que custodia mi recorrido, vuelvo a casa. Una, tres, nueve calles me confirman que la ausencia que antes anhelara se ha consumado. Mis pronósticos han fallado, pues la calma que habría de suceder al desencuentro se ha quedado prendida a mis ilusiones. Camino lentamente buscando en mis pensamientos un tono delator, una sintaxis ajena y tranquilizadora, un peso que he dejado de tener. Solo entonces advierto que no era Gabriel quien nos asediaba, éramos nosotros quienes lo habíamos perseguido a cada instante convenciéndonos de que tratábamos de olvidarlo. Es precisamente en ese olvido donde hemos de buscarnos, ya que de algún modo Gabriel es ahora la única memoria de nosotros mismos.

Mi perro se llama Jean Pierre

Óscar Édgar López

I

La estúpida Secretaría de Educación decidió removerme de mi plaza de trabajo. Laboré en la escuela secundaria «Benito Juárez» durante quince años y solo hasta que la señora directora tomó su jubilación decidieron que también su sobrino debía dejar el lugar a una señora científica, ingeniera en genética. Ningún otro licenciado en Letras debería estar frente a un grupo. Me mandaron al sur, a cinco horas de la capital del estado; no tendría alumnos, sería auxiliar de la supervisión regional, poco menos que un becario, cuyas tareas se reducirían a preparar café y jugar ajedrez en la computadora, perfecto para un descanso de una semana, pero una vida clavado a esa burda rutina me terminaría de fastidiar la existencia.

Fui a casa de mi madre para despedirme. Estaba la prima Amaranta en la sala, me dijo que no subiera a la recámara: «Tu mamá tiene uno de sus episodios». Le pedí que la siguiera cuidando, que yo volvería en unos meses o antes. Fui a buscar el cuchillo que papá me obsequió en la última Navidad que pasó con nosotros; luego de las fiestas el viejo cayó fulminado por el cáncer de piel y mamá comenzó con la esquizofrenia.

A mi padre le parecía buena idea regalarme navajas y cuchillos, tenía esa rara fijación desde mi niñez, quería que aprendiera a usarlos, pues para él siempre habían sido una de sus herramientas favoritas de trabajo. «¿Para qué quiere un escritor una navaja suiza, papá?», le pregunté el día de mi graduación. Él solo me tendió la pequeña caja de fieltro rojo con el escudo suizo en la tapa. Quise llevarla a mi viaje como un amuleto, algo que al verlo y sentirlo en mi bolsillo me diera seguridad y fuerza.

No hice demasiados preparativos, aún buscaba que la secretaria rectificara y me dejara en mi lugar habitual; ni siquiera me despedí de los alumnos, esos niños engreídos y enajenados con el crimen. Me senté en el sofá y me serví una copa de vino blanco, encendí mi pipa y al tiempo me descalcé de mis zapatos de charol. Desde que entré a la casa Jean Pierre se me acercó, festivo, coliloco; mi amigo canino era otra tabla de náufrago en mi soledad, viudo y laboralmente degradado.

Hice la maleta y terminé con la botella de vino, abrí otra de tinto y puse música en mi dispositivo digital. Metí unas camisas, dos pantalones, la novela *El seductor de la patria* de Enrique Serna, que estaba leyendo entonces, mi libreta de apuntes, la computadora, el ca-

ble cargador, la foto de mi amada Estefanía y seis calzones grandes, de señor obeso.

Jean Pierre estaba cabizbajo en el asiento del copiloto, me había llevado la botella, ya estaba borracho y canturreaba algunas canciones de los años noventa, cuando contaba veinte años y aún no llegaba a mi vida la ridícula costumbre de teñirme las canas, más que nada por vanidad y por probar suerte con alguna mujer: en más de diez intentos no tuve ningún éxito pero seguí infectando mi cuero cabelludo con esos químicos por pura costumbre. Ya no quería volver a involucrarme en nada que implicara citas románticas, cortejo y jamás, jamás tener otra familia política.

Cuando llegué al pueblo estaba tan ebrio que apenas pude detenerme en un acotamiento para vomitar, el perro me ladraba en tono de reproche y yo le decía: «Ya, ya... papá se siente un poquito mal». Entonces pasó una fila impresionante de camionetas muy grandes, negras, con los vidrios polarizados, un «ejército infernal» del crimen organizado, algo cada día más común sobretodo en pequeños pueblos y rancherías. Tuve miedo, me subí al auto y abracé al can, quien, imprudente, ladraba a esos poderosos corceles de fierro; tan solo atiné a decirle: «Tranquilo, mi chiquitín, tranquilo».

Me hospedé en uno de los tres hostales del municipio, una propiedad antigua, cuyos dueños habían mantenido durante generaciones, pero había internet y televisión por cable. Encendí el televisor y lo puse en un noticiario, volví a devolver algo de vino en el retrete y luego, completamente desnudo, me tendí en la ducha para quedarme bajo el tibio chorro de agua por casi quince minutos. Veía en mi mente el rostro de Estefanía, la imaginaba en esa habitación junto a mí, hablando de escritores rusos y de pintores catalanes. Mi dicha fue interrumpida de forma abrupta por un aquelarre que se colaba por la pequeña ventanilla del sanitario. Me puse la toalla en la cadera y me asomé por entre las persianas, se trataba de una peregrinación: señoras beatas rezando y alabando a su dios en la vía pública, un verdadero lastre para cualquier nación que en verdad quiera dejar el pañal y las mamilas.

Muy temprano fui directo al estacionamiento, el hostel no era *pet friendly* y no me permitieron ingresar con mi amigo de cuatro patas. Lo abracé y le serví comida y agua: «No te preocupes, no te volveré a dejar solo una noche más», le dije levantando su lanuda oreja.

Caminamos algunas calles en busca de una cafetería para almorzar; tenía apetito de un buen café *cold brew* y una *baguette* de quesos y lechuga romana, pero a nuestro paso lo único que encontramos eran puestos de tacos, señores con ollas vaporosas con tamales calientes, anafres que soportaban cazuelas para servir atoles o café soluble. Tuve que resignarme a curar mi resaca con un tamal de chile verde y un vaso de atole de avena. Me supo horrible. Desde la niñez no probaba esa comida nacional picosa, grasienta, llena de bacterias.

Regresé al hotel por mi equipaje y puse una nota en el buzón de quejas: «El hostel es cómodo pero son unos intolerantes retrógrados al no permitir la entrada a las mascotitas». Pedí un taxi y le indiqué al conductor que deseaba ir a las oficinas municipales de la Secretaría de Educación. El hombre al volante no tardó en hacerme las preguntas acostumbradas para todo aquel con pinta de foráneo: «¿De dónde es usted? ¿A poco es profe? ¿Va a trabajar aquí?». Mis respuestas fueron, también, las usuales de alguien con resaca: «Sí, sí, tal vez», agobiado no solo por mis excesos del día anterior sino por el fuerte calor y por la insoponible voz de rata aplastada que emergía del auto estéreo en una de esas canciones de narcos y pistoleros.

El jefe era un hombre bajo y maduro que me recibió con asombro después de verme entrar a su oficina con mi perrito, después confesó que él amaba a los animales, incluso me mostró fotos de sus cuatro gatos: Bacteria, Bacilo, Coronavirus y Sarampión; le gustaba además la biología y enseñada me presentó a la jovencilla que acababa de entrar a su oficina, con dos vasos de café y una cara de repulsión terrible. «Ella es mi hija, Valeria». Me concreté a decir «Hola»; ella alzó la cabeza y frunció el ceño, en un gesto muy adolescente. Nos dejó los vasos de café soluble y se fue. Vi que

sus formas comenzaban a resaltar de manera poderosa bajo la playera de tirantes y la faldilla escolar.

El encargado Ramírez me cayó bien. Buen tipo, de esos que en verdad no encontraron mejor forma de vivir que adaptarse a la masa. Teníamos, además, afinidades literarias: él ya había concluido con el libro de Serna que yo apenas tenía en la página cincuenta. Me explicó en lo que consistiría mi trabajo, revisó mis documentos, se quejó del calor un par de veces y me dijo: «Pase usted, esta es su oficina», luego de conducirme por un corto pasillo con muebles viejos y más viejas secretarías que me dieron una sonrisa de compromiso por bienvenida.

Adentro de mi cubículo encontré una mesa con una computadora de escritorio ya bastante usada, una silla de plástico, fotografías de las generaciones egresadas de las seis escuelas secundarias del municipio y una pila de documentos de visitas a los planteles que yo debería de capturar en archivo digital. Aún con resaca, y con Jean Pierre acostado a mis pies, comencé mi primera tarea laboral. El jefe me permitió tenerlo solo ese día en la oficina.

Estaba demasiado acostumbrado y asqueado de dictar clases, en esta época en la que no hay un solo estudiante auténtico que disfrute la escuela, todos asisten porque el gobierno les ofrece una limosna mensual, la que por supuesto pagamos los contribuyentes. Odiaba dar clase y comenzaba a odiar, apenas a siete horas, mi nuevo rol de personal administrativo. Me puse los audífonos para escuchar una hermosa sinfonía compuesta por el genio Philip Glass; apenas comenzaba la parte álgida de la composición cuando me di cuenta de que el reloj ya marcaba las tres de la tarde. Adiós a Philip, o más bien hasta más tarde. Salí de la oficina y solo dije hasta mañana al jefe y a las secretarías, de seguro comentaron entre ellas: «¿Ya viste que el nuevo salió volando?».

Una vez en la calle fui al jardín y por ahí cerca encontré una tienda de productos veterinarios. Pregunte a la dependiente si tenía a la venta alimento gourmet para perro de talla chica, del lla-

mado Doggy Premium Bites, un alimento bien balanceado con grasas reducidas. La mujer, una mamá joven con el hijo en brazos, me contestó que solo había croquetas, que no sabía que marca eran porque las adquirirían a granel, «Creo que son pidigri», dijo con su voz pastosa, de largas horas sin dormir.

Nos sentamos en una banca de metal, mi amigo peludo comía esas inmundas croquetas con un hambre resignada. Lo veía y le suplicaba que me disculpara por no traer una reserva suficiente de su alimento favorito. El sol me daba en los ojos. Vi la sombra de unas piernas flacas acercarse, alcé la vista y descubrí frente a mí a la hija de mi jefe el supervisor de las secundarias del municipio. «Toma, es de biznaga, las hacen aquí». La chiquilla me tendió una paleta de hielo, verde y con un olor a planta muy fuerte. La probé y me gustó. Ella se sentó a mi lado sin que la invitara y comenzó a hablarme. Parecía una chica muy fresca, hablaba con soltura. Me contó que tenía diecinueve años. Soñaba con bailar en el ballet de Las Potranquitas Tumbadas, una agrupación juvenil de música regional, pero su papá quería que estudiara para ser maestra. Ella aborrecía la idea. «Yo también», le dije y nos reímos, porque aunque había sido profesor, los odiaba profundamente. Después me contó acerca de un hermano mayor que vivía lejos. «Hace años que no sabemos nada de él, se fue casi desde que yo nací», agregó en un tono algo triste. Sentí demasiada confianza en aquella charla, me pareció simpática, no la encontraba demasiado atractiva pero me agradó hablar con ella. Después llamó con un silbido a Jean Pierre y también la encontró simpática, tanto que no quería levantarse de su regazo para dejarla ir: le movía la cola con desenfreno y abría el hocico grande, en una sonrisa de franco amor perruno.

Conseguí rentar un pequeño departamento, algo costoso para tratarse de un pueblo, pero fue mi única opción para no tener problemas con Jean Pierre, incluso la casera le hizo algunos mimos, él movió el rabo y así nos ganamos la simpatía de aquella rechoncha ejemplar del provincianismo más colorido. La casita tenía los muebles esencia-

les. Fuimos a la recámara y probamos el colchón, viejo, de resortes, pero cumpliría su propósito. Me quité los zapatos. Mi amigo saltó a mi costado derecho y antes de que acudiera el sueño timbraron en la puerta.

Me aventaron como a un costal de frijoles, atado de pies y manos, a la caja de una camioneta negra, del tamaño de un camión, con la fuerza de un elefante de la India; el animal bramaba con estentóreo rugido y entre mis costillas rotas y mi sangre colorando el paisaje me bajaron y condujeron hasta la entrada de una choza. En el umbral distinguí la figura de un hombre delgado, luego el perímetro de una mujer. Al estar cerca de ellos percibí que se trataba de la hija de mi jefe y de otro tipo, quizá su novio, algún maleante de las camionetas negras, quien me tomó de las axilas y me arrastró dentro de la burda construcción, mientras ella me aporreaba con dureza, como una gata en celo que lucha contra una intrusa de sus amoríos de azotea.

Empezaba a despertar del desmayo que la golpiza me había inducido cuando percibí una voz por demás familiar. Pensé que sería por los mismos golpes que estaba escuchando a la actual directora del plantel del que me habían echado, tenía las manos atadas y no pude ver con claridad hasta que pasaron unos minutos. ¡Sí, era ella!. Vestía su traje sastre color pistache, sus tacones medianos y toda esa indumentaria inconfundible de bruja de escritorio. Me estaba diciendo que me había trasladado a propósito a ese pueblo para tenerme así: a sus pies, humillado y golpeado, porque mi tía le había hecho la peor ofensa: negarse a mantener un trío sexual con ella y su marido. ¡Su marido era mi nuevo jefe de oficina! Él entró a la habitación acompañado de su hija y el yerno. Yo les pedía clemencia, les rogaba que me dejaran libre, ¿por qué habría yo de pagar por las decisiones de mi parienta? «¡Cállate, estúpido, inútil», me dijo y después me dio una explicación:

«¿Recuerdas que asististe con tu tía a mi examen de grado en la Facultad de Ciencias Biológicas y Experimentación Genética? ¿Recuerdas el título de mi trabajo de titulación: *Injertos de cabeza en*

especies disimiles? Pues esa investigación se la robé a tu amada tía, pero antes de que pudiera acusarme le mandé una certera advertencia ¿Sabes de qué murió su esposo? Ella sería la próxima si abría la boca. Fue muy divertido verla rabiar y apretar los dientes para que no se le salieran las palabras. Estuve muy cerca de titularme con honores, tan cerca de la gloria, tan cerca del prestigio académico... Pero no lo logré por falta de un experimento que comprobara la hipótesis: la cabeza de un espécimen puede desarrollarse con normalidad en otro espécimen. Por eso estás aquí. ¿Reconoces a este perro?». Su desgraciada hija alzó a Jean Pierre, y lo contemplé horrorizado. Él aulló y lloró con desconsuelo.

Hoy desperté echado sobre un mullido trapo, tenía frío, hambre y sed. Me arrastré hasta el tazón con agua y tomé un trago con la lengua. Escuché que alguien se acercaba y quise esconderme pero los barrotes de mi jaula lo impidieron. Era la familia que ya me rodeaba y me decía: «Qué buen muchacho eres, Jean Pierre». Y aunque traté con toda mi voluntad de hombre de no hacer lo que hace cualquier canino doméstico, les moví el rabo, mostrándome agradecido y sumiso como el buen perrito que ahora soy.

II

Los primeros días en mi cuerpo de perro fueron terribles. Con el tiempo me resigné y hasta llegué a disfrutar ciertos detalles, como no tener que cumplir con horarios laborales, no verme presa de la sartén y la cazuela; mis crueles amos me daban buena vida. A pesar de su maldad, tenían conmigo el trato de una familia amorosa para con su miembro animal. Lo que sí me resultaba agobiante es que nunca me sacaban de aquel rancho en el que me habían secuestrado. Entendía sus motivos, no sería fácil evadir a los fisgones al verlos pasear a tan aberrante criatura.

Un día a la semana me daban un baño: tenía una tina de peltre especial a la que ponían agua tibia; al salir me envolvían en una toalla. Luego mi joven captora me cepillaba para después llevarme

a pasear en familia: dábamos un par de vueltas en las cercanías del rancho, ocasionalmente ponían en mi boca trocitos de golosinas, nada que le haga mal a un perro.

En aquellos días no tuve más pesadillas, no atormentó a mi pensamiento ninguna oscura presencia. Esto solo era una frágil ilusión, debí adivinarlo desde el comienzo, pero fui un animal imbécil. ¿Por qué no me suicidé con un hueso de pollo? Al contrario, me sentía el cachorro de los anuncios. La asquerosa directora y su familia de piltrafas con piernas me estaban entrenando: primero forjaron mi lealtad, mi cariño, con sus atenciones y sus mimos. Una tarde vino el yerno, me lazó el cuello con una fría cadena de fierro y a ras-tras me llevó al interior de la choza, donde toda la familia estaba reunida. Apenas vieron entrar mi patético cuerpo empezaron a golpearme con sus feroces pies y piernas. Intenté defenderme como un hombre, pero mis puños son dos tristes patitas velludas; luego como perro, pero mis dientes apenas sujetaban con debilidad su ropa.

La golpiza terminó y, destrozado, quise alejarme. No podía caminar. Cerraron la puerta y se quitaron, al fin, las ridículas caretas de buenos dueños: «Maldito monstruo, ¿creíste que te queríamos, que eras parte de la familia? Pobre imbécil». Yo estaba aterrorizado. No podía tampoco dejar de sentir cariño por esas personas; las odiaba con amor, como solo un excelente perro lo hace. «Vas a desquitar lo que te tragas, maldito. Desde este momento comienzas a trabajar». Por un instante imaginé que me pondría a dictar clases y me preocupó y me llenó de terror lo que pensarían de mí los niños. O quizá me querrían más en mi condición animal. «Ven para acá, bola de pelos», sentenció mi verduga, la directora.

Me llevaron a la ciudad. El viaje debió durar dos horas o poco más. Yo iba dormido y no prestaba demasiada atención al camino. Me levantaron, sacudiéndome como si fuera una bolsa de arroz. El hombre me dijo: «Vas a entrar ahí y vas a grabar todo lo que veas, ¿entiendes, apestoso?» Me colocaron una pequeña cámara en la argolla de mi collar, me llevaron hasta un agujero en uno

de los gigantescos muros de aquella nave industrial y me introdujeron. Caminé por un túnel. La pequeña cámara tenía una luz integrada y sabía que estaban viendo mi trayecto. Escuché barullo de personas trabajando, luego apareció la luz: era el final del recorrido.

En medio de la bóveda unos hombres cometían atrocidades contra un nutrido, triste y deplorado conjunto de perros mestizos, con las costillas marcadas, el pelo en plastas; los había pequeños, medianos y gigantes. Uno de los grandes percibió mi olor y volteó directo a la rendija por donde le observaba, pero debió oler que no era solo otro perro, sino el monstruo metiche en el que me habían convertido. El maldito perro flaco ladró y al instante los otros lo imitaron. El escándalo alertó a los humanos, quienes estaban a la mitad de una fiesta de sangre y sierras. Siete perros eran asesinados y después degollados por cuatro hombres. Los animales más grandes les estaban dando batalla. Los asesinos blandían el machete y los canes les lanzaban dentelladas furiosas.

Estaba a mitad de camino de regreso por el túnel; por la videocámara el hombre me animaba a correr más deprisa. Fui alcanzado por una bala que perforó apenas a medio centímetro de mi lomo o del lomo de Jean Pierre. Me atraparon con un lazo, como a una vaquilla, unos hombres montunos. Ya estaba muerto. Sentí a la paz desvanecerse cuando el líder de los humanos me observó e hizo tantas caras de asco que sentí en todo mi cuerpo ajeno una repulsión frenética, de vergüenza y de horror, porque era un despojo, un ser dos veces imperfecto, deleznable y frágil. Le agradecí el que fuera mi verdugo. Lloré lágrimas de despedida, pero su cuchillo no se hundió en mi cuerpo. Me libró del collar y, con él, de mis amos. Al momento le decía a sus subordinados: «Esta porquería es obra de mi primo. Voy a enseñarle quién es aquí el mejor degüellaperros». Entonces comprendí que era ahora la mascota de aquella escoria con dos piernas y barriga.

Por supuesto, me dieron una golpiza. Me hacían preguntas aun cuando sabían que los monstruos perro, como ellos mismos nos llamaron,

estábamos diseñados para satisfacer necesidades de su ambiente laboral, retorcido y desquiciado y que entre más silencio viniera de nosotros, mucho mejor. Todo esto lo supe por ellos mismos, que no paraban de hablar y hablar sin tener en cuenta que algo en mi cerebro de humano, yo no sé ni podría saberlo, se mantuvo vivo, atento y pude ser público y víctima de mi propia historia.

III

Levantas a un perro en la calle, uno de esos bichos nobles e idiotas. No lo veas a los ojos, podría doblearte si eres un blando. Cuando menos lo espere le atizas un golpe seco en la cabeza, con un marro o con un martillo; si aún sigue vivo le das dos o tres golpes más, hasta que deje de chillar y patalear. Sujeta fuerte la cierra y separa su cabeza del cuerpo, realiza esto en un lugar de pura tierra o tendrás que prepararte para una larga jornada de limpieza. Una vez que tengas el cuerpo degollado, llévalo al laboratorio, la cabeza puedes arrojarla a los cerdos o comerla, si te gusta el sabor de la carne de ese animal.

Después es el turno de la persona. No importa el sexo ni cómo hagas para conseguirlo: puede ser una pareja, un familiar o alguien al azar que va por la calle como si la vida fuese bella. Aquí debes reservarte los golpes en la cabeza. Puedes usar cualquier método: asfixia, disparo... Una vez que tengas el cadáver, como hiciste con el perro, separa la cabeza del cuerpo y tíralo en cualquier parte: ahora no es necesario «desaparecerlos» pues hay millares de cadáveres en todas las ciudades y pueblos. Lleva la cabeza al laboratorio y trabaja en tu monstruo perro mientras la sangre aún no se enfríe.

Sigue el procedimiento que nos enseñó tu mamá en su tesis de la Facultad de Ciencias Biológicas y Experimentación Genética; debes poner mucho cuidado en las conexiones entre cuerpo y cerebro, no es nada sencillo; echarás a perder varios ejemplares antes de lograr la hibridación satisfactoria. Recuerda que tu creatura no podrá hablar y será torpe en sus movimientos, como todo recién «creado». La paciencia rendirá frutos.

Fue tu abuelo quien comenzó a crear estas atrocidades, como una extravagancia criminal. Luego, tu madre hizo los estudios científicos. Ya sabes que él estaba en el negocio de la extorsión y le encantaba la cirugía y la medicina pero no había conseguido realizar estudios superiores. Veinte años les costó perfeccionar su procedimiento. Y cuando al fin lo consiguieron comenzaron a usar a sus adefesios como armas de terror, pues la población enloquecía de repulsión al ver que aparecían centenares de cadáveres sin cabeza y cabezas de perros y luego los mismos monstruos, algunos fieros y agresivos. Sobre todo comenzaron a hacerlos por diversión, luego les encomendaron tareas en las que no importaba si morían: poner bombas, espionaje, mandar mensajes de terror a los enemigos.

Tu mamá tardó algún tiempo en enterarse de lo que hacía su familia. De pequeña fue difícil engañarla sobre el paradero de sus mascotas; apenas adoptábamos un par de caninos, estos desaparecían a los pocos meses. Con los primeros diez tuvimos que hacer piruetas para que dejara el llanto y quisiera probar bocado; luego del décimo pareció entender de lo que se trataba. En la juventud, creo que a los quince o dieciséis años, le mostramos el procedimiento paso a paso, para que comenzara a formar parte de la industria familiar. Claro, no solo le hablamos de la producción de monstruos, la pusimos al tanto de toda la empresa. Ella lo aceptó demasiado bien y al poco tiempo comenzó a hacerse cargo de pequeñas tareas, como la extorsión en el pueblo, el cobro de cuota con los pequeños comerciantes y, ocasionalmente, vendía una par de toneladas de droga. Su talento comenzó a florecer y muy pronto ya tenía su propia célula delictiva.

En esa escuela en la que tu mamá era directora quizá lo recuerdes: consiguió ese empleo dando sobornos. Era necesario que tuviera un empleo normal para no levantar sospechas. Había un profesor cuarentón, un mediocre que no había logrado nada sustancioso en su miserable existencia, le gustaba la bebida y era un poco artista, tenía un perrillo que llevaba a todos lados, incluso a sus

clases. Esto molestaba mucho a tu mamá y juró que si llegaba a la dirección lo haría sufrir. Así es mi hija, una loca rencorosa.

El maestro era sobrino de la mujer que entonces dirigía aquella escuela secundaria, pero su día de jubilación llegó y tu madre había hecho tantos tratos millonarios que con facilidad obtuvo el puesto: ni el examen, ni la burocracia infinita de la Secretaría de Educación pudieron con ella. Cumplió su promesa: mandó llamar al maestro y le dio su traslado. Contaba siempre entre risas que el pobre inútil le suplicaba no cambiarlo de plantel ni de puesto. Pero ni sus súplicas ni sus tontas atenciones lograron cambiar la opinión de la nueva jefa. No se trataba solo de prescindir del inútil: había que aprovecharlo para algo, así que trazó un plan para hacerlo sufrir y sacarle provecho.

Lo trajo a este pueblo, donde yo trabajaba como personal administrativo: tenía mi oficina en el centro, era el jefe de tu papá, el supervisor de las secundarias. Recibí al profesor y me encargué de hacerlo sentir cómodo. Después, una llamada de tu tío Eusebio lo cambió todo. Le llamó desesperado, le dijo que la banda de los Esquites Picosísimos, tus primos, estaba tramando una producción muy grande de monstruos para venderlos a la mafia japonesa, que ya había hablado con tu mamá, pero al parecer los otros le robaron el negocio y ya estaban en la cacería de perros callejeros.

Teníamos al profesor ya casi listo, nos consideraba «su familia», pero nos vimos obligados a sacarlo de la comodidad para mandarlo a espiar a los Esquites. Lo subimos a la camioneta y le colocamos una cámara en el cuello. Tú sabes lo que pasó después: lo descubrieron, lo torturaron y, antes de que se muriera, les contó todo, incluida nuestra localización. Esa misma noche nos venimos para acá, contigo, para escondernos. Por eso llegamos ayer con esta cara triste y este coraje en la sangre. Nos ayudarás a vengarnos ¿verdad?

Poemas para adueñarse del es

Valeria Flores Martínez

Antes de comenzar el libro, cuando solamente había leído el título, me quedé pensando que tal vez serían poemas inspirados por canciones; cuando abrí el libro y comencé a leer el primer poema me di cuenta de que no había pistas de ninguna canción, y que si la había, debía de descubrirlo por mí misma. Hoy en día sigo sin saber si está o no inspirado en canciones y es una pregunta que me gustaría hacerle al escritor: Gerardo Ávalos, pero lo que sí podría decir al respecto es que cada poema se acerca a ti con un ritmo y un ambiente distinto, como canciones: algunos te hacen reflexionar sobre el mundo en sí, el porqué, sobre el tiempo, el que se va, el que nos conforma y el que nunca ha sido. Sobre esas situaciones universales, sobre las grandes tragedias humanas: soledad, desamor, desesperación; a veces sabía sentir experiencias ajenas, una voz que no era mi voz lírica leyendo los poemas e interpretándome a mí, una voz que me sabía hablar de alguien más.

Clarice Lispector, en su libro *Agua viva*, además de un montón de cuestiones íntimas y filosóficas, nos da un mandato que en realidad es un mandato para sí misma: adueñate del *es*. Con esa oración nos quiere decir que a pesar de que la vida está viajando todo el tiempo a través de lo que llamamos tiempo, intentemos estar presentes en el ahora fugaz, el ahora que se va en cada respiro, parpadeo. Los poemas, en especial los primeros de este libro, me hacen sentir dueña de un *es* que no es mío pero reconozco. Un *es* que le pertenece a la noche, a la soledad y al desespero. La tragedia de vivir en un instante que desaparece y nace a la par de cada respiro. Al mismo tiempo, creo que logra captar ese escenario ficticio de una sensación en cada poema, una sensación que te atraviesa y comienza a ser parte de cada *es*. Cada verso contiene una descripción, una pieza más en un rompecabezas que forma una imagen.

Encontré también vestigios de la trampa del lenguaje, Gerardo Ávalos sabe cómo construir un sentido a partir de versos misteriosos, nos habla de los recuerdos que imaginamos porque no sabemos recrear, de la vida que se desplaza en episodios que se repiten una y otra vez, los cumpleaños, las mañanas, las noches:

He querido encontrar la médula del dolor
Romper el hechizo
El eterno conjuro
Pero el tropiezo pesa



Gerardo Ávalos, *Mixtape*,
Universidad Autónoma de
Zacatecas, Zacatecas, 2024.

Embruja
El poema avanza y retrocede
Siempre retrocede.

La nada y el todo. Un poema es algo que es, se entiende, se interpreta y luego se aleja; porque cuando lo vuelves a leer ya es otra cosa. Un poema es algo que es porque yo soy y siento. Un poema es algo que se quiere decir, pero no se sabe cómo hacerlo.

Es un diagrama de vida, lo bueno y lo malo, lo que no es bueno y tampoco es malo porque simplemente es y seguirá siendo. Así entiendo *Mixtape*, como la soledad que no se confunde con términos malos, que simplemente es y que converge con el amor, la felicidad, con el sentimiento de desesperación por querer dejar de estar solo y no poder, porque al final de cuentas siempre se está solo con nuestras interpretaciones. También se dialoga justo esa auto percepción, esa sinceridad con la que uno intenta describirse a sí mismo y que no necesita de adjetivos, a veces saber que se mira al horizonte es conocerse más, porque los adjetivos no saben nombrar más que al instante; *Mixtape* es cada instante que se ha ido pero que se ha sabido recrear.

Un recordatorio constante de siempre ser cautos en el instante que a primera vista parece que es uno ya repetido miles de veces, pero que en el detalle, en la concentración de poseer, se pinta de distintos matices, nuevas pistas, nuevas emociones.

La poesía es un lenguaje universal, al estilo de Chomsky o algo así; un espejo tras otro para reconocerse a sí mismo a través de lo que no se es o se ha sido a su manera, pero Gerardo Ávalos nos enseña que incluso algo tan poseído se es íntimo también, poemas cargados de una subjetividad única, una historia narrada con la voz de los instantes y de las ideas; el autor se narra a sí mismo a partir de ellos, a su historia, su niñez, sus decepciones, del amor que declama, que narra de la única manera en que se puede hacer, con la poesía.

La traducción como revitalización de la obra literaria

Cynthia García Bañuelos

I

Muy probablemente la traducción sea tan antigua como la lengua misma, pues en las civilizaciones más primitivas de las cuales tenemos noticia existía ya gran variedad de códigos de comunicación de acuerdo a la pertenencia del individuo a un grupo establecido en un espacio geográfico determinado. La evolución de los primeros conjuntos errantes a una vida sedentaria da pie a la construcción de los conceptos más básicos de arte y religión, así como el origen de la escritura que tiene sus primeros vestigios en las pinturas rupestres. En definitiva, la sedentarización del ser humano dio origen a la necesidad de una comunicación entre grupos, lo que les permitió avanzar hasta la construcción de las primeras civilizaciones. Esta necesidad comunicativa debió ser la que los obligó a aprender los diferentes códigos de comunicación oral y, por lo tanto, iniciar el fenómeno de la traducción, que se convertirá en una característica inherente de la lengua escrita.

En 1994 Flora Botton-Burlá, en el ensayo «La traducción», escribía: «Falta mucho para que haya una máquina de traducir que nos permita leer las obras extranjeras en traducciones dignas de ese nombre». ¹ Casi veintiséis años después, pareciera que esta afirmación está muy cerca de la realidad, pues en nuestra inmediatez, el avance agigantado de la tecnología nos ha puesto en las manos un gran número de dispositivos que realizan ya el ejercicio de la traducción de forma automática, evitándonos hasta el esfuerzo mismo de la escritura, pues el mando oral nos ha conducido ya a una pereza manual que cada día nos aleja más del mágico ejercicio de escribir. Pero ¿es cierto? Estas herramientas que parecen salidas de la imaginación de Julio Verne ¿pueden poner en nuestras manos esas traducciones dignas de las que habla Botton-Burlá?

De acuerdo a la necesidad que origine el ejercicio de la traducción es que podemos evaluar realmente su calidad; en efecto, la traducción en la vida cotidiana se ha visto favorecida con estos dispositivos tecnológicos. El viajero puede hoy en día desplazarse con seguridad por cualquier parte del mundo, pues con el auxilio de su teléfono móvil podrá resolver de forma inmediata todas sus necesidades de comunicación. Podemos, también con esta ayuda, traducir etiquetas de productos, manuales e inclusive pequeñas lecturas de alguna publicación, de las cuales obtendremos una traducción literal que nos dará una idea general de lo que el texto significa. Pero a pesar de estos notables artefactos que parecen destinados a mejorarnos la vida, el texto literario, por lo menos hasta el momento, sigue requiriendo del trabajo oficioso y artístico de un traductor.

¹ Pierre Brunel y Chevrel Yves, *Compendio de literatura comparada*, p. 346.

El bibliófilo enamorado
Alexis Martin



Estudio | Edgar A. G. Escobedo
Traducción | Cynthia García Bañuelos
Ilustraciones | Martín Olvera



Alexis Martin, *El bibliófilo enamorado*, UAM, Ciudad de México, 2024.

De aquel que tiene el dominio de la lengua extranjera, entendido no solo como el conocimiento gramatical y sintáctico del idioma, si no la inmersión cultural y social que se requiere para poder dotar a toda traducción de una contextualización lo más apegada posible a lo que el texto fuente expone. Y desde luego, será de mayor importancia el oficio literario del mismo traductor, pues sobra decir que por más exacta y correcta que pueda ser una obra traducida siempre será en sí misma una reformulación de la obra original.

El ejercicio de la traducción ha sido motivo de importantes debates y discusiones en el campo de la teoría literaria y mucho se ha dicho ya sobre ella, lo cierto es que, hasta nuestros días, sigue siendo la única forma de acceso que tenemos a la literatura universal, entendido este concepto no como la obra selecta que constituye el canon literario, si no como a toda aquella literatura que se publica día a día en el mundo. Aun y cuando el día de hoy la adquisición de lenguas extranjeras pareciera estar más al alcance del individuo, lo cierto es que por más que nos apliquemos en su estudio, sin importar los motivos que nos lleven a ello, difícilmente podemos aprender tres o cuatro idiomas además de nuestra lengua materna y, desde luego, no con la corrección que se requiere para la lectura de cualquier género literario, es decir, tal vez podamos leer cualquier libro en los idiomas que conozcamos pero siempre será necesaria la ayuda de un diccionario o un dispositivo traductor.

Como ejemplo, parto de mi experiencia personal como hispano parlante nativa. Mis conocimientos de francés e inglés me permiten la lectura de textos en ambos idiomas con soltura, e inclusive puedo atreverme a realizar el ejercicio de la traducción como es el presente caso, pero mis conocimientos de italiano son básicamente prácticos, puedo leer y entender indicaciones, hacer compras, preguntar direcciones, es decir elaborar frases coloquiales básicas para la comunicación. Pero cuando me he atrevido a leer en ese idioma ha sido imperante mi necesidad de un diccionario y, sobra decir, mi comprensión de la lectura ha sido muy primaria. Con el portugués mi experiencia es exactamente la misma y mis conocimientos de idiomas como alemán, sueco, neerlandés y ruso, por mencionar algunos son totalmente nulos y mucho menos de cualquier idioma oriental o africano.

Entonces, ¿mi desconocimiento de un gran número de idiomas me deberá limitar para acercarme a la literatura de estos países? Es precisamente aquí donde el trabajo del traductor será siempre la respuesta y lo que seguirá dando cauce a la discusión sobre esta labor. Lo importante es que todo lector tenga claro que la obra que tiene en sus manos tiene una autoría original que ha sido reformulada por un traductor, quien en primer lugar es un lector que, con respeto y maestría, pone sus conocimientos políglotos al servicio de la obra literaria, haciendo uso también de su propio oficio como escritor, lo que hará posible conservar la literariedad de la obra en cuestión de acuerdo al género literario al que esta pertenezca.

Tal vez el lector encuentre ocioso citar en este punto el trabajo de Julio Cortázar como traductor de la obra de Marguerite Yourcenar o de Charles Baudelaire de la de Edgar Allan Poe, pero son precisamente estos muy conocidos ejemplos los que siguen dotando de legitimidad el trabajo de todo traductor, que pareciera que con cada nuevo aporte de su trabajo al universo literario se reconvierte en aquel hombre primitivo que busca establecer puentes de comunicación, salvando la diferencia de los códigos lingüísticos en el afán de la evolución y la educación de la sociedad.

El bibliófilo enamorado es una breve comedia que llegó a mis manos como un amable regalo de mi muy estimado amigo el doctor Edgar. A. G. Encina, mientras compartíamos las últimas novedades de nuestro quehacer profesional y nuestra vida personal, al tiempo que degustábamos un té: me extendió un folder de color azul con unas hojas que de acuerdo a su personalidad siempre formal, minuciosa y elegante estaban resguardadas en salva hojas plásticas y transparentes; mientras me hacía entrega de ellas me decía: «Léela, a ver qué te parece, creo que podremos hacer un bonito trabajo con ella». Revisé muy por encima el contenido y con sorpresa encontré un texto en francés que desde su título me generó un agradable interés. Desde ese medio día han pasado casi cinco años. Concluí el doctorado en Estudios Novohispanos y, como el trabajo académico lo exige, realicé publicaciones, ponencias e investigación. El doctor Edgar, por su parte, siguió con su prolífica labor académica. En ratos leí la obra, dos o tres veces, y de igual forma inicié su traducción; en estos años, de forma conjunta, la releímos y revisamos una y otra vez contextualización, estilo, estructura y desde luego la literariedad. Detuvimos el trabajo unos meses hasta que finalmente tuvimos en las manos dos páginas que desde el principio nos faltaban y con estas en las manos pudimos finalmente hacer una última revisión al texto y lo dimos por terminado.

Fue este un maravilloso regalo, pues además de darme respiro entre la ardua labor de terminar una tesis doctoral y cumplir con las consabidas exigencias académicas, me dio la oportunidad de realizar un primer proyecto de traducción literaria de manera formal y con la aspiración de ponerla en manos de un público lector. Trabajamos en equipo como lo hemos hecho en ocasiones anteriores y el resultado finalmente fue fructífero en diversos aspectos, pero en especial quisiera remarcar la experiencia del oficio de la traducción, actividad que todo escritor, crítico, investigador y docente de la literatura debe en algún momento de su vida profesional explorar para experimentar en el trabajo de traducción el metalenguaje de la teoría literaria.

El conocimiento de la literatura, además del lingüístico, será sin lugar a dudas la herramienta más importante en este oficio; el tratamiento de la obra fuente debe ser con sumo respeto, así como al autor, sin olvidar nunca que antes de nada somos lectores que con escrupulosidad revisaremos una y otra vez, palabra por palabra y en su conjunto, la obra en cuestión. Nos queda claro, entonces, que nuestro trabajo no es realizar una fotocopia de la obra en cuestión en otro idioma, sino que llevaremos a cabo una *equivalencia*, pues podremos realizar la traducción literal de vocablos aislados, pero no de las estructuras tanto estilísticas, métricas o poéticas; para estas deberemos buscar paralelismos que nos permitan reformular el mensaje del texto sin que se pierda nunca el sentido original del texto.

Finalmente, más allá de nuestro conocimiento de la lengua francesa, será la lectura rica y constante de la literatura francoparlante, el conocimiento de esta cultura y hasta la vivencia de la misma, lo que nos permite poner hoy en tu manos, amable lector, *El bibliófilo enamorado* traducido al español, una nueva lectura desde la reinterpretación de dos literatos empecinados en escribir y difundir la literatura al tiempo que, como bien lo dice Botton-Burlá, revitalizamos la obra literaria al traerla a otro tiempo, otro espacio, otros lectores y desde luego otras lenguas que permitirán las múltiples lecturas que lo resignificarán.

Libros, libros, una simple línea del tiempo... ¿Cuál te falta?

1899. *El corazón de las tinieblas*, Joseph Conrad
1900. *Claudine en la escuela*, Collette
1901. *Los primeros hombres en la luna*, H. G. Wells
1902. *El sabueso de los Baskerville*, Arthur Conan Doyle
1903. *La joya de las siete estrellas*, Bram Stoker
1904. *El lobo de mar*, Jack London
1905. *El profesor Unrat*, Heinrich Mann
1906. *El maravilloso viaje de Nils Holgersson*, Selma Lagerlöf
1907. *La madre*, Máximo Gorki
1908. *El hombre que fue Jueves*, G. K. Chesterton
1909. *Zalacaín el aventurero*, Pío Baroja
1910. *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, Rainer Maria Rilke
1911. *Peter Pan y Wendy*, James M. Barrie
1912. *Hadji Murat*, León Tolstói
1913. *Por el camino de Swann*, Marcel Proust
1914. *Locus solus*, Raymond Roussel
1915. *La metamorfosis*, Franz Kafka
1916. *El poeta asesinado*, Guillaume Apollinaire
1917. *Abel Sánchez*, Miguel de Unamuno
1918. *Cuentos de la selva*, Horacio Quiroga
1919. *Zozobra*, Ramón López Velarde
1920. *La edad de la inocencia*, Edith Wharton
1921. *El buen soldado Švejk*, Jaroslav Hašek
1922. *Ulises*, James Joyce
1923. *La conciencia de Zeno*, Italo Svevo
1924. *La montaña mágica*, Thomas Mann
1925. *Los monederos falsos*, André Gide
1926. *Tirano Banderas*, Ramón del Valle-Inclán
1927. *Veinticuatro horas en la vida de una mujer*, Stefan Zweig
1928. *El amante de Lady Chatterley*
1929. *Adiós a las armas*, Ernest Hemingway
1930. *El hombre sin atributos*, Robert Musil

1931. *Las olas*, Virginia Woolf
1932. *Viaje al fin de la noche*, Louis-Ferdinand Céline
1933. *Residencia en la tierra*, Pablo Neruda
1934. *Suave es la noche*, Scott Fitzgerald
1935. *Auto de Fe*, Elías Canetti
1936. *¡Absalom, Absalón!*, William Faulkner
1937 *La esperanza*, André Malraux
1938. *La amortajada*, María Luisa Bombal
1939. *El muro*, Jean-Paul Sartre
1940. *La invención Morel*, Adolfo Bioy Casares
1941. *Reflejos en un ojo dorado*, Carson McCullers
1942. *El extranjero*, Albert Camus
1943. *La experiencia interior*, Georges Bataille
1944. *El tiempo debe detenerse*, Aldous Huxley
1945. *La muerte de Virgilio*, Hermann Broch
1946. *El señor Presidente*, Miguel Ángel Asturias
1947. *Bajo el volcán*, Malcolm Lowry
1948. *Adán Buenosyres*, Leopoldo Marechal
1949. *1984*, George Orwell
1950. *La vida breve*, Juan Carlos Onetti
1951. *El guardián entre el centeno*, J. D. Salinger
1952. *Al este del Edén*, John Steinbeck
1953. *El largo adiós*, Raymond Chandler
1954. *Los mandarines*, Simon de Beauvoir
1955. *Pedro Páramo*, Juan Rulfo
1956. *Gran Sertón: veredas*, João Guimarães Rosa
1957. *Homo Faber*, Max Frisch
1958. *La región más transparente*, Carlos Fuentes
1959. *El tambor de Hojalata*, Günter Grass
1960. *Libertad bajo palabra*, Octavio Paz
1961. *Sobre héroes y tumbas*, Ernesto Sabato
1962. *Oficio de tinieblas*, Rosario Castellanos
1963. *Rayuela*, Julio Cortázar
1964. *La pasión según G. H.*, Clarice Lispector
1965. *Tres tristes tigres*, Guillermo Cabrera Infante
1966. *Paradiso*, José Lezama Lima
1967. *Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez
1968. *Opus nigrum*, Marguerite Yourcenar
1969. *Conversación en la Catedral*, Mario Vargas Llosa
1970. *El obsceno pájaro de la noche*, José Donoso

1971. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, José María Arguedas
 1972. *El árbol de las brujas*, Ray Bradbury
 1973. *Si te dicen que caí*, Juan Marsé
 1974. *Yo el Supremo*, Augusto Roa Bastos
 1975. *El libro de arena*, Jorge Luis Borges
 1976. *El beso de la mujer araña*, Manuel Puig
 1977. *Palinuro de México*, Fernando del Paso
 1978. *La consagración de la primavera*, Alejo Carpentier
 1979. *Si una noche de invierno un viajero*, Italo Calvino
 1980. *El nombre de la rosa*, Umberto Eco
1981. *Los hijos de la Medianoche*, Salman Rushdie
 1982. *Pálida luz en las colinas*, Kazuo Ishiguro
 1983. *El malogrado*, Thomas Bernhard
 1984. *La insoportable levedad del ser*, Milan Kundera
 1985. *Príncipes de Maine, reyes de Nueva Inglaterra*, John Irving
 1986. *El caso Moro*, Leonardo Sciascia
 1987. *Beloved*, Toni Morrison
 1988. *Domar a la divina garza*, Sergio Pitol
 1989. *Campos de Londres*, Martin Amis
 1990. *Conejo en paz*, John Updike
1991. *El evangelio según Jesucristo*, José Saramago
 1992. *Corazón tan blanco*, Javier Marías
 1993. *Las vírgenes suicidas*, Jeffery Eudenides
 1994. *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, Haruki Murakami
 1995. *El lector*, Robert Schlink
 1996. *La broma infinita*, David Foster Wallace
 1997. *Plenilunio*, Antonio Muñoz Molina
 1998. *Me casé con un comunista*, Philip Roth
 1999. *Sobre la historia natural de la destrucción*, W. G. Sebald
 2000. *Frías flores de marzo*, Ismail Kadaré
2001. *La belleza del marido*, Anne Carson
 2002. *Porno*, Irvine Welsh
 2003. *Cosmópolis*, Don De Lillo
 2004. *2666*, Roberto Bolaño
 2005. *El último lector*, Ricardo Piglia
 2006. *La carretera*, Cormac McCarthy
 2007. *La hija del sepulturero*, Joyce Carol Joyce
 2008. *El museo de la inocencia*, Orhan Pamuk
 2009. *Anatomía de un instante*, Javier Cercas
 2010. *El mapa y el territorio*, Michel Houellebecq

2011. *La amiga estupenda*, Elena Ferrante
2012. *El museo de la inocencia*, Orhan Pamuk
2013. *CeroCeroCero*, Alberto Saviano
2014. *El periférico*, William Gibson
2015. *Los besos en el pan*, Almudena Grandes
2016. *Las cosas que perdimos en el fuego*, Mariana Enríquez
2017. *Solenoides*, Mircea Cărtărescu
2018. *Mandíbula*, Mónica Ojeda
2019. *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*, Irene Vallejo
2020. *Como polvo en el viento*, Leonardo Padura
2021. *La llama inmortal de Stephen Crane*, Paul Auster
2022. *El polaco*, J. M. Cotzee
2023. *Mi marido*, Rumena Buzarovska
2024. *Mientras estemos vivos*, David Zafier

El lector podrá hacer la propia lista. Sería lo mejor

Crónica de Argelia (fragmento)

Fayad Jamís

Poeta y pintor nacido en 1930 en Ojocaliente, Zacatecas. Posteriormente optó por la nacionalidad cubana. Murió el 13 de noviembre de 1988 en La Habana, Cuba

A Efraín Huerta

PERMÍTANME CONTARLES

Y ahora, señoras y señores, ya que no puedo transcribir la leyenda de Ghardaia (hermosa a no dudarlo) permítanme contarles lo que vi esta mañana del lunes 15 de enero de 1973, día de la *fiesta del aid*, Fiesta del sacrificio del cordero, en recuerdo de Abraham (ver, por Favor, la Biblia, Génesis, 22). En la mañana fue el rito religioso, las oraciones del muecín y de los fieles, y después el sacrificio de centenares de corderos en la plaza, en los patios, (muchas veces se les oía Bramar, como llorando, al aproximarse los cuchillos). Los niños, vestidos de limpio, con blancos albornoces, y las niñas con sus largos vestidos de vivos colores, atravesados por hilos de oro y plata. Las calles están llenas de animación, y en una esquina, en cuclillas, un anciano harapiento y ciego —le faltan completamente los dos ojos—. De pronto, pasa un chiquillo y le escupe en el rostro y el anciano se inclina hasta el suelo y se frota la cara en el polvo. Un coro de niñas de aproxima y sus risas estallan en la frente del anciano como otros escupitajo. Todo se explica simplemente: El desgraciado padece una enfermedad contagiosa, el desgraciado, el olvidado de Dios, el desgraciado. Es el día del cordero y la sangre brota, hirviendo, a borbotones, en recuerdo de Abraham, y por las inclinadas Callejuelas de Ghardaia desciende gravemente, como un bramido triste, la voz del muecín.

Sergio Espinosa Proa

es antropólogo social (ENAH), especialista en Investigación Educativa (UAEM), maestro en Filosofía e Historia de las Ideas (UAZ), doctor en Filosofía (Universidad Complutense de Madrid). Fundador, profesor y director del Centro y la Unidad Académica de Docencia Superior de la UAZ. Autor de *La fuga de lo inmediato. La idea de lo sagrado en el fin de la modernidad* (Madrid, 1999), *Em busca da infância do pensamento* (Río de Janeiro, 2004), *De una difícil amistad* (Madrid, 2005), *De los confines del presente* (2006), *Del saber de las musas* (2016), *Bataille: de un sol sombrío* (2017), *Del enigma diurno* (Madrid, 2019), *Del instinto del pensamiento* (Madrid, 2020), *El silencio de lo Real. Teología y psicoanálisis* (2022).

Daren López Méndez

(2005) es estudiante de la licenciatura en Letras y la licenciatura en Filosofía en la Universidad Autónoma de Zacatecas. Ha publicado en medios digitales como el fanzine *Todos Nosotros* y las revistas *Tintero Blanco*, *Plástico* y *Katabasis*.

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.

Héctor Gómez Vargas

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

Priscila Sarahí Sánchez Leal

(Torreón, 1993) es maestra en Investigaciones Humanísticas y Educativas con orientación en Literatura Hispanoamericana y licenciada en Letras por la UAZ. Ha realizado estancias de investigación en la Universidad Veracruzana y en la Pontifi-

cia Universidad Javeriana de Bogotá. Es autora de artículos y ensayos publicados en revistas académicas y literarias; columnista en el periódico *El Diálogo*; ha participado en congresos y conferencias sobre literatura latinoamericana. Actualmente, integra el proyecto cultural independiente «Argos: libros, arte y café», que promueve actividades culturales y artísticas. Se ha desempeñado como correctora de textos, editora y redactora en medios de comunicación digitales, así como profesora en el área de humanidades en nivel preparatoria.

Elsa Leticia García Argüelles

es doctora en Literatura Iberoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras (UNAM). Profesora/investigadora (SNI, nivel I), trabaja en el Doctorado en Estudios Novohispanos y en la Maestría en Literatura Hispanoamericana (UAZ). Publicó los libros: *Mujeres que cruzan fronteras. Estudio sobre literatura chicana femenina* (2010), *Las seducciones literarias en la literatura femenina en América* (2014); coordinó los libros: *Palabras vivas. Ensayos de crítica literaria en torno a María Luisa Puga* (2016) y *Clarice Lispector. Rostros, voces y gestos literarios* (Archivos de la Fundación Casa de Rui Barbosa, 2021).

Ezequiel Carlos Campos

(Fresnillo, Zacatecas, 1994) Profesor de secundaria y bachillerato. Licenciado en Letras y maestrante en Competencia Lingüística y Literaria por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Premio Estatal de la Juventud 2019 en la rama de Literatura. Es autor de, entre otros, los poemarios *El beso aquel de la memoria*, *El instante es perpetuo* y *Crónica del desajuste*.

Mario Alberto Morales González

(Zacatecas, Zacatecas, 1985) es egresado de la licenciatura de la Unidad Académica de Letras de la UAZ. De manera paralela a la literatura, ejerce el oficio de peluquero desde el año 2000. Practicó el box durante varios años. IncurSIONa en sus tiempos libres en la música y la pintura.

Alejandra Ortega

estudió la licenciatura en Letras en la Facultad de Humanidades de la UAZ. Es Maestra y Doctora en Filosofía e Historia de las Ideas por nuestra máxima casa de estudios. Desde su

egreso de licenciatura se dedicó a la docencia, contando ya con veintidós años de experiencia en el aula. Se ha desarrollado en otros ámbitos, a saber, medios de comunicación y trabajos de edición y cuidado de textos. Cuenta con diversas publicaciones en revistas indexadas; sus artículos versan sobre el estudio de la literatura, la filosofía y las tradiciones del pensamiento.

Fernando Saúl Berumen Fernández

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

María José Corona Saldívar

(Zacatecas, 2002) es estudiante de la licenciatura en Letras en el programa semipresencial. Entre sus aficiones destacan la música (piano), la lingüística (japonés) y el deporte (natación). María José aspira ser traductora de literatura asiática ya que considera la traducción de suma importancia para traspasar la barrera lingüística y conectar culturas; por tal motivo, está certificada en los idiomas: inglés, japonés y chino mandarín.

José Gerardo López Oliva

(Guadalupe, Zacatecas, 1987) Estudiante de la licenciatura en Letras, turno vespertino, de la UAZ. Le apasiona el dibujo, la música clásica, el senderismo y viajar. Fiel creyente de que el mundo sería un lugar mejor si hubiera más lectores.

Jorge Uriel Rodríguez Castro

estudiante en la Licenciatura en Letras de la UAZ, cuenta con un diploma por University of Pennsylvania en «English for Journalism» (inglés para el periodismo), escribe a manera de reflexión sobre el mundo que lo rodea y la impresión que este deja. También tiene interés por la literatura, la música y la pintura.

Yanneth Ortiz Triana

(Sombrerete, Zacatecas, 2003) cursa la licenciatura en Letras en la Universidad Autónoma de Zacatecas. Lectora del gótico y el horror, entrelaza la literatura con la pintura, jugando con la pluma y el pincel al mismo tiempo.

Aidé Villagrán

cursa la licenciatura en Letras en la Universidad Autónoma de Zacatecas.

Edgar A. G. Encina

Es profesor-investigador en la Unidad Académica de Letras de la UAZ. Doctor en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Complutense de Madrid. Es integrante del Cuerpo

Académico 252 «Cultura, Economía y Sociedad en Hispanoamérica» de la UAZ; pertenece al SNI del CONACYT. Sus líneas generales de aplicación de conocimiento son: «cultura impresa: comercialización y consumo» y «cultura gráfica: relatos, discursos, narrativas y poéticas». Es autor, entre otros títulos, de *La fiesta de los libros* (IZC-Ediciones de Media Noche, 2021), *Librerías de viejo en México. Notas y guiños desde La Galera* (UAZ, 2020), *Así leo cuando veo. Una presentación y nueve ensayos que pretextan la música, la fotografía y la literatura* (UAZ-Policromía, 2019) y «La librería, entre el relato literario y los rastros históricos. Rastros, peripecias e inconvenientes para una narración sin conjeturas» en la revista *Biblioteca Universitaria* (UNAM-DGB, 2019).

José Luis Flores Reyes

José de Jesús Rodríguez Monreal

Adso Eduardo Gutiérrez Espinoza

Egresado del Doctorado en Literatura Hispanoamericana (Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México) y del Doctorado en Crítica de la Cultura y la Creación Artística (Facultad de Artes, Universidad Autónoma del Estado de México, México). Además, cuenta con la Maestría en Humanidades: Estudios Literarios (Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México). Correo electrónico: <adsogutierrez@gmail.com>.

Rubén Cervantes Hernández

Profesor en la Universidad Interamericana para el Desarrollo (UNID). Candidato a Investigador Nacional por el SNI. Doctor en Educación, Artes y Humanidades por la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH). Además, cuenta con maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas por la Universidad Autónoma de Zacatecas y especialidad en Políticas Culturales y Gestión Cultural por la Universidad Autónoma Metropolitana. Correo electrónico: <rubencervantesh1@gmail.com>.

Mariana Saely Ramírez Rosas

Egresada del Doctorado en Humanidades: Filosofía contemporánea (Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx) y del Doctorado en Crítica de la Cultura y la Creación Artística (Facultad de Artes, UAEMéx). Cuenta con la Maestría en Humanidades: Filosofía Contemporánea y la Licenciatura en Filosofía, ambas de la Facultad de Humanidades (UAEMéx). Se ha desempeñado como docente e investigadora en los sectores público y privado. Correo electrónico: <cicutabeatle@yahoo.es>.

Miguel Ángel Rivera Barrera

Originario de la capital zacatecana, doblemente licenciado por la Universidad Autónoma de Zacatecas: por la Unidad Académica de Contaduría, clase de 2016 y por la Unidad Académica de Letras, clase de 2023; actualmente estudiante de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas. Ha sido ponente para la plataforma TEDx en su edición UAZ con el tema «¿Literatura para qué? Ha participado en eventos interdisciplinarios enfocados a las humanidades y las artes, como el Festival Huellas Artísticas en la categoría literaria y el Coloquio Internacional de Necroficciones.

Luis Miranda Rudecino

Doctor en Filosofía e Historia de las Ideas por la Universidad Autónoma de Zacatecas, donde se desempeña como docente investigador. A la par de su actividad académica ha publicado los poemarios *Urbe: perspectiva lunar*, *7 Imágenes poéticas 7*; formó parte de *Antología de poetas zacatecanos: En la Barra*. Sus más recientes publicaciones son *Efigies de palabra y de muerte y Réquiem Poética*.

Sergio Pérez Torres

(Monterrey, México, 1986). Algunos de sus reconocimientos son Literatura Joven Universitaria (UANL, 2009), XXVI Premio Nacional de Poesía Ydalio Huerta Escalante (H. Ayuntamiento de Palenque, Chiapas, 2016), IV Certamen Literario Ana María Navales, Fundación Hernando Aragón en Zaragoza, España. Es autor de los poemarios *Caja de pandora* (2007), *Mythosis* (2009), *Los nombres del insomnio* (2016), *Barcos anclados al viento* (2016), *Cáncer* (2016), *Cortejo fúnebre* (2017), *Party Animals* (2017), *El museo de las máscaras* (2018), *La heráldica del hombre* (2019), *Postales en Braille/Postcards in Braille* (2021) e *Inventario de fósiles* (2022).

Gerardo del Río

(Zacatecas, 1962) es poeta, artista gráfico, investigador del Archivo Histórico del Estado de Zacatecas. Colaboraciones suyas han aparecido en revistas nacionales e internacionales. Ha publicado en los libros *Memorias de lo cotidiano y Por qué escribí*. Es autor de los libros *Cartografía del fracaso* (Instituto Zacatecano de Cultura «Ramón López Velarde»/FECAZ, 2005) y *Solares de olvido* (Ediciones de Medianoche/ISCRLV/ UAZ, 2011).

José Félix Bonilla Sánchez

(Ermita de Guadalupe, Jerez, Zac.) es licenciado en Psicología por la UAZ. Ha publicado cuento, ensayo y poesía en diferentes medios impresos y electrónicos. En 2015 fue ganador de los VIII Juegos Florales «Ramón López Velarde» en el género de narrativa con *Sublevaciones*, publicada en 2016. En marzo de 2020 publicó *Taller de palabras. Psicología y creación*.

José de J. M. Guzmán

nació en Fresnillo, Zacatecas el 28 de febrero de 1965. Cursó

el Seminario Mayor en la Diócesis de Zacatecas; Filosofía y Derecho en la UAZ. Actualmente es Subdirector del Instituto Municipal de Cultura de Fresnillo.

Víctor Infante Zamora

(Zacatecas, 19 de septiembre de 1978) es licenciado en Letras, con la tesis *La aprehensión de lo inasible: análisis hermenéutico de tres cuentos de Juan José Arreola*. Cursó la maestría en Filosofía e Historia de las Ideas en la Universidad Autónoma de Zacatecas. En 2010 concluyó el máster en Estudios Literarios en la Universidad Complutense de Madrid. De 2015 a 2018 realizó estudios en la licenciatura en Filosofía, modalidad en línea, en la UAZ. Es autor del libro *Aproximaciones* (FONCA|CONACULTA, 2011).

Óscar Édgar López

(Zacatecas, Zacatecas, 1984) es escritor y pintor. Licenciado en Letras y maestro en Investigaciones Humanísticas y Educativas, ambos por la UAZ. Ha publicado los libros de poesía: *Cuando los locos ya no se crean Napoleón* (IZC/2000), *El traje de los días* (Mantra/2019), *Flor de sangre sembrada por el amor* (Stultifera Navis, 2022); de narraciones y cuentos: *Ella ama lo puerco que soy* (Espacios literarios/2005), *Solo y sin bolsillos para meter las manos antes de llorar* (Tierra Adentro/ CONACULTA, 2006) y *Una gargatilla tierna es lo que amor digo que crece. Las llanuras del sol: arroyos de leche*, (Texere /2019). Es profesor de educación media superior. Como pintor ha sido seleccionado en la II Bienal Internacional de Pintura Pedro Coronel; ha expuesto de manera individual y colectiva desde 1997, dentro y fuera de México en los circuitos de arte correo nacional e internacional.

Valeria Flores Martínez

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

Cynthia García Bañuelos

(Zacatecas, 1975) es doctora en Estudios Novohispanos (UAZ) e integra el SNII como candidata. Participó en congresos y diplomados en diversas universidades. Asistente en la enseñanza del Español como segunda lengua en Liceo Des Haberges Besançon, Francia; subdirectora general del Colegio Margil, Zacatecas; docente-investigadora de la Unidad Académica de Letras de la UAZ. Ha publicado en suplementos y revistas. Líneas de investigación: Literatura mexicana, siglos XX y XXI; Literatura femenina, América-Europa, siglos XX y XXI; Literatura comparada y reinterpretación del mundo novohispano en la literatura contemporánea.

Receptáculo



Sonidos de tinta, un espacio donde se fusiona la mirada de la juventud con el encanto de las letras clásicas y actuales

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

