



# Redoma

Número 16, abril-junio 2025. ISSN-e: 2992-6971

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



*Arnulfo Herrera Sara Andrade Sebastián Preciado Rodríguez  
Cuauhtémoc Flores Ríos Estefanía Basabe Rosas Juan David Delgado  
Ortiz Guadalupe Sarai López Ponce Mónica Judith Macías Villalpando  
Valeria Moncada León Héctor Gómez Vargas Juan José Macías  
Adoniram Ramírez-Hernández Rogelio Domínguez Diana Jocelyn  
Hernández Calzada Iván Medina Castro Alejandra Ortega Alexander  
Ruiz Silva Marco Aurelio Ángel Lara Luis Miranda Rudecino Alejandro  
García Juan López Chávez*

# Redoma

Revista de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas  
Número 16, abril-junio 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

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 16, abril-junio 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.

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 esa redoma yace, cual sabéis, encantado el reformador de la magia en Castilla, el célebre don Enrique de Aragón, marques de Villena. (Todos los brujos hacen una profunda reverencia.) Traslada esa ampolla desde Madrid á este sitio por los espíritus inf...por los espíritus nuestros auxiliares, dejando en su lugar otra para que el insensato vulgo la hiciese añicos, ha permanecido largos años intacta. En el momento en que una mano atrevida quebrante ese vaso, volverá el marques de Villena á contarse en el número de los vivientes*  
Juan Eugenio Hartzenbuch

—No, no me entendéis, no quiero decir que sano, sino que...  
—Os comprendo: doblad la dosis de los polvos y romped la redoma, y entonces podéis asegurar que estáis ya viuda.  
Vicente Riva Palacio

*Todo parece tocado por esa melancolía activa. Cada una de las 80 imágenes es una de esas gotas tarkovskianas, una redoma que contiene un mundo. El edificio de la Fundación Luis Seoane, el espacio que habita la exposición Luz instantánea, fotografías, itinerarios y saudades, que tiene forma de casa-barco de Le Corbusier, presenta ahora el «primer calor» de una dacha natal. «Digo madre y pienso en ti, casa la de los bellos y oscuros veranos de mi infancia». Muchas de las fotos de Tarkovski podrían murmurar esa Melancolía de Milosz. La casa, esa casa-madre, es un primer círculo en su topografía emocional. Por lo mismo, las secuencias de mayor dramatismo y expiación en el cine de Tarkovski son las que registran la quema de los hogares en El espejo y, especialmente, en Sacrificio.*  
Julián Ríos

# Contenido

## 7 De la sátira...

*José Antonio Sandoval Jasso*

## Ensayo

### 9 Un apunte sobre los versos auriseculares de cabo roto

*Arnulfo Herrera*

### 17 Cuando era más grande fui un callejón

*Sara Andrade*

## Escancie

### 24 Juan Rulfo y *El llano en llamas*

*Sebastián Preciado Rodríguez*

### 29 Casi como la oscuridad

*Cuauhtémoc Flores Ríos*

## Alambique

### 36 La incógnita entre dos males en las comedias

*Tartufo y El avaro de Molière*

*Estefanía Basabe Rosas*

### 40 Desdémona: más que una esposa

*Juan David Delgado Ortiz*

### 44 Fedra: la protagonista antihéroe con características de héroe de una tragedia

*Guadalupe Sarai López Ponce*

## Arbitraje

- 47 *Netzula: (re)invención del indígena fantasmal*  
Mónica Judith Macías Villalpando  
Valeria Moncada León

## Alquimia

- 58 *Después de las lluvias*  
Héctor Gómez Vargas
- 59 *La historia sobre un caballo*  
Juan José Macías
- 61 *Calor de huellas*  
Adoniram Ramírez-Hernández
- 62 *La chica de Ratisbona*  
Rogelio Domínguez

## Retorta

- 63 *La peste de las uvas*  
Diana Jocelyn Hernández Calzada
- 64 *Yo, el fidaiyin*  
Iván Medina Castro
- 66 *Cuatro momentos*  
Alejandra Ortega
- 68 *Instrucciones para subir una escalera eléctrica*  
Alexander Ruiz Silva

## Destile

*Los Poemas*  
72 Poesía visual  
*Juan José Macías*

*Instrumentos de naufragio*  
75 Del estilo como caleidoscopio  
*Marco Aurelio Ángel Lara*

*Elogio del ateísmo*  
76 Del mito al logos  
*Luis Miranda Rudecino*

*Sentado en la acera*  
79 ¿Poesía ingenua o sentimental?  
*Alejandro García*

## Pipeteo/Dossier

Cuatro goteos de tinta jerezana

83 Una mariposa que subió al cielo  
*José Félix Bonilla Sánchez*

88 Querencia desahijada  
*Jesús Humberto Carrera García*

92 Falange  
*Adrián Franco*

97 Ojos tristes  
*Filiberto García*

## Fata Redoma

101 La caída de los dioses o conviviendo con el  
hombre neobicameral  
*Juan López Chávez*

Vidas paralelas  
106

## De la sátira entre genios a la puesta en riesgo de la bicameralidad y su más allá

*Redoma 16* abre y cierra con dos notables ensayos de universitarios de toda la vida. Desde la Universidad Nacional Autónoma de México han salido al mundo a dar a conocer sus frutos de investigación y su escritura. Arnulfo Herrera nos entrega aquí, partiendo de versos hechos con cabo roto, un puntual y ameno acercamiento al mundo del Siglo de Oro español. Como los versos no terminados que el lector tiene que completar, volcando su conocimiento y su mundo, así vamos detrás de Lope, Góngora, Cervantes, quienes hacen del verso arma y crítica implacable en una muestra más de la guerra de los mundos entre escritores en el punto más alto de nuestra literatura. Juan López Chávez retoma el concepto de bicameralidad, en el proceso evolutivo de la especie, esa unión orgánica en el cerebro que le permitió acceder a la conciencia y a la creación, a la sensibilidad humana como centro de vida, y nos hace ver al peligro, una vez más, el riesgo de la barbarie hermana, grupal, universal, el regreso a la unicameralidad. Por su labor fundacional en el posgrado de la Unidad Académica de Letras, López Chávez dicta desde «Fata Redoma».

Sara Andrade, cronista de seso, fuelle y buena escritura, camina y camina por la ciudad de Zacatecas, desde diversos puntos, desde abajo, desde el nivel del ojo, desde arriba. Es un extraño proceso de la elegía, en donde también aparece el sujeto que, sano o enfermo, oral o escrito, puede o no puede ser callejón de la ciudad amada. Sebastián Preciado Rodríguez escribe sobre Juan Rulfo y *El llano en llamas*. A 77 años de su aparición y 75 de *Pedro Páramo*, el ensayista nos entera del origen, de los nombres, de la imagen que muchos años antes de la escritura hizo posible el llano encendido ante sus ojos y en programa de escrituras para Rulfo. Cuauhtémoc Flores Ríos nos embarca en una funeraria, donde se zurcen cuerpos, se cumplen deseos, se deja ir a los hombres a otro sitio, pero también está el hombre de ciencia y el hombre que piensa y desdibuja el ambiente en que todo se produce, solo para que el lector tenga que armarlo de acuerdo a sus filias y fobias o su incorruptible sentido de la vida.

Estefanía Basabe Rosas, Juan David Delgado Ortiz y Guadalupe Sarai López Ponce, estudiantes en activo de la Unidad Académica, viven la experiencia de lectura a que incitara Larrosa. Hacen así su tarea: que cada generación se apropie del pasado literario y lo incorpore o lo defenestre. Eso sí, que lo incorpore a su mundo. Tenemos aquí lecturas frescas, novedosas, *Tartufo* y *El avaro* de Molière; de *Otelo* de Shakespeare y de *Fedra* de Racine. Ade-

más del reto del estilo, estas muestras escriturales nos hablan de un mundo «ancho y ajeno» a descubrir, frente a la lectura ideologizada, restrictiva que no descansa en atentar contra la libertad plena.

Mónica Judith Macías Villalpando y Valeria Moncada León entran a *Netzula*, novela decimonónica de los primeros años treinta. Teniendo como punto referencial la identidad nacional de un país en construcción y lucha civil incesante, y como objeto de estudio la figura del indio, bandera de los criollos con individuos a tratar solo en el papel, aquí se traban los trabajos y los días del México en su búsqueda de sí.

En la poesía tenemos a Héctor Gómez Vargas, a quien hemos conocido más como excelso ensayista, especialista en medios de comunicación, en la ciudad de León y en el rock. Ahora nos comparte su voz poética. Juan José Macías, uno de los mejores activos de la poesía mexicana actual, desata a un rucio caballo y lo hace cabalgar por los versos y la imaginación del elector y permite disfrutar de la vida en una suspirada, como dijera el cantor. Adoniram Ramírez-Hernández nos honra una vez con su poesía y con su voz particular e incitante. Rogelio Domínguez nos envía poemas desde el sureste, desde su multiactuar que inicia con la composición musical, a su paso por la academia y su especial momento dedicado a la poesía sin adjetivos.

Diana Jocelyn Hernández Calzada inaugura esta sección de narrativa. Las uvas se han apoderado de parte de su cuerpo, un ramo pende en medio del pecho. ¿Qué hace una criatura en esta situación? ¿Es una mera crisis? ¿Es un rito de paso? Es una historia. Iván Medina Castro nos enrarece el mundo, nos transporta al Medio Oriente o quizás un poco más allá, y allí tendrá lugar, por órdenes de Allah, el mayor y mejor sacrificio para un hombre. Alejandra Ortega impreca al tú y ella está en el centro. Desde allí habla sin nombrar, hace elocuente la soledad, pero también la compañía salvaje que implica el recuerdo, el moverse por los cuatro puntos cardinales del tú ansiado. Alexander Ruiz Silva pone en el centro el momento en que un grupo de amigos es llevado a conocer una escalera eléctrica y no el hielo y desde allí aprecia la vida del otro.

En nuestra sección de reseña de libros Juan José Macías comenta *Los poemas* del poeta alejandrino Georges Schehadé; Marco Aurelio Ángel Lara *Instrumentos de naufragio* del narrador zacatecano Manuel R. Montes; Luis Miranda Rudicino *Elogio del ateísmo* del filósofo Sergio Espinosa Proa y Alejandro García *Sentado en la acera* del poeta chileno Edgardo Alarcón Romero.

«Pipeteo/Dossier» de este número es una muestra, cuatro manantiales, cuatro corrientes, cuatro goteos de agua y tinta de la tierra de Ramón López Velarde. Humildes, aunque fieles al poeta, saben su propio camino y su destino. Ellos son José Félix Bonilla Sánchez, Jesús Humberto Carrera García, Adrián Franco y Filiberto García.

Leyendo este número uno se entera de información práctica, como que dicen que Góngora escribió un poema de cabo roto contra Lope, pero que en realidad fue Cervantes el autor. Una batalla con el humor negro por delante en la cumbre de nuestra literatura. O que Rulfo pagó por publicar sus primeros cuentos y dejó de hacerlo porque no tenía más dinero. O que desde los pliegues de Zacatecas se ve otro mundo o que también escriben los nietos de López Velarde o que a los alumnos de Letras no les quita el sueño el nombre del autor y pues leen duramente sus obras. *Redoma 16*: a darle que es mole de olla.

*José Antonio Sandoval Jasso*



# Un apunte sobre los versos auriseculares de cabo roto

Arnulfo Herrera

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

*[...] el hocico de tornillo, gestos a un lado y a otro, la capa caída, y acaso, acaso repartidas por el rostro dos o tres cicatrices, gloriosas reliquias de sendas cuchilladas, con todo lo cual, y con su chispeante ojo de cíclope, fácil es darse cuenta de que Alonsillo, lejos de ser dechado a propósito para pintar un Adonis, éralo, que ni buscado a moco de candil, para modelar una estatua de Polifemo.*

Descripción de Alonso Álvarez de Soria. F. RODRÍGUEZ MARÍN.

SI EL POETA satírico Alonso Álvarez de Soria hubiera sido un hidalgo, no habría muerto ignominiosamente en la ene de palo, «colgado en el aire»,<sup>1</sup> sino degollado como les ocurría a los delinquentes que pertenecían a la nobleza y los alcanzaba la justicia. Con todo, era un hombre bienquisto en la capital hispalense por «las dotes de su ingenio», pero su oscuro origen (los maledicentes decían que tenía sangre judía y mora, y sí, su ascendencia era claramente semítica),<sup>2</sup> y la muerte de su padre que lo malcrió y nunca lo reconoció como hijo legítimo, fueron dos factores que se juntaron con su temple canallesco y su estampa (era tuerto) para enardecer su proterva inclinación a la vida picaresca. Murió ahorcado a la edad de treinta años, muy probablemente a finales de 1603, por una nimiedad (llamaba «Caga la Soga» al asistente de Sevilla, Bernardino González Delgadillo y Avellaneda); motivo que los biógrafos actuales suponen como un efugio pueril detrás del cual seguramente se escondía el rencor

<sup>1</sup> Archivo de la Catedral de Sevilla, Ms. Principios del siglo XVI. Transcrito por Bartolomé José Gallardo. *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*. Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneira, 1863. Vol. I, col. 286.

<sup>2</sup> Su padre provenía de una conocida familia de conversos. Su madre fue una esclava morisca como lo prueba el documento citado por Rico García: «Benito Díaz, vecino de la Ciudad de México, estante en Sevilla, vende a Luis Álvarez de Soria, vecino de Sevilla, en la collación de San Vicente, una esclava morisca, Benita, de dieciocho años, por precio de 1055 reales» (Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Ofº 19; 1572; lib. 3º; fol. 44. 24 de mayo). Cfr. José Manuel Rico García, «Algunas incógnitas, precisiones e incertidumbres sobre la vida y muerte de Alonso Álvarez de Soria», p. 259. Ya lo había señalado Cristóbal Flores Aldrete, en uno de los feroces sonetos que intercambiaba con Alonso Álvarez en la cárcel de Sevilla: «Si dice que su madre no fue mora, / miente Alonsillo el tuerto, y no lo entiende, / y si su padre niega que descende / del pueblo ingrato que adoró la Tora». Francisco Rodríguez Marín, *El Loaysa de «El celoso extremeño»*, p. 186.

profundo del poderoso don Bernardino<sup>3</sup> que no pudo aguantar la broma de haber sido equiparado con un mendigo loco que pedía limosna para san Zoilo.<sup>4</sup> Lo cierto es que, entre los poemas nada malos de su invención que se han podido recuperar, están las coplas de versos hechos con cabo roto, una moda que se impuso entre los versificadores burlescos de los primeros años del siglo XVII.

También en este tema de los versos sin terminar o de cabo roto hay en sus orígenes una suposición histórica imposible y una duda razonable. La suposición se refiere al dicho de que, poco antes de morir, Álvarez de Soria envió a Rodrigo Calderón (ya para entonces firme privado del duque de Lerma) un papel con una de estas coplas de cabo roto en que le avisaba del mal fin

porque habiendo precedido algunas muertes,  
castigos y prisiones de los privados del rey  
Philipo III, presumió ó adivinó que podía ser lo  
mismo por D. Rodrigo, como lo fué, y hubo la  
muerte y castigo en ella que en Madrid se vido.  
Don Rodrigo Caldero—  
Saca el dinero del ca—  
Mira el tiempo como pa—  
Echa la barba en remo—<sup>5</sup>

Rodrigo Calderón sería ajusticiado en la Plaza Mayor de Madrid el 21 de octubre de 1621, este sí por degollamiento como noble que era. Es muy difícil que Álvarez de Soria pudiera hacer semejante profecía con una anticipación de casi dieciocho años. Aunque, mirándolo bien, el ambicioso don Rodrigo ya había conseguido los títulos de conde de La Oliva y marqués consorte de Siete Iglesias, y para 1602 estaba limpiando su sangre y andaba buscando hábitos para un tío de su mujer, para su hijo Francisco y para sí mismo, con lo cual es posible que Álvarez de Soria solo estuviera refiriéndose a los medros del Privado en aquellos primeros años del siglo XVII (que ya para entonces debieron ser escandalosos) y no a su sonado proceso final, poco

<sup>3</sup> Era el «asistente» de Sevilla, es decir, el máximo representante de la Corona en la ciudad.

<sup>4</sup> Bartolomé José Gallardo, vol. I, Col. 285.

<sup>5</sup> Bartolomé José Gallardo, vol. I, Col. 286.

menos de dos décadas después, cuando había acumulado demasiados sujetos ofendidos, muchas envidias, odios plenamente justificados y fue acusado de asesinato, encerrado, residenciado y ejecutado.<sup>6</sup>

La duda razonable sobre los versos de cabo roto se refiere a la décima que compuso Alonso Álvarez de Soria con motivo del envío que hizo Lope desde Valladolid (donde a la sazón se encontraba la Corte) de *El Peregrino en su patria*. El libro fue impreso en Sevilla por Clemente Hidalgo en 1604, y la aprobación de Tomás Gracián está hecha en la capital vallisoletana y signada en noviembre de 1603. Las dudas giran en torno a lo apretado de las fechas en que estaban ocurriendo los sucesos: en esos cuatro meses del envío de Lope y la publicación de su libro, Álvarez de Soria se encontraba preso, y la ubicación del Fénix parecía oscilar entre Valencia, Sevilla, Valladolid, Toledo e incluso Madrid. Las explicaciones se pueden encontrar en las formas de operación de las imprentas que hoy nos son desconocidas y que les permitieron ver las obras en proceso a algunos personajes antes de salir de las prensas.<sup>7</sup> También es posible argumentar que no se ha determinado nunca la fecha exacta de la ejecución de Álvarez de Soria. No es difícil, tampoco, que la noticia del envío de *El Peregrino* al influyente Juan de Arguijo haya tenido resonancia pública y que esta llegó hasta los oídos de Álvarez de Soria estando en la cárcel, fue entonces que escribió su famosa décima:

<sup>6</sup> Hay abundante bibliografía sobre el caso. Para una referencia rápida, *Cfr.* Arnulfo Herrera, «En torno a una letrilla satírica de Góngora», pp. 247-258. El equívoco proviene del código rescatado por Gallardo, que no parece haber sido escrito a principios del siglo XVI, sino al menos después de la muerte de Rodrigo Calderón. Rodríguez Marín supone algo similar, aunque su hipótesis dejaría fuera a Alonso Álvarez como autor de la cuarteta: «Refiérese esta redondilla, quizás comienzo de una composición más larga, al tiempo (1606-1607) en que D. Pedro Franqueza y Alonso Ramírez de Prado, fueron reducidos a prisión por el tráfico que hacían de los destinos públicos [...]», Rodríguez Marín, *op. cit.*, p. 168.

<sup>7</sup> El caso más notable es el de *La pícaro Justina* y el *Quijote*, ambas novelas publicadas en 1605, que contienen un gran número de alusiones mutuas.

Envió Lope de Ve—  
al señor don Juan de Argui—  
el libro del Peregri—  
a que diga si está bue—  
y es tan noble y tan discre—  
que estando como está ma—  
dice es otro Garcila—  
en su traza y compostu—  
mas luego entre sí quien du—  
no diga que está bella—. <sup>8</sup>

Francisco Rodríguez Marín tiene una explicación convincente respecto al envío que hizo Lope al prócer sevillano Juan de Arguijo y la décima que por ese motivo compuso Alonso Álvarez de Soria:

[...] como Lope, en son de consulta, hubiese enviado a don Juan de Arguijo, con quien tenía estrecha amistad, una copia manuscrita de cierto libro suyo intitulado *El Peregrino en su patria*, y el autor de los famosos sonetos le manifestó su harto benévola opinión en uno muy laudatorio (que en 1604 salió a la luz, entre otras poesías encomiásticas, en los preliminares de mencionada obra), o, lo que más creo, en una carta anterior, de que corrieran copias entre los curiosos, nuestro Alonso, enterado de ello, puso en solfa a Lope y a su libro en unos versos tales, que, porque, no tenían precedentes en nuestro Parnaso, han de tener explicación [...]. <sup>9</sup>

Seguramente Lope envió una copia manuscrita de su libro o el libro ya impreso en rama para que sus amigos escribieran los textos preliminares con que se compondría el primer pliego. <sup>10</sup> En cuanto a

<sup>8</sup> Bartolomé José Gallardo, vol. I, Col. 285.

<sup>9</sup> Rodríguez Marín, *op. cit.*, pp. 163-164.

<sup>10</sup> Como dato marginal que muestra los vergonzosos baches donde a veces caía el buen Lope, entre los sonetos preliminares se encuentra el que empieza «Mientras a un dulce epitalamio templo», escrito por Camila Lucinda, nombre poético de la actriz analfabeta Micaela de Luján, amante del Fénix. Apenas unos días antes de estos hechos, el domingo 19 de octubre de 1603, Hernando de Soria Galvarro, poeta y sacerdote sevillano (quien también había incluido un soneto en los preliminares de *El peregrino en su patria*) bautizó a Félix, el hijo de Lope y Micaela, aunque en la partida apareció como hijo de Diego Díaz, el marido de la actriz, quien vivía en América.

los versos de la décima, no necesitan ninguna explicación como quiere Rodríguez Marín porque los concedores de la poesía aurisecular española y en especial los lectores del *Quijote* que han puesto atención a los versos laudatorios de la primera parte, donde están insertos el controvertido texto de Urganda, La Desconocida («Si de llegarse a los bue—») y las dos décimas del poeta entreverado a Sancho Panza y Rocinante («Soy Sancho Panza, escude—» y «Soy Rocinante, el famo—») no les resulta para nada difícil reponer la sílaba omitida en el recurso satírico-burlesco que supuestamente se estrenó en esta décima contra el Fénix.

De tal jerigonza echó mano contra Lope de Vega nuestro Alonsillo, quien, «para extremar las burlas y darles mayor escozor, inventó una jamás oída manera de versos, los de cabo roto», añadiendo «a la lira de Apolo una nueva y extravagante cuerda, que no se desdeñaron en puntear ni el inmortal fantaseador de las décimas de Urganda la Desconocida, ni su émulo voluntario Lope de Vega, ni el leonés, religioso dominico, Fr. Andrés Pérez... En 1603, y en una décima de cabo roto, que fue lo primero que hizo en este nuevo género de poesía, ridiculizó Alonso Álvarez el haber sometido Lope de Vega su libro de *El Peregrino* a la censura de D. Juan de Arguijo, buscando mentidos y forzados elogios, que no advertencia ni enseñanza». Porque, a decir verdad, este endeble libro no es de Lope, y cuenta que empleo, aunque negativamente, la expresión que el vulgo llegó a encarcerar el mérito de todo lo bueno y sobresaliente en su clase, hasta el de las frutas y hortalizas [...]. <sup>11</sup>

Son varias las pistas que se deben despejar en estas palabras escritas por el insigne cervantista Francisco Rodríguez Marín hace ya más de ciento veinte años. La primera es que Alonso Álvarez de Soria no pudo haber conocido el soneto laudatorio que Juan de Arguijo compuso para *El Peregrino* porque

<sup>11</sup> Rodríguez Marín, *op. cit.*, pp. 166-167. Fray Andrés Pérez es Francisco de Úbeda, el autor de *La pícaro Justina*, que insertó varios textos de cabo roto en su novela y que son verdaderos diálogos con el Quijote.

el libro se publicó en marzo de 1604 (la tasa es del 27 febrero). En su soneto, Arguijo resalta la vena épica de Lope al emularlo con Homero y Virgilio cantando con la lira de Apolo (peregrino en Anfriso). El legendario poeta sevillano fue mecenas de Lope —como lo fue de muchos otros artistas mientras tuvo dinero— y el Fénix ya le había dedicado *La hermosura de Angélica* (1602),<sup>12</sup> le estaba dedicando también sus *Rimas* (Clemente Hidalgo, 1604) y pensaba dedicarle lo que consideraba su máxima creación en la poesía épica y ya andaba anunciando desde antes de 1604, aunque salió hasta 1609, impresa en Madrid por Juan de la Cuesta: *la Jerusalén conquistada*. Con este desconocimiento de Álvarez de Soria se puede concluir simplemente que fraguó la décima de cabo roto antes de febrero de 1604, estando en la cárcel y muy cerca de su ejecución, con el solo propósito de hacer una facecia sin tomar en cuenta el posible sentir de Arguijo, y con este hecho, confirmó su aversión por Lope.<sup>13</sup>

La inquina que Alonso Álvarez le tenía al Fénix no era algo nuevo y seguramente era un sentimiento que compartía con otros poetas sevillanos o residentes en la Babilonia española. Hacia finales de 1600 o principios de 1601, cuando Lope, para sorpresa de todo el mundo, dejó el servicio del Marqués de Sarria, se trasladó a Sevilla y se hospedó en la casa del inquisidor Miguel de Carpio (su tío) y de la poeta Ángela Vernegali. Siempre se ha creído que Lope, picado de celos, seguía la trashumancia de Micaela de Luján, pero no es imposible que anduviera tras los pasos de alguna otra dama cuya identidad se mantiene incógnita. Anduvo por Andalucía, se sabe que pasó por Granada donde

<sup>12</sup> La edición de 1602 (Sevilla, Clemente Hidalgo) y la de Barcelona (Miguel Menescal, 1604) mantienen la dedicatoria a Juan de Arguijo.

<sup>13</sup> Otra pista —que por ahora no nos interesa— se refiere a la ubicación de Lope en los meses comprendidos entre noviembre de 1603 y marzo de 1604. Es una de las grandes incógnitas en su biografía porque en esos años justamente andaba tras las huellas de una Lucinda que no se ha podido identificar y que indudablemente no es Camila Lucinda (Micaela de Luján), a pesar de que algunas veces alude a ella con el solo nombre de Lucinda, como parece ser el caso de la dama que le expresa sus celos en una octava («Subís fuerte a los cielos...») inserta en las preliminares de *La hermosura de Angélica*.

se hospedó con su amante en la casa de Álvaro de Guzmán, hasta que en julio de 1604 consiguió terminar con la errancia y establecer a Micaela de Luján con sus hijos en Toledo, donde alquiló una casa en la feligresía de San Lorenzo y, poco después, ya en agosto, fue a avecindarse con su mujer legítima, Juana de Guardo, en el callejón de San Justo, también en la Ciudad Imperial. El caso es que, como dice Antonio Alatorre

En los primeros años del siglo XVII hizo Lope de Vega dos o tres viajes a Sevilla, donde era muy agasajado por el poeta Juan de Arguijo, hombre muy rico en esos años. En cambio, otros poetas sevillanos o residentes en Sevilla, como Cervantes, Juan de Ochoa y Alonso Álvarez de Soria, eran unos pobres diablos a quienes el madrileño Lope miraba por encima del hombro y que, por consiguiente, lo detestaban.<sup>14</sup>

Y de este sentimiento colectivo (que no se reducía solamente a los poetas mencionados por Alatorre) salió el soneto atribuido a Alonso Álvarez y que fue muy celebrado por la comunidad sevillana:

Lope dicen que vino. —No es posible.  
¡Vive Dios, que pasó por donde asisto!  
No lo puedo creer. — ¡Por Jesucristo,  
¡Que no os miento! —Callad, que es imposible.

—¡Por el hijo de Dios, que sois terrible!  
—Digo que es chanza. — Andad, que voto a  
Cristo  
que entró por Macarena. — ¿Quién lo ha visto?  
—Yo lo vide. — No hay tal, que es invisible.

¿Invisible, Martín? — Eso es engaño,  
Porque Lope de Vega es hombre, y hombre  
Como yo, como vos y Diego Díaz

—¿Es grande? —Sí, será de mi tamaño,  
—Si no es tan grande, pues, como es su nombre,  
Cógome en vos, en él y en sus poesías.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Antonio Alatorre, Cuatro ensayos sobre arte poética, p. 350.

<sup>15</sup> Con una observación que ya había hecho Emilio Cotarelo y Mori («La descendencia de Lope de Vega», pp. 39-40) al desmentir la posible autoría de Cervantes, Rodríguez Marín expone las razones para atribuir el soneto a Álvarez de Soria. Cfr. *El*

Este soneto refleja el ambiente sevillano que rodeaba a Lope y explica la causa de que los versos de cabo roto más famosos hayan sido enderezados contra él unos años después. A finales de 1604, cuando Cervantes fraguó la idea de escribir él mismo los textos laudatorios que insertaría en el primer pliego del *Quijote*, hizo una parodia evidente de la costumbre que predominó en aquellos siglos y que Lope llevó a extremos hilarantes en el Peregrino al incluir en las preliminares un soneto de Micaela de Luján, hermosa actriz (madre de al menos tres de sus hijos) cuyo analfabetismo era bien conocido.<sup>16</sup> Entre los textos que Cervantes compuso, está la tirada de décimas que Urganda, La Desconocida, le dirigió al libro de don *Quijote* y que aparentemente aluden en un punto al Lope que estampó en *La Arcadia* (1598) su retrato con un escudo de los Carpio:

No indiscretos hieroglí—  
estampes en el escu—,  
que, cuando es todo figu—  
con ruines puntos se envi—.  
Si en la dirección te humi—,  
no dirá mofante algu—:  
¡Qué don Álvaro de Lu—,  
qué Anibal el de Carta—,  
qué rey Francisco en Espa—  
se queja de la Fortu—!

La pretensión de Lope fue una verdadera inocentada que le costó las más sangrientas mofas, entre las que destaca el soneto gongorino «Por tu vida, Lopillo, que me borres/ las diecinueve torres del escudo...», donde el Cordobés no solo censuraba sus ínfulas nobiliarias, sino traía a cuento el matrimonio que Lope había logrado con Juana de Guardo, la hija de un carnicero acaudalado, y lo humillaba con un contundente terceto que puso en evidencia los intereses de un Lope calculador y perverso:<sup>17</sup>

*Loaysa op. cit.*, pp. 162-163. También hubo respuestas del bando contrario escritas en favor de Lope: «¿Quién es este pastor que de Castilla/ al sacro Betis muda ovejas,/ esparciendo a los aires tristes quejas/ en busca de su ausente pastorcilla? ... Si del Tibre descende será el Tasso; Sannazaro si baja del Seбето, / y si del Manzanares viene, es Vega».

<sup>16</sup> Lo había hecho también en *La hermosura de Angélica* (1602).

<sup>17</sup> Aunque los principales estudiosos siguen señalando que Lope

No fabrique más torres sobre arena,  
si no es que ya, segunda vez casado,  
nos quiere hacer torres los torreznos.

Arellano y Mata<sup>18</sup> recuerdan parte de una décima atribuida también a Góngora y algunas veces a Quevedo, que alude despiadadamente a este matrimonio. La décima debió ser escrita más de una década después porque hace referencia a dos empleos que Lope desempeñaría más tarde:

Cuando fue representante,  
primeras damas hacía,  
pasóse a la poesía  
por mejorar lo bergante.  
Fue paje, poco estudiante.  
Sempiterno amancebado,  
casó con carne y pescado;  
fue familiar y fiscal,  
y fue viudo de arrabal:  
y sin orden, ordenado.<sup>19</sup>

Como ha demostrado Marcel Bataillon en un erudito artículo, la décima de Urganda no está dirigida contra Lope ni se refiere al retrato tímidamente heráldico que estampó en *La Arcadia* y en otras obras, sino a Francisco de Úbeda, quien imprimió el escudo de armas de Rodrigo Calderón en la portada de la primera edición de *La pícaro Justina* (Medina del Campo, Cristóbal Lasso Vaca, 1605) y agregó una página de elogios exaltando la genealogía del privado. El tema que tocó Cervantes es delicado porque ni el retrato ni los encomios se volvieron a imprimir en las siguientes ediciones de la novela.<sup>20</sup> Así que estos versos de pie quebrado deberán descontarse de los denuestos que en este género le

se casó por interés con la hija de Antonio de Guardo, y todos los indicios apuntan en esa dirección, hoy se sabe que Lope nunca cobró la dote, un hecho que pudo deberse a las evasivas de su suegro para pagarla.

<sup>18</sup> Ignacio Arellano y Carlos Mata, *Vida y obra de Lope de Vega*, pp. 83-84.

<sup>19</sup> Cotarelo y Mori, *op. cit.*, p. 22.

<sup>20</sup> Marcel Bataillon, «Urganda entre don Quijote y la pícaro Justina», pp. 268-299. Para una referencia rápida, *cfr.*, Herrera, *op. cit.*, pp. 253-256.

hicieron a Lope de Vega, no así la mayor de todas las piezas que se escribieron con la punzante ocurrencia de Alonso Álvarez de Soria, el soneto generalmente atribuido a Luis de Góngora:

Hermano Lope, bórrame el sone—  
de versos de Ariosto y Garcilá—,<sup>21</sup>  
y la Biblia no tomes en la má—,  
pues nunca de la Biblia dices le—.

También me borrarás la Dragonté—,  
y un librillo que llaman del Arcá—,  
con todo el comediaje y Epitá—,  
y por ser mora, quemarás a Angé—.

Sabe Dios mi intención con San Isí—:  
mas puesto se me va por lo devó—,  
bórrame en su lugar el Peregrí—;

y en cuatro lenguas no me escribas có—,<sup>22</sup>  
que supuesto que escribes boberí—,  
lo vendrán a entender cuatro nació—;

ni acabes de escribir la Jerusá—:  
bástale a la cuitada su trabá—.<sup>23</sup>

No parece difícil ubicar temporalmente el soneto. Por el estrambote sabemos que Lope no había terminado aún de escribir la *Jerusalén conquistada*, y por las demás alusiones se deduce que el autor del soneto se encontraba a mediados de 1604, posiblemente en la misma Sevilla o en una ciudad andaluza muy próxima, que además el autor era aficionado a burlarse de Lope. Por el conocimiento que tenía de la obra lopesca, por su técnica excelente para versificar, por la gracia que despliega su sátira, pero, sobre todo, por su evidente temor a que Lope «se alzara con la monarquía de la poesía culta», como

<sup>21</sup> «De versos de Ariosto...» se refiere al soneto CXII de las *Rimas* (Sevilla, Clemente Hidalgo, 1604); es un centón cuyo epígrafe dice: «de versos diferentes, tomados de Horacio, Ariosto, Petrarca, Camoes, Taso, el Serafino, Boscán y Garcilaso», p. 56v.

<sup>22</sup> «Y en cuatro lenguas no me escribas co—»: alude al soneto CXCIV de las *Rimas*, que lleva por epígrafe «Al casamiento del duque de Saboya, y doña Caterina de Austria, infanta de España, en cuatro lenguas», *Rimas*, p. 99.

<sup>23</sup> El soneto fue dato a conocer por Juan Antonio Pellicer y Saforcada, *Ensayo de una bibliotheca de traductores españoles*, p. 170.

ya lo había hecho con los géneros populares, podemos entender que solo hay dos posibles candidatos para suscribir el soneto: Góngora y Cervantes.

Era obvio que Lope tenía un enorme interés por conquistar a los lectores de poesía culta y andaba trabajando en ello desde la época en que Felipe II prohibió las funciones teatrales a raíz de la muerte de su hija Catalina Micaela de Saboya a finales de 1597. La prohibición se extendió por la muerte del rey en septiembre de 1598 y el luto se mantuvo hasta principios de 1599, cuando se realizaron las dobles bodas de Felipe III con la archiduquesa Margarita de Austria, y de la infanta Isabel Clara Eugenia con el archiduque Alberto. Durante este largo periodo, el Fénix debió acogerse a la protección de los nobles que lo tuvieron a su servicio, el marqués de Malpica primero y el marqués de Sarria (futuro conde de Lemos) después. Pero los indicios de su interés por la poesía épica no solamente se hallan en *La Dragontea* (Valencia, Pedro Patricio Mey, 1598) o el *Isidro* (Madrid, Luis Sánchez, 1599), que podrían considerarse como fuentes directas de ese interés, se hallan también en otros textos que compuso el Fénix y están completamente vinculados a la épica. El más notable es un soneto que escribió para el primer pliego de *El peregrino indiano* (Madrid, Pedro Madrigal, 1599) del mexicano Antonio de Saavedra y Guzmán. El enorme texto (veinte cantos), que narra las hazañas de Hernán Cortés, lleva la aprobación fechada en enero de 1598, pero salió hasta el año siguiente porque el autor había dedicado su libro a Felipe II y fue menester cambiar la dedicatoria para Felipe III. El soneto de Lope es ingenioso, aunque convencional, sin embargo, lo importante es que prueba la temida afición por la épica que preocupó tanto a Cervantes y a Góngora:

Un gran Cortés, y un grande cortesano  
Autores son de esta famosa historia,  
Si Cortés con la espada alcanza gloria,  
Vos con la pluma, ingenio soberano.

Si él vence al indio, debe a vuestra mano  
Que no venza el olvido su memoria,  
Y así fue de los dos esta victoria,  
Que si es César Cortés, vos sois Lucano.

Cortesés soís los dos, que al cristianismo  
Daís vos su frente de laurel cercada,  
Y él vuestra Musa Bellica<sup>24</sup> española:

Y aún más Cortés soís vos si haceis lo mismo  
Que Cortés, con el corte de la espada,  
Siéndolo tanto con la pluma sola.<sup>25</sup>

Los versos de cabo roto endilgados a Góngora no tienen desperdicio. La conclusión es impecable: «No escribas, Lope, en cuatro lenguas, pues, dado que escribes boberías en español, los hablantes de esas lenguas también se percatarán de tu estulticia». Lo curioso es el origen de la atribución. Porque no se han encontrado más versos de Góngora con esa técnica. Además, Juan Antonio Pellicer y Saforcada, el investigador que dio a conocer el soneto en el siglo XVIII, no se lo adjudicó a Góngora, sino a Cervantes:

Y no contentándose nuestro escritor con censurar solamente sus comedias en la Vida de Don Quixote, significó la ninguna estimación que le merecían todas sus demás obras en un soneto inédito, el qual, como también la respuesta de Lope igualmente inédita publicaremos aquí [...].<sup>26</sup>

Las ediciones modernas de la obra gongorina ya excluyeron el soneto del corpus,<sup>27</sup> y algunos autores, como Antonio Alatorre,<sup>28</sup> creen que el texto tiene mayores posibilidades de haber sido escrito por Cervantes. El estrambote final es más propio del sarcástico don Miguel y recuerda —aunque remotamente— el estrambote de su famoso soneto sobre el tûmulo de Felipe II en Sevilla («¡Voto a

Dios que me espanta esta grandeza...»), pero quizá el argumento más contundente se encuentre en la respuesta que Pellicer creyó de Lope. Por la calidad de los versos, seguramente no fue Lope el que respondió, pero uno de sus acólitos tomó en sus manos la estafeta y dejó ver el tremendo enojo que produjo en las huestes del Fénix y manifestó que la identidad del mordaz autor del baldón era conocida por ellos:

Pues nunca de la Biblia digo le—,  
ni sé si eres Cervantes, co, ni cú—,  
sólo digo que es Lope Apolo, y tú  
frisón de su carroza, y puerco en pie.

Para que no escribieses orden fue  
del cielo, que mancases en Corfú,<sup>29</sup>  
hablaste buey; pero dijiste mú.  
O mala quixotada que te dé!

Honra a Lope, potrilla, o guay de ti!  
Que es sol, y si se enoja lloverá.  
Y ese tu Don Quixote baladí

de culo en culo por el mundo va  
vendiendo especias, y azafrán romí,<sup>30</sup>  
y al fin en muladares parará.<sup>31</sup>

El soneto abre la posibilidad de situar la sátira de cabo roto escrita contra Lope si se considera que la edición de Juan de la Cuesta en enero de 1605 fue realmente la primera impresión del Quijote. El único argumento posible para eximir a Cervantes de la imputación que hizo el indignado paje lopesco está en la historia que el mismo Manco de Lepanto cuenta en la «Adjunta al Parnaso» y que, escrita en 1614, se remonta a un hecho ocurrido nueve años atrás:

Estando yo en Valladolid llevaron una carta a mi casa para mí, con un real de porte: recibíola y pagó el porte una sobrina mía, que nunca ella

<sup>24</sup> «Musa Bellica», es decir «Musa guerrera».

<sup>25</sup> Lope juega con la «unisonancia» (así llamaba Juan Caramuel en su *Rhytmica*, 1665, a la polisemia de un vocablo) del apellido «Cortés». Saavedra, «grande cortesano», es más Cortés que Cortés porque con su pluma sola hizo más que Cortés con el corte de su espada.

<sup>26</sup> Pellicer y Saforcada. *op. cit.*, pp. 169-170.

<sup>27</sup> Por ejemplo, la extraordinaria edición de los sonetos que hizo Juan Matas Caballero (Madrid, Cátedra, 2019).

<sup>28</sup> Alatorre, *op. cit.*, p. 355.

<sup>29</sup> «Corfú». Cervantes se enorgulleció de haber perdido la movilidad de su brazo izquierdo en la batalla de Lepanto. En el soneto se detalla que fue en Corfú, una isla griega que en aquellos años estaba ocupada militarmente por los venecianos.

<sup>30</sup> «Romí». Palabra de origen árabe para designar a los cristianos.

<sup>31</sup> Pellicer y Saforcada, *op. cit.*, pp. 170-171.

le pagara; pero diome por disculpa que muchas veces me había oído decir que en tres cosas era bien gastado el dinero: en dar limosna, en pagar al buen médico y en el porte de las cartas, ora sean de amigos o de enemigos, que las de amigos avisan y de las de los enemigos se puede tomar algún indicio de sus pensamientos. Diéronmela, y venía en ella un soneto malo, desmayado, sin garbo ni agudeza alguna, diciendo mal de Don Quijote; y de lo que me pesó fue del real, y propuse desde entonces de no tomar carta con porte [...].<sup>32</sup>

Cervantes parece ignorar deliberadamente la lite que llevaba el soneto en su contra y se concretó a dolerse del real perdido en pagar el porte de una carta inútil. Esta anécdota solo deja dudas y no puede ser prueba de su inocencia conociendo —como se conoce— la afición del alcalaíno por la ironía que desplegó especialmente al final de su vida. El insulto contra su libro no pudo ser más degradante: el *Quijote* era un libro baladí que, deshojado, después de servir como papel de envolver las especias que se venden en las tiendas de los conversos, andaba de culo en culo como papel higiénico que acabaría en los muladares.

La segunda parte del *Quijote* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1615) contiene más denuestos contra Lope, pero ya no había en ellos el temor a que el madrileño se alzara con el imperio de la poesía culta. Góngora ya había puesto la bandera en la cumbre con el *Polifemo* y la primera *Soledad* y preparaba su mudanza para la Corte. En 1615 Lope se había «ordenado a la desorden suya» y andaba en Ávila buscando una capellanía, cediendo a las tentaciones de Lucía de Salcedo, trabajando para el duque de Sessa y escribiendo, ya sin pretensiones, sus gustadas piezas teatrales. El sangriento soneto con versos de cabo roto se había vuelto lapidario y quedaba esculpido en los recuerdos de las guerras literarias que han existido en todos los tiempos.

## Fuentes

Alatorre, Antonio, *Cuatro ensayos sobre arte poética*, El Colegio de México, México D. F., 2007. Arellano, Ignacio y Carlos Mata, *Vida y obra de Lope de Vega*, Homo Legens, Madrid, 2011. Bataillon, Marcel, «Urganda entre don Quijote y la pícaro Justina», en *Varia lección de clásicos españoles*, Gredos, Madrid, 1964. Cervantes, Miguel de, «Adjunta al Parnaso», en *Viaje al Parnaso*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1614. pp. 74-74v. Cotarelo y Mori, Emilio, «La descendencia de Lope de Vega», en *Boletín de la Real Academia Española*, Tipografía de la Rev. de arch., bibliotecas y museos, Madrid, 1915. pp. 21-46. Gallardo, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneira, Madrid, 1863. Herrera, Arnulfo, «En torno a una letrilla satírica de Góngora», en *Romance notes*, 59-2, The University of North Carolina at Chapel Hill, 2019, pp. 247-258. Pellicer y Saforcada, Juan Antonio, *Ensayo de una bibliotheca de traductores españoles*, Antonio de la Sancha, Madrid. Rico García, José Manuel, «Algunas incógnitas, precisiones e incertidumbres sobre la vida y muerte de Alonso Álvarez de Soria», en *La Perinola. Revista anual de investigación quevediana*, núm. 22, Universidad de Navarra, 2018. Rodríguez Marín, Francisco, *El Loaysa de «El celoso extremeño»*, Francisco de P. Díaz, Sevilla, 1901.

<sup>32</sup> Cervantes, *Viaje al Parnaso*, pp. 74-74v.



## Cuando era más grande fui un callejón

Sara Andrade

Es imposible dimensionar cuántas personas viven en una ciudad.

Hay chispazos, momentos de lucidez. Cuando estás en el tráfico de las 3 de la tarde, tal vez, en los que parece que el mundo entero está yendo hacia tu casa. Las noches de concierto. Cuando buscas estacionamiento en el súper. Los días en los que visitas el panteón y te das cuenta de que caminas sobre pilas y pilas de huesos, miles de personas que estuvieron antes que tú y que el verdadero polvo hecho polvo eres tú, singular, pequeña.

Pero de ahí en más, me parece que estar viva en una ciudad es habitar una bola de nieve dentro de otra gran bola de nieve. No es posible ser consciente de los fractales de la existencia. Soy el gato de los *Hombres de Negro*, con el multiverso colgando del cuello, pero más preocupada por quién me va a sobar el lomo y cuándo voy a volver a comer atún recién abierto que sobre las implicaciones de poseer todo lo que existe en la palma de la mano. O eso quiero creer. Que no me atormenta lo que no sé, que no me paraliza mi incapacidad para conocerlo todo, que no me duele pronunciar que no puedo saberlo todo, sostenerlo en mi mano, canica milagrosa, y que lo que me conciernen son las cosas pequeñas, como decía Tino el Pingüino. **Una equivalencia entre cuerpo, geografía y episteme. Sé en cuanto al tamaño que tengo en un espacio determinado.** Así que me digo a mí misma que soy bohemia, que vivo al día, en el presente perpetuo, abandonada a cada momento y a la deriva del siguiente. Que no soy de esas que se detienen ante la ansiedad por los errores cometidos y por cometer, y que poseo una ligereza de gato parapetado en una barda.

Lo que quiero decir es que para mí es muy fácil creer que Zacatecas se compone exclusivamente del centro, porque aquí vivo. Mi mundo es mi calle, la Venustiano Carranza, la López Velarde, Tacuba, la Hidalgo, Fernando Villalpando, Quebradilla. O hacia arriba también: San Luis, Donato Guerra, Altapalmira, las faldas del cerro, sus caminos sin nombre, sus tiros de mina taponados de tierra y basura. Cuando estoy en la punta del crestón, veo a la ciudad como una abstracción sin forma y sin particularidades. A veces pienso que es una cobija de tigre, plegada sobre los cerros. Otras, sobre todo cuando voy al anochecer y todo se ilumina, que parece una araña gorda, de patas largas, o Dedos de *Los Locos Adams*, pero si estuviera vestido de gala, con un vestido dorado. Quizá por esa razón nunca me he preocupado en conocer las otras esquinas de la ciudad, porque desde arriba la ciudad me da la mano de vuelta, me reconforta con su pareidolia de criatura. Ahí una mano, acá la curva de un hombro, por

allá, una pierna larga y torcida, con zapato, como si fuera una bota sin atar.

**Como yo soy la que habito esta ciudad entonces yo la personifico como quiero.** Para mí, la ciudad es casi una mujer. Su nombre lleno de as, su disposición confusa, caprichosa, la manera en la que me seduce solamente para hacerme caer y que me pregunta si soy digna para ella. Tiene el cuerpo de una pintura impresionista, tiene la voz metálica del sonido del tren, tiene los cabellos largos, secos, como cuando te sales de bañar y dejas que el día te peine. Es mujer porque yo soy mujer. Es incomprendible porque, de otra manera, yo no podría vivir en ella. Nos hacemos nudos entre las dos: yo intento descubrir qué quiere decir la fractura en su cara irregular y ella me lo impide. Amante y amado. Nos perseguimos como personajes de una vasija griega. La triangulación de nuestro amor: yo, lo que no sé, y ella, *mi* ciudad. Y tal vez ese adjetivo posesivo está mal colocado. Quizá yo soy de ella. Después de todo, yo soy la zacatecana.

Aquello que no conozco se puede catalogar como geográfico, entonces. Tengo una pésima memoria y una habilidad magnífica para los malos hábitos, así que lo que no recuerdo me lo invento. Por lo que mi ciudad particular tiene un centro muy desbordado, como visto en objetivo de ojo de pez. Mis fronteras están muy flacas y a veces me parece que las atravieso con facilidad: de la ciudad paso al cerro, a lo no habitado. Me habito y me deshbito con cruzar una avenida. Estoy en una colonia y luego estoy encima de una colonia de hormigas, trazando camino entre el zacate. Zacate, Zacatecas. Esta ciudad colapsa lo micro con lo macro. Esta ciudad me engaña con sus formas, con las palabras con las que se construye.

**Y como para mí, ese afuera de la puerta de mi casa es un gran afuera, entonces, necesariamente, mi casa más allá de mi casa, debe tener un límite.**

La búsqueda de este límite me ha obsesionado ya por dos años. No me parece encontrarlo porque, mientras más salgo tras su rastro, más encuentro con que la ciudad se expande. Yo, en mi pequeño reino de las Primaveras, me ufano de saberlo todo, solo para salir a los bordes de este y encontrar que hay más allá. Más allá del cerro de las Antenas,

de la iglesia de Guadalupe, resguardando mi horizonte con serenidad. Más allá de la corona de la Bufo, más allá del sonido del tren. Desde el techo de mi casa puedo presentirlo todo, pero presentir no es conocer y para conocer, según lo que hemos aprendido en la escuela, hay que seguir un método que nos lleve al resultado más óptimo.

Sin embargo, como dijo la poeta laureada Fiona Apple, «*My method is uncertain. It's a mess but it's working*». Así que no tengo una metodología sobre cómo descubrir hasta dónde Zacatecas deja de ser ciudad y se convierte en otra cosa.

Los mapas no son de fiar, porque los mapas están detenidos en el tiempo y una ciudad está viva, viva como tú y como yo, y no se está en paz. Mi abuela diría: piojos en el fundillo. Nosotros los piojos, claro. Podría preguntarles a las autoridades, al gobierno. Y ya lo he hecho pero, desafortunadamente para mí, no suelen responder bien las preguntas sobre «¿no siente usted una extraña correspondencia entre ciudad y espíritu? ¿No le parece que las calles describen el lenguaje sagrado de su alma? ¿No cree usted que el segundo piso del bulevar se siente como una lanza clavada en el costado?». He hecho lo que hacían mis antepasados científicos: salir a caminar y averiguar con mis propios ojos dónde está posicionado todo, pero como no soy científica, sino una pobre ilusa que siente que las piedras le hablan, entonces la observación se convierte más bien en geomancia. ¡Ajá!, me digo a mí misma, de pie en medio de la calle Morelos, luego de encontrar el cuadrado color naranja que sé que es mi casa, y las cortinas blancas que sé que son las cortinas de mi habitación. Y me imagino que del otro lado salgo yo misma a buscarme con la mirada y yo le digo hola con la mano pero estamos tan lejos, que no nos vemos muy bien. ¿Cómo nos podremos comunicar? ¿Señales de humo? ¿Quizá con un espejo, como hacíamos de niños con cada avión que pasaba en el cielo porque nos hicieron creer que el papa Juan Pablo no tenía nada que hacer más que atravesar el espacio aéreo de Zacatecas, México?

Me convierto más bien en una especie de turista. Soy la turista de mi ciudad. La fetichizo, como para no acostumbrarme a ella. No me quiero acos-

tumbrar a vivir aquí. Quiero despertar todos los días y decir, qué increíble, qué espacio tan más raro, tan más inexplicable. ¿Qué encontraré hoy fuera de mi puerta?

Creo que mi problema es, en todo caso, salir de mi callejón.

### Soluciones victorianas para problemas victorianos

En este punto, mi trágica historia resulta casi ridícula.

La primera vez me pareció una anécdota sobre la resiliencia humana. La segunda, una historia sobre las oportunidades, sobre crear a pesar del dolor. Ahora, en la tercera, me digo que quizá nací bajo la estrella de un dios con un sentido del humor bastante rancio, porque estar pasando por un tercer tratamiento de tuberculosis, por la tercera biopsia, por la tercera racha de encierro causada por ese bicho que ha decidido habitar en las avenidas de mi sistema linfático, debe ser el chiste menos gracioso que he escuchado en mi vida. Y sin embargo, me río. Porque si no me río, entonces, probablemente lo que haga es arrojarme de un lugar muy alto, pero no, no. La risa es lo que calienta, dice mi abuela, y el calor es movimiento.

### Entonces: tuberculosis por tercera vez

Así que los doctores, antes de la isoniacida (el antibiótico de primera línea contra la tuberculosis, descubierta por accidente, pensada primeramente como antidepresivo), recomendaban que te fueras a tomar aire de montaña o aire de mar. En la Edad Media, creían que solo los reyes podían curarte si te tocaban (preferible que te tocara el elegido de Dios que una barra de jabón, supongo). Nuestro buen amigo Hipócrates decía que una vez afectado por la tisis era preferible acostarse a recibir la muerte, porque simplemente era fatal. Y quién sabe qué hacían nuestros parientes prehistóricos, porque han encontrado bacilos de tuberculosis en los fósiles del *homo erectus*. ¡Tuberculosis en el Neolítico! No he conocido una cosa más aferrada con existir que esta enfermedad.

Ahora, gracias al indomable espíritu humano y a la avaricia de las grandes corporaciones farmacéuticas, tengo acceso a una medicina que, se supone, debe curarme. Pero de ahí en más las recomendaciones son las mismas que recomendaba mi otro gran amigo Galeano: descansar, respirar aire fresco y quizá consumir un té de hierbas desconocidas que sirvan como purgante y placebo.

Lo he hecho todo, por supuesto. Pero como ya no tengo la ventaja de vivir en el siglo XIX, cuando a las mujeres enfermas las encerraban en habitaciones de tapizados amarillos, ahora tengo que salir a trabajar, a encerrarme con conocimiento de causa a una oficina, nuestro espacio del terror del siglo XXI. Pero no solo eso: tengo que ir al súper, tengo que ir al banco, tengo que ir a Correos de México, tengo que hacer mi vida como si no estuviera luchando contra una enfermedad que lleva medio millón de años intentando matar a seres incautos como yo. Y yo, que soy el ser más incauto que la tuberculosis pudo encontrarse en este lado del globo, además tengo que ir corriendo diario al cerro para sentirme humana.

Sin energía para, de hecho, irme a correr al cerro, decidí comenzar a asomarme a las colonias que solamente veía de paso en el carro, pero a las que nunca conocí de cerca.

Así inicia esta historia, de hecho. Yo, impedida para realizar mi peregrinaje diario hacia el cerro, tuve que conformarme con el resto de la ciudad. ¡Qué injusto, pensaba yo! ¿Quién le dirá de cosas bonitas a los huizaches y a las liebres? ¿Quién mirara con ojo perverso a la ciudad desde las alturas? ¿De qué otra manera podré destruirme el cuerpo en la persecución de un pensamiento vano?

Comencé a darle vueltas a mi colonia. Me convertí en la *flâneur* de mí misma, esa figura bohemia de francés vagabundo sin oficio ni beneficio. Todavía existían un par de calles por las que nunca había caminado porque no tenía necesidad de hacerlo. Subía por la San Luis y me por las callejuelas, entrando y saliendo, asomándome por las ventanas y las cocheras. Todo me parecía muy familiar porque es familiar: había pasado toda mi vida pasando por aquí, pero no prestando atención, como para ser

capaz de describir y entender qué es lo que transcurre en esta calle, qué colores son sus casas, qué se ve por sus ventanas y, sobre todo, qué Zacatecas se ve desde este nuevo epicentro.

Luego comencé a irme más lejos. Abría Google Maps y escogía un punto al otro lado de la ciudad. A veces lo hacía con un poco de aprehensión porque comenzaba a sentirme como extranjera. Estas calles no eran las mías, estas casas no habitaban en mi memoria. Así que andaba con el cuidado de un visitante: hola, pasaba por aquí, no tengo malas intenciones. Cuando me asomaba hacia el resto de la ciudad, me sorprendía ver lo rápido que la perspectiva de las cosas cambiaba. Por ejemplo, desde la parte más alta del Tanquecito la Bufa no me mira de frente, sino que me da su cara a tres cuartos. O por ejemplo, dentro del rebote de Barbosa el atardecer parece quemar más fuerte las casas porque el sol no se oculta por los edificios, por la inclinación que tiene la San Luis. O como, más allá incluso, cerca del templo de Mexicapan, Zacatecas no luce como un manto ancho entre los cerros, sino apenas un pueblecito que no se atreve a extenderse más allá de las colinas.

Convertida en ese gato metafórico, me metía por todas las callejuelas que aparecían por mi camino trazado en el celular. Me deleitaba ante las fachadas, las casas abandonadas, los edificios de oficinas, los parques, las escuelas, los ancianos sentados en la banqueta volteándome a ver con curiosidad. Subía y bajaba, entraba y salía. Conectaba los puntos en mi cabeza: ah, así que por aquí sales por el Felguérez, ah, así que por acá es como llegas a las vías del tren. Ah, así que desde aquí mi casa deja de verse, la Bufa se ve lejana, Guadalupe es inexistente en el horizonte, y ahora lo que veo es Fátima, afilada y muy rosada, dirigida hacia el cielo, como una punta de lanza. Ah, así que mi perspectiva no es la única que existe.

En noviembre, visité muchas colonias y comunidades de Zacatecas por mi trabajo. Pasé semanas enteras yendo y viniendo a lugares dentro de la municipalidad que no consideraba como parte de este todo. Colonias muy pobres sin servicios, comunidades metidas entre los cerros que vemos azules a

la distancia, sin señal de teléfono. Y si la pobreza de aquellos lugares me entristecía, lo que me sorprendía era la calidez de la gente. Ancianos y señoras y muchachos con las manos ajadas por la tierra y el cemento. Me daban sus credenciales de elector sucias y rotas y me sentía extrañamente melancólica al ver sus nombres y sus caras suspendidas en el tiempo, como si lamentara no conocerles como parecían conocerles sus vecinos. Vidas que nunca iban a tocar la mía salvo ahora, en el ejercicio de una labor gubernamental. Y yo, para ellos, no era más que una figura espectral momentánea, que iba a aparecer un segundo y luego me iba a perder para siempre de su memoria.

Quizá porque quería decirles: Yo soy la persona que más quiere conocer todo lo que habita esta tierra. Depositen en mí todo lo que saben, todo lo que sienten y agreguen a mi mirada sesgada la multitud de sus perspectivas. Me convertiré en una araña, con ocho ojos y ocho patas, para verlo todo, para llegar a todas partes. Me convertiré en este callejón en el que viven y estaré aquí hasta que ustedes no estén.

Pero regresaba a mi casa luego de estar todo el día fuera y me sentía tan fatigada como si realmente hubiera ido corriendo al cerro. Decía yo: qué cansado es hablar con la gente, qué terrible es saber sobre los demás, qué asqueroso es oler a sudor y a tierra quemada por el sol. Y me acostaba en la cama para sobrellevar la fiebre que se alzaba, porque todavía tenía tuberculosis a pesar de mis ganas de ser araña topográfica. Y la tuberculosis es solo otro aspecto de esta distancia entre mí misma y los demás, entre mis deseos y la realidad. Así que me permito sorprenderme por lo obvio y por lo pequeño. Lo tomo entre mis manos y le doy vueltas bajo los rayos de sol, para encontrarle una faceta que sea improbable, que sea enorme, que pueda explicar todo cuanto hay con un movimiento perfecto de luz refractada, porque me parece que sí puedo hacer algo hermoso de las calles pobres y rotas y comunes de esta ciudad entonces puedo hacer lo mismo conmigo misma. Una credencial de identidad, que aunque rota y llena de tierra dura, sigue diciendo mi nombre.

## Ciudad *doppelgänger*

Una de las cosas más importantes que entendí sobre la literatura gótica es que solamente puede existir anclada a una localidad. Todo lo que es gótico es regional, pues lo gótico se alimenta precisamente de las particularidades extrañas y siniestras de habitar un lugar que se está convirtiendo en algo más. Los castillos europeos en decadencia, los cementerios abandonados, las capillas medievales. Londres en la neblina de la vida después de la Revolución Industrial. Nueva York en los estertores del sueño americano. La suburbia, con sus casas todas idénticas y sus secretos abyectos detrás de sus vallas blancas.

Mi idea ahora es articular el caso de que Zacatecas es gótico y, entre que sí es o no, la cuestión es que Zacatecas puede ser gótico porque es un lugar en el que enclavar una estética que genere arte. Están unidos, quiero decir. La ciudad y su extrañeza y aquello que se escribe de manera gótica. Quiero decir, ¿no somos nosotros una especie de Nosferatus, merodeando una ciudad que está muerta y viva, como un Golem, detenida en el tiempo, llena de ruinas, de un pasado glorioso que nunca se convirtió en el futuro glorioso que los mineros creían ver?

Cuando escribo sobre Zacatecas, me doy cuenta, lo hago pensando en la ciudad como mi casa, expandida hacia afuera, como la *eruv* judía en Nueva York, esa línea marcada por los judíos ortodoxos que les permite extender hacia afuera los límites físicos de su casa para poder realizar actividades prohibidas durante el Shabbat. Eso era lo que yo pensaba cuando era más niña. Que existían líneas en el piso o cables entre los postes de luz que indicaban que aquí era patrimonio del mundo entero y que allá era tierra de nadie. O tierra sin nombres. El suburbio de la historia. La periferia documental. Y el centro, hinchado de significado, estoy yo, prostrada en una habitación, enferma victoriana, en una cuarentena simbólica.

Veo la correspondencia entre esta casa-ciudad y el palacete ruinoso de un vampiro de Europa del

Este. Encuentro mi correspondencia con esa criatura, que tiene que llevarse un puño de la tierra de su tumba para poder moverse hacia otros países. Soy gato, araña y vampiro entonces. Una cosa que pica, que muerde, que penetra con garras o dientes las fronteras entre las cosas. Si Zacatecas es una mujer, la epidermis de su cuello es la plaza de Armas, desde donde percibo todo lo que me compone: iglesia, edificio gubernamental del siglo XVII, la Bufa, mirándome de vuelta, el puesto de elotes, la estatua de López Velarde sentado en una banca, en la que me siento para preguntarle, ¿realmente crees que *la capital de tu ciudad es bizarra*? ¿Bizarra en el sentido anglosajón de la palabra? Sí, tal vez en ese sentido. En el sentido de extraña, raruna, inaprensible. ¿Valiente? Tal vez, si consideramos a la valentía la terquedad de permanecer idéntica durante quinientos años, pequeña, configurada en un espacio que se puede ver con el ojo desnudo.

Por otra parte, Mark Fisher, en *Flatline Constructs*, dice que lo gótico es eso que está entre lo animado y lo inanimado, un plano transversal que atraviesa la distinción entre lo vivo y lo no vivo. Lo que es gótico, más allá de sus consideraciones literarias, es eso que solamente puede ser descrito como si estuviera vivo, a pesar de no estarlo. La cibernética y la inteligencia artificial, por ejemplo, pero también la cultura posmoderna, más allá de la historia, en su eterno reciclaje, sin novedad alguna.

A mí me interesa esta manera de ver lo gótico porque me parece que podría aplicarse a muchas formas, como el sánscrito, lenguaje ritual, artificialmente vivo, como un cassette, con su música grabada en una cinta magnética, como la idea de un centro histórico patrimonio de la Humanidad, que mantiene su valor entre mejor se conserve como lo construyeron manos de hombres nacidos en el 1500; como yo, tal vez, encarnando la figura de mujer del año 2025, cristalizándome en Instagram, en Twitter, en un blog que olvidaré en un par de años, y que me preservará para siempre, a los dieciséis, a los veintitrés y a los treinta y dos, o hasta que los servidores donde se guarda mi cara y mis opiniones dejen de funcionar, como escindida en micrótomos, para ser analizada bajo microscopio.

pio por mi propio ojo escrutador, porque a nadie le importa más la conservación de tu pasado a que ti mismo. La ciencia del reflejo. Reflejo: acción de volver hacia atrás. O en su otra acepción: eso que se produce involuntariamente como respuesta a un estímulo. *Soy en cuanto me miro, reflejada en la superficie radiante del mundo.*

Así que regreso a la idea de lo liminal. En el capítulo 4 de su libro *La selva de los símbolos* Victor Turner describe lo que él llama el periodo liminar de los ritos de paso. «Entre lo uno y lo otro» explica el concepto de una persona que está en el proceso de «convertirse en algo más»: de ser considerado un niño a ser un adulto; de ser soltero a un hombre casado, por ejemplo. Turner dice que la liminalidad es la segunda fase en el rito de transición, que precedida por una separación y precedida por una agregación. El *limen*, o el margen entre una y otra, es donde una persona espera a cumplir todos los ritos de paso para poder ser considerada otra categoría concreta. El mismo Turner dice que es un espacio simbólico «extraño y complejo», pero cuya disolución categórica forma parte de los rituales que estructuran una sociedad. No pueden existir los hitos si no existen, antes, los umbrales por los cuales pasar de uno a otro.

En la vida de una persona, este momento liminal es la adolescencia o, más concretamente, los quince años y *sweet sixteen*, cuando un niño se convierte en un adulto. Se supone que esta etapa no debe ser permanente, sino un proceso simbólico en el que la persona se separa de un estado y se agrega a otro. No es de extrañar que la estructura de nuestras ciudades existan espacios liminales también, sobre todo presuponiendo que en arquitectura, lo de adentro informa lo de afuera. P. T. Zimmerman dice que lo liminal «es un espacio esencialmente ambiguo y, por definición, temporal; un espacio de transición o un espacio entre constantes fijas». Pensamos entonces en pasillos, puentes, salas de espera, terminales de autobuses, aeropuertos, gasolineras, baños; son «no-lugares» en los que no cabe la familiaridad o la identificación debido a su naturaleza transitoria y anónima. Estos espacios no le pertenecen a nadie y su función no es de arri-

bo, sino que son el espacio entre un lugar y otro, como Turner hablaba de los ritos de pasaje. Un espacio liminal es literalmente un pasaje y también un pliegue, entre lo de adentro y lo de afuera.

En el *The Weird and the Eerie*, Mark Fisher dice básicamente lo mismo: «no hay interior si no es como un pliegue de lo exterior»; es una ruptura «del tejido mismo de la experiencia». En su libro, Fisher intenta hacer una distinción entre los dos conceptos de lo extraño y lo inquietante, diciendo que lo extraño (*the weird*) es todo aquello que trastoca lo familiar, «lo extraño dentro de lo familiar, lo extrañamente familiar, lo familiar como extraño»; es lo que está fuera de lugar en un momento dado, pero que en última instancia puede subsumirse en el marco de lo familiar. Y dice que lo inquietante (*the eerie*), en cambio, es una estética, una sensación, la que se produce cuando «hay algo presente donde no debería haber nada, o cuando no hay nada presente cuando debería haber algo»; asegura que es «una incursión de lo desconocido en un silencio, un vacío, un hueco». Y en el pliegue de estas consideraciones está lo gótico.

Lo raro, por tanto, sería todo lo que trastoca nuestra familiaridad con la amenaza de la alteridad sobre nuestra identidad, es un algo físico, imposible pero real al mismo tiempo, que se ha hecho presente en nuestra supuesta realidad familiar. Pienso, por ejemplo, en las cruces de caca de Guadalajara. Son extrañas, escatológicas, que informan de un proceso humano que no debería estar a la vista de todos pero existen, sorprendentemente, sin que nadie pueda explicar su existencia. Nadie sabe su propósito ni su creador. Solo están ahí, atormentando al transeúnte, hasta que desaparecen.

Intento pensar en algunos ejemplos zacatecanos: ¿no es el fenómeno de santos y cristos gigantes un suceso extraño? Me hacen recordar al episodio de Los Simpson en el que los espectaculares cobran vida para devorar a ciudadanos de Springfield. Me imagino de repente que el Niño Dios gigante puede adquirir vida y salir hacia el desierto rojo de Zoque a obliterarnos con sus ojos de rayo láser. Y debo decir, primero, que las estatuas de santos o de hombres ilustres no son extrañas en sí mismas,

están contextualizadas, forman parte del paisaje usual de una ciudad. Pero ¿qué sucede cuando una de esas estatuas es gigantesca sin contexto? ¿O cuándo la despojas de la atmósfera citadina para colocarla en medio de la nada?

El Niño Dios de Zoquite es extraño porque su tamaño es antinatural, su figura es alienígena, sin precedente; peor, parece que está a punto de cobrar vida en cualquier momento. Los niños dioses que conocemos de nuestra infancia o de nuestras navidades son pequeños bebés que caben en la palma de nuestras manos o dentro del pesebre en miniatura. Reconocemos perfectamente su cabello de bola de nieve, sus pestañas de mujer y sus manos en gesto de santo católico. Pero su tamaño y su posición nos sacan de la familiaridad, nos llevan directamente a la extrañeza. Y por eso, ir a ver al Niño Dios de Zoquite es una experiencia tan desconcertante: tienes que atravesar la carretera, una localidad de casas pequeñas y poco interesantes, te estacionas en una calle polvorienta y atraviesas las puertas de una iglesia de rancho para darte de bruces contra algo que no debería existir y, sin embargo, lo hace. Un bebé que parece un adulto que parece un músico londinense de éxitos comerciales, que además está desnudo y que además está empotrado en la pared como a media estampida, como si estuviera a punto de correr hacia ti. Es una exageración llevada al límite, a tal punto que ni siquiera es graciosa, sino preocupante.

Pero ahora me pregunto si la cosa no irá más en el camino de la predilección zacatecana de tender hacia lo extraño. O de la mía de explicarme el mundo en conceptos grandilocuentes, en motivos literarios. Porque habitamos un estado extraño en su forma, en su geografía, en su ordenamiento urbano, en su historia, en su etimología. Zacate, Zacatecas. ¿No existirá, entonces, una tendencia hacia lo raro, como agua que corre por donde antes había un río? ¿No será este juego de espejos, más bien, un juego de puertas, que hay que atravesar para llegar del otro lado de uno mismo?

Me veo a mí misma en este permanente ejercicio de reflexión, de mirarse a un espejo: la ciudad puede ser tú misma si estás dispuesta a crecer infinitamente y a no tener fronteras; a comer gente, a hacerla parte de tu sistema gástrico; o a ser abandonada, a vivir en la memoria, nunca en el presente en el que eres perpetuamente fea. Ser una ciudad es estar compuesta por otros, que te habitan, o algo que, pasado el tiempo, solo es cascajo entre los brezos. Sin embargo, a lo más que puedes aspirar es a estar consciente de esta maldita condición. Un momento en el tráfico, saliendo del concierto, caminando de noche hacia tu casa.

# Escancie

## Juan Rulfo y *El llano en llamas*

Sebastián Preciado Rodríguez

### I. Juan Rulfo

En torno a la figura de Juan Rulfo se empalma y entrecruza una multitud de caminos que conducen a otros tantos destinos comunes, y resulta maravilloso que todos ofrecen respuestas interesantes: desde su mismo origen, sus primeros escritos, los que quedaron en el tintero... hasta el misterio de un estilo literario donde conviven y se confunden con regular constancia los vivos y los muertos, la realidad y la ficción; pero quizás llame más la atención que de los estudios y análisis que se realizan a su obra los resultados no dejen de sorprendernos día con día.

Los problemas y las inconformidades de carácter político que sacudieron los primeros años del siglo XX en nuestro país, y luego llevarían a una revolución y sus secuencias, habían dado oportunidad para que maleantes, oportunistas y revoltosos aprovecharan las circunstancias y cobijaran sus actividades aparentemente bajo el apoyo que ofrecían a uno u otro cabecilla, líder político o autoridad en turno.

Uno de estos personajes fue Pedro Zamora, originario de El Palmar de los Pelayo, municipio de Ejutla, en el sur del estado de Jalisco. Debido a que por sus actividades comerciales en la compra-venta de huevo conocía muy bien la región, luego de cometer el asesinato de un viajero por el camino entre San Agustín y Santa Ana Tequepexpan, después otro en Cocula, donde intentó manosear el busto de una mujer y el esposo ofendido quiso lavar la afrenta cuchillo en mano pero Zamora lo mató a balazos; enseguida uno más, según decían por accidente en la persona del hermano del señor cura Hilarión Cuevas, ahí en su tierra El Palmar, decidió conducirse como muchos de los que surgían alrededor de una contienda revolucionaria. Primero actuaba solo, después del tercer difunto admitió la compañía de Francisco Vallejo, un corpulento sujeto quien podría sacarlo de apuros, hasta que logró formar un verdadero ejército de facinerosos.<sup>1</sup>

Comenzó por asaltar viajeros, haciendas, comunidades enteras y a robar mujeres por toda la zona desde Tonaya, El Limón, San Gabriel, Zenzontla, Autlán, Apulco, El Grullo... hasta Los Volcanes, Talpa y Mascota. Fingió apoyar a los huertistas, a los carrancistas, a cualquier tendencia política con el fin de ampararse y evitar su detención, incluso por su

<sup>1</sup> Cfr. Ramón Rubín, *La Revolución sin mística. Pedro Zamora. Historia de un violador*.



«desempeño» alcanzó el grado militar de general. Pedro Zamora será protagonista en el cuento «El llano en llamas».

La familia Pérez Rulfo, en esa época, figuraba como una de las más importantes y a don Vicente Vizcaíno, hermano de María, la madre de Juan, Zamora lo había secuestrado varias veces. Ante ese temor, don Juan Nepomuceno Pérez Rulfo decidió llevar a su esposa María Vizcaíno a Sayula, una ciudad de más importancia donde por lo mismo, además de mejores atenciones de salud habría mayor seguridad y protección, puesto que su mujer estaba a punto de dar a luz. Y ahí en Sayula, el 16 de mayo de 1917, nació Juan, según se consigna en el acta siguiente:

Folio 0459.

El C. (MIGUEL MARIO ANGUIANO AGUILAR, Presidente Municipal y Oficial del Registro Civil de este lugar) CERTIFICA QUE EN LOS LIBROS Original. DE ACTAS DEL REGISTRO CIVIL DE Sayula, Jalisco CORRESPONDIENTE AL AÑO DE 1917 mil novecientos diecisiete A FOJAS 39 treinta y nueve Y BAJO EL NÚMERO 109 ciento nueve CONSTA UNA PARTIDA DE NACIMIENTO QUE TEXTUALMENTE DICE:

En Sayula, a 11 ½ once y media de la mañana del día 24 veinticuatro de mayo de 1917 mil novecientos diecisiete, ante mí Teniente Coronel Francisco Valdés, Presidente Municipal y Encargado del Registro Civil, compareció el Ciudadano J. Nepomuceno Pérez Rulfo, casado, agricultor de 28 veintiocho años de edad, originario y vecino de esta ciudad y expuso que en la casa número 32 treinta y dos de la calle de Francisco I Madero, nació en 3er. lugar y a las 5 cinco de la mañana del día 16 dieciséis del actual, el niño que presenta vivo a quien puso por nombre Juan Nepomuceno Pérez Vizcaíno, e hijo legítimo del exponente y de su esposa María Vizcaíno Arias de 20 veinte años de edad. Son abuelos paternos Severiano Pérez Jiménez y María Rulfo y maternos Carlos Vizcaíno y Tiburcia Arias. Fueron testigos...<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Fabiola Ruiz, *Por el camino de Juan*, p. 60. Algunos investigadores proponen que nació en San Gabriel y la familia fue a

Rulfo lo confirmaría años más tarde y aclararía la ambigüedad de su origen:

Nací en Sayula pero soy de San Gabriel. Yo nací en lo que ahora es un pequeño pueblo [...] En realidad yo me considero de ese lugar. Allí pasé los años de mi infancia [...] El pueblo con olor a miel derramada, a pan recién horneado. El pueblo de las cocinas olorosas a encino quemado. Y viví allí hasta los diez años.

Yo aquí (en Sayula) no conozco a nadie, no conozco Sayula, yo me considero de San Gabriel, allí sí conozco gente, ahí pasé mi niñez [...] Es uno de esos pueblos que han perdido hasta su nombre.<sup>3</sup>

Sus biógrafos, y quienes se han ocupado en el estudio de su vida, aseguran que a la muerte de su padre vivió con su abuela. Juan fue llevado luego a Guadalajara a los diez años de edad, para ser internado en el orfanatorio Luis Silva. Huérfano de padre a los seis años y de madre a los diez «[...] supo acumular la orfandad y la soledad del hombre como si fueran un trago necesario que se tiene que beber».<sup>4</sup>

Mientras cundía por todo el Estado de Jalisco la rebelión cristera, veía envejecer mi infancia en un orfanatorio de la ciudad de Guadalajara. Allí me enteré también que mi madre había muerto y esto significaba... bueno, significó un aplazamiento tras otro para salir del encierro, ya que estuve obligado a descontar con trabajo el precio de mi propia soledad. De algo sirvió aquella experiencia: me volví huraño y aún lo sigo siendo.<sup>5</sup>

Sayula solo para levantar el registro de nacimiento. En cuanto a su nombre, el que aparece en esta acta es el oficial; su fe de bautismo lleva además el nombre de Carlos (Juan Nepomuceno Carlos...) y en una entrevista mencionó llamarse «Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno», porque la familia quería apilarle los nombres de todos sus antepasados.

<sup>3</sup> Gabriel Chávez Morett, «Nací en Sayula, pero soy de San Gabriel», pp. 12-13. Hace alusión a la disposición del gobierno del estado de Jalisco que en 1934 cambió el nombre de San Gabriel por el de Venustiano Carranza. La añoranza de su pueblo se ve reflejada en su cuento «La Madrugada».

<sup>4</sup> Hilda Morán del Castillo, «Hablemos de Joyas», p. 6.

<sup>5</sup> Víctor Sandoval, «Los caminos de Juan Rulfo», p. 3.

Al salir del orfanato regresó a San Gabriel y encontró en la casa de su abuela materna la mayor parte de la biblioteca que fuera del párroco don Irineo Monroy, quien la había enviado en custodia para protección durante la guerra cristera. Y comenzó a leer, a leer, a leer...

Pretendió ingresar a la Universidad de Guadalajara, pero en esta se experimentaba una huelga de estudiantes que se prolongó por casi dos años. El inconveniente lo llevó al seminario de San José ahí mismo en Guadalajara donde no pudo pasar al tercer año porque reprobó latín y no quiso presentarse al examen extraordinario porque «No me gusta el seminario, no quiero ser padre, pero me voy porque quiero recorrer el mundo».<sup>6</sup>

Realizó estudios de contabilidad y algo de leyes. Viajó a la Ciudad de México con intención de inscribirse en la Universidad Nacional, sin embargo, al no poder revalidar los estudios realizados en Jalisco, asistió como oyente en El Colegio de San Ildefonso (Filosofía y Letras) a las clases de Historia del Arte y Literatura. Convencido por su tío el Coronel David Pérez Rulfo, ingresó al Colegio Militar e incluso presumió en San Gabriel el uniforme de estudiante, pero desertó al poco tiempo. Es entonces cuando se desempeña como Oficial Quinto en la Secretaría de Migración donde permanecerá por diez años como agente, intentando descubrir a lo largo del país a los extranjeros que vivieran fuera de la ley. Los viajes que realizaba en este trabajo, junto con el que luego tomaría como promotor de llantas de la Goodrich Euzkadi, le permitieron conocer personas, lugares y situaciones que plasmaría en sus escritos.

El oficio de escritor se estaba fraguando en Juan desde hacía algunos años y la revista PAN en Guadalajara, fundada por Juan José Arreola y Antonio Alatorre, le abrió sus páginas y en el número 2 aparece publicado el primero de sus cuentos: «Nos han dado la tierra»; el número 6 daría espacio a «Macario».<sup>7</sup>

En 1942 apareció una revista llamada «PAN», que por su peculiar sistema me dio la oportunidad de publicar algunas cosas. Lo peculiar con-

<sup>6</sup> Roberto García Bonilla, «El llano en llamas, una historia de su escritura y su publicación».

<sup>7</sup> *Idem.*

sistía en que el autor pagaba sus colaboraciones. Allí aparecieron mis primeros trabajos. Y si no fueron muchos se debió únicamente a que carecía de los medios económicos para pagar mis colaboraciones. Más tarde pasé a colaborar en *América*, revista antológica, donde al menos no cobraban por publicar.<sup>8</sup>

En la revista *América* de Ciudad de México se publican ocho de sus cuentos con la característica de ir acompañados con fotografías tomadas por él mismo entre los que aparece «La vida no es muy seria en sus cosas», que no será tomado en cuenta en la edición posterior del libro; «las imágenes forman parte del texto, no lo ilustran».<sup>9</sup> «El llano en llamas» figurará en el número 64 de esta revista editada en diciembre de 1950, y será en junio de 1951 cuando, con el cuento «¡Diles que no me maten!» en el número 66 se termine la secuencia de publicaciones en estos medios para comenzar a preparar la integración de los mismos y de otros siete inéditos que darán lugar al libro definitivo.

Dejó su trabajo de agente vendedor de llantas y se integró en la Comisión del Papaloapan como coordinador editorial en el Instituto Nacional Indigenista. Al obtener dos becas consecutivas, una por la Fundación Rockefeller en México y otra del Centro Mexicano de Escritores, dedicó más tiempo a la escritura. Pretendió escribir la novela «El hijo del desaliento» pero no le «funcionó» y solo quedó el fragmento «Un pedazo de noche» que sería publicado por la *Revista Mexicana de Literatura* en septiembre de 1959, y en la revista ¡Siempre! serían publicados la narración «El despojo» y el poema «La fórmula secreta».<sup>10</sup>

En una entrevista con Elena Poniatowska comenta que tenía como cuarenta o cincuenta cuentos la mayoría ya escritos desde varios años atrás, pero cuando le piden proporcione algunos para la serie Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica (no obstante que el material lo tenía ya la revista *América*) solo entrega quince que aparecen

<sup>8</sup> «Nota biográfica», en *Juan Rulfo, página oficial*.

<sup>9</sup> García Bonilla, *op. cit.* p. 3.

<sup>10</sup> «Juan Rulfo», en *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*.

publicados para sorpresa de los editores de la revista, en el número 11 de dicha serie del Fondo el 18 de septiembre de 1953 con el título *El llano en llamas*, los demás los tira a la basura porque no se sentía satisfecho con ellos. «Macario» incluso no le gustaba y «La herencia de Matilde Arcángel» lo escribió presionado por un periodista que no lo dejaba ni a sol ni a sombra y que lo tenía enfrente.

Antes del título de *El llano en llamas*, Rulfo había pensado titular su libro como «Los cuentos del tío Celerino», en homenaje a un tío que muchas veces lo acompañó a buscar historias o él mismo se las contaba. De la misma manera, el cuento «Talpa» inicialmente se llamaba «La manda»; «El hombre» tenía por título original «Donde el río da vueltas». Dos años después, en 1955, se publicaría la novela *Pedro Páramo*.

Sus guiones cinematográficos corresponden a «Talpa», «El despojo», «Paloma herida», «El gallo de oro», «El rincón de las vírgenes» (adaptación de los cuentos «El día del derrumbe» y «Anacleto Morones»), «La fórmula secreta», «La Media Luna» (otra versión de «Pedro Páramo»).

Cabría preguntarse en qué parte de sus archivos se encuentra el borrador de la novela prometida «La cordillera», de los relatos «Días sin floresta», de «El gallero» (que fue la base de la película *El gallo de oro*),<sup>11</sup> y de los otros veinte o treinta cuentos que no aparecen en su libro.

Rulfo fue galardonado con los premios Javier Villaurrutia, Nacional de Literatura, Príncipe de Asturias y fue nombrado miembro de la Academia Mexicana de la Lengua.<sup>12</sup>

## II. *El llano en llamas*

Nueve de junio de 1923, es de mañana. Un sujeto cuya actitud no puede disimular su nerviosismo se

<sup>11</sup> García Bonilla, *op. cit.*, p. 10

<sup>12</sup> Severiano Pérez Jiménez (hijo de Juan Nepomuceno Pérez Franco y Mónica Jiménez), abuelo de Juan, había llegado a Sayula en 1877, procedente de San Juan de los Lagos, su tierra, donde desempeñaría diversos encargos de carácter judicial y donde, seis años más tarde, contraería matrimonio con María Rulfo Navarro. Federico Campbell (edit), *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*, p. 466.

encuentra muy cerca de la entrada al potrero La Agüita de la hacienda de Chachahuatlán. En su ir y venir dispersa violentamente las piedras que se encuentran a su paso; su mano derecha blande una vara con la que a veces azota inquieto sus muslos, mientras que con la derecha aprisiona una botella de mezcal. Continuamente mira a lo lejos por el camino que viene o va hacia El Paso Real. Ha esperado casi tres horas.

Dos siluetas inconfundibles por fin aparecen entre el polvo que la prisa de sus cabalgaduras levanta en el camino. Un trago casi sucede al otro. Simula una desequilibrante embriaguez y sale al encuentro de los jinetes.

—Lo he esperado rato, don Cheno, pa que brindemos por el novillo que me mataron.

—Te advertí muchas veces que esto pasaría si no dejabas de invadir mis tierras.

—Dicen en la Capital que la tierra será repartida y pos así eso no es invasión, y yo quiero que mis animales se vayan acostumbrando a estos potreros.

—Mira, mientras eso no suceda hay que respetar lo ajeno. Y te repito, ganado que entre, ganado que se muere. ¡Adelaido, abre la puerta que llevamos prisa!

El hacendado picó espuelas, pero al cruzar la puerta que detenía su caballerango, Guadalupe Nava Palacios, el fingido borracho, sacó un arma que llevaba oculta entre sus ropas y la descargó por la espalda de don Cheno. Este solo pudo exclamar:

—Maldito co...barde..., po...co hom...bre... —y se desplomó moribundo.<sup>13</sup>

Adelaido Rosas, el fiel sirviente, se apresuró a prestar auxilio a su patrón y a viva voz solicitaba la ayuda de quien pudiera darla. Sus gritos y los disparos habían sido escuchados por tres labriegos que laboraban a no muy larga distancia y de inmediato acudieron al llamado. Mientras tanto, el asesino, con pasos acelerados casi corriendo y sin rasgo alguno de borrachera, se dirigía con rumbo a El Paso Real, luego pasaría a Tolimán, en donde contaría con la protección de su señor padre, quien se desempeñaba como presidente municipal.

<sup>13</sup> Virgilio Villalvazo Blas, «¡El día que incendiaron EL LLANO!», pp. 12-13.

El viento repartió la noticia con rapidez:

- Mataron a Don Cheno.
- Venadiaron a Don Cheno.
- Asesinaron al dueño de San Pedro Toxín.
- Se echaron a uno de los Pérez Rulfo.
- Por la espalda le entraron todos los tiros.
- El cobarde de Lupe Nava hizo su pendejada.
- A mí no me la pegan, esta muerte es un complot para que se puedan invadir esas tierras, algo oí en Tolimán.
- Pero no va a ser fácil, dicen que tiene un montonal de hermanos.<sup>14</sup>

Tres personas a caballo bajo la luz de la luna se dirigen al encuentro del difunto don Cheno, entre ellas un niño. En las primeras casas de la hacienda Telcampana se detienen. El niño, desesperado, sube a la cerca y observa con impaciencia los caminos. De pronto exclama: «Miren, parece que se está quemando el llano». Todos coinciden con aquella expresión de Severiano Pérez Vizcaíno. A lo lejos un resplandor amarillo-cobrizo daba la impresión de que se incendiaba el llano.

Cuando la comitiva estuvo más cerca, pudo apreciarse que al frente avanzaba Adelaido, el fiel administrador, llevando en sus manos las riendas de dos bestias en una de las cuales se balanceaba el cuerpo de Don Cheno. Los abrazos y las lágrimas se confundieron entre todos, luego juntos recorrieron el último tramo que el amo, el patrón, el padre, ya no hacía con voluntad, mientras se escuchaba entre los cantos y los rezos: «Perdónalo, Señor...» «Descanse en paz...».

Dentro de la casa de San Gabriel una voz interrumpe el sueño inocente de un infante: «¡Despierta, hijo! ¡Mataron a tu padre! ¡Despierta!».<sup>15</sup>

Han pasado ya algunos meses y el niño Severiano platica con su hermano Juanito y le cuenta de su experiencia cuando salió al encuentro del cuerpo de su padre: «Hubieras visto, Juanito, eran tantas las antorchas que venían que parecía como si hubieran incendiado el llano, al llegar a San Gabriel las fueron apagando... quiero que ese día no se te

olvide». En un encuentro de ambos varios años más tarde, Severiano le recordó su experiencia de niño ante el gran resplandor de aquellas luces que acompañaran a su padre y que le parecieron como si el llano se estuviera incendiado. Juanito solo atinaba a mover la cabeza afirmativamente.

Después de mucho tiempo, Severiano, extasiado, no podía apartar sus ojos del libro que tenía entre sus manos, un libro escrito por su hermano Juan con el sugestivo título: *El llano en llamas*.<sup>16</sup>

El poeta del desaliento publicó solo dos libros: «No escribió mucho... pero en eso poco lo dijo todo».

El 7 de enero de 1986 «[...] las campanas estuvieron doblando a muerto toda la noche, hasta el amanecer, hasta que fueron cortadas por el toque del alba».<sup>17</sup>

## Fuentes

Campbell, Federico (edit.), *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*, Era, México D. F., 2003. Chávez Morett, Gabriel, «Nací en Sayula, pero soy de San Gabriel», en el suplemento cultural del periódico *El Informador*, Guadalajara, domingo 29 de agosto de 1993, pp. 12-13. García Bonilla, Roberto, «*El llano en llamas*, una historia de su escritura y su publicación», en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero25/llano.html>. Morán del Castillo, Hilda, «Hablemos de Joyas», en el suplemento cultural del periódico *El Informador*, Guadalajara, domingo 7 de enero de 1996, p. 6. «Juan Rulfo», en *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*: [www.biografiasyvidas.com/monografia/rulfo/](http://www.biografiasyvidas.com/monografia/rulfo/). «Nota biográfica. Sobre la vida de Juan Rulfo», en *Juan Rulfo, página oficial* <https://web.archive.org/web/20161120173507/http://juan-rulfo.com/cronologia.htm>. Rubín, Ramón, *La Revolución sin mística. Pedro Zamora. Historia de un violador*, Editorial Hexágono, Guadalajara, 1991. Ruiz Fabiola, *Por el camino de Juan*, Doble Luna Editores e Impresores, Zapopan, 1995. Sandoval, Víctor, «Los caminos de Juan Rulfo», en *Tapatio Cultural* del diario *El Informador*, Guadalajara, domingo 10 de enero de 1999. Villalvazo Blas, Virgilio, «¡El día que incendiaron EL LLANO!», en el suplemento cultural del diario *El Informador*, Guadalajara, domingo 16 de julio de 1989, pp. 12-13.

<sup>14</sup> *Idem*.

<sup>15</sup> Fabiola Ruiz, *op. cit.*, p. 16.

<sup>16</sup> Villalvazo Blas, *op. cit.*, p. 13.

<sup>17</sup> *Ibid*, p. 13; Rulfo, «San Gabriel en la madrugada».

## Casi como la oscuridad

Cuauhtémoc Flores Ríos

*Cual utopistas sin esperanza, vivimos para el final*  
Mark Strand, *Poesía narrativa*

I

Hay pocos carpinteros, pero mucho de lo siguiente: sombras, cruces, muerte, sol y alguna que otra risa escondida. Si supiera dibujar seguramente ganaba un premio, y si no ganaba un premio, al menos quien viera mi pintura diría «sí, esto es algo de nuestra generación, ojalá algún día alguien lo encuentre y vea cómo estábamos rodeados de muerte». No hablo en sentido figurado, hace poco traicioné a la compañía (aunque hablar de traición es algo fuerte, digamos mejor que simplemente hui) para hacerme un usurpador independiente. Busco entre todo el campo de cruces que hay a mi alrededor el gran cadáver que pueda recompensarme, aunque más que eso, ver realmente un esqueleto, ¿tendrá todavía carne? ¿Se podrá ver en los huesos rastros de su odio, de la venganza de la que nos hizo partícipes? ¿Necesitará que lo destroce más o entrar en locura y darle un beso, y después reírme? Me detengo porque se me traba la lengua con esas preguntas; antes de esto no era precisamente una persona reflexiva, pero aseguro que creatividad no me falta.

Hace mucho calor, tanta es la luz que viene del sol que hay miles de sombras extendiéndose detrás de las cruces que parece que cavan hoyos o forman gigantes. Esta es mi idea si fuera pintor: un joven de figura agotada, rodeada de alguna que otra gota de sudor, apoya la barbilla en una de las cruces de madera que hay por aquí mientras se muestran las otras miles, de distintos tamaños y materiales varios, desde cruces de alambre, cruces hechas con tiza tímidamente marcadas sobre un pedazo de tierra, cruces que parecen solo una piedra gigante, cruces con formas extrañas de artistas extraños, y muy pocas cruces de madera, porque sencillamente ya no hay suficientes carpinteros. Y finalmente un sol sin presencia pero que se siente por las sombras que adquieren diversas formas. Algo así, más o menos, me imagino. Para mí es algo que vale la pena, y me pregunto si habría que ponerme una corona de espinas en la cabeza, ya saben, por eso del simbolismo. Total, no soy ningún mesías, solo un trabajador que espera que esto sea su último trabajo, pero irse con algo de dolor debe ser parte de la rutina, como lo puede ser escuchar la carga de una bala y una nueva voz detrás de mí, o alrededor de mí.

## II

—Si fueras a robarme, si fueras a irte, si fueras a arruinar mi felicidad por los momentos que te puede dar la mujer de tu prójimo, aun así, ¿seguirás leyendo mis poemas?

—Por mi estabilidad emocional, no creo que seguir leyendo malos libros pueda seguir siendo mi pasatiempo.

—Ya veo, entonces no me iré hasta que no alcance mi sangre a la tuya, en algún punto del mundo y de la historia hasta que esta deje de ser accesoria.

## III

Fue mientras trabajaba como embalsamador. Me equivoqué al tener que cargar un cuerpo, este se cayó, tuve problemas para reorganizarlo y me terminaron despidiendo por entregar rompecabezas en lugar de personas. No me quedó de otra más que pasar al área de las máscaras. Nuestro eslogan es «Ningún cuerpo está perdido mientras llegue a nuestros oídos». En otras palabras, puede ser lo siguiente: Nadie está lo suficientemente destrozado como para no tener un funeral en el que se exhiba el cuerpo. Aunque al parecer sí hay que estar lo suficientemente destrozado para aceptar este trabajo, tomando en cuenta que la paga es una miseria; los directivos se justifican diciendo que podemos morir incluso después firmar el contrato o de siquiera pensar en tener trabajo, así que solo otorgan lo necesario y lo demás lo atribuyen a una «buena fe para despedirnos». El servicio es integral. Desde que fallaron los intentos por detener el fin de la especie, la industria funeraria creció. Cuando la muerte es ya lo único no queda más que celebrarla. Cuando en un principio los afectados recibieron sus noticias, fue el fin del mundo y el fin de muchos otros mundos personales, pero las funerarias siempre estaban allí. Recuerdo que de un momento a otro la muerte pasó de ser un rito triste de lágrimas igual de tristes, a un rito triste de lágrimas ahora célebres, aunque habrá quien lo vea de otra forma. El único problema es que debido a que la muerte está en el centro de las actividades humanas, a las funerarias se nos exige más; hay toda una competencia.

Hoy tendré que hacer máscaras, máscaras mortuorias. Antes era una práctica usual entre

las clases altas y entre personas extravagantes, usualmente burgueses, personas con cargo alto o artistas, según nos dijeron en las clases de capacitación. Pero al día de hoy es una práctica que podemos realizar por un costo mínimo. La novedad que tenemos frente a otras funerarias es que le podemos dar una forma más... ¿creativa? El límite es la imaginación, y como esta no tiene límites, hay veces en que la máscara es pedida bajo regímenes estrictos de civilizaciones antiguas, instrucciones de ambiciosos que buscan ganarse su lugar para futuros historiadores que vengan después de nosotros —si es que llegan a haber otros después de nosotros—. El caso es que hoy tendré que hacer una máscara mortuoria con temática de luchador, no sería tan complicado si supiera dibujar como tampoco si no me hubiese desvelado porque otra vez volví a escuchar en mi cabeza la historia de desamor del creador del fin.

## IV

*Nunca es tarde como para que un científico como yo se convierta en el loco cuyo vicio son los círculos, como tampoco es nunca tarde para convertirse en otro fausto aun desgastado. Nunca es tarde para la locura, nunca es tarde para cobrar venganza contra dios o la humanidad que siempre mantiene atemorizada la ciudad.*

## V

Fui despertado con la cara pegada al yeso y la voz de una persona que poco a poco se iba haciendo más grande «como pueden ver, no todo en el fin del mundo se tiene que pagar con dolor. Hay quienes descansan con los muertos y les cobijan la fría cara con otra tibia». «¿Díganos, joven, qué opinión tiene respecto a su trabajo? ¿Cree que haya algo simbólico en que ahora las grandes empresas no sean farmacéuticas, textiles, alimentarias o automotrices, sino funerarias?», «Eh, pues, yo...». No me dejaron terminar. Para cuando me estoy limpiando la cara y pensando mis palabras, recibo una patada que me tira al suelo. Resulta que llegaron los familiares, todos luchadores. Estaban viendo mi trabajo desde la cámara de seguridad y creyeron que estaba besando al cadáver. Con las etiquetas de

necrófilo, todo grabado, seguramente mañana sería material de risa en internet, pero por hoy quiero ser material de soledad. Trabajar en esto de las funerarias no es propiamente lo mío, pero en el fin del mundo, ¿de qué más se puede trabajar? Siguiéron más preguntas, pero por más que hubiese querido ponerme melancólico tuve que olvidarme de esos pensamientos, pues sentado en la banqueta, mientras le escribía a mi supervisor a cargo que el trabajo estaba «terminado», se me acercó la persona de la voz que me despertó.

—Buen día, no te preocupes, lo que pasó hoy no entrará en el documental. Me presento, soy M. estoy haciendo un documental sobre el fin del mundo, ya sé que los comentarios no se hacen en directo, sino que se insertan después en edición, pero por ser una época especial, estoy haciendo algo experimental, un documental participativo o documental en construcción, donde los entrevistados son elemento activo en la producción de la cinta.

—¿Mmmmhhhh y qué significa eso?

—No mucho, salvo que después habrá una documental. Es curioso, ¿no? Puede que mi primera película sea también la última. Total, estoy aquí para preguntarte si recuerdas cuál fue tu reacción cuando se nos informó que el famoso líquido derivaría en esto.

—Pues no muy bien, solo recuerdo empezar a buscar trabajo...

—Ja, ja, bueno, si llegas a tener una respuesta más larga, llámame a este número...

## VI

*Traicionarme fue un error del que ya no verás razón. Qué es amor sino odio enamorado, oh. Cuán triste la vida de este académico que pudo haber lo que Cristo con tanto tiempo no pudo: conciliarlos a todos. Ahora tendrán que separarse todos, y todo es tu culpa, mal amante que pensó en irse sin gajes.*

## VII

Sí, claro que sí lo recuerdo. Todos los recordamos, es un momento íntimo que al principio no queremos compartir con alguien más, si la pregunta viene de imprevisto o por parte de algún extraño, no

decimos nada o solo hablamos de un sentimiento rápido. Era de noche como en las películas de enamorados, con cielo estrellado y algo de frío, con la normalidad de una pequeña balacera en la otra calle, con la televisión encendida y un documental de física que hablaba sobre la oscuridad en el espacio y al que seguramente le seguiría uno sobre las máscaras de los luchadores. Con algo de sueño, mientras apago la televisión, mi celular me despierta con el mensaje de un amigo: «¿Ya viste las noticias? Parece algo de broma, como de ciencia ficción, seguramente uno de esos locos que aparecen en videos raros intervino la señal o algo así».

## VIII

El líquido había sido hecho, por capricho, en vantablack, haciéndose resaltar aún más donde quiera que se vendiera. Se introducía vía oital y se empezaban con las alucinaciones. No clasificaba como droga porque no tenía una reacción de alteración grave en la salud o, mejor dicho, pensábamos que no la tenía, y quienes lo consumíamos, que al final fuimos todos, podíamos separar en dos planos la realidad.

Ya sea mientras se camina, se corre, se abraza o se duerme, bastan tres gotas del vantablack especial y llega todo el negro, con esta separación: una parte del cerebro conecta bien con la realidad, la otra, con lo demás, que se puede encontrar registrado en libros actuales como «lo entornal». Nos dijeron que no era esa cosa que llaman «metafísica», sino que el científico, antes de hacernos ir a un risco, nos dio otro plano de percepción (algo que no sé si debemos agradecer).

Sin embargo, como efecto secundario, descubierto más tarde, se incluía la llamada «muerte súbita aleatoria encadenada» y la incapacidad de reproducción —la tecnología no es tan avanzada como para permitir crecimientos artificiales, pero sí para crear algo como ese líquido—. Ninguna religión ni mitología lo predijo con precisión. El fin de la humanidad empezaba ese día, a esa hora, tres de la mañana, cuando apago mi teléfono. Así empezó el fin de la humanidad. Cuando me despierto sigue el fin. Sabemos que nos vamos a morir, sabe-

mos que es un miedo primitivo, sabemos que la espiritualidad trata de vencerla, sabemos que solo los santos se preparan para ella, sabemos que al final allí está. Los más nihilistas y pesimistas lo tomaron de la mejor manera y agradecieron a dios, se han convertido en los hombres más felices de la tierra y a veces los envidia.

Me sostengo a la idea de que esto no tiene nada de nuevo, siempre es el azar el que habla sobre el fin, solo somos nosotros los que hablamos de comienzos. Pero en un segundo o dos, o tres o cuatro mil, allí estaba. «Etapa V», como más tarde se le denominó, bien podía llegar en media hora tanto como en treinta años, pero después de nosotros, nadie.

Recuerdo a mi amigo, mi gran amigo, cuando me habló con voz entrecortada, diciendo que su novia fue la siguiente. Recuerdo no saber qué decir, que todo no tenía que pasar justo cuando al verlos empezaba a entender el concepto del amor. Nunca nos ha molestado la muerte, y cuando se es joven y sano siquiera la tomamos en serio; lo que realmente nos molesta de ella es que llegue contra nuestros planes y nuestra felicidad, que es casi siempre. Quizá me equivoque, no sé, pero creo que la vida es mejor cuando se vive de tal forma que no les da material a los escritores o a los cineastas. Que se vayan con su morbo biográfico a otra parte.

## IX

Primero tu amigo, después su novia, después tus padres, después los amigos de tus padres; así vas perdiendo personas hasta que terminas de empleado común en las funerarias. Ojalá se tratara solo de un oficio extravagante.

Parte de eso fue lo que le dije a M. cuando le hablé, cuando me hice a la idea de que había que recordar y que, si su película sería tan experimental como mencionó, quizá podría servir de algo. Pensé que podría llegar con esas palabras, empiezo a marcar su número de teléfono y sus palabras iniciales fueron:

—Tú y otros diez mil tienen cosas que decir, y seguramente después de ellos otros diez mil hasta que se acabe mi capacidad en cifras —ante mi sor-

presa cambió su tono y siguió—: Es parte del oficio, de mi película, no tienes por qué seguirme el juego, recortaré algunas partes, todo sirve, incluso si solo se conserva un segundo o la milésima parte de este.

Cuando terminé de contarle mi experiencia, lo último que dije fue:

—Y tú, ¿también recuerdas cómo te sentiste?

No recuerdo alguna respuesta, salvo un silencio de tres minutos, que se rompió con él diciendo:

—No, pero sé cómo me sentiré.

## X

Ya no encontraba razón para seguir en la compañía funeraria de occidente, ERGO MORTIS S. A. de R. L., delegación central de América, área 77. Cuando llegué a lo que hoy es una de las más grandes sucursales de la primera cadena funeraria de carácter mundial, pasé por una del gobierno, la cual tenía menos áreas de trabajo, pero al mismo tiempo era más fácil ingresar, después de todo se nos tomaban como «voluntariados» en lugar de trabajadores. Las áreas iban desde escribir obituarios, recolectar e identificar cadáveres, hacer estadísticas, hasta proseguir con la campaña contra el científico que nos condenó, es decir, escribir todo en contra de él, buscar sus obras y destruirlas. Todo eso se me dificultaba, así que seguí el consejo de la publicidad (a estas alturas ni buena ni mala idea), e ingresé a la famosa compañía privada de funerarias. La entrevista, si se pasaban los demás requerimientos (pruebas de fuerza de voluntad contra la idea de morir, estoicismo para recibir la noticia de la muerte de nuestros allegados y nihilismo para tener humor en estas situaciones), era sencilla y bastaba con responder una pregunta: «¿Qué esperas antes de morir?». Mi respuesta, rápida, para olvidarme de eso: «No cavar mi propio hoyo». Lo anotaron y me dieron la bienvenida. Era algo protocolario, pensé. Allí había más variedad: organización de obras de teatro para ridiculizar al científico y sus pésimos poemas que resuenan en nuestra cabeza, desfile y exhibición de máscaras mortuorias, escritores que hacían novelas por encargo para hablar sobre lo triste, trágico o alegre



que la vida del difunto haya podido haber sido —o de quien fuera a morir—. Esa división también tenía un eslogan: «Las fotografías y especialmente la pintura son cosas que se pierden y deterioran, inmortalice verdaderamente su vida con una obra literaria». También estaba el área del «éxtasis final» que ayudaba al cliente a cumplir todo lo que quisiera, incluso asesinatos (excluidos los empleados), pues el concepto empezaba a desaparecer y se consideraba «violentación del destino», creando huecos legales preocupantes, aunque por otra parte, no es que fuera muy solicitado, pues el enemigo común, el científico, ya estaba fulminado.

El último cliente al que atendí pidió «éxtasis», en el que todos los que lo acompañábamos debíamos ingresar el líquido del científico en nuestro cuerpo, y que en medio de la realidad que viéramos, rociáramos con aerosol ventablack todo lo que encontráramos a nuestro alrededor. «Algo de esto debe quedar», decía, «grabado en la mente de alguien o algo». Como no pidió un límite de extensión o de lugar, y hasta donde la cobertura del servicio alcanzaba, me dirigí rápidamente a mi sucursal de trabajo, recordando toda la historia del final hasta ese punto en que pienso renunciar.

No pretendo regresar a alguna institución funeraria del gobierno, sencillamente todos los departamentos se me dan mal y le empezaba a tener un odio gigante a la muerte y a los cadáveres, por lo que, en un ataque de recuerdo, gracias al líquido, donde escuchaba las voces de quien fuera mi amigo y su novia, diciendo que «casi como la oscuridad» era como empezaban a olvidarse y a temer. Seguramente igual al del científico loco que nos condenó, experimenté un algo que también era casi como la oscuridad. Es entonces que, justiciero de mí mismo, graffiteo en todo lo que puedo de la delegación: «ESTO APARECERÁ EN EL DOCUMENTAL DE M.», Como también me había señalado este, había un último trabajo que estuve dispuesto a hacer: en donde supuestamente estaba enterrado el cuerpo del científico —me dio las indicaciones para llegar—, diciéndome que podía obtener de él lo que fuera... lo que fuera... Me empiezo a reír, pues ¿qué podrá ser, un beso de un cráneo? Ja, ja. ¿Qué otra

cosa se puede obtener de un muerto? Pues sea lo que se pueda obtener, algo de allí debe de contener una solución a todo esto o a todo esto personal que me pasa, que es casi como la oscuridad y, al día de hoy, una sensación universal.

#### XI

Poco después de la noticia sobre el fin aprendí a ser carpintero. Mis trabajos no eran de los más pulidos, pero eran consistentes: al menos cruces y coronas sé hacer. Quise no tener que terminar trabajando en las funerarias, pero poco a poco moríamos o terminábamos trabajando para la muerte, por lo que ser carpintero empezaba a ser cada vez menos rentable, y finalmente llegar a las oficinas privadas o a las de gobierno es destino. Te acostumbras tanto a la muerte y a la monotonía que a los cadáveres los empiezas a tratar de marionetas, y por cadáveres me refiero a nosotros; los cuerpos fríos cuando menos se iban maquillados.

#### XII

*Ya esta es mi última palabra, humanidad, sepan que Adrián los ha llevado hasta el final, no yo, yo no soy el villano, el villano son los otros, ya lo habían dicho. Solo, ay, soy un hombre desesperado, ¿quién no podría comprenderme?*

#### XIII

Así era la experiencia con el líquido: Primero es el negro, después más negro, después todos nosotros, después escoges a quienes consideres, y finalmente el científico. Primero dimensionas el negro del ventablack, después aparece todo ese negro mientras estás consciente de tu entorno, sin perderte, después escuchas las voces de todos; se empiezan a formar las imágenes, después escoges a quién escuchar, los otros ni se enteran, así que tienes al lado un pecho palpitando o una mente que observar. «voyerismo espiritual», «acoso animista», «psique atacada», «pasatiempo vulgar metafísico», etcétera. Los nombres no se hicieron esperar. Si se usaba o no con fines maliciosos queda fuera de mi alcance. Había optimistas que lo consideraban lo más cercano a una simpatía universal. Yo lo había

usado para escuchar mejor a mi amigo, que había bajado la cabeza sin saber expresar un dolor común de amor que continuaría con otra historia hasta que por fin pude acercarme a entender eso del concepto del amor, que volvió a perderse cuando él y ella se fueron. Finalmente, ya no escuchas nada, nada, tampoco a ti, pero sí al científico y su novela de desamor. Algo soportable si cuando menos hubiese sido buen narrador, pero el tipo lo que tenía de genio químico lo tenía de pésimo literato.

—Concuerdo. Fue pésimo poeta. Lo peor de todo es que estaba convencido de que no lo era y gastaba todo su dinero en imprimir sus obras en ediciones de lujo. Hoy la humanidad decidió quemarlas todas como nuestra muestra de odio —escuché decir a M.—. Él líquido se prohibió, claro está, pero todavía hay quienes lo consumimos por gusto, por eso pude saber cuándo vendrías. Te tengo una última pregunta. Si no hubieses sido carpintero o embalsamador, ¿qué te gustaría ser?

—Pintor —respondo, ya sin importarme todo ese apartado extravagante del documental experimental—.

—¿Sabes? Con todo esto de escuchar gente me di cuenta de que secretamente todos aspiran a ser poetas.

Lo último que veo es un arma y un sol que, me corrijo, sí saldría en mi pintura con toda su presencia.

#### XIV

*Adiós, adiós a esta vida que me dejó sin idas. No con mi líquido, sino con la punta de un ceñido balazo con que adelgazo todo pensamiento que me haga recordar cualquier lamento. No hombre malo, sino como triste salvador espero me lleguen a comprender los que conozcan algo parecido a mi ardor.*

#### XV

«Yo no miento, no me atrevería a hacerlo en una situación tan delicada como la nuestra. A todos los que conozco les digo dónde están los restos, pero nadie me creía, y en caso de que fuera verdad, me decían, ‘ya está podrido, ¿qué podríamos robarle?, ¿un beso?’ Y se reían. Lo cual no hubiese estado mal. Hay quienes no quieren escribir historias y

procuran tener una vida que puede ser una buena historia. Yo, en cambio, quise hacer mi versión de un famoso cuento de aventuras y fantasía, con eso de indicar un tesoro enterrado hasta que por fin alguien decidió participar. Me complazco con el primero, no quiero ser tan exagerado y hacer una pila de elegidos para desenterrar el tesoro. Para quienes vean mi película en el futuro, ¿se sorprenderían si les dijera que soy el hijo del amante, el villano, de la historia del científico? Sé que es deshonesto de mi parte no haberme presentado así desde el principio pero, si sirve de algo, puedo comprobarlo. Tan solo saber dónde están los restos del responsable es evidencia, lo sé porque mi padre, arrepentido, iba a una cruz muy mal hecha, de madera, a llorar de vez en cuando. ¿Qué pasa cuando todos pueden ver, o para el caso, escuchar, lo triste que fue tu vida? Las historias no solo se escriben o se viven, también se escuchan, también se participa en ellas. El caso es que la historia del científico es realmente trágica, con toda la penuria y la oscuridad que trae la separación de los amantes y la confusión de sentimientos o la aceptación social. Pensaba que, si sus habilidades eran limitadas, no había mejor venganza hacia Adrián, mi padre, que vengarse a través del exterminio de toda la humanidad, ambición tan grande como la oscuridad en el espacio. Quisiera odiarlo profundamente por eso, pero cuando uno conoce el dolor del corazón, quiere que todos sientan esa oscuridad.

»Fue un famoso poeta español quien preguntó «¿Si la muerte es la muerte, qué será de los poetas y de las cosas dormidas que ya nadie las recuerda?» solo para antes haberse preguntado si también no sucederá que el amor nos engaña. ¿Qué vamos a saber nosotros sobre el concepto del amor si solo hablamos desde nuestra experiencia y no tenemos tantos conceptos o palabras para el mismo? Ya hemos escuchado decir que todo ángel es terrible, ahora toca decir que todo documental es hermoso. Ahora, también, la última prueba que tengo de que soy hijo de Adrián es que encontré la fórmula para que todos me oigan (legada por el científico a su ex amante y ex colega), y seguramente todos me están escuchando, mientras tienen a su alrededor

todo ese color negro. Pero no se preocupen, solo es una vez y no vuelven a saber de mí. Si les llega a preocupar qué pasó con el elegido, me haré cargo de su última voluntad, y la compañía funeraria de occidente, ERGO MORTIS S. A. de R. L., delegación central de América, área 77 aparecerá en el documental, y no solo ella, sino toda la industria con toda su rabia monetaria por ver adornados a «los Cristos del alma», como también dijo otro poeta. Y como mensaje hacia la nueva juventud del futuro, posiblemente no humanos, me resta decir que sean más creativos para interpretar su odio, si, por ejemplo, yo acabara diciendo que todo este tiempo me gustaba el “elegido” y que por eso lo seguí desde el principio, ¿sonaría ridículo? Yo sé que sí, por eso sé que no es verdad, también tengo límites para mi lógica, pero he de terminar, en bien de la originalidad, estando encima de él, los dos sin vida, ahora que ya terminé de editar, pero no sin antes haber dejado una nota sobre nuestra dirección en algún departamento de trabajo íntegro, y pedirles que nos maquillen con mis estrictas reglas y nos exhiban en la plaza pública con la leyenda «Nosotros sí llegamos a entender el concepto del amor, de la oscuridad y de la muerte». Si después de todo esto no gano mi lugar en la historia del arte del futuro, lo haré al menos en el de la muerte o en el del maquillaje. Lo que no se olvide primero.

# Alambique

## La incógnita entre dos males en las comedias *Tartufo* y *El avaro* de Molière

Estefanía Basabe Rosas

Jean-Baptiste Poquelin (1622-1673), mejor conocido como Molière, fue un actor, poeta y dramaturgo francés. Considerado como uno de los genios de la comedia, logró conquistar el interés del rey Luis XIV de Francia gracias a la obra *La escuela de las mujeres* en 1662. Un año después saldrían a la luz los tres primeros actos de *Tartufo*, los cuales causarían un revuelo entre los miembros de la Compañía del Sagrado Sacramento, quienes, al sentirse heridos, lograron que la obra fuera censurada hasta 1669, fecha en la que se publicó la versión definitiva, con cinco actos. *El avaro* (1668) no gozaría de la misma fama que *Tartufo*; Rafael Solana (2018), en un intento por descifrar la mente del público francés del siglo XVII, plantea que la obra «no era ni carne ni pescado, no se trataba de un mero entretenimiento, de puras risas [...] pero tampoco de algo tan serio como las tragedias racinianas». A pesar de esto, en la actualidad podemos reconocer la atemporalidad de la obra, puesto que la avaricia sigue siendo un problema en la sociedad.<sup>1</sup>

¿Por qué la Compañía del Sagrado Sacramento se sintió ofendida por el personaje de Tartufo? ¿Por qué parte de la sociedad francesa no encontró diversión en Harpagon, protagonista de *El avaro*? ¿Acaso se vieron identificados y, por lo tanto, humillados al igual que los falsos devotos? Molière recreó dos vicios o defectos de la sociedad, dos pecadores, dos enfermos que, vistos desde lejos, son igual de reprobables, pues ambos son la mancha negra en el lienzo blanco. Sin embargo, cabría preguntarnos: ¿son acaso esas dos manchas similares? Dentro de la oscuridad de sus pecados, ¿hay manera de que compartan un mismo objetivo o, tal vez, un mismo sentimiento? En el presente ensayo se analizará a los personajes Harpagon y Tartufo desde una perspectiva psicológica y religiosa con el fin de identificar las posibles similitudes o disparidades que nos lleven a concluir si, dentro de un mismo contexto y espacio, serían o no compatibles. Para la descripción psicológica me apoyaré del libro *El narcisismo*, de Alexander Lowen, y el artículo «Características psicológicas de las personas avaras» de Cristina Marín. En lo que respecta a lo religioso, me remitiré al *Tratado sobre los siete pecados mortales* de fray Andrés de Olmos.

<sup>1</sup> La información bibliográfica contenida en este párrafo fue extraída de: Rafael Solana, «Prólogo», pp. VIII-XXVI.

## El narcisista de dos caretas

De acuerdo con Alexander Lowen,

los narcisistas [...] construyen una máscara permanente que esconde su carencia de sensibilidad emocional [...] les preocupa más su apariencia que sus sentimientos: por eso actúan con frialdad, son seductores y manipuladores, y luchan para conseguir el poder y el control [...].<sup>2</sup>

En el personaje de Tartufo podemos encontrar todas estas características, mas queda en duda la máscara que lleva puesta. Como primera capa tenemos la imagen real de un ser débil y sensible que se trata de ocultar o eliminar con la primera careta: la imagen idealizada de sí mismo. Con Tartufo, esta primera imagen se remonta a la creación de un hombre astuto, manipulador, seductor, y tan inteligente que es capaz de colocarse otra careta para conseguir sus objetivos.

Como hombre astuto, supo escoger al miembro de la familia que más seguridad le concediera. Tartufo sabe que Orgon no es muy inteligente, es fácil de ablandar con unas cuantas palabras y actitudes piadosas, al igual que la señora Pernelle. Posee la libertad de quitar y ponerse la careta cuantas veces quiera, ya que, dentro de su arrogancia, tiene a la «cabeza de la familia» en sus manos y tan es así que no se ve en la necesidad de fingir plenamente ante los demás. No obstante, a pesar de la comodidad que su posición como el amigo y consejero de Orgon le proporciona, para un narcisista es inconcebible que alguien sea más poderoso que él, por eso comienza a comportarse como el dueño y señor de la casa. «Dorina.- Como que es cosa que escandaliza ver un desconocido hacerse dueño en la casa propia. Mucho enfada que un pordiosero [...] llegue a olvidar quién es y procure contrariarlo todo y obrar como un señor».<sup>3</sup>

Su error, al ser descubierto seduciendo a Elmira, supuso para él una falla en su plan, que, aunque «pequeña» y «temporal», lo llevó a actuar de manera impulsiva, haciendo uso del «poder» que Orgon,

por voluntad propia, le había otorgado, corriéndolos de la propiedad. Tartufo, dentro de su máscara de hombre astuto, no supo sobrellevar esta equivocación. Dejó que los sentimientos actuaran por él, causando así su fin. ¿Por qué fue ante el rey? ¿Qué sentimientos lo motivó? ¿El miedo a ser acusado y posteriormente encarcelado? ¿Por qué cuando fue detenido no lloró, no gritó, no imploró perdón?

Tartufo es un individuo que, a partir de la destrucción del *yo* verdadero, crea un mundo donde la perfección gira alrededor de él; por ende, nada sale mal. Sin embargo, consideremos que esta misma percepción de la realidad, o, más bien de su realidad, proviene de la primera careta. Lo que hay detrás de ella no posee ni la más mínima concordancia: la astucia se convierte en ingenuidad, la inteligencia en estupidez y la racionalidad en impulsividad. Si fue ante el rey es porque, dentro de su mundo, su perfección se vio amenazada. El miedo es su principal motor, pero este sentimiento no es admitido; tiene que enmascararlo con el «acto estratégico» de la manipulación al rey. Falla, nuevamente, y la máscara está por colapsar. Es detenido y la única manera de salvación es callar, porque en el silencio y en la inmovilización está el orgullo, la arrogancia y soberbia que lo mantienen vivo.

### Cuatro veces pecador mortal

De acuerdo con los actos y palabras del personaje, podemos determinar un dilema doctrinal que sirve para ejemplificar y criticar las faltas que se cometen en contra de las exigencias religiosas de su época. En Tartufo se personifica la falsa devoción y es, por consiguiente, un pecador que a lo largo de la obra seguirá traspasando la línea de lo prohibido hasta convertirse en el pecador mortal por excelencia.

Aquel que se vanagloria por encima de quien todo lo posee pecará de soberbia. Pues en sus oraciones no pensará en Dios, no buscará su felicidad, ni mucho menos su amor y, por esto, «Dios anda muy enojado contra el corazón doble, la doble lengua de los que son hipócritas».<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Alexander Lowen, *El narcisismo*

<sup>3</sup> Molière, *Comedias*, p. 4.

<sup>4</sup> Andrés Olmos, *Tratado sobre los siete pecados mortales*, p. 13.

Orgon, - si hubieses visto cómo conocí a Tartufo habrías tenido por él la amistad que yo. A diario iba a la iglesia, con benigno talante, postrabanse frente a mí doblando las rodillas y atraía los ojos de toda la congregación por el fervor con que elevaba a Dios sus plegarias.<sup>5</sup>

Tartufo es un falso, un engañoso, hincándose por la imagen de sí mismo y no de Dios. Nada es puro en su corazón, debido a que «la soberbia está en él muy hundida, aunque en apariencia se rebaje ante las gentes [...]».<sup>6</sup> Como buen hijo de la soberbia, no podía dejar a la hipocresía afuera «enseñando a los demás aquello que no sabe bien [...]»<sup>7</sup> conducía a los miembros de la familia de Orgon por el camino del cielo, sin siquiera creer en él.

Al no conocer verdaderamente a Dios no puede comprender sus deseos. Su cuerpo no está ligado a lo celestial, sino a lo terrenal; por lo tanto, responde a los impulsos carnales. Nuevamente, ha pecado al mirar, tocar y hablar con deseo a una mujer, en dos ocasiones, y con la esposa de quien fue su señor. En el tercer acto, escena tres, podemos observar cómo Elmira, al verse hostigada por las insinuaciones de Tartufo, señala que esos actos y palabras iban en contra de la imagen que él promulgaba; no obstante, y contra de toda regla, el falso devoto aseguró que «el hombre es carnal».

Tan carnal que el placer no para solo en la falda, también hay que satisfacer al cuerpo con la comida. «Dorina, - Comió solo [...] y engulló muy devotamente dos perdices y media pierna de carnero en salsa».<sup>8</sup> El acto de comer no tiene que satisfacer al corazón, porque se corre el peligro de crear un vicio y un vicio es un pecado. Ante los ojos de Dios, Tartufo es un soberbio de doble corazón, un hipócrita de doble lengua, un lujurioso y un glotón.

### Un pozo sin fondo

Molière, en *El avaro*, hace una denuncia dirigida a los defectos sociales de su época. La avaricia es

<sup>5</sup> Molière, *op. cit.*, p. 7.

<sup>6</sup> Olmos, *op. cit.*, p. 13.

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 63.

<sup>8</sup> Molière, *op. cit.*, p. 7.

definida por la RAE como el «afán desmedido de poseer y adquirir riquezas para atesorarlas». Harpagon es un personaje avaro que, en su afán por llenar un pozo sin fondo, actúa de manera egoísta con sus hijos, impidiéndoles encontrar el amor en lo no material. Sin embargo, ¿es consciente de su egoísmo? En la mente del avaricioso solo existe una regla: «tener para retener». Sin importar el cómo, lo más importante es la acumulación de riquezas. Es así que para alcanzar este objetivo es necesaria la deshumanización del otro y, hasta cierto punto, de sí mismo. El matrimonio para él no es una unión movida por el cariño, sino una transacción injusta en la que él sale ganando y, la contraparte, perdiendo. Precisamente en la obra podemos ver cómo dos transacciones se ven turbadas por un sentimiento característico de los avaros: el miedo a la pérdida.

«La avaricia va más allá del placer de acumular, detrás de la codicia y el egoísmo hay una persona insatisfecha y es en esa insatisfacción que el miedo a no tener los convierte en esclavos».<sup>9</sup> Harpagon, como esclavo, renuncia a su objetivo principal: casarse con Mariana, debido al robo de su poder: el cofrecillo con diez mil escudos. Esto no ha de sorprendernos si consideramos que toda la vida del protagonista se ha movido en la constante renuncia de las comodidades; algo incongruente, ya que se pensaría que entre más dinero, mejores comodidades, mejores atuendos, exquisitas comidas y grandes viajes. La triste realidad del avaro es que, a pesar de encontrar placer en el dinero y en lo material, no es capaz de disfrutar y saciarse de todo lo que posee; de ahí la razón por la cual Harpagon no repara en la imagen y salud, tanto de él como de sus hijos, servidumbre y animales. Es cruel, pero está, irónicamente, dentro de esa misma crueldad, castigándose a sí mismo, siendo la guillotina y la cabeza al mismo tiempo.

### El atizador de su propio fuego

«El que lleva el nombre de mezquino, de avaro, se consagra solo a los bienes terrestres, con todo su corazón vive buscándolos de tal modo que se olvi-

<sup>9</sup> Cristina Marín, «Características psicológicas de las personas avaras».

da de los bienes celestiales». <sup>10</sup> En la obra, Harpagon desvergonzadamente se remite al cielo y nulos son los actos que todo buen cristiano está obligado a realizar. De acuerdo con el cristianismo, Dios sabe lo que nos hace sentir plenos y felices, por eso manda al sol brillar, a la tierra ser fértil y a los frutos ser abundantes; no obstante, el avaro los ignora, de la misma manera que lo hace con el Señor. Como si de un virus se tratase, la avaricia hace que Harpagon trabaje duro y con buena gana a costa de la paz del prójimo. Prueba de ello está en los altos porcentajes de interés que cobra a la hora de hacer un préstamo.

En el momento en que trabaja por y para el pecado, «se acerca a lo que es feo, horroroso, espantoso, de tal modo que acaba viéndolo como si fuera nada». <sup>11</sup> Como si caminara entre el fango, se hunde más y más sin voltear a ver a Dios, pues su mirada está fija en aquello que su alma no necesita. Se hunde con temor, pero de nada sirve pedir ayuda al todopoderoso, ya que las cosas celestiales, al no conocerlas, las cree miseria. Los sentimientos de Harpagon jamás fueron movidos por la infelicidad de sus hijos; la alegría que obtuvieron posteriormente solo fue el resultado de la inclinación de su padre por el dinero. Dentro del fango, Harpagon disfruta del lodo que llama felicidad.

Dos males, una habitación, ¿qué sucederá?

¿Es posible que un narcisista logre convivir con un avaro? La respuesta inmediata es no, debido a que, para el narcisista, el avaro se encuentra en una posición de inferioridad dentro de la batalla por el poder. En ellos se encuentran dos deseos dirigidos a diferentes objetivos, puesto que uno se dirige al poder monetario y el otro al poder sobre quien posee el poder monetario. En el juego del narcisista, el avaro tiene todas las de perder, porque carece de lo que a él le sobra: inteligencia, astucia y habilidad para adaptarse a cualquier entorno al que se le quiera sacar provecho. Harpagon, en cambio, se sentiría como un esclavo acorralado ante la amenaza de quien tiene la posibilidad de arrebatarse su dinero y jamás devolvérselo.

<sup>10</sup> Olmos, *op. cit.*, p. 65.

<sup>11</sup> *Ibid*, p. 67.

Dos pecadores ante la Iglesia representan la mancha negra en el lienzo blanco de Dios, son un error, son un pecado y, como pecadores, han de morir, pero ¿son estas dos manchas negras amigas de una misma miseria o de un mismo final? No. Porque una vez pecador, no es lo mismo que cuatro veces pecador. En el cuadro, la mancha más grande es, por lógica, la más mísera y, en consecuencia, la más aborrecida. Harpagon solamente tiene que purificar su alma ante un pecado y, frente a esto, se lo podría echar en cara a Tartufo cayendo en la soberbia, mas sigue siendo una minoría ante los pecados de su compañero. No conocer a Dios e ignorarlo es mejor que desconocerlo y hacer uso de su nombre con fines propios.

Varias incógnitas surgen del enojo y desinterés de quienes observan las manchas en el lienzo: ¿se enojan porque son una imperfección? Y si es así, ¿por qué cubrir el cuadro si observarlo ayudaría a que muchos cristianos se abstuvieran de ser como Tartufo y Harpagon? ¿Es miedo disfrazado de indignación? ¿Es incomodidad por verse reflejados en la oscuridad del pecado? Uno solo puede temer del pecador si ha cometido el mismo pecado en obra, palabra o pensamiento. Esta es la pintura de *Tartufo y Harpagon, los enfermos*; en cuyo marco se lee grabado «Sociedad de la Francia, siglo XVII».

Estas obras de Molière hacen una fuerte crítica hacia aquello que se considera reprobable en la sociedad francesa del siglo XVII. Como lo vimos en *Tartufo*, quienes se sienten acorralados ante la amenaza de la demostración de su *yo* verdadero actúan impulsivamente, censurando, prohibiendo e ignorando su realidad. Los avariciosos y falsos devotos, en su terror e indignación, se convirtieron en los peces que mordieron los anzuelos de *El avaro y Tartufo*.

## Fuentes

Lowen, Alexander, *El narcisismo*, Paidós, Barcelona, 2000.  
Molière, *Comedias*, Porrúa, México, 2018. Olmos, Andrés, *Tratado sobre los siete pecados mortales*. México: UNAM, México, 1996. Marín, Cristina, (2012). «Características psicológicas de las personas avaras», en *Cepsim Madrid*, 2012. [14 de septiembre de 2024]. <<https://www.psicologiamadrid.es/caracteristicas-psicologicas-de-las-personas-avaras/#:~:text=Avaricia%20significado,-Como%20tratar%20a&text=Se%20convierten%20en%20personas%20codiciosas,miedo%20a%20que%20no%20vuelva>>.

## Desdémona: más que una esposa

Juan David Delgado Ortiz

1

En presencia de factores que afectan y han afectado a la sociedad femenina y marginada desde siempre, me permito hablar de *Otelo*, obra de Shakespeare que ofrece una perspectiva profunda sobre las dinámicas de género a través del desarrollo y complejidad de Desdémona, presentada como un arquetipo de inocencia y virtud que se convierte en la víctima de una sociedad marcada por el racismo y la misoginia, revelando la fragilidad de la confianza y el poder destructivo de los celos.

Shakespeare presenta a Desdémona como una figura casi angelical, una mujer perfecta y virtuosa. Esta idealización contrasta con la realidad de su situación y subraya la crueldad de su destino, pero ¿cómo influye la idealización de Desdémona en nuestra percepción de su personaje? En la sociedad veneciana del siglo XVI, las mujeres estaban sujetas a roles y expectativas definidos. Se esperaba de ellas sumisión, obediencia y una virtud intachable. Desdémona, al casarse con Otelo en contra de la voluntad de su padre, ya desafía estas normas sociales.<sup>1</sup> Sin embargo, su desafío es rápidamente reprimido y su elección es presentada como una falta de juicio o una debilidad. La obra enfatiza la propiedad de la mujer. Desdémona pasa de ser propiedad de su padre a ser propiedad de su esposo. Esta concepción de la mujer como objeto limita su autonomía y la convierte en un peón en los juegos de poder masculinos. Yago explota esta dinámica al manipular a Otelo, siembra la duda sobre la fidelidad de Desdémona y despierta sus celos más profundos.

Para entender más la complejidad de Desdémona se pueden hacer ciertos contrastes con algunos otros personajes de la obra. Emilia, la esposa de Yago, genera una representación incluso más humana y real de lo que era el matrimonio en la época. No eran los amores épicos los que movían estas uniones, sino el cálculo prudente de los recursos. Como dos ríos que convergen para regar la misma tierra. La falta de amor entre Yago y Emilia es palpable a lo largo de la obra, para él solo era la mensajera, la de los mandados. Mientras que Desdémona era sublimada en nombre del amor, Emilia siempre estuvo ahí como figura inferior. Siempre sumisa. Siempre al servicio. Es como si los papeles de ambas dieran vuelta en círculo: el desarrollo de Desdémona consiste en una disminución de su personalidad, como si poco a poco cayera en un abismo; mientras que Emilia comienza abajo, pareciera incluso que su

<sup>1</sup> Domingo, et al., *Las mujeres y la historia de Europa*, p. 4.



papel en la obra va a ser mínimo e insignificante, se desarrolla en ascenso. Termina como una mujer valiente, la justiciera, la figura poderosa femenina. En ambos desarrollos, la culpa es de Yago. Emilia, aunque también sujeta a las normas patriarcales, muestra un fuerte sentido de agencia y resistencia. Su diálogo sobre la naturaleza de las mujeres y el matrimonio ofrece una crítica mordaz a las expectativas de género y el doble estándar que las mujeres enfrentan.

Maldad y bondad, manipulación y víctima, propietario y propiedad. Es fácil encasillar a los personajes de la obra en esta serie de conceptos contradictorios, por lo que Shakespeare crea también una relación interesante entre el amor y la violencia. Del amor al odio hay solo un paso. Desde la idealización, luego la posesión y finalmente la ceguera ante la realidad. Ciego personaje es Otelo, nunca vio en realidad a Desdémona. El amor que lo hizo «robársela» a su padre también lo hizo matarla y, finalmente, matarse. La relación entre violencia y «amor», en una sociedad shakesperiana, la encontramos en la intensidad con la que Otelo vive ambos sentimientos, ambos causados por la misma persona; al menos eso creía. El amor de Otelo se torna posesivo y controlador. Desea poseer a Desdémona de forma absoluta, sin permitir que tenga una vida propia. Esta necesidad de control es un terreno fértil para los celos. Cuando finalmente florecen, Otelo sigue sin ver a la persona que se suponía era su amada. La venda impuesta por Yago no lo deja ver ni siquiera las contradicciones que tienen sus acusaciones. La confianza ciega que Otelo deposita en su amigo, no así en su amada, sumada a su propia inseguridad y a los prejuicios raciales de la sociedad veneciana, lo vuelven extremadamente vulnerable a la manipulación. Yago explota hábilmente estas debilidades, pinta un cuadro de traición y deslealtad que consume los pensamientos de Otelo.

La violencia que se desencadena en *Otelo* no es un acto impulsivo, sino el resultado de una lenta y metódica corrosión del alma. Los celos patológicos de Otelo lo llevan a deshumanizar a Desdémona, deshumanizada ya de por sí, reduciéndola a un objeto de sus sospechas. La imagen idealizada de su

esposa se desvanece, reemplazada por una figura demoníaca que amenaza su honor y su posición social. «Es el monstruo de ojos verdes que se divierte con el alimento que lo nutre».<sup>2</sup> Desatados ya los celos, pareciera que la misma Desdémona colabora para reafirmárselos a Otelo, aunque, justo en esta parte, podemos ver que su personaje no es más que una máquina de bondad: «Acudid a ella con franqueza, suplicadle que os ayude a recobrar vuestro puesto. Es tan generosa, buena, sensible y celestial que en su bondad tiene por defecto, no hacer más de lo que le piden».<sup>3</sup>

Casio, honrado teniente de Otelo, comete un grave error tras haber sido emborrachado en lo que pareciera ser el principio de los planes de Yago, lo cual causa la destitución de su puesto. Yago manda a Casio, tal como se señala en la cita anterior, a rogar a Desdémona que interceda por él para poder inculparlo de una infidelidad. Casio, aunque pareciera ser una víctima más, es solo el instrumento con el que Yago logra manipular a Otelo. Un escalón más para destituir al «moro».

El pañuelo que Otelo le regala a Desdémona se convierte en un símbolo central que encierra significados profundos y trágicos. Desde su introducción, el pañuelo simboliza la conexión romántica entre los protagonistas. Otelo le da a Desdémona un pañuelo que le fue heredado por su madre, quien le dijo que tenía propiedades mágicas que aseguraban la fidelidad. «Jamás le vi así. Seguro que es la magia del pañuelo, me apena mucho haberlo perdido».<sup>4</sup> Este regalo es un acto de amor y devoción, emblema de la unión entre ambos. Sin embargo, a medida que avanza la trama, el pañuelo se transforma de un símbolo de amor a uno de desconfianza y traición. Yago se da cuenta del valor emocional del pañuelo y lo utiliza como herramienta para manipular a Otelo. Al robarlo y presentarlo como prueba de la supuesta infidelidad de Desdémona, Yago siembra la semilla de los celos en la mente de Otelo. Esto demuestra cómo un objeto puede ser distorsionado y utilizado para fines maliciosos. Al

<sup>2</sup> William Shakespeare, *Otelo*, p. 53.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 43.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 66.

final, el pañuelo se convierte en un símbolo de la muerte de Desdémona, víctima de los celos infundados de Otelo. Este acto culmina en una tragedia en la que el amor se convierte en odio y el pañuelo, que alguna vez fue un emblema de unión, se asocia con la destrucción de sus vidas.

OTELO: Tráelo, que lo vea.

DESDÉMONA: Podría traerlo, pero ahora no. Todo esto es una excusa para que olvide mi ruego...

OTELO: Tráeme el pañuelo, tengo dudas.

DESDÉMONA: Vamos, vamos. Nunca verás a hombre más apto. OTELO: ¡El pañuelo!<sup>5</sup>

En cuanto al racismo, Desdémona, al enamorarse de Otelo, desafía las normas de su sociedad. Su amor representa una unión que trasciende las barreras raciales, lo cual es revolucionario para la época. A pesar de su amor genuino, Desdémona también enfrenta el desafío de ser vista como la «mujer blanca» que se ha casado con un hombre de otra raza. La sociedad veneciana la juzga y la crítica por esta elección. Esto muestra que, aunque Desdémona tiene buenas intenciones, el racismo en su entorno afecta su percepción y la de Otelo. Cuando Yago logra que Otelo se convenza de que Desdémona le es infiel, utiliza el racismo como una herramienta para intensificar los celos de Otelo. La frase «¿Es posible que una mujer blanca ame a un hombre negro?», resuena en la mente de Otelo, quien se siente inferior y fuera de lugar. Esta inseguridad es devastadora para su relación, ya que convierte el amor en desconfianza. Desconfianza que convierte su honor en algo comparable a una delicada joya que, una vez empañada, pierde todo valor.

Misoginia, celos y racismo: Desdémona es víctima de los tres. Shakespeare logra recrear en *Otelo* una debilidad psicológica, de nuevo asimilado como una montaña en ascenso. Primero tenemos a un Otelo amoroso, que sublima e idealiza a su amada, toma posesión de ella, la obliga a seguir sus decisiones e ideales en un romance interracial y mal visto por la sociedad. Luego entran los celos, agre-

<sup>5</sup> *Idem.*

gados a esta receta por la figura malvada de la obra: Yago. Entonces vemos a Otelo como un hombre, aunque querido por la gente de Venecia debido a sus hazañas, discriminado y encasillado en comentarios despectivos. Es ahí donde podemos conectar la parte racial con los celos, ambos conceptos como símbolo de la inseguridad. Uno (racismo) crea la deficiencia, lo cual termina desatando el segundo (celos), transformado a su vez en violencia, es ahí cuando podemos ver la parte más misógina de Otelo, pues finalmente el hecho de que al principio no haga más que sublimar a Desdémona esconde el contexto patriarcal que hay detrás.

OTELO: Mi asombro es tan grande como mi alegría al verte aquí ya. Bien de mi alma, si a la tempestad sigue esta bonanza, ¡qué soplen los vientos y despierten la muerte, y la nave agitada escale montañas de mar como el alto olimpo y baje tan hondo como el infierno desde el cielo! Si ahora muriera, sería muy feliz, pues temo que mi gozo sea tan perfecto que no pueda alcanzar dicha semejante en lo por venir.<sup>6</sup>

[...]

OTELO: ¿Se hizo este bello papel, este hermoso libro, para escribir en él «puta»? ¿Qué pecado? ¿Pecado? ¡Ah, mujerzuela! Si nombrara tus acciones, mis mejillas serían fraguas que el pudor reduciría a cenizas. ¿Qué pecado? Al cielo lo hiede, la luna cierra los ojos; el viento sensual, que todo lo besa, enmudece en la cóncava tierra y no quiere oírlo. ¿Qué pecado? ¡Impúdica ramera!<sup>7</sup>

A primera lectura, pareciera que Desdémona en realidad es solo la mujer bella, veneciana, que termina muerta. Sin embargo, la historia que ella cuenta va más allá de sus diálogos, encontramos algo de Desdémona en todos los demás personajes a lo largo de la obra. Desdémona vista como el centro de la obra, la verdadera protagonista. Su historia invita a la reflexión sobre la naturaleza del amor, la confianza y la tragedia que puede surgir cuando los celos nublan el juicio. En *Otelo*, Shakespeare utiliza a Desdémona para explorar la com-

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 82.

plejidad de las relaciones humanas y la dolorosa realidad de que, a veces, incluso el amor más puro, puede ser destruido por la desconfianza y la traición. Nos recuerda la fragilidad de la confianza y la necesidad de una comunicación abierta en las relaciones, lecciones relevantes en la actualidad. Además de la reflexión sobre la misoginia encontrada en las figuras masculinas de la obra.

Shakespeare se mete en la psicología masculina, resaltando actitudes y llevándolas al extremo. Sus obras trascienden ya no como enseñanzas morales de la época, sino como un claro reflejo de la condena social que han vivido las mujeres por años y que en su tiempo no se hablaba, pero que actualmente nos permite hacer reflexiones como esta de un tema vigente y necesario de hablar.

La cama matrimonial, espacio de amor y unión, se convierte en un altar sacrificial donde Desdémona paga con su vida por un crimen que no cometió. Otelo, al sofocarla, no solo destruye a la mujer que ama, sino que también confirma su propio destino como víctima de un sistema que mide el valor de la mujer en términos de pureza y sumisión.

### Fuentes

Shakespeare, William, *Otelo*, Buenos Aires, Clásicos Jackson, 1952. omingo, P. B., Salcedo, M. M. B., López, C. M., & Gómez, T. O., *Las mujeres y la historia de Europa*, Universidad de Granada, Granada, 2000 [versión digital].

## Fedra: la protagonista antihéroe con características de héroe de una tragedia

Guadalupe Sarai López Ponce

*Oh Fortuna, Velut luna  
Statuvariabilis, Semper crescis  
Aut decrescis; Vita detestabilis  
Nunc obdurat , Et tunc curat.  
Cármina Burana.*

En *Fedra* encontramos una historia que sumerge al lector en diversos temas controversiales como lo es el amor, la pasiones, el deseo, lo irracional, lo prohibido, el secreto, la debilidad y la imperfección (características y adjetivos que suelen atribuirse al ser humano). El secreto, lo oculto, lo injusto, el amor, lo prohibido y lo indeseable se entretajan y construyen esta tragedia de Racine.

En este ensayo se planteará a Fedra como un personaje que devela algunos aspectos intrínsecos del humano, por ejemplo, la sensación de culpa, la venganza, lo contradictorio, el impulso, el conflicto interno y la complejidad psicológica. Ella, que lucha consigo misma, que se martiriza y lamenta sus deseos y afecciones, es una figura abstracta que contiene características humanas y, por ello, también trágicas (refiriéndonos al género y al concepto de lo trágico en la literatura).

En la obra el Amor se muestra en distintos tipos: el amor filial entre Hipólito y Teseo; luego, el que Fedra siente hacia su hijastro Hipólito, que además de ser adúltero e incestuoso es también prohibido y carece de correspondencia, pues no existe la preposición «entre», ya que él, más que indiferente, muestra repudio ante dichos sentimientos. Hipólito, por su parte, está enamorado de Aricia y después está el estima de los sirvientes hacia los amos, que sienten Enona (sirviente de Fedra) e Ismena (acompañante de Aricia), ese aprecio es leal y entregado en absoluto. Se encuentran relaciones y conexiones entre diversos dadores y receptores de «amor», el último se podría considerar aquí como el objeto, es algo que se «da» o no. Por ello, no es que Hipólito no sienta algo hacia Fedra: él no le da lo que ella desea y, por eso, ella lo aborrece.

## El yugo del amor, el amor como una enfermedad

*demasiado natural es la debilidad de los hombre*  
Racine, *Fedra*

El yugo, en el ámbito de la ganadería, es un objeto que se utiliza para unir a dos animales como a las vacas; desde la perspectiva religiosa, según la Biblia, es un símbolo del pecado, la esclavitud y la dependencia del mal. En la obra de Racine, como se mencionó antes, el amor entre dos personas no necesariamente se muestra como algo mágico y meloso, sino que puede portar consecuencias fatales; para Fedra el deseo que sentía por Hipólito no la aproximó hacia él, al contrario, la distanció.

Sedución, atracción, pasión, y quizá la credulidad del impulso sexual penetran en el cuerpo, en los ojos y en el corazón; no existe razón ni limitación. Ir cayendo hacia un acantilado, lanzarse desde una avión sin paracaídas, así es como se puede percibir el «amor» a partir de la experiencia de Fedra que se consumió por su instinto y puso su honor y lealtad en duda, ya no supo contener y callar su predilección, así lo dijo: «Que la muerte me libere de tantos horrores. ¿Es acaso una gran desdicha dejar de vivir? La muerte no asusta al desdichado».<sup>1</sup> En la trama del libro la pasión puede llevar a la pérdida y al camino del crimen. Es el amor un secreto que, tarde o temprano, se revelará; así lo dice Hipólito cuando manifiesta su amor por Aricia: «que no he podido ocultaros lo que quería yo ocultarme a mí mismo».<sup>2</sup> Fedra, al final, se suicida con veneno; muere por desamor y despecho. Por eso a partir de *Fedra* se puede pensar en el amor como una causa de muerte o pérdida.

En la literatura se abordan temas variados relacionados con los sentimientos y las emociones. Uno de esos tópicos es plantear —a través de diversas corrientes literarias y varios autores— al amor como una enfermedad o síntoma de la locura. La siguiente cita, aunque los autores Garcilaso y Lucrecio no comparten contemporaneidad con Racine, ejemplifica la percepción sobre el «enamo-

ramiento» a partir de una visión literaria durante la Edad Media:

Lucrecio, en el *De Rerum Natura*, dedica el Libro IV al tema del amor, y lo considera una enfermedad muy peligrosa para el equilibrio mental del ser humano. Garcilaso de la Vega describe la enfermedad del amor como una condición que puede llevar a la locura y a la muerte. En su soneto explica cómo su pasión amorosa le ha arrastrado a la desesperación, donde no puede encontrar descanso ni paz.

Anna Peirats, 30 de junio de 2024

## El bien y el mal, la virtud y el pecado

El ser humano para comprenderse a sí mismo y entender su mundo usualmente le pone nombre a los objetos físicos y conceptos abstractos formando oposiciones. El blanco y el negro son dos colores distintos, pero no solo denotan su apariencia visual sino que representan —aún sin tener relación obvia— símbolos y significados. Por ejemplo, el negro puede asociarse con la oscuridad, la noche y por lo tanto al peligro o el mal; por su parte, el blanco indica pureza, paz, bien.

Aunque la mayoría de las veces, en una novela, el protagonista es quien cumple el rol de el «bueno», en este texto lo es la antagonista: el título tiene su nombre y la historia gira en torno y sobre ella. Sin embargo, no se la plantea como una protagonista al estilo petrarquista (perfecta), sino que se muestran sus contradicciones, sus aflicciones, su humanidad, su tragedia... Fedra y Aricia se podrían considerar como dos opuestos, la primera como el antihéroe, que se contradice y se arrepiente, y la segunda cumpliría el papel de aquella subalterna que actúa con «rectitud e inocencia».

Si bien se puede leer a Fedra desde la maldad, encontramos una contradicción, ya que su figura no solamente representa celos y capricho, también lleva consigo su rol de madre, mujer y ser humano que se enamora sin querer hacerlo y lo evita a toda costa sin poder lograrlo. Actúa de manera irracional e impulsiva y eso convierte al personaje en uno realmente trágico y a su vez humano. La madrastra no es solamente pecado es también emoción y sentimiento.

<sup>1</sup> Racine, *Fedra*, p. 53.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 83.

Leandro Airaldo, al comentar el Neoclasicismo francés, señala: «Racine declara conocer a Aristóteles, dice que Fedra posee todas las cualidades del héroe de una tragedia: hamartía (Fedra y su error de enamorarse de Hipólito), hybris (persistencia del error), anagnórisis (descubrimientos de Teseo) y hecho patético (muertes)». Fedra, héroe de tragedia, es una mujer situada en un conflicto interno: ama a Hipólito pero sin querer hacerlo, porque representa un peligro y es prohibido; en ella luchan la razón y la pasión. Por esto, tal vez, se puede considerar a Fedra como protagonista y al mismo tiempo antagonista y héroe de tragedia.

### La Muerte expía las emociones

*el cielo puso en mi corazón una pasión funesta.*

Racine

En *Fedra* se ve cómo el amor puede conducir a la catástrofe. El destino tiene un papel relevante en el texto, al final Fedra e Hipólito mueren (de no ser así no sería una tragedia); se dice que la tragedia es una consecuencia y que en la vida siempre las habrá (consecuencias y tragedias). Las emociones repentinas, los impulsos, las acciones y las decisiones serán pequeños espacios de oportunidades que abrirán caminos hacia nuevos lugares y personas o, por el contrario, pueden agotar y marchitar los caminos.

Se dice que la diferencia entre una tragedia y una comedia es que esta última hace reír y divierte, mientras que la primera arranca lágrimas por la fuerza, y aún después de dejar al lector seco y con sensación de vacío, lo abandona mientras contempla su interior en un ambiente catártico y una atmósfera desértica que le susurra: la vida es una tragedia y los humanos sus auténticos prisioneros; produciendo así un efecto de desconsuelo, enseguida nace la irritabilidad, cuando el lector asume que todo ha sido en sí casi absurdo, y eso le produce mayor incomodidad.

La tragedia es escueta y eso la hace cruda, por ello existe el antes y después (en la obra y en el lector), por eso la muerte de los personajes purga las

emociones de los lectores, misma razón por la que Fedra confiesa la verdad luego del fallecimiento de Hipólito y purga, de alguna forma, sus culpas. A través de la tragedia se expían los rasgos mortales... al humano.

*La tragedia es en esencia una imitación no de las personas, sino de la acción y la vida, de la felicidad y la desdicha*

Aristóteles

### Fuentes

Encinas, Mónica, *Fedra y la literatura francesa: Fedra de Racine*, 9 de agosto de 2018. <<https://lavilladelospapiros.wordpress.com/2018/08/09/fedra-la-literatura-francesa-fedra-de-racine-1677-segunda-parte/>>. Peirats, Anna, *Edad Media: cuando estar enamorado podía ser sinónimo de estar enfermo*, 30 de junio de 2024, <<https://the-conversation.com/edad-media-cuando-estar-enamorado-podia-ser-sinonimo-de-estar-enfermo-230263>>. Racine, *Fedra*, editado por <elaleph.com>. Escritura Teatral, *Neoclasicismo francés. Fedra*. <<https://www.escriturateatral.com/l/neoclasicismo-frances-fedra/>>.

## Netzula: (re)invención del indígena fantasmal

Mónica Judith Macías Villalpando

Valeria Moncada León

### Resumen

La presente reflexión es sobre el empleo del indígena en *Netzula* como signo de una identidad reinventada en los albores de una nación independizada. El objetivo del presente apunte es establecer el modo en que se dimensiona a los personajes bajo un dilema histórico, estético, literario y exponer las repercusiones que convergen en esta obra literaria.

Palabras clave: novela mexicana, invención del indio, literatura y estética decimonónica

### Confabuladores de Letrán

A través de una fluida narrativa, el artículo «La Academia de Letrán» reconstruye el espíritu de escritores e intelectuales decimonónicos ante las expectativas de un porvenir. Dicho documento organiza cronológicamente el paso de literatos que convivieron y transitaron por la Academia de Letrán, fundada el 11 de junio de 1836. Esta institución fue fundamental en la conformación de la literatura mexicana, por los objetivos establecidos para incorporar una «conciencia estética de terruño», así como los escritores concentrados en un mismo espacio. En su artículo, Marco Campos afirma que «dos objetivos cardinales buscaba el grupo de la Academia de Letrán: fundar una literatura nacional y ejercer la democracia en el grupo y en el medio cultural. Podemos decir, 160 años más tarde, que ambos objetivos, en términos generales, se cumplieron».<sup>1</sup> Varios de los escritores que integraban la Academia de Letrán tenían como propósito mexicanizar la cultura. Visto desde este momento y considerando «el peso de todo lo español bajo sus hombros», puede afirmarse que asumieron un desafío tan colosal como el tamaño del tiempo. Todo estudioso en Letras comprende la imposibilidad de emanciparse de la tradición literaria. En este mismo artículo, Campos refiere las palabras de Guillermo Prieto publicadas en *Memorias* «lo grande y trascendental de la Academia fue su tendencia decidida a mexicanizar la literatura, emancipándola de toda otra y dándole carácter peculiar».<sup>2</sup> Esta declaración revela la tarea asumida por varios escritores, la de pensar la literatura desde nue-

<sup>1</sup> Marco Antonio Campos, «La Academia de Letrán», p. 570.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 569.

vos principios estéticos, históricos, políticos y geográficos que ofrecieran un carácter de mexicanidad. Lo cual, desde este siglo XXI, revela la paradoja en que se encuentra Lacunza al trazar una novela nacionalista mediante identidades fantasmales, tanto la identidad mexicana, como la indígena.

### Idealización del indígena

*Netzula* de José María Lacunza es una novela corta, considerada de las primeras obras mexicanas, escrita en 1832 y publicada en 1837, posterior a la lucha de independencia, la cual abarcó los años de 1810 a 1821. La novela surgió dieciséis años después de dicho evento bélico. Por el discurso empleado para construir a los personajes indígenas en el relato y la intención del autor en contribuir con una identidad nacional, resulta interesante el modo en que se dimensiona al indígena como sujeto literario bajo una «reinvención», pues ya contaba con una invención ofrecida por los peninsulares:

Querían tomar al indio como materia plástica para modelar en él, rasgo por rasgo, al cristiano ideal al que no existía ya en ningún rincón del mundo. Eran estos los que querían fincar aquí en el Reino de Cristo: llevaron a los niños a vivir a su lado para sustraerlos de la influencia familiar, y allí los criaron con gran rigor y disciplina para hacer germinar, lejos de los viejos indígenas y de los conquistadores, la nueva sociedad que pretendían. Y no tardaron estos frailes, obviamente, en pagar la culpa de no haber tomado en cuenta los intereses que ya se habían enraizado profundamente en la temprana vida colonial. Los civiles, miembros del clero secular y aun otros frailes se levantaron pronto contra los que pretendían la perfección en este mundo. Sin embargo, el obstáculo más grande para la conversión lo fue el propio converso. No era la hoja en blanco que los frailes habían imaginado; no era el esclavo del Demonio que cantaría de gozo al verse librado de sus cadenas.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Cfr. Josefina García Quintana, «Estudio introductorio», en Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*.

La temporalidad de la novela se sitúa en la caída del emperador Moctezuma. La trama es sencilla: Ixtlou es un anciano que en sus mocedades fue un notable guerrero, también es padre de Netzula y se refugia en las montañas a raíz de la invasión española. La protagonista recorre un sendero todas las mañanas para cuidar a su padre y en uno de esos trayectos coincide con un joven guerrero de Anáhuac con quien traba una amistad y se enamora secretamente de él. Su amor lo acalla porque es comprometida con alguien a quien desconoce. El romanticismo se detecta con la presencia de agentes que hacen imposible que Netzula y el guerrero consuman su amor. La primera circunstancia es el compromiso pactado entre Ixtlou y Ogaule para casar a sus hijos. Inclusive, pese a que la protagonista descubre que el guerrero a quien ama y el hijo de Ogaule son el mismo sujeto, la desgracia es decisiva por el ambiente combativo entre los guerreros de Anáhuac y las tropas de Hernán Cortés.

Varios críticos reprochan a *Netzula* las inconsistencias anacrónicas y la debilidad en el pacto ficcional que actualmente se espera de una novela histórica, por lo que, en consecuencia, refieren que la novela no cumple con este canon literario. Subrayan la construcción discursiva de los personajes, ya que no poseen un registro lingüístico que se diferencie por completo del discurso estético literario producido por aquel entonces. Aunque, ciertamente, el autor refiere una construcción gramatical, estilístico y metafórico que recrea la sensación de estar ante un discurso antiquísimo. Con evidente estilo retórico, los diálogos de los personajes ofrecen cierto trazo primigenio, como con algunas traducciones realizadas a tragedias de autores griegos:

—Es tu amigo, es tu amigo que viene a partir hoy tus penas como partimos en días más felices la gloria y peligros. No vengo de las habitaciones del cielo, vengo del retiro del monte, donde esperaba la muerte, donde no creí volver a ver a los compañeros de mis años de juventud.  
—¿Y vuelvo a oír tu voz, amigo mío, tu voz que era una tormenta para tus enemigos y suave como la música para los que te amaban?  
Ogaule, amado Ogaule, tú me das el único pla-



cer que puedo tener antes de dormir bajo de la tierra; separado de mi amada, sin hablar con otra persona que mi hija, la melancolía secaba mi corazón; pero ahora el lenguaje de la patria sonará otra vez en mis oídos, ahora hablaremos de nuestros hijos, compararemos sus hazañas a las de sus padres en los días de la antigüedad, y arderá de nuevo en mi pecho el placer que me causó la gloria.<sup>4</sup>

Otra situación objetable a la obra son los valores que encarnan los personajes, ya que se asimilan a la visión conformada por la axiología impuesta por los españoles. Veamos unos de los registros que contemplan las enseñanzas que los padres hacían a sus hijas, la cita se extrae de *Historia general de las cosas de la nueva España* escrita por fray Bernardino de Sahagún, ya que entraña en el consejo las virtudes a conservar, por ende, la axiología de los naturales:

Mira que no te deshonres a ti misma; mira que no te avergüences a ti misma; mira que no avergüences y afrentes a nuestros antepasados, señores y senadores; mira que no hagas alguna vileza; mira que no te hagas persona vil, pues que eres noble y generosa. Ves aquí la regla que has de guardar para vivir bien en este mundo, entre la gente que en él vive; mira que eres mujer; nota lo que has de hacer de noche y de día. Debes orar muchas veces y suspirar al Dios invisible y inpalpable que se llama Yoalli Ehécatl. Demándale con clamores y puesta en cruz en el secreto de tu cama y de tu recogimiento.<sup>5</sup>

Sobre el extracto se pueden considerar los siguientes puntos: el primero es que al tratarse de una descripción de fray Bernardino existe en su relatoría impresiones epistemológicas impregnada del referente que asume como «el modelo del mundo», evidenciado en este extracto que se ha resaltado en negritas. El segundo es el fenómeno observado por parte de la antropología social, nos referimos al sincretismo que se dio entre los conquistadores y los nativos del mundo prehispánico. Lo cierto es que

<sup>4</sup> José María Lacunza, *Netzula*, p. 37.

<sup>5</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de Nueva España*, p. 555. Se ha resaltado el texto con fines ilustrativos.

para que se haya dado esta amalgama debió existir coincidencias entre visiones y valores que permitirían esta hibridación. Ante este precedente de siglos, no podemos recriminar la visión y los valores que encarnan los personajes de *Netzula*, pero sí podemos dar cuenta de esta notable característica y ver que los personajes y su mundo son fantasmagóricos.

Ahora, veamos el retrato moral<sup>6</sup> que el escritor ofrece a Netzula y, por ende, cristaliza el *logos* generado por la hibridación de los siglos de dominio español. En el presente fragmento se percibe a una joven virginal, obediente, abnegada frente a los deseos de su padre y su suegro:

[...] y le recordaron la unión de Oxfeler; la virgen prometió su mano de nuevo al general de su patria y se sonrió con el entusiasmo de los ancianos; pero esta sonrisa tenía cierta melancolía amarga, como la que inspiran los sentimientos secretos y tristes del corazón cuando prevemos un mal indefinido e incierto. Cuando volvía a su casa era cerca de amanecer, y la luz débil del oriente empezaba a iluminar los objetos; pero la virgen estaba llena de los acontecimientos del día; la idea del guerrero de los jardines vivía en su alma.<sup>7</sup>

En cuanto a Oxfeler, sus atributos son equivalentes a la grandeza y pureza. Como guerrero es encumbrado en fuerza y valentía, posee un alto sentido del deber en defensa de América, se le da notoriedad descriptiva por las piedras y metales preciosos en su ajuar, faena literaria que funciona para destacar aún más su valía:

<sup>6</sup> Luz Aurora Pimentel expone en *El relato en perspectiva* que los retratos morales de los personajes se encuentran íntimamente ligados a la concepción de humanizar a estos entes, por ello, es factible visualizar su construcción moral mediante una serie de indicios que ofrece su actuar, sentir y pensar (cuando existe flujo de conciencia interior). Realizar este breve análisis del personaje bajo los lineamientos que propone la teórica Pimentel resulta idóneo, pues su propuesta no excluye a ninguna narrativa por su temporalidad, corriente literaria o pertenencia a alguna latitud en específico, pues bajo la observación en torno a la moral que los personajes y los relatos demarcan en su universo interior, resultan signos universales a los que se pueden atender sin barreras.

<sup>7</sup> Lacunza, *op. cit.*, p. 23.

Era un guerrero; su cabeza estaba cubierta con plumas blancas y encarnadas; el oro y las piedras cubrían su cuerpo; una grande hacha en su mano y un escudo de un tamaño enorme en su izquierda; su talla era gigantesca, y un manto encarnado guarnecido de oro contribuía a hacer su aspecto majestuoso. Estaba fatigado, y sus facciones conservaban aún el ademán terrible del combate.<sup>8</sup>

Esta conformación de valores en los personajes hacen que los retractores críticos valoren a la novela como un motivo nacionalista bastante inconsistente, ya que dichos valores encarnan más la visión idealizada bajo el peso de la herencia del europeo. Para comprender estas inconsistencias literarias es importante recurrir al contexto de la obra, sobre todo no olvidar la inserción de la conquista y colonización. Walter D. Mignolo reconoce que la lógica de la colonialidad se ha extendido a través del tiempo tanto como es posible y opera en cuatro dominios de la experiencia humana: «(1) económico: apropiación de la tierra, explotación de la mano de obra y control de las finanzas; (2) político: control de la autoridad; (3) social: control del género y la sexualidad, y (4): epistémico y subjetivo/personal».<sup>9</sup> Ante la distancia temporal que ofrece *Netzula* se puede corroborar los cuatro puntos expuestos por Mignolo: los pueblos prehispánicos fueron obligados a transitar hacia su propio éxodo en la imposición de un sistema económico bajo el cual padecieron la explotación, la pérdida de sus territorios y la identidad de sus pueblos, también interiorizaron

<sup>8</sup> *Ibid*, pp. 33-35.

<sup>9</sup> Walter D. Mignolo, *La idea de América Latina*, p. 35. Mignolo, semiólogo y profesor de literatura en la Universidad de Duke en Estados Unidos, es uno de los primeros pensadores latinoamericanos en asumir los debates académicos sobre la condición poscolonial. Su trabajo es importante porque desmitifica la lectura eurocéntrica de la historia, propone una visión plural y diversa del mundo, cuestiona el eurocentrismo que ha subalternizado las culturas no-europeas. También propone vías para descolonizar el pensamiento y la acción. Por todo lo anterior, la pertinencia del crítico en este trabajo resulta conveniente porque mediante su reflexión resulta asequible comprender y trazar las dificultades de una independencia con los modelos europeos cuando durante siglos se inoculó un modelo en nuestro orden social, cultural, es decir, el *logos* operante.

otro orden epistémico durante los tres siglos que duró la colonia en México. El punto propuesto por Mignolo que interesa atender en el relato de Lacunza es el epistémico y subjetivo/personal que, pese a que el objetivo literario es instaurar un nacionalismo para desarraigat el dominio español, demuestra la profunda asimilación colonial existente en una mente revolucionaria. En principio, esto se percibe por la forma en que dota a los personajes de un habla en español culto y poético, por lo que los personajes son sofisticados al *modo* europeo:

—Hija mía, la dijo, ¿me traes nuevas de los valientes de Anáhuac? ¿han acabado sus días, ó aún corre la sangre del enemigo en la piedra de sus lanzas?

—No acabaron, padre, no acabaron, contestó la joven: aun puede su espada abrir el sepulcro á los opresores, y pronto será la batalla que decidirá la suerte de la patria: el arco está en la mano de los valientes, y sobre sus hombros refleja la luz en la punta de sus dardos.<sup>10</sup>

La novela presenta un desconocimiento del mundo prehispánico, la espada es un término que emplean sin distinción alguna entre los Anáhuac y los españoles, así como también lo es el concepto de sepulcro, término que deriva del latín *sepulcrum*, herencia que nos acerca más a una concepción cristiana que a una cosmovisión de Anáhuac, así como el término «patria» en boca de Ogaule. El relato revela la continuidad de una herencia locutiva surgida en el siglo XVI, instaurada en los siglos XVII y XVIII, que, incluso, perdura en nuestros días, pese a los esfuerzos por restaurar ese mundo prehispánico al que ahora se puede acceder, pero que resulta ajeno.

*Netzula*, como discurso literario en nuestros días, ofrece una «invención» bajo los términos que expone Mignolo<sup>11</sup> en la que el lugar privilegiado del orden locutivo fue desde el discurso y visión española, pues ellos inventaron nombres a los territorios que ya te-

<sup>10</sup> Lacunza, *op. cit.* p. 38.

<sup>11</sup> Walter Mignolo expone que la retórica de la modernidad y la lógica de la colonialidad permiten concebir y justificar esa expansión histórico-estructural que vincula los centros imperiales con las colonias de la periferia.

nían nombre, del mismo modo en que inventaron en los territorios colonizados una organización económica y geográfica. La invención también se encuentra en establecer una narrativa que continúa la invención y orden del europeo, ya que se considera lo ya establecido. En este orden de ideas se emplea el término reinvencción del indígena como personaje, por ser la novela una obra de principios del siglo XIX y motivada para establecer identidades o símbolos nacionalistas; por ello se puede afirmar que se trata de una reinvencción, por las nuevas circunstancias que operan en la figura del indígena: ser de ficción, mediados del siglo XIX, con dieciséis años como país independiente. La contribución de *Lacunza* no solo es para el lector de su época o un proyecto por mexicanizar las letras, sino para el lector contemporáneo, ya que hace posible trazar las dificultades de esta transición inicial en el *logos* y la epistémica reflejadas en la literatura: «El día de un combate se aproximaba; y aunque no era éste el que debía decidir la suerte de América, Ixtlou y su familia lo esperaba con ansia [...]». <sup>12</sup> Como se ve, el autor se encuentra arraigado al discurso colonial, pues la historia del pueblo Anáhuac es remota y reciente para la recién nacida nación; por ello, es fácil percibir las huellas históricas de un pasado incógnito en la concepción de *Lacunza* cuando leemos América en un territorio que así fue denominado por los españoles.

Es comprensible que la percepción sobre el indígena en la novela de *Lacunza* se confine a una reinvencción que atañe a las nuevas circunstancias histórica y geopolítica de México y no se comprometa con una visión que atienda a «lo real» o posea un trazo apegado a lo real. Los personajes prehispánicos (nótese que se nombra desde una enunciación que probablemente no se asignaban los nativos) ofrecen al campo de las letras un camino por allanar: por un lado, varios mecanismos en la novela son herencia de una tradición literaria en transición, misma que conserva nociones estéticas en un lenguaje neoclásico y una evidente intención romántica. Como sabemos, ambos movimientos artísticos germinan en Europa. Lo intrincado de esta situación es que el romanticismo reivindica

<sup>12</sup> *Lacunza*, *op. cit.* p. 38.

las raíces culturales que dan forma a una nación, además de los desenlaces trágicos por la presencia de la muerte y/o el amor imposible.

Por otro lado, llama la atención que *Lacunza* no haya considerado las crónicas existentes para informarse sobre el mundo indígena. Josefina García Quintana, en el estudio introductorio sobre *Historia general de las cosas de Nueva España*, indica que esta obra permaneció inédita hasta 1829, lo cual, «no quiere decir que antes no se tuviera noticias de su existencia, pues diversos cronistas la mencionaron, e incluso se sirvieron de ella en sus propias producciones [...] en 1732 fray Juan de san Antonio informó en su *Biblioteca universal franciscana* acerca de un manuscrito que se conservaba en el convento de Tolosa, España y que contenía el texto castellano de Sahagún». <sup>13</sup> En cambio, en México la primera edición de *Historia general de las cosas de Nueva España*, editada por Carlos María Bustamante fue publicada en 1830, <sup>14</sup> seis años antes de la fundación de la Academia de Letrán.

Si bien ya existían documentos sobre el mundo indígena, antes de la tarea autoimpuesta por parte de los escritores de Letrán, es hasta el siglo XX cuando se plantean estudios y acciones indigenistas en México, y el tema se convirtió en sujeto de estudio. En ambos tratamientos, literario y sociológico, existe una coyuntura abismal; por un lado, en la sociología hay un intento por establecer un acercamiento con *el otro* acentuando las diferencias culturales, lingüísticas, sociales, filosóficas, cosmogónicas. Por otro, en acercamiento literario encuentra un vasto camino por allanar los derroteros de la novela histórica. Recordemos que Manuel Payno, coetáneo de José María *Lacunza* y miembro de la Academia de Letrán, al escribir *El pistol del diablo* (con una riqueza de elementos fantásticos, costumbristas e históricos) no quedó conforme con la primera edición, sino que realizó tres ediciones con cambios visibles en su narrativa, modificando tonos y responsabilidades en los hechos históricos que dieron lugar a la pérdida territorial en 1836:

<sup>13</sup> *Cfr.* García Quintana, *op. cit.*, p. 51.

<sup>14</sup> *Idem.*

Manuel Payno comprende la magnitud de la pérdida geográfica (no hay que olvidar que durante mucho tiempo se dedica a viajar y publicar memorias sobre el ferrocarril mexicano, siguiendo la ruta de México a Veracruz, situación que le permite visualizar el panorama del país en cuanto a territorio se refiere). Por tal motivo es que la crítica del autor, en voz del narrador, resulta incisiva en la segunda edición de la novela (1859). Sin embargo, en la última edición (1887) las críticas realizadas por parte de él son atenuadas en comparación con la penúltima edición. Según el prologuista, Aurelio de los Reyes, el cambio en la novela se debe quizás a dos motivos: el primero, porque en el año de 1887 está en el poder un militar, el general Porfirio Díaz; el segundo, menos probable, porque a Payno le da pena exhibir tales torpezas al público extranjero.<sup>15</sup>

Visiblemente, ante los casos de Payno y Lacunza, en las letras mexicanas la novela histórica resultaba un territorio novedoso sobre el cual se experimentaba. El relato de José María Lacunza transita entre dos paradigmas: la libertaria, que echa una mirada al pasado para recordar los orígenes de un pueblo que fue derrotado y, por ende, un arquetipo a redimir. Por otro lado, está presente el paradigma colonial y con ello la sujeción occidental prevalece pese a la intención por demarcarse de España mediante una vía nacionalista, desde la idealización del indígena: ya sea con su occidentalización o sincretización, donde no existe una correspondencia con lo real, por el contrario, evidencia todo cuanto se ignora sobre los pueblos y su historia prehispánica, por lo que la configuración del indígena en esta novela es idealista.

### La herencia occidental

Ficcionar una cultura cuyo discurso fue acallado durante tres siglos tiene como natural consecuencia el empleo de referentes inmediatos, esto es una obviedad que no necesariamente resulta evidente:

<sup>15</sup> Mónica Judith Macías Villalpando, *Visión del diablo en la literatura mexicana del siglo XIX en las novelas El fistol del diablo de Manuel Payno, El diablo en México de Juan Díaz Covarrubias y La diablesa de Amado Nervo*, p. 128.

[...] la idea de «América» es parte del relato histórico europeo, ya que a los millones de *personas* que poblaban el «territorio» no se les permitía narrar sus propias historias. Ellos tenían relatos diferentes del origen y la evolución de los seres humanos, del concepto de «humano» en sí, del conocimiento o la organización social, por dar solo algunos ejemplos.<sup>16</sup>

Súmense a ello las situaciones emergentes en torno a la publicación de *Netzula* que se convierte en un producto intelectual de consumo. Consideremos quiénes son los lectores idóneos. ¿Quiénes realmente acceden a la lectura? La lógica imperante es que la novela como producto ideológico es solo para los pocos que leen, ya que para entonces en el país imperaba el analfabetismo. Por lo anterior se infiere que la identidad nacional es un proyecto en el que el indígena se encuentra edificado no solo por un pensamiento occidentalizado, si no por la reinención de los nacientes mexicanos, aún arraigados al colonialismo del que intentan escindirse. En consecuencia, Lacunza asumió una responsabilidad nacionalista que carece del rigor histórico-estético que se esperan de una novela histórica.

A propósito del rigor histórico-estético en la literatura, me parece pertinente mencionar el extraordinario trabajo de Seymour Menton en su antología *El cuento hispanoamericano* para visibilizar los productos literarios originados en territorio hispanoamericano. Los primeros relatos de esta antología preceden a los movimientos independentistas bajo técnicas neoclásicas y románticas con un propósito en común: establecer una identidad desligada del antiguo orden. El antologista no ataja la herencia cultural arraigada por los europeos en estas latitudes, de hecho, resuelve sin mayor conflicto las diferencias de ritmos históricos y tradiciones literarias fraternizadas en el mundo de las ideas y el arte mediante la exposición de hechos históricos-literarios de Europa y de Hispanoamérica. Esta antología se publicó en 1964 y fue concebida bajo un nuevo registro geopolítico, asentado en el título. Lo interesante de este trabajo son los cri-

<sup>16</sup> Mignolo, *op. cit.*, p. 69.

terios empleados para la selección y su análisis. La antología se organiza bajo los siguientes puntos:

Un cuento que sirve para representar el romanticismo, el naturalismo o el surrealismo puede tener una importancia principalmente histórica; en cambio, un cuento de altos valores literarios puede negar totalmente las generalizaciones que se han hecho sobre la literatura de ese país en esa época. No obstante, al intentar unir el trabajo del historiador de la literatura con el del crítico literario, no he rehuído de ninguna manera a las anomalías que tiene que surgir a raíz de esa unión. [...] La estructura de esta antología se basa en los distintos movimientos literarios que han marcado la evolución de la literatura hispanoamericana desde la tercera década del siglo XIX: para cada movimiento señalo los rasgos generales, los orígenes y las particularidades hispanoamericanas. [...].<sup>17</sup>

Lo que interesa subrayar del trabajo de Menton es el paralelismo histórico-literario entre la producción europea e hispanoamericana, sin cortapisas ni animadversión de por medio. Resulta un acierto el diálogo establecido entre ambos continentes, aunque, cabe señalar que el tono moderado y la lucidez del antologista se debe a la lejanía espacio-temporal entre el espíritu de algunos escritores de la Academia de Letrán, quienes intentaron borrar tres siglos de herencia —o dominio cultural— y que, dicho sea de paso, el dramaturgo español José Zorrilla dilucidó con gran tino el transitar de las nacientes letras mexicanas al afirmar sobre la Academia en *La flor de los recuerdos. México y los mexicanos*: «es el verdadero punto de partida de lo que hoy puede llamarse literatura original mexicana, porque comenzó a volar por sí misma, aunque sin poder emanciparse de las influencias de la nuestra».<sup>18</sup>

El diálogo propuesto por Menton, en el que hace notorias las diferencias circunstanciales entre los continentes y concilia los episodios similares en ambos continentes, no obedece a una sincronización histórica, más bien evidencia el vínculo en las

ideas, producto del contacto histórico entre uno y otro continente. Una razón más por la que resulta loable su esfuerzo se debe a la integración de relatos originales. Finalmente, el análisis literario se enfoca en el lenguaje, estructura, verosimilitud y concepción estética bajo formas originales. La selección de los relatos oscila entre la novedad y peculiaridad de la creatividad literaria y la tradición de los movimientos artísticos, refrendando la parte histórica de la que aún, cultural e históricamente, existe ataduras.

La dialéctica histórica-literaria propuesta por Menton no demerita los efectos de la expresividad estética que los textos logran, sino que el referente en la historia del arte obedece a una conciencia sobre las supeditaciones, herencias, crisis y diálogos literarios. Etapas literarias que establecen sus naturales aversiones, rechazos o correspondencias. Bajo este orden de ideas, resulta comprensible el trabajo literario de Lacunza, quien pretendió eliminar los siglos de colonialismo al elogiar un pasado ajeno del que no se informa o ignora deliberadamente las crónicas sobre los indígenas por ser una construcción española y resignifica al indígena como parte de una identidad nacional que, paradójicamente, da continuidad al discurso hegemónico colonial. A su favor, se puede afirmar que no hay revoluciones expeditas.

Por otro lado, en la novela encontramos dos tendencias literarias: el neoclásico y romanticismo. Esta última marca una importante pauta en México, pues aunque Lacunza y otros escritores de la Academia de Letrán poseen una visión independentista y en sus creaciones literarias ofrecen una reivindicación del indígena al establecerlo como personaje central, exacerbar sus cualidades y valores se hace desde el desconocimiento. La conciencia literaria sigue arraigada a la colonialidad, el abordaje de los naturales es una tendencia indiana-idealista y no indigenista-real:

[...] el occidentalismo fue el nombre de la región del mundo y del lugar epistémico de quienes clasificaban el planeta, y que aún hoy siguen haciéndolo [...] 2) El occidentalismo no era solo «un campo de descripción» sino

<sup>17</sup> Seymour Menton, «Prólogo», p. 9.

<sup>18</sup> Campos, *op. cit.*, p. 570. Subrayado de las autoras.

también el *locus* de enunciación por excelencia (estatus que se conserva aún), es decir, el lugar epistémico desde el cual se clasificaba y categorizaba el mundo.<sup>19</sup>

Lacunza continúa un modelo epistémico del que no dio cuenta y no pudo desprenderse (¿quién puede desaprender por completo la herencia legada en sus modulaciones menos perceptibles?), ya que sus personajes se presentan como un modelo de antaño, reminiscencias rescatadas no del pasado sino del imaginario para, paradójicamente, establecer un discurso autónomo y libertario.

Cabe preguntar por lo que entrañan los personajes de *Netzula*. Son un referente histórico primigenio en una sociedad que no tenía como referente a España, por lo que la novela configura un nuevo orden alineado con la reorganización que llevó a la independencia, no con los intereses de los indígenas u oprimidos, sino con quienes ejercieron desde una locución privilegiada, independiente, pero privilegiada. Son comprensibles los motivos por los cuales se apela a un pasado glorioso que pugna por una recuperación histórica ficcionada en el instante de la conquista. Esto necesariamente obliga a los lectores de la novela a recrear otra forma de vida, otro orden, otra raza, otro sistema anterior a la conquista y a la colonia.

Lacunza traza un relato sin mayores detalles sobre las circunstancias históricas del pueblo Anáhuac. La novela recupera el final de una era y el comienzo de otra. La elección del episodio histórico resulta interesante porque esa transición novelada nos insta en los inicios del sometimiento de los invasores y al lector lo obliga a tomar conciencia de los procesos históricos, sobre todo, hace visible una historia poco recordada o memorable. La reinención del indígena, necesariamente, como lectores contemporáneos nos introduce al conflicto, pues el texto es ambivalente porque brinda la visión colonial arraigada a la vez que propone una postura crítica decolonial. Ambas posturas coexisten en la novela: la visión que dominó un eje epistémico y subjetivo/personal aún imperante, mien-

tras que la postura decolonial es un esfuerzo por fomentar la divulgación de otras interpretaciones que pone sobre la mesa una visión avasallada bajo una ideología imperante que se presenta como la única interpretación.

La idea de América que complementó la del «descubrimiento» nació en la intersección de la cosmología cristiana, la economía capitalista naciente y las reacciones decoloniales de los pueblos indígenas de Anáhuac y Tawantinsuyu, que primero intentaron expulsar a los invasores y, más tarde, preservar su propia lengua, creencias y modos de vida social y familiar. Las tensiones iniciales entre la diversidad de españoles y portugueses y la de los indios se volvieron más complejas con la llegada de los esclavos africanos y, tiempo después, hacia mediados del siglo XVII, con el surgimiento de la conciencia criolla.<sup>20</sup>

En *Netzula* la superioridad de los antepasados está ofrecida por una visión maniquea en la que, por supuesto, los naturales se trazan con valores en extremo positivos, por lo que no hay defecto que humanice a los personajes, esto, de cierto modo, es la antesala que modeló la historia de bronce en México. En este orden de ideas, el lector supone las motivaciones del invasor, porque solo se tiene noticias por el discurso de los protagonistas de la novela, es completa codicia por apropiarse de un territorio ya ocupado. El carácter patriótico es parte de un ingrediente elemental del romanticismo en México. Sin embargo, pese al pasado glorificado en la novela, el indígena es una ensoñación fantasmal adecuado para el discurso panfletario empleado por el escritor.

Queda puntualizar que en esta investigación se ha referido el trabajo crítico-histórico del antólogo Menton con el propósito de contrarrestar a los retractores de *Netzula* y dimensionarla desde aspectos que tal vez no han sido considerados. En principio, uno de los asuntos que se ha objetado a la novela es que los personajes se encuentran contruidos desde valores occidentales y un lenguaje neoclásico que también corresponde a los mode-

<sup>19</sup> Mignolo, *op. cit.*, p. 65.

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 57.

los europeos. No obstante, sería una falacia creer que las transiciones o tendencias literarias pueden construirse o deconstruirse sin emular cánones estéticos y, por ende, desconocer la herencia impuesta y continuar como si la nueva apuesta literaria pudiera tener la suerte de un lienzo en blanco.

En este sentido debe admitirse que las herencias epistémicas que refiere Mignolo en el ámbito subjetivo/personal se encuentran disueltas en la mixtura de la cultura que, pese a la independencia y consolidación como nación durante poco más de doscientos años<sup>21</sup> nos emparentan y nos hacen ser parte de un todo en la tradición literaria. Sobre todo, aquellos territorios colonizados a los que se les ha legado y, por consiguiente, prolongan una occidentalización a la que difícilmente se puede esquivar, ya que es parte de la conformación de una identidad literaria que nos estrecha con los signos culturales del mundo occidental. Cabe señalar que esta idea se retoma de Milan Kundera, a quien se recurre a propósito de este trabajo para exponer bajo nuevas dimensiones críticas a *Netzula*, con términos en los que se puede comprender la complejidad de esa invisible hermandad literaria que enlaza a los continentes.

Kundera expone lo que para él resulta un fenómeno literario en el que escritores y lectores de distintas hablas y partes del mundo pueden llegar a una comprensión mediante la novela. Esta penetración de lo humano se ofrece a través de un lazo consanguíneo al que refiere como el fenómeno de la occidentalización, pues para el escritor checo el fenómeno es una cimiento que comparten varios países bajo la herencia europea como resultado del contacto histórico y, por ende, cultural:

<sup>21</sup> La Independencia de México fue un proceso histórico que duró once años, de 1810 a 1821, y que culminó con el fin del dominio español en la mayor parte de Nueva España. El Acta de Independencia del Imperio Mexicano se firmó el 28 de septiembre de 1821, un día después de que el Ejército Trigarante entró a Ciudad de México. El 1 de noviembre de 1823 se expidió el Acta Constitutiva de la Nación Mexicana, que estableció los lineamientos para crear un Congreso Constituyente y la Constitución General, instaurándose así la República Federal Mexicana como parte de un nuevo reacomodo de fuerzas y grupos políticos en el país.

[...] la novela es obra de Europa; sus hallazgos, aunque efectuados en distintos idiomas, pertenecen a toda Europa en su conjunto. La sucesión de los descubrimientos (y no la suma de lo que ha sido escrito) crea la historia de la novela europea. *Sólo en este contexto supranacional el valor de una obra (es decir el alcance de sus hallazgos) puede ser plenamente visto y comprendido.*<sup>22</sup>

En este orden de ideas, la novela de Lacunza no pudo, de ningún modo, desprenderse de la herencia española; recordemos que José Zorrilla sentenció sobre las letras mexicanas la falta de emancipación de la influencia de la literatura española. Probablemente, el escritor español vislumbró la imposibilidad de improvisar una tradición literaria que partiera de cero.

La tarea de Lacunza fue compleja al considerar los nuevos eventos por los que atravesaba México. La mayor dificultad fue el trazo de los personajes indígenas por el arraigo que tiene el *logos* occidental en la cultura.

Si Europa fuera la única nación, no creo que la historia de su novela hubiera podido durar con semejante vitalidad, con semejante fuerza y semejante diversidad durante cuatro siglos. Son las situaciones históricas siempre nuevas (con su nuevo contenido existencial) que aparecen a veces en Francia, a veces en Rusia, luego en otra parte y en otra aún, las que volvieron una y otra vez a poner en marcha el arte de la novela, las que aportaron nuevas inspiraciones, le sugirieron nuevas soluciones estéticas. [...] Es en nuestro siglo cuando, por primera vez, las grandes iniciativas de la historia de la novela europea nacen fuera de Europa: ante todo en Norteamérica, en los años veinte y treinta, luego, con los años sesenta, en Hispanoamérica.<sup>23</sup>

## Identidad fantasmal

La exposición de las ideas en torno *Netzula* dan cause a un último aspecto que se debe puntualizar:

<sup>22</sup> Milan Kundera, *El arte de la novela*, p. 16. Subrayado de las autoras.

<sup>23</sup> Milan Kundera, *Los testamentos traicionados*, pp. 26-39.

nos referimos, a la doble naturaleza fantasmal en la novela mexicana. La primera, originada por el contexto circunstancial que motiva la publicación de *Netzula*, generar una identidad nacional que se encuentra en crisis, es uno de los objetivos trazados. El segundo elemento fantasmal radica en la reinención de personajes indígenas con atribuciones sospechadas y recreadas de un pasado que se pretende evocar, ya que es la raíz de «nuestro pasado». Sin duda, todo lo que compromete al tema de identidad obliga a perseguir fantasmas. Estela Fernández señala sobre la literatura utópica:

[...] ese juego narrativo establece una tensión entre lo real, verdadero pero insuficiente, y lo proyectado, imaginado pero verosímil, produciendo un contraste, cuyo efecto discursivo es el siguiente: desde el lugar-otro se miden las fallas del lugar real, y de esa comparación resulta la apertura de un espacio nuevo, el de lo posible.<sup>24</sup>

Ciertamente la novela de Lacunza no pretende el género utópico, tampoco es un relato que mida las fallas de lo real, sin embargo, cabe afirmar que las fallas literarias en *Netzula* reflejan las tensiones del contexto real y la complejidad de deslindarse por entero del *logos* de una locución que prevaleció durante tres siglos en apenas diecisiete años.

Hasta este momento se revisó al indígena como ente ficcional dentro de un proyecto literario denominado mexicanidad. Se subrayó las inconsistencias técnicas en el mundo ficcionado (las anacronías con el lenguaje, la visión, los valores) y las tendencias literarias adheridas a esta novela mexicana. También se consideraron otras vías que no se habían discutido sobre esta novela como uno de los inicios de una visión decolonial, ciertamente accidentada e incipiente como lo es también la identidad mexicana en sus primeros años y como lo es todo lo que al tema de identidad toca, por ser un fenómeno que no posee fijeza, por su naturaleza indeterminada y su constitución fragmentada. Por todo ello, tanto la identidad nacional como

<sup>24</sup> Estela Fernández Nadal, «Utopía y discurso político», pp. 138-166.

la construcción del indígena como personaje son una construcción fantasmagórica que permiten profundizar la paradoja histórica y estética en una de las primeras novelas mexicanas.

La reflexión sobre el trabajo crítico de Menton y su relación con la novela *Netzula* pone de manifiesto la compleja interacción entre las herencias literarias y culturales coloniales, así como las tensiones en torno a la identidad que emerge tras los procesos de independencia en Hispanoamérica. Menton, al proponer un diálogo histórico-literario entre Europa e Hispanoamérica, evidencia cómo las literaturas de ambos continentes, aunque diferenciadas por sus circunstancias, comparten una profunda conexión en sus ideas y visiones del mundo, fruto de siglos de contacto histórico. De igual modo, Kundera externa la relación entre las diversas literaturas de diferentes naciones, unidas por un común denominador: la herencia de Europa que, dentro del quehacer literario, es posible la compatibilidad de visiones, fenómeno al cual denomina novela occidental, que no se contrapone a fronteras ni naciones. Ante el trabajo del antologista y las profundas reflexiones del escritor checo, *Netzula* es analizada bajo una nueva perspectiva que permite valorarla por lo que confluye en ella.

El análisis de la novela revela que aunque intenta representar un pasado indígena glorificado, está profundamente influenciada por las estructuras y valores coloniales, particularmente la visión occidental que persiste en la narrativa. A través de este análisis se subraya cómo *Netzula* no solo participa en la construcción de la mexicanidad, sino que también pone en evidencia las tensiones entre el deseo de emancipación cultural y las ataduras de las herencias coloniales. La novela se convierte en un campo de batalla entre el discurso colonial y las emergentes ideas decoloniales en un contexto histórico en el que la independencia no liberó completamente las estructuras mentales y literarias heredadas del colonialismo.

*Netzula* es un testimonio de las tensiones, paradojas y ambigüedades inherentes a la búsqueda de una identidad nacional en el México postcolonial. La novela es un antípoda en la que se acentúa el



predominio colonial con la subversión decolonial, este ser contrahecho no puede depurarse con tan solo dieciséis años de independencia. Se lee entre líneas que la verdadera disputa en el ámbito ficcional de la novela manifiesta el desconocimiento de un pasado que se pretende glorificar y exaltar. Por su parte, la ficción puede jugar con las posibilidades de recrear, a veces de forma convincente y otras no tanto, ensoñaciones míticas, momentos históricos, personajes fantásticos, seres ignotos. Finalmente, *Netzula* posee el valor literario de la paradoja entre el nudo ciego que se quiere deshacer y no termina por desatarse.

## Fuentes

Beltrán, Luis Ramiro, Karina Herrera, Esperanza Pinto y Erick Torrico, *La comunicación antes de colón. Tipos y formas en Mesoamérica y los Andes*, Bolivia, 2018. Bonfil Batalla Guillermo, «Andrés Molina Enríquez y la sociedad indianista mexicana. El indigenismo en vísperas de la revolución», en *Anales del instituto Nacional de Antropología e Historia*, pp. 217-231. Campos, Marco Antonio, *La Academia de Letrán*, UNAM, México, 2004. Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, CONACULTA, Tomo I, México, 2000. Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de Nueva España*, CONACULTA, México, 2000. Fernández Nadal, Estela, «Utopía y discurso político», en *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, vol. 11, núm. 2, mayo-agosto, 2010, pp. 138-166. Universidad Católica Cecilio Acosta de Venezuela. Kundera, Milan, *El arte de la novela*, Tusquets, México, 1999. Kundera Milan, *Los testamentos traicionados*, Tusquets, México, 2009. Lacunza, José María, *Netzula*, UNAM, México, 2018. Macías Villalpando, Mónica Judith, *Visión del diablo en la literatura mexicana del siglo XIX en las novelas El fistol del diablo de Manuel Payno, El diablo en México de Juan Díaz Covarrubias y La diablesa de Amado Nervo*, Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2007. Menton, Seymour, *El cuento hispanoamericano*, Fondo de Cultura Económica, México, 2010. Mignolo Walter D., *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*, Gedisa, Barcelona, 2007. Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2005. Prieto, Guillermo, «Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana», *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, coord. de Jorge Ruedas de la Serna, UNAM, México, 1996, pp. 133-126. Sandoval, Adriana, «Dos cuentos del siglo XIX sobre indígenas», *Literatura mexicana*, vol. 23, no.1, México, 2012.

# Alquimia

## Después de las lluvias

*Héctor Gómez Vargas*

I

Aún con nubes  
de tormenta, aves se buscan  
entre las sombras

II

Antes de desaparecer  
el sol como un infierno,  
árbol de jacaranda

III

Aún en tu sombra  
jacaranda  
ausencia de lluvias  
sopor de marzo

IV

Espíritus del agua  
al atardecer se marchan  
como tordos

V

Cuando caiga la tarde  
y se derrumbe la noche  
sobrevivirá el agua

17 de abril de 2024

## La historia sobre un caballo

*Juan José Macías*

La historia de mi vida es la historia de un caballo,  
rucio caballo y súbito como un cielo de rápidos chubascos  
que tenía el viento para guiarse,  
que tenía un gran yunque para recomponerse;  
que tenía, en una oda de Horacio, todo el campo aromando a la ciudad.  
En aquel tiempo bueno la velocidad para las cosas quietas  
dejó de ser una leyenda,  
raudo caballo que desatinaba por anticipar sus patas delanteras al mañana  
y que dejaba atrás su alma para esperarla casi al cabo de la vida  
cuando no se puede más, cuando en verdad no se puede más.  
Pero él era valiente, él era muy valiente.  
Valiente como un partisano o como un niño que raya una pared.  
Caballo que desordenaba su espíritu entre la flotante brizna del otoño  
y admiraba la elocuencia del río  
y los cantos rurales sucesivos a la caída de los frutos.  
Oh, por todo ello, se le impregnaban de églogas los ojos.  
Y él trotaba, trotaba sobre la línea delgada de la aurora,  
recogiendo de arbustos y muchachas las prodigiosas humedades,  
viviendo en intimidad con el acontecimiento de lo verde y la blancura.  
Amigos, no me pregunten ahora qué fue de aquel caballo,  
caballo rucio y súbito del que el sol pregonaba su sombra  
por todas las orillas de la tierra  
y era hermoso como un idioma que nos salva de ser mudos y sordos.  
Ustedes dirán que era un caballo como otro, no el mágico Fallada,  
tampoco el corcel de Odín de ocho patas y eso puede ser verdad,  
y que además cometía acciones por completo redundantes  
como ayudar a los gatos trepar a su maroma.  
Rucio caballo y bueno que sabía crear cosas bellas en la oscuridad  
y que cocinaba menestras para las madres muertas y los amigos perdidos  
y un día encontró, entre las cosas ínfimas, una versión menor de él  
y se sintió mejor.

Eso ocurrió tal vez cuando el tiempo lo impregnó de su olor a encerrado  
y uno de sus presentimientos acudió puntualmente  
a su cita a ciegas con la fatalidad  
y no hubo en su recodo, ni en el mundo largo y ancho,  
ninguna clase de amor excepto el calor vaporoso de la hornilla,  
ningún cielo protector salvo su peso calculado en bronce.  
O fue cuando el perdón, la piedad, el heroísmo,  
esos fósiles reproducidos en yeso para su venta en los mercados,  
cayeron desde sus más altos anaqueles  
y espantaron por un momento la molicie del gato.  
O fue cuando las palabras confesaron sus engaños  
y no hubo más papeles de legista que el fuego en el que humeó  
la inútil voluntad.  
Imaginad, amigos míos, imaginad cuántos soles fabulosos  
sonrieron a la posibilidad de copiarse en sus lomos,  
de aquel caballo que un día se quedó a vivir entre las cosas quietas  
para alentar las pobrecitas.  
Imaginad, imaginad ese caballo.  
Rucio caballo y combo que por sobre las cuevas de su vida  
aún cometía acciones por completo reiteradas:  
caballo que fraternizaba con la egregia migraña de las nueces  
y escribió poesía para enorme solaz de la indiferencia general.

## Calor de huellas

*Adoniram Ramírez-Hernández*

Quisiera auscultar mi rincón oscuro  
que alberga cualquier corazón herido.  
En una ventana izquierda se asoma el rechazo,  
con la luz apagada y a solas  
crecen las flores decoloradas  
en un suelo donde acaecen los sueños perdidos;  
aquellas cartas tiradas en un mar sin fondo.

Un rayo fugaz es el placer  
que se asoma en su ventana derecha,  
es tímido, aunque auténtico  
aunque sombrío, pero arrebató el alma  
pero dulce, por su piel de adulto joven  
que deja sus huellas en esta tierra del olvido.

Paso mi mano  
por el fuego ardiente a través de danzas de rechazos  
¿tienes miedo al rechazo?  
acumula más rechazos y gana amor propio  
¿alguien sabe cantar?  
que cante a solas, con los latidos apagados,  
con las velas encendidas para absorber el frío invierno.

Debe doler el éxtasis de lo prohibido.  
También debe doler el rechazo que pide placer.  
Son dos caras de la moneda en un cuerpo de muerte.  
Recuerda que existen dos tipos de tristezas:  
de muerte y de vida.  
La de la vida está en tu interior.

## La chica de Ratisbona

Rogelio Domínguez

A Marion Stahl

I

A la chica del otro lado del mar  
la magino con su llanto,  
su alegría de flor de niña me saluda,  
me dice hola en la lengua de Wagner.

La veo correr descalza sobre al Danubio a mis brazos.  
Y celebramos nuestro encuentro, hablamos de la vida,  
de los amores que en otros tiempos  
en su desesperanza se volvieron a la mar.

II

A la chica de Ratisbona no la puedo alcanzar,  
no me espera del otro lado del mar que nos separa  
no me dice cómo te va.  
Hoy me ha escrito, desde de la nostalgia de otras manos,  
de otros sueños que no son los míos.  
Me dice en la lengua de Kafka que lo mío es solo ilusión permitida,  
de esa ilusión que me imagino en mis adentros,  
que cuando lea algunas páginas de *El joven Werther*  
comprenderá mi congoja, encontrará un divino eco de sinceridad,  
sentirá pena, las ganas de buscarme en su soledad.  
Hablará con la mar, le dirán la loca de Regensburg.  
Si por el contrario todo me es adverso, me queda la esperanza  
de que algún día cuando su guitarra dé una nota desafinada maldiga mi nombre.  
Yo seguiré mi destino, me uniré al fuego,  
contaré mi pesar todos los días en el puente roto.

### La peste de las uvas

*Diana Jocelyn Hernández Calzada*

Un líquido rojo como el vino se desliza de mi pecho hasta mis piernas, dejo escapar un desesperado llamado de ayuda. Esto duele como el puto infierno. Gotas de mar corren por mis mejillas y suplican en silencio que este dolor termine.

Me encuentro frente de un espejo observando mi terrible cuerpo, bolas de uvas color morado se encuentran en mi deplorable piel. Lo que más llama mi atención y aterriza a la vez es que justo al centro de mi pecho tengo dos orificios que sobresalen con un ramo de uvas. Cada vez que me veo me pierdo, mi mente es un huracán que se intensifica.

Ya había ocurrido esto; las ampollas son tan viejas como la historia. Su transmisión viajó a través de amplias velas entre ratas, pulgas infectadas y mercancías.

En un momento de arranque y desesperación, salí corriendo de mi casa para pedir ayuda. Lo que me dejó congelada es que no estoy en mi casa, estoy en un pueblo que desconozco con gente con las mismas uvas. Cuerpos apilados en cada esquina sangrando de su pecho piden auxilio en un desesperado llanto. Escenas desagradables que mis ventanas han visto. Reviso mi cuerpo y estoy sangrando, cada vez el dolor se profundiza. Quiero regresar a casa pero no sé cómo. La puerta que estaba detrás de mí desapareció. Me quedé atrapada en este inmundo lugar, sin alivio.

Una idea fugaz viaja por mi mente para quitar para siempre este sufrimiento. Cojo el ramo de uvas que tengo en los dos orificios de mi pecho, los arranco con fuerza dejando un lago de sangre y mi garganta se desgarró. «¿Lyna, estás bien?», pregunta mi madre, preocupada.

## Yo, el *fidaiyin*

Iván Medina Castro

*No hay otro dios sino Dios y  
Muhammad es su mensajero*

La loa del medio día había concluido. Y yo, al estar en el vestidor para calzarme las sandalias de hoja de palma e irme, el *ulema*, Abdullah, me mandó llamar para felicitar me por el gran progreso obtenido en mis estudios de la *shari'ah*. Así pues, con clara alegría en el semblante, me invitó a pasar hacia un pequeño salón para comer arroz bismati mezclado con trozos de carne de cabra, un par de deliciosas zambusas y beber una copa rebosante con leche fresca de camella. Durante la comida estuvimos en completo silencio. Una vez concluido el platillo principal, me pasó un gran canasto de mimbre repleto de dulces dátiles, olivos y alfóncigos. Repentinamente, rompiendo la incómoda calma, habló con euforia:

—*Ijwan El Muslimin* tiene grandes planes para ti como premio por tu esfuerzo y dedicación a Allah, el Señor Absoluto.

Se levantó de su taburete y tomó sobre un atril su *hadith*. Parado, dando la espalda al Occidente, hojeó algunas páginas amarillentas hasta detenerse en algún dicho. Recitó con armonía las palabras del profeta y después me pidió retirarme y cavilar durante la semana sobre lo escuchado.

Los días pasaron siéndome imposible descifrar el mensaje. Dentro de la excelsa mezquita de Azhar, luego del término de la alabanza, nuevamente fui requerido por el *ulema*, pero en esta ocasión no había comida, no había silencio y no estábamos solos. El *mollah*, sin presentarse, me informó las buenas nuevas. Yo era el candidato ideal para cumplir con la disposición de Allah, el Ilimitado. Se escuchó su fuerte voz y observándome fijamente a los ojos manifestó:

—Ahora vete y alégrate pues eres desde ahora un *mahdi*.

Cuando salí del lugar de oración, la gente se congregó a mí alrededor e iniciaron a vitorear una y otra vez «¡*Alaho Akbar!* ¡*Alaho Akbar!*», pues la multitud me consideró una nueva esperanza. Escapé como pude de allí y me dirigí a mi hogar. En el camino no paraba de meditar sobre la perturbante noticia, y no por negarme a realizar el propósito de Allah, el Inmenso. Mi preocupación se centraba en dejar desamparada a mi pobre madre. La muy desdichada había perdido ambas piernas al pisar una mina antipersonal, y mi padre hacía más de cinco años de haberse alistado como *muyahidin*, desde entonces no sabemos nada de él. Además,



yo estaba muy enamorado de Sagal Yabril, ya hasta tenía lista la dote para pedirla en matrimonio: tres chivos, dos corderos, un camello y varias mantas de fina seda traídas desde Siria.

Al llegar a casa, desconcertado, planteé inmediatamente la situación a mi adorada viejecita, y a ella se le entristecieron sus aceitunados ojos pero no lloró. Sostuvo su noble Corán con ambas manos y con palabras inquebrantables exclamó:

—¡Que así sea la voluntad de Allah, el Altísimo!

Salí corriendo de mi vivienda aún con la incertidumbre y protesté:

—¡El precepto de Allah es amar a tu prójimo!

Continué meditando a través de los maltrechos caminos rumbo al bazar para encontrarme con Sagal. La vi, la tomé con ternura de sus suaves y largas manos y comenté lo sucedido. Y a ella se le nublaron sus amielados ojos pero no hubo llanto. Sacó de un burdo manto su noble Corán y con un lenguaje íntegro dijo:

—¡Qué así sea la voluntad de Allah, el Encumbrado!

Me escabullí furioso entre la multitud, pues esperaba de ella su disuasión. Alcé mis brazos en plegaria y grité:

—¡El mandato de Allah es ser misericordioso y sensitivo!

Regresé a la *madrassa* de Osman para cumplir con el *Asr*. Al terminar me acerqué con timidez al *ulema*, bajé sumiso mi mirada y manifesté mi desacuerdo balbuceando:

—Sabio estudioso, estos no son los medios como Allah quiere expandir su palabra.

Y a él se le afligieron sus almendrados ojos pero no derramó lágrimas. Abrió su noble Corán como en búsqueda de una *aleyah* y con términos firmes expresó:

—¡Que así sea la voluntad de Allah, el Indulgente!

Me desvanecí del lugar de oración, me arrojé en el polvoriento suelo y prorrumpí:

—¡La resolución de Allah es ser perdonador y compasivo!

A la mañana siguiente respondí al llamado del almudano desde el alminar, me postré y recitando el noble Corán me convencí de llevar a cabo la vo-

luntad de Allah, el Infalible. Unos toquidos arrítmicos perturbaron mi rezo y tras abrir la puerta, allí estaba una docena de hermanos musulmanes fuertemente armados y encapuchados. Me llevaron a una construcción retirada en escombros que servía como cuartel y tan pronto entré, todas las personas presentes me felicitaron. Fui conducido a un amplio cuarto brillante con las paredes tapiadas de cuadros mal colgados de algunos *ayatolas* a quienes reconocí de inmediato. Se me invitó a sentarme sobre una afelpada alfombra iraní frente a una vieja tele incapaz de recibir alguna señal alentadora del mundo exterior. Un tipo forcejeó por un rato con el televisor y al finalizar salió de la habitación. Me dejó viendo un video sobre el testimonio de otros compañeros militantes. Toda una inspiración para nuevas generaciones. Me quedé dormido del cansancio y del estrés.

Al día siguiente, sin siquiera desayunar, se me daba un sin fin de indicaciones. En ese mismo momento forraron mi cuerpo con potentes explosivos. Después de finalizar, me condujeron debajo de una bandera y me pidieron recitar la «Sura de la Prohibición». De reojo veía a una temible persona con tupida y negra barba filmarme.

Luego de arribar a unas cuadras de mi objetivo, el conductor habló sin voltear:

—Reza a tu Señor y ofrécete en sacrificio. Recuerda, tu muerte no será en vano, Allah te premiará con el reino de las huríes.

Ulteriormente de comenzar a caminar, sustraje del bolso mi pequeño noble Corán, se desconsolaron mis ojos oscuros y lloré. Alcé la vista al cielo hasta quedar cegado por el sol, me detuve por un momento y en silencio recordé mi primera lección en la *madrassa*: ¡La voluntad de Allah, es la gracia y la paz!

## Cuatro momentos

*Alejandra Ortega*

*Silencio de tus labios*

¿Sabes que tu silencio duele?

No escuchar tu voz detiene los días. Esos que ahora se han vuelto del gris más tenue.

Es una mala costumbre recordar tu voz a sabiendas de que no la tengo.

Y así pasan días y noches que derraman nostalgia de un pasado donde reías conmigo.

Todo lo marcó un instante que te hizo viajar al mundo de los silencios. Lo entiendo.

Mas insisto y busco tu mirada para tener fuerza y seguir. Sin otro motivo que hacerte saber que estoy aquí, aunque no quieras que te escuche... aunque seamos fantasmas en un mundo de ruido.

Las horas se hacen eternas al no poder compartir el día a día. ¡Y qué decir de las noches! Esas duelen más.

Vivo esperando que el silencio de tus labios acabe. Vivo leyendo las cartas que me escribiste, imaginando que eres tú el que las lee.

Es la añoranza de tiempos marcados por números... dos, siete, nueve. Una absurda complicidad de ese amor nuestro.

No sé si vuelvas. No sé si aún estaré aquí para escucharte. Creo que también te he ido olvidando poco a poco.

Creo que mis labios también se están cerrando...

*Tú...*

Te conozco. Tú no lo sabes pero te vi. Llegaste en enero. Lo recuerdo siempre.

No escuché la puerta cuando la tocaste, pero ella sí. Ella sabe todo de mí y de ti. Me dijo que vendrías y no le creí. Pero tuvo razón. Siempre la tiene.

¡Es una suerte que esté a mi lado!

Cuando llegaste a casa me asome desde mi habitación para conocerte. Vi tu cara. Tus ojos color ámbar, tu boca rosada y tu cabello negro. Martha también te vio.

Todos esperábamos que te quedaras, sobretodo mis ojos y yo. Pero decidiste irte antes de que pudiéramos vernos cara a cara. Ojalá hubiera escuchado tu voz ese año.

No te voy a mentir, me dolió que partieras. Nos dolió a todos.

Salí a buscarte. Quería verte de frente, escuchar tu voz y decirte todo lo que callé.

Ya no estabas.

Han pasado diez años y sigo pensando en ti y en todas las palabras que no alcanzamos a decir.

Sé que tú me conociste bien, tal vez mejor que yo a ti. Sabes que hubiéramos sido grandes amigas, así como Aída, Martha y yo. Pero te fuiste, supongo que para protegerme o eso quiero creer.

Sin embargo, hubiera jugado mi vida por certeza.

### *Mil cuatrocientos sesenta días*

Mil cuatrocientos sesenta días han pasado desde que te fuiste.

No estuve ahí para tomar tu mano, para ver tus ojos y decirte lo mucho que te amé. Que aún te amo.

Recibí una llamada, una voz cortada que a lo lejos me contaba tu partida.

Esa voz...

No entendía lo que estaba sucediendo. Se paró el tiempo. Se paró mi vida.

De repente la imagen de tu carita y de tu fuerte mirada apareció para no irse nunca.

Llegué tarde. Estabas acostada en tu cama. Tomé tu mano, te besé y aunque ya no me escucharas te agradecí por el gran amor que me diste.

Hoy como cada día los recuerdos se agolpan en mi mente.

Las mañanas y tardes juntas, los lugares que recorrimos y tu gran historia de vida que compartiste conmigo.

Sigo agradecida porque conocí tu gran corazón y las tristezas y alegrías que guardaba.

A pesar de tu ausencia tu sonrisa sigue aquí, al igual que los aromas de tu cocina.

¡Qué extraño que no olvide eso! Tal vez porque así era como escuchaba tus latidos.

Aún ahora, abuela, no hay día que no piense en ti sin que se haga pedazos mi alma.

### *Verde que te quiero verde*

Aún no sé qué te detiene. Puedes volver cuando quieras. No sabía que las ataduras eran tan fuertes.

Siempre pensé que podías con eso.

Ve y no mires atrás. Nunca has necesitado del pasado, pero tienes que sanarlo.

¡Rompe ese espejo! No vuelvas a ver esa imagen. No es tuya. Es el reflejo de otra vida lo que te daña.

Mejor perdona. Perdónate por no tener las palabras precisas y directas que hubieran detenido su saeta.

Acepta que te amaba y que tú también lo hacías.

Acepta que tal vez el daño fue mutuo y no quieres asumirlo.

¿Por qué no te quedas con las risas y los brindis de cognac? Aférrate a las horas de juego y charlas bonitas. No todo fue malo. Lo sabes.

Mejor regresa a su habitación y juega otra vez a ponerte sus anillos y aretes, a maquillarte en ese tocador antiguo y pequeño. Vuelve a su mecedora. Escucha de nuevo su «verde que te quiero verde». Ve a su jardín aunque ya no esté ahí.

Sé que te aterrera reflejarte en su rostro, en sus penas. No lo hagas, no es necesario que te lastimes así. Ella era más que eso y te amaba. Te lo dijo la última vez que estuvieron juntas.

Tú también la amabas. Lo sé bien. Estuve ahí cuando te lo dijo.

Fue una buena despedida.

# Instrucciones para subir una escalera eléctrica

## Homenaje a Luis Manuel Aguayo

Alexander Ruiz Silva<sup>1</sup>

*Your stairway lies on the whispering wind?*<sup>2</sup>  
«Stairway To Heaven», Led Zeppelin

*Párate de frente y a poca distancia de la escalera. Levanta un pie y súbelo al primer escalón que veas emerger del piso hacia arriba. Sin tardanza alguna, sin pensarlo en absoluto, sube el otro pie al escalón que sigue, al que emerge justo detrás del que alojó tu primer pie. Si no confías demasiado en tu capacidad de mantener el equilibrio mientras ejecutas esta operación agárrate al tiempo y con fuerza moderada a una o a las dos bandas laterales dispuestas en la escalera, que corren para arriba a la misma velocidad que los escalones. Bueno, ya estás arriba, ya aprendiste a subirte a una escalera eléctrica. Ahora necesitas instrucciones para bajarte... o tal vez no, tal vez la aventura de subirte te obligue a descubrir o a inventar cómo hacerlo.*

Esta es, por supuesto, mi prosaica variación del genial y desopilante cuento de Julio Cortázar: «*Instrucciones para subir una escalera*»; también es la entrada que elegí para relatar una de las tantas y sugerentes historias que Luis Manuel Aguayo me ha contado durante los casi diez años que lo conozco.

Había que pararse firme en esas calles secas y polvorientas de Fresnillo para no resbalar y caer en medio de una reyerta. El objetivo de los de la colonia Esparza era no dejar tocar al Meño en esa inesperada celada que les tendieron los liderados por el Barroso. Aunque hubo cadenzas, palazos y trompadas por doquier, no hubo heridos de consideración y la batalla se disolvió a pocos minutos de empezar. Sin ganadores ni perdedores a la vista, un aire de resentimiento renovó la perenne promesa de un *después nos vemos*.

José era el Yeguas; Martín, el Xanate; David, el Marciano; el primo Beto, el Cantao; y Luis Manuel, el Meño, por esa deformación cariñosa de su nombre. Lo cierto es que con la emoción del incidente, pero, sobre todo, de la despedida en curso, los amigos retomaron el camino a la central de autobuses de Fresnillo. Con el viaje, Luis Manuel estaba a punto de cambiar para siempre su destino. Sus amigos los sabían. Un orgullo de origen, de pequeña patria sufrida y compartida los recorría a todos por igual.

<sup>1</sup> Profesor titular de la Universidad Pedagógica Nacional (Colombia).

<sup>2</sup> ¿Tu escalera descansa sobre el susurro del viento?

Aunque hicieron juntos la primaria, solo uno de ellos continuaría sus estudios. Para los demás ser ayudante de mecánico, vender gelatinas en la calle o semillas de calabaza en el tianguis era la opción menos improbable. En sus ratos de ocio podían robar cinturones de seguridad de autos sesenteros o inhalar pegamento, que era en aquellos tiempos la droga de los más jodidos.

A pesar de que la central de autobuses se ubicaba en el otro extremo del pueblo decidieron hacer esa distancia a pie. Uno de la palomilla se iba a la gran ciudad, para Aguascalientes, a formarse como maestro y había que despedirlo. Había que estar a la altura de las circunstancias. Ya en los andenes de la estación, el Meño movió su mano en señal de despedida, con los ojos llenitos de nostalgia.

Como era de esperarse, Luis Manuel hizo nuevas amistades en la Escuela Normal. No obstante, nadie podía calar más hondo en su alma que los amigos del barrio. Lo cierto es que pasaron los meses hasta que por fin llegó diciembre y las vacaciones de fin de año. No fue sino regresar a casa y dejar la maleta en la habitación para correr a la esquina a toda prisa.

—En el nuevo mundo la mayoría de las calles están pavimentadas, a la escuela se va en autobús, en medio de las avenidas hay árboles; incluso, hay casas que poseen bellos jardines en el frente.

Y los amigos escuchaban embelesados. Sin embargo, lo que generó genuina fascinación en ellos no fue la mención a la belleza de las muchachas de Aguascalientes, sino una tienda que poseía una escalera capaz de subir y bajar sola, movida por la fuerza de la electricidad.

La promesa de un viaje compartido quedó, entonces, flotando en el aire denso y azufrado de la colonia Esparza. Para el siguiente verano el viaje dejó de ser el resultado de un pacto de leales adolescentes y se empezó a ejecutar con lujo de detalles. Como los ahorros de la alcancía común eran insuficientes, había que extremar las condiciones de la excursión. Teniendo en cuenta que el boleto en tren costaba tres veces menos que en autobús, no había mucho que pensar al respecto.

El itinerario era sencillo aunque fatigoso: verían dos películas rotativas, desde las cuatro a las diez de la noche, en el teatro México. Luego caminarían ocho kilómetros hasta el centro mismo de la comunidad semi-rural que alberga la estación de San José. Un vez allí se acomodarían en las bancas para dormir hasta la llegada del tren. Ya en el vagón de pasajeros: chaca, chaca, chaca, hasta llegar a la ciudad milagro.

Cada nueva calle, cada almacén, cada edificio les resultaban sorprendentes, estremecedores. Caminaron desde la estación de Aguascalientes hasta la casa 339 de la calle Matamoros, donde Luis Manuel consiguió que la casera alojara a sus amigos esa noche, aprovechando que, al ser verano, los otros niños inquilinos ya habían regresado de vacaciones a sus pueblos.

Inmediatamente se dirigieron ilusionados a La Quemazón, el supermercado moderno, pomposo, que alojaba una de las primeras escaleras eléctricas en Aguascalientes.

—He ahí el prodigio —dijo Luis Manuel—.

Un tramo de la escalera subía y el otro bajaba como si tuviesen voluntad propia, como una víbora que en lugar de zigzaguear se movía recta e imperturbable. El Meño los reunió a todos y en voz baja dio instrucciones para subir a la escalera. Con clara determinación todos lo hicieron, una y otra vez, hasta perder la cuenta. Ningún cliente protestó, ningún empleado del almacén les llamó la atención; es posible que la gente advirtiera que los chicos, simplemente, se estaban divirtiendo y no hacían mal a nadie.

Esta historia de Luis Manuel yendo con sus amigos a ver las escaleras eléctricas, en la metrópoli de Aguascalientes, me resulta sumamente inspiradora. Está claro que, realmente, nunca viajamos solos. Que incluso en las aventuras más solitarias nos suelen acompañar los ancestros, la familia, los amigos, los amores. Nuestra maleta porta mucho más que ropa y expectativas, también viaja llena de historias. En cada kilómetro recorrido, en cada tramo del camino visto desde la ventanilla de un auto, un camión, un tren o un avión, en cada paso dado hacia adelante hay mucho más que novedad,

también hay nostalgia. En algunas ocasiones la maleta puede ir tan pesada que se convierte en un terrible lastre, que no nos deja avanzar, que nos impide continuar, pero en otras, como en este caso, es densa, sí, pero ligera al mismo tiempo.

Luis Manuel quiso compartir con sus amigos de infancia una parte de su propio recorrido y no le resultó difícil convencerlos. Les transmitió con tanto detalle e intensidad la sensación de sorpresa que lo envolvió una vez estuvo arriba de esa escalera, a la que no era necesario seguir subiendo, pues ella subía por uno. Visto a la distancia, el artefacto en sí mismo no es gran cosa, pero el concepto sí. Y esto fue justo lo que Luis Manuel les presentó a sus amigos de infancia, lo que quiso compartir con ellos. A todos les resultó irresistible. Enseñar matemáticas, pero, sobre todo, enseñar a enseñar matemáticas no es algo que se resuelve, ni mucho menos, describiendo, señalando cosas en el mundo sensible, lo más importante pasa por la comprensión del concepto.



Foto: En la colonia Esparza (1975). Arriba, de izquierda a derecha: compañeros de la Escuela Normal de Aguascalientes (de visita en Fresnillo); al centro, la prima Hortensia; a la derecha, Luis Manuel Aguayo; abajo: el Yeguas, el Marciano y el Xanate

Con el relato de esa experiencia, de ese viaje compartido, Luis Manuel también nos muestra la diferencia entre acceder a un tesoro y vislumbrar una maravilla. A los seres humanos nos encanta atesorar, poseer cosas que en alguna medida nos definen o más preciso sería decir: dan cuenta de nuestro trabajo, de nuestro esfuerzo de todos los días. Nos resultan —lamentablemente no a todos— tan esenciales, tan determinantes los afectos, que también los atesoramos, que es la mejor forma de decir que los alimentamos, los cuidamos, los sostenemos. Por supuesto, algunos de nuestros tesoros adquieren un genuino valor cuando los compartimos o cuando los heredamos; pero hay otros tesoros que son para nuestro individual, egoísta y absoluto disfrute. Que nadie se sienta culpable por ello. Con el tiempo cada uno aprende a establecer las diferencias entre unos tesoros y otros, y en casos especiales a elegir sus destinatarios.

Luis Manuel no vio en la primera escalera eléctrica de Aguascalientes un tesoro, sino una maravilla. Y el normalista de Fresnillo sintió el irrefrenable impulso de mostrarle a sus amigos de infancia, de barrio, que la realidad no se agotaba en los socavones de las minas, las calles áridas del vecindario compartido, la reiteración de una llana arquitectura, cuya estética no suele apreciarse fácilmente a primera vista, hay que decirlo, quizás tampoco a la segunda.

Pero claro, si hay algo que realmente apasiona a un amante de las matemáticas son las paradojas. Escalar sin tener que dar pasos hacia arriba es algo que, bien visto, asombra, hace pensar. No importa si el mecanismo que explica y que hace funcionar una escalera eléctrica es simple; como idea es, cuanto menos, desafiante.

A diferencia de los tesoros más celosamente custodiados, consideramos que algo es una maravilla solamente cuando es compartido. ¿Y qué es lo que se comparte? El asombro. Maravillarse, asombrarse son verbos que tienen mucho más que un aire de familia, duermen en el mismo lecho y toman juntos el café por la mañana al despertar. Lo que el joven Luis Manuel descubrió en esos años de la Escuela Normal fue una intensa, apasionante y asombrosa

relación con el conocimiento. Y se percató de que la mayor relevancia de ese descubrimiento solo residía en la decisión, en el gesto de compartirlo. Fue así como se empezó a convertir en el maestro que todos conocemos.

La pedagogía es el bello arte de enseñar. Eso lo sabemos quiénes intentamos su ejercicio cada día, algunas veces con poco éxito y escasas recompensas, otras, con resultados impen-sados, con afectaciones incalculables, impredecibles en los otros, cuando tiene lugar la magia del asombro. Es un arte complejo que exige una relación amorosa con el saber, disciplina, paciencia, capacidad de seducción, de persuasión.

Quizás para muchos ciudadanos esta historia representa una de las tantas de pueblerinos ingenuos —con los que me identifico, pues comparto ese mismo origen y quizás también esa misma actitud— capaces de maravillarnos con cosas comunes y corrientes y, por eso mismo, triviales y hasta tontas. Pero es, justamente, todo lo contrario. Lo que Luis Manuel Aguayo ha hecho de esta y de las tantas experiencias remotas y recientes que suele relatar, que suele compartir, lo ha convertido en la persona que es, en el maestro que es.

Si a alguien le queda alguna duda sobre el valor que puede tener reconstruir, recrear y relatar experiencias personales y prestadas, aparentemente anodinas, solo le pido que considere en lo que llegó a convertirse aquella historia situada en un paraje remoto del mundo, que comienza con un hombre, que lleva de la mano a su pequeño hijo a una feria de gitanos, a conocer el hielo.

Bogotá, D. C., 12 de diciembre de 2024

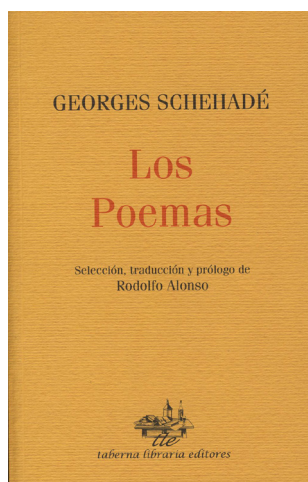
# Destile

LOS POEMAS

GEORGES SCHEHADÉ

## Poesía visual

Juan José Macías



Georges Schehadé, *Los Poemas*, Taberna Libraria, Zacatecas, 2011.

La de Georges Schehadé es una poesía visual, escenográfica, constituida de únicamente breves principios situacionales. Hay, existe, ocurre algo, aquí, allá, sobre, debajo, ayer, hoy, mañana, a través de cesuras que le dan un enorme valor a lo instantáneo. En Schehadé, en apariencia, no hay evolución discursiva, si no se entiende que toda evolución opera con base en instantes creadores. Al contrario de todo discurso narrativo, la poesía no se muestra en acciones sino en actos. No hace suyo el tiempo horizontal y progresivo, sino el tiempo vertical, que permite la caída gota a gota del instante. Instante fugaz e incesante, irisación y reflejo: «soledad de las imágenes» en «un gran desorden claro».

Durante mucho tiempo había olvidado que los primeros poemas que leí de Georges Schehadé pertenecían a la traducción del poeta argentino Rodolfo Alonso. De entre sus muchas antologías hay una muy breve de poetas surrealistas, publicada en Argentina. Y ahí, en la última sección que Alonso dedica a los que él llama poetas de lenguaje surrealista, se encontraba el poeta alejandrino, un puñado de sus poemas, breves como el asombro, penetrantes y huidizos como el agua y el viento. Años más tarde, en la revista *Vuelta* núm. 149, de abril de 1989, leí una nota de Octavio Paz a propósito de la muerte del poeta, acaecida dos meses atrás, y dos poemas traducidos por el mismo Paz. Luego, después de 1989, nada. Georges Schehadé se había «mezclado al aire», como expresa uno de sus maravillosos versos. Mientras mantuve presente su poesía destellante, me propuse buscar su obra en librerías. No tuve fortuna alguna: o era mi mala suerte o era que en México a ninguna editorial le había interesado publicarlo. Me encontré con que ni siquiera las grandes y prestigiadas casas editoras dedicadas a difundir solo poesía, como *Visor*, le habían dado espacio en sus publicaciones.

Cierta vez, habiéndole publicado a Rodolfo Alonso, en nuestra colección de Ediciones de Medianoche, un libro de ensayos y la traducción de las *Cartas sobre la poesía* de Mallarmé, le escribí para preguntarle si sus versiones de los poemas de Georges Schehadé completaban un libro. Bueno, me contestó, Schehadé escribió muy poco, su obra



poética, desde 1938, es editada originalmente en pequeñas y bellísimas plaquettes (impresas a mano en su propia impresora por Guy Lévis Mano, ese auténtico y legendario poeta de la edición), que luego fue reunida en su solo volumen por Gallimard, bajo el título de *Los poemas*. Te ofrezco —continuó diciéndome el maestro Alonso— una amplia selección de su obra reunida. Me alegró mucho su ofrecimiento, pues de ese modo conocería más de la misteriosa y maravillosa poesía de Georges Schehadé, y además con ello Taberna Librería sería la primera casa editora en publicarlo en México. Curioso augurio para él, que comenzó publicando, como muchos grandes poetas, de manera doméstica, pues nuestra editorial es aún de las que se pueden contar todavía como caseras, aunque comience ya a tener presencia en algunas librerías del país.

Una tercera resonancia de este augurio, de esta cifra profética, siendo Schehadé de origen libanés, es que en lengua árabe verso se dice *bayt* que significa casa. Es decir que cada verso en el poema árabe está asimilado a una casa, a un habitar, hecho que nos lleva de inmediato a recordar las palabras de Hölderlin: «*por la poesía hace el hombre de esta tierra su morada*». Puedo entender ahora que *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda alude a esta condición de verso como casa, como habitar, presente en el poeta libanés en su nostalgia por su país y por su idioma, porque, aunque escribió en francés, da la sensación de que escribía pensando en lengua árabe. Todavía más, en su idea de inspiración, ignoro si conscientemente, se ve vinculada la imagen de Aladino y la lámpara maravillosa.

Octavio Paz, quien lo conoció personalmente, en aquella nota publicada en la revista *Vuelta*, y que luego recoge en *Excursiones/IncurSIONES*, hace referencia a su enigmática forma de concebir el poema. Transcribo completa la nota:

En febrero pasado murió Georges Schehadé. Fugitivo de Beirut y sus insensatas matanzas, había anidado, como el pájaro que siempre fue, en un alto inmueble de Montparnasse. Allá pasó sus últimos años. Escribió giratorias piezas de teatro, molinos de viento que muelen no grano sino palabras; polvo de reflejos irisados convertido en proverbios cristalinos. También escribió pequeños poemas con un vago olor de jardines quemados por el otoño y resucitados por la luna que divaga en galerías de la memoria. Escribió poco, muy poco; casi todo fue perfecto. No dudaba, ni tachaba, ni corregía: sus poemas caían sobre la página como frutos maduros de un árbol invisible. Una tarde de verano de 1950, cansados de caminar por un París desierto, nos sentamos en una banca de Square Lamartine y me confió su secreto: «La inspiración existe, pero no aparece de golpe. Comienza como una pequeña irritación en la frente, un punto rojizo; me rasco y brota una frase. La anoto en la memoria y espero: nada. Pasan varios días. Otra vez la comen; otra vez me rasco: otra frase. Y así sucesivamente hasta que la roncha, el diminuto sol, se apaga. Entonces escribo sobre el papel un poema de ocho o diez líneas, lo leo con asombro y firmo».<sup>1</sup>

Para Schehadé, entonces, de rascarse la frente como se frota una lámpara, resulta la aparición del genio. En su caso, el genio de un poeta verdaderamente inconfundible, distinguible entre muchos. No sabría qué más decir de Georges Schehadé. Cualquier adjetivo a su expresión resultaría predecible y, por tanto, contrario a su poesía, que es de suyo infrecuente. De su vida, menos aún, salvo que nació en Alejandría en 1910

<sup>1</sup> Octavio Paz, «Polvo, sabor de hombres (Georges Schehadé Alejandría 1910-París 1989)», en *Obras Completas II. Excursiones e incurSIONES. Domino extranjero/Fundación y disidencia. Domino hispánico*, FCE, México D. F., 2014, p. 425.

y murió en París en 1989, heredándole al mundo un puñado de imágenes con las cuales completarlo, si se considera que la realidad siempre la tenemos como insuficiente, inacabada y parcelada y que, a fin de tocarla, hay que saber extender la mano en la oscuridad. Finalmente, se hace un tanto absurdo conocer de la vida de un poeta, más si pensamos que con sabiendo su historia personal se nos revelara el secreto de su poesía, se apartaran los elementos alquímicos que ha sabido mezclar para ofrecernos su esencia o la fórmula de su belleza. Pretensión más que tonta y además inútil. La vida de un poeta, sus pequeños dramas cotidianos, deben tener con seguridad relación directa con su manera de escribir, pero saberlos no nos conduce a descifrar el misterio que envuelve a sus poemas. Antes bien, saberlo común a cualquiera de nosotros, eso mejor nos ayuda a creer que también nosotros podemos ser capaces de afinar nuestra sensibilidad y nuestra inteligencia, puliéndola como Aladino a su lámpara, es decir dándole limpieza a nuestro corazón y a nuestra mente, antes que el diminuto sol de nuestra frente se apague para siempre.

Este libro, pues, recoge una buena parte del total de la obra poética de Georges Schehadé, deseando celebrar el hecho de que la poesía, la verdadera poesía, se encuentra siempre en su rareza. Con él, con este libro, Taberna Librería comienza a cumplir uno de sus propósitos: acercar a los lectores mexicanos lo que por derecho y calidad pertenece a la cultura universal, en este caso, la poesía de un poeta que, por saber cuidar de su cultura, ha podido pisar tierra en cada una de las orillas del mundo, en su empeño por ser un fiel y delicado perseguidor de fábulas.

Hay un breve poema de él que me fascina, y con él quisiera cerrar mi breve comentario. Es un poema que, para mí, contiene todas las claves de su poesía y que en cierto modo describe al poeta del país de las lámparas. Lo dejo aquí para ustedes:

Al que piensa y no habla  
un caballo lo lleva hacia la Biblia.

El que sueña se mezcla con el aire.

## Del estilo como caleidoscopio

Marco Aurelio Ángel Lara

Universidad Autónoma de Querétaro

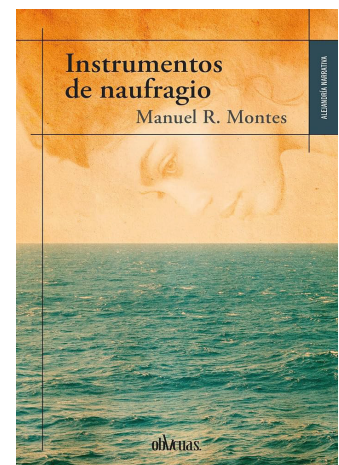
El libro *Instrumentos de naufragio* de Manuel R. Montes inicia con las siguientes líneas:

Inhalo arabescos que modela en humo el nebulizador. Los catéteres arponean dosis de antibiótico. Mi sudor emana yodo, destila el agrio rezumar de alcohol con el que se me rocía y friega sobre la sábana en la que yazgo. (11)

La imagen continúa todo el párrafo. No es una escena, no hay acción de parte del protagonista; sin embargo, el personaje yacente se desarrolla «estáticamente» ante nosotros. Este aparente oxímoron expresa una cualidad de la novela, cualidad que creo que puede explicarse así: las palabras revelan una complejidad que no hubiéramos notado si el estilo no funcionara sobre esta imagen como una lente. Percibimos la complejidad de lo real no con los sentidos, sino a través del cuidadoso entramado de las palabras. La afirmación anterior no intenta sugerir el lugar común —inspirado en Wittgenstein— de que solo percibimos al mundo a través del lenguaje; mi afirmación es más superficial o menos pretenciosa: quiero decir que el artificio lingüístico de Manuel R. Montes es lo que, con meticulosa paciencia, construye la percepción de una realidad que solo se ve a través de sus palabras.

Así como cuando un microscopio se aplica a una gota de agua mar y nos revela seres microcelulares, que poseen la antigua cualidad mágica de la invisibilidad ante el ojo humano, así las palabras de Manuel revelan detalles en el entramado de una realidad que nuestra impaciencia o nuestra mala vista lingüística nos harían creer baldía, aburrida o banal (el lenguaje puede servir para ocultar cosas o para automatizar la percepción). Este trabajo estilístico es frecuente a lo largo del libro y es su mejor característica y quizá su mayor peligro: en una época que el consumidor promedio busca un producto cultural rápidamente digerible, esta novela ofrece un deleite gourmet con una fina y rara paleta de matices.

Manuel detalla la realidad con sintaxis quebradas, frases sumamente trabajadas que descubren aspectos que, sin la lente de su discurso, pasarían desapercibidos. Su prosa barroquéa (permítaseme el término) la realidad y esta deja de ser una mera sucesión de hechos y se convierte en un entramado de aspectos y detalles que van entretejiendo la complejidad, conectando, de alguna manera puramente lingüística, una impresión con la siguiente. El lenguaje se vuelve el vehículo de ese mundo literario, no la causalidad ficcional; el lenguaje es ahí la conexión entre un hecho y otro, el lenguaje entreteje hilos diversos de la realidad, cuyo flujo total supera significativamente la mera adición de sus partes. Hay una sinergia de los elementos del estilo que devela una complejidad experiencial, estética, que acaece solo gracias al lenguaje y no a las meras estructuras de la trama.



Manuel R. Montes,  
*Instrumentos de naufragio*,  
Ediciones Oblicuas,  
Barcelona, 2024

Cuando un escritor trata a las palabras con este respeto lúdico y preciosista, estas se convierten en un caleidoscopio que revela tonos y sabores que se agregan a la trama como parte esencial de esta experiencia de lectura de/hasta los hechos cotidianos. Por ejemplo:

El estío afiguraba corpúsculos de sol en la cresta de las burbujas de la espuma con la que le lavo las manos. (37)

En la elegancia barroca de imágenes como esta no se lee a un poeta, sino a un escritor que habita (y refina) la prosaica realidad con un lenguaje poético. Esos momentos de contemplación muestran *en* el lenguaje, *adentro* de las palabras, no en un más allá del lenguaje, en lo inefable o en lo que sugiere el lenguaje. Esto es un cumplido al prosista, (para un poeta quizá sería lo contrario); sin embargo, a veces esa sinfonía estilística puede ocurrir en detrimento de la construcción de personaje, porque la belleza del registro estilístico se mantiene, aunque los personajes cambien y deje de hablar el protagonista, Tadeo. Alguien podría argüir que la mejor poesía es aquella que se expresa en prosa largo y tendido, y que —dado que no es seguro qué partes de la trama se construyen en la alucinación de Tadeo— esa elegancia sostenida es una pista de lectura. Quizá, quizá...

## ELOGIO DEL ATEÍSMO

SERGIO ESPINOSA PROA

### Del mito al logos

Luis Miranda Rudecino

Sergio Espinosa Proa, en su libro *Elogio del ateísmo*, nos muestra con su prosa ya conocida su postura y visión de la filosofía. Sergio, durante muchos años, en la Universidad Autónoma de Zacatecas ha estudiado y enseñado filosofía. En este tiempo siempre ha destacado la disociación, la ruptura de la filosofía con la ciencia y la religión. Lo ha dicho una y mil veces: la filosofía no es ciencia ni religión.

En una ciudad como la nuestra, donde todavía hasta hace algunos años se jactaba de ser la joya de la corona, es decir, destacada por la sumisión simbólica sobre la corte española y su religión imperante ha demostrado ese sometimiento: lo vemos incluso con las Morismas de Bracho, una representación de un conflicto de dos culturas que no son ajenas a nosotros pero que se han tomado como nuestras.

Veamos, la filosofía no es religión, no es ciencia. Pensar la filosofía fuera de mono-teísmo o del politeísmo parece una tarea complicada... Nietzsche decía:

El ateísmo yo no lo conozco en absoluto como un resultado, menos aún como un acontecimiento: en mí se da por supuesto, instintivamente. Soy demasiado curioso, demasiado problemático, demasiado altanero para que me agrade una respuesta burda. Dios es una respuesta burda, una indelicadeza contra nosotros los pensadores, —incluso en el fondo, no es nada más que una burda prohibición que se nos hace: ¡no debéis pensar!<sup>1</sup>

Según la RAE, un elogio es la alabanza de cualidades y méritos de alguien o de algo. Es, también, un enaltecimiento, apología, una loa. En *Elogio del ateísmo* encontramos una invitación a pensar el concepto de la filosofía de una manera distinta. En once apartados, bajo la característica del pensamiento fragmentado de una prosa ágil, se observan las posturas sobre su idea de filosofía.

El autor comienza su libro con un apartado titulado «Ateísmo, monoteísmo y politeísmo» que es, junto con el penúltimo capítulo, de los más complejos. En esta primera parte entabla una relación entre estos tres estadios. Es importante señalar que el autor está pensando fuera de los límites de la tradición metafísica-cristiana. ¿Por qué es importante señalar esta idea? Porque el cristianismo ha abusado de su metafísica y ha creado manifestaciones culturales tan complejas que es difícil observarlas a primera vista —el daño es superlativo—. Estado y Religión, por ejemplo, son cosas separadas, aunque ellos, los hombres que están a cargo de esos puestos gubernamentales, no lo han aceptado, no lo ven, no lo quieren ver. Lo podemos observar con la situación de la no penalización del aborto: suponen asuntos morales, principios cristianos, sobre cuestiones de la salud pública.

¿Qué es lo que quiero decir? «En elogio del ateísmo» se expone la separación del ateísmo con el monoteísmo y del politeísmo. Se busca señalar, encontrar o vislumbrar el origen de la filosofía. Dice Sergio en su apartado del nacimiento de la filosofía que no hay una filosofía sino muchas. En la historia de la filosofía existe un tema muy importante: el paso del mito al logos. En este libro nos da un paseo sobre los mal llamados filósofos presocráticos, esos filósofos que no obtuvieron un lugar privilegiado, esos pensadores que pensaron a partir de la *Physis*; dice el autor:

Sea como fuere, nada tan ajeno al pensamiento de Tales, Anaximandro y Anaxímenes como Dios, una construcción eminentemente hebrea, respecto del cual los dioses paganos del cosmos helénico representarían menos una premonición que un constante y casi instintivo rechazo. Ellos dan nombre a una multiplicidad, más demoniaca que divina (p. 22).

Heráclito, el oscuro, se encuentra también en la idea del fuego, del rayo, con un pensamiento en donde el cosmos es la tranmutación del fuego. Se pregunta Sergio: «¿Es la *physis* —hasta cierto punto— una realidad trascendente? ¿Solo lo sería el logos? ¿La escisión entre nómeno y fenómeno se aplica a Heráclito? En suma, ¿Qué tan monista es nuestro filósofo?» (p. 29). Sergio deja abiertas preguntas para seguir leyéndolo y da atisbo de respuestas. Respuestas no muy sencillas de concebir.

«En una oscura lejanía», otro apartado de este *Elogio*, Espinosa da cuenta de la significancia del judaísmo y cita *La esencia del judaísmo*, de Baeck quien lo observa en cuatro momentos: 1. Señala que es un pueblo viejo y que los cristianos son sus hijos, sus descendientes. 2. El judaísmo se ha dispersado por todo el mundo, con sus consecuencias históricas. 3. Su identidad es metafísica, no territorial; es decir, su casa es la religiosidad. 4. Se instalan en el tiempo presente, como se señaló anteriormente, utilizan el mito

<sup>1</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, Alianza, Madrid, 1995. p. 36.

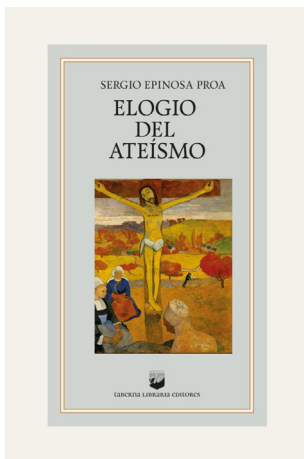
desde el orgien hasta nuestro tiempos. La religión del libro, se observa, es la autoridad y se debe seguir al pie de la letra. Es importante entender el judaísmo para comprender la metafísica que han elaborado.

¿Por qué Sergio habla del judaísmo en este elogio del ateísmo? Porque exhorta, requiere saber cómo funciona su estructura. Y cómo puede pensarse la filosofía y la ciencia sin esas categorías o sin esos emblemas. También piensa en la idea del mito como una identidad; dice sobre el mito:

Éste existe porque ni la ciencia, ni el arte, ni la política, son suficientes. Su núcleo es el amor, pero éste que por sí mismo fragua todo un mundo, tampoco alcanza para modificar el mundo en el que todos nos movemos. El mito es a la comunidad lo que el amor erótico es al individuo (p. 48).

«La muerte de la muerte». En 1882, Nietzsche escribe uno de sus libros más controversiales, *La gaya ciencia*, en el que proclama la muerte de Dios. En el parágrafo 125 señala:

—¿Dónde está Dios? —exclamó—, ¡se los voy a decir! ¡Nosotros lo hemos matado, ustedes y yo! ¡Todos somos unos asesinos! Pero, ¿cómo lo hemos hecho? ¿Cómo hemos podido vaciar el mar? ¿Quién nos ha dado la esponja para borrar completamente el horizonte? ¿Qué hemos hecho para desencadenar a esta tierra de su sol? ¿Hacia dónde rueda ésta ahora? ¿Hacia qué nos lleva su movimiento? ¿Lejos de todo sol? ¿No nos precipitamos en una constante caída, hacia atrás, de costado, hacia delante, en todas direcciones? ¿Sigue habiendo un arriba y un abajo? ¿No erramos como a través de una nada infinita? ¿No sentimos el aliento del vacío? ¿No hace ya frío? ¿No anochece continuamente y se hace cada vez más oscuro? ¿No hay que encender las linternas desde la mañana? ¿No seguimos oyendo el ruido de los sepultureros que han enterrado a Dios? ¿No seguimos oliendo la putrefacción divina? ¡Los dioses también se pudren! ¡Dios ha muerto! ¡Dios está muerto! ¡Y lo hemos matado nosotros!<sup>2</sup>



Sergio Espinosa Proa, *Elogio del ateísmo*, Taberna Librería, Zacatecas, 2024.

Como lo ha señalado Heidegger, la muerte de Dios en Nietzsche implica el fin del esquema «mundo celeste-mundo terreno». El nuevo valor absoluto lo va a encontrar en este mundo, es un valor inmanente: la vida. En el apartado «La muerte de la muerte» Sergio señala la idea de la muerte como la entiende la concepción cristiana, el más allá, la vida eterna. El valor que el ateísmo carga, y que es la tesis de este libro, *va sobre la propia vida, en la inmanencia, en el aquí, en el ahora, en el goce o en el dolor*. Lo que ha muerto es la idea monoteísta de Dios. También es cierto que la muerte de Dios no supone la obligatoriedad del ateísmo. Dice Nietzsche: «*como si no pudiera haber otros dioses*». El politeísmo supone otras reglas. Para concluir, cierro con una cita del autor:

La filosofía se come a la religión y el hombre se come a Dios. ¿Qué ha salido, qué brotado de semejante metabolismo? *Eso que han llamado secularización*. Negar a Dios es mantenerlo vivo; negar a la religión en la filosofía equivale a mantenerla actuante. Lo que ha nacido, entonces, es un híbrido, es tan estéril como una mula (p. 48).

Los invitamos a la lectura de *Elogio del ateísmo*, aunque usted no sea ateo, ni cristiano, ni católico, ni politeísta, ni judío; aquí encontrará herramientas, argumentos que le ayuden a comprender de qué se trata eso del ateísmo y cómo no naufragar en el intento.

27 de agosto de 2024

<sup>2</sup> Friedrich Nietzsche, *La gaya ciencia*, Tecnos, Madrid, 2016, p.167.

¿Poesía ingenua o sentimental?

Alejandro García

la poesía se levanta como un clavel en las heridas del hombre,  
para recordarle que la vida sigue rumbo hacia el amanecer,  
y los pueblos puedan liberarse de los espejos,  
aprendan a soplar las nieblas del cielo,  
desanudar el viento,  
abrir los guijarros ateridos de polvo y miedo,  
y el amor suba y trascienda los muros del desencanto  
y los libros dejen de ser adornos  
en las bibliotecas muertas.

Edgardo Alarcón Romero

La naturaleza ha concedido al poeta ingenuo el don de obrar siempre como unidad indivisa, de ser en todo instante un todo autónomo y completo, y representar al hombre en su realidad, de acuerdo con su pleno contenido. Al sentimental le ha conferido el poder, o más bien le ha impuesto el vivo impulso, de reconstituir por sí mismo aquella unidad que la abstracción había anulado en él; de completar en sí la humanidad, y de transportarse de un estado de limitación a otro de infinitud.

Friedrich Schiller

I

Los manzanos  
Se inclinaron de miedo  
Al sentir rechinar la muerte en sus estambres,  
La respiración de la muerte en sus cuerpos desnudos,  
Profundas zanjadas de ausencia en sus pezones dormidos  
Como una cruz flotando en sus huesos fríos  
Edgardo Alarcón Romero

Desde mi sillón, en mi estudio, nunca en cuclillas, confortablemente, termino de leer *Sentado en la acera* (1977-2009) (Santiago, 2022, Chequendemu/ Corporación Cultural de Curicó, 74 pp.) del poeta chileno Edgardo Alarcón Romero (Sausal, Maule, 1960).



Edgardo Alarcón Romero,  
*Sentado en la acera* (1977-  
2009), Chequendemu/  
Corporación Cultural de  
Curicó, Santiago, 2022

Viene acompañado de un brillante artículo-prólogo: “*Las palabras y las vivencias*” en la *poesía de Edgardo Alarcón*, escrito por Osvaldo Maya Cortés, que nos da unas guías, siempre respetando el camino de libre arbitrio del lector, para la lectura de estos 33 poemas, cifra provocadora, insidiosa, distractora, que también es como una escalera para los años que comprende el repertorio de poemas y que coincide con la edad de Cristo, aunque aquí hablemos desde el 77 de la centuria veinte hasta el nueve del siglo veintiuno. Algunos otros misterios encerraran los dobles tres, por lo pronto habrá que dejarlos en paz.

En el libro hay un acercamiento a la naturaleza provocado por el hombre, es decir por la naturaleza humana: a la infancia, a la vejez, al hombre que hace y crea, que piensa y signa, sea alfarero, sea pintor, sea poeta, sea el descalzo que desde la acera ve pasar el mundo que corre y, a la vez, lo sostiene, el hombre bueno que eleva una oración contra la barbarie mientras una bala perdida le atraviesa el cerebro, sean las calles con sus entradas a nuevas heridas, sea la ciudad con su complejidad laberíntica.

La naturaleza se humaniza, tiene dedos; el manzano exhibe sus pezones; el árbol se animaliza o se torna angelical, le salen alas; el hombre se naturaliza, se hace tierra y de allí brota el río, también brota un río de un cántaro de arcilla o de uno reparado por el alfarero, el río que desatará lo mismo el sueño que la vida en movimiento desesclerotizada.

Entonces es que en el centro está la herida y al alfarero suelen importarle más los cántaros rotos, también heridos, que los que amasará con nueva greda. A todo lo ronda la muerte, la soledad, la falta de sentido, lo mismo en el estático cementerio que en el flotante ataúd, es la condición de la nada que amenaza con avanzar, la misma que se palpa en las pobres imágenes de los espejos. La vida ha sido arrebatada, pero en la herida está la posibilidad de reencontrar el camino, de saber el lugar dentro de esa geografía que el hombre vive, sueña o reinventa.

## II

### No entienden

por qué los muertos florecen en los campos,  
se levantan trigales de sus heridas  
que llevarán un pan tibio a la mesa,  
de sus huesos nacen lilas que preservan el olor de su familia  
Edgardo Alarcón Romero

En realidad hay que escaparse un poco de esta primera y apretada lectura, que amenaza con convertir la poesía de Alarcón Romero en un retratamiento de la tradición, con especial desventaja frente a la poesía urbana y contenidista. Creo que una de las claves las proporciona Osvaldo Maya Cortés cuando remite la poesía de Edgardo Alarcón a William Wordsworth y a esa nueva relación que exigió el romanticismo entre la naturaleza y la naturaleza humana.

Ahora esa renovación parece perdida en el mundo de las novedades recurrentes, pero si algo hicieron los poetas de entre siglos XVIII y XIX fue exigir una resensibilización, un nuevo contacto con la naturaleza. Las proyecciones románticas hacia la historia y la tarea social echaron tierra sobre esta idea que asoma siempre en los momentos de grandes crisis y que nos lleva al hueso mismo de la existencia.



Creo que es importante agregar a la poesía de Wordsworth, la distinción que Friedrich Schiller señaló entre la poesía (y el poeta) ingenua y sentimental. La relación con la naturaleza en el primer caso es genuina, pero es producto de una imagen que se queda fija y que tranquiliza la conciencia. En cambio la poesía sentimental se deslustra de esa imagen preconcebida, arraigada en preceptos morales, en tradiciones o en ideologías y revisa esa relación y la resignifica de múltiples maneras: la naturaleza como la flor, como el animal, como el manzano o el cerezo, como el hombre herido y preocupado, como la ciudad creada y fuera de control.

Recientemente Orhan Pamuk (2010) publicó *El novelista ingenuo y sentimental*. En ese largo ensayo retoma el problema de Schiller y lo aplica a la narrativa. Para él el novelista ingenuo es el narrador nato que poco se provoca por las técnicas o por los alcances de su narración, mientras que el sentimental estaría atento a las técnicas y a las temáticas de lo que escribe. Aquí Pamuk va más hacia la naturaleza de la narrativa, pero no está lejos de lo que empecé líneas arriba. También hace eco del escritor como teórico, como expositor de su ars poética.

La poesía de Edgardo Alarcón Romero se presenta sencilla en algunos de sus poemas, pero en sus versos hay todo una trama de resignificación que va escalando: a las puertas que son la herida y la muerte, su poesía abre el camino del examen y de la sutura en el primer caso, y de la vida que recibe lo muerto al ser nombrado en el segundo.

Ante la naturaleza del poeta ingenuo, la imagen paternalista o determinista de la naturaleza se desdibuja, se torna líquida y exige ser nuevamente nombrada. Esa sensación frente a la rosa, el manzano, la tierra y el río, nos limpia, nos exige desocuparnos, como dijera Cervantes al lector, entrar inocentes y plenos al verso, al poema, a poner el nuevo significado. De allí que la naturaleza se ramifique y forme un nuevo todo, más conforme a las identidades del lector, si bien las señales la ha inscrito el poeta.

Cada generación, cada grupo social, cada hombre, debe hacer esta labor desocupadora y resignificadora de lo inmediato y de lo más amplio. La lectura adquiere todavía mayor fuerza en momentos en que la crisis ambiental del planeta avanza a pasos generalizados. Desde la relación con los zapatos viejos, con el rumor de calles, el eco de las palabras sanguinarias, el manejo político de lo grande y lo pequeño, el manoseo ideológico de las grandes causas. Los espejos, la geografía que es mía y me es arrebatada, el sueño que se escurre.

### III

#### Los espejos

le están robando la belleza a la vida:  
rostros sin sueños son devorados por la vanidad,  
gente que va a viene en busca de objetos sin sentido:  
[...]

Un perro vagabundo  
por un instante se detiene a mirarme  
mueve su cola y se aleja entre la muchedumbre

Edgardo Alarcón Romero

La defensa de la naturaleza pasó a la retaguardia de la poesía sentimental, hubo mejor lugar para los héroes y para las condiciones sociales. Sólo que el siglo XX bañó en sangre los grandes lemas y arruinó las vidas, los medios y el fin, la prueba de fuego de la inteligencia y el desarrollo. La naturaleza llama a ser reconsiderada libre de retórica y utilización, a restablecer el vínculo. El poeta es, en parte, quien lo hace posible. Ya lo dice Alarcón: “la herida”.

El maltrato ha tenido tiempo para todos los rangos de la existencia. Ha abatido al ambiente, ha endurecido el maltrato animal, igual que a nuestra especie. Es el abuso de un poder misérrimo; pero también hay que decirlo el maltrato animal a veces viene de los benefactores de dicho, cuando todo es ancilar al gran dominio y al beneficio personal.

Creo percibir algo más en esta obra de Edgardo Alarcón Romero y tiene que ver con la labor fundacional de la poesía. Los románticos refundaron la relación con la naturaleza en los inicios de la Modernidad. Orhan Pamuk es un refundador de la literatura turca, pensando sobre todo en Occidente. Qué decir de un poeta chileno que desafía con su voz toda una serie de voces fundacionales: Mistral, Huidobro, Neruda, De Rokha, Parra... El alfarero, el poeta de Curicó, el hombre *Sentado en la acera* no se arredra, va al origen, a la naturaleza, a la palabra, a la resignificación que no se agotado por los otros, que no se sujeta a la ley de la evolución y mucho menos a la ley de que la última es la mejor obra o que la otra invalida a quien deposita la letra y el corazón en la tierra.. Edgardo labra, amasa, “aspira ‘a contemplar por dentro la vida’ en su infinita circularidad”.

### Cuatro goteos de tinta jerezana

#### Una mariposa que subió al cielo

*José Félix Bonilla Sánchez*

Un diablo fue desterrado del infierno por hacer obras caritativas: ¿quién le manda proceder en contra de su naturaleza? Llegó a la Tierra, al sitio en que «viven» los inseguros, los que no saben elegir entre infierno y cielo. Para distraerse salió a buscar personas que ocuparan un *infierno* de trabajos insatisfactorios —contrarios, también, a su naturaleza—, esos en los que voluntariamente se ha esclavizado el hombre para recibir a cambio unas monedas —como una especie de Judas que se traiciona—, con las que va construyendo su cadena de imanes y a los que va pegando cada vez más peso con accesorios de los que resulta difícil desprenderse.

No imaginaba el pobrecito lo complicado de su tarea, pues pensó encontrar una que otra persona en cada sitio de trabajo merecedora de castigo. ¡Equivocación! Hubiera requerido del apoyo de todos los ejércitos infernales para cargar con tanta gente involucrada en ese pecado. Como estaba solo tuvo que inventar un método para llevar a tanta gente al territorio que le correspondía. Sí, cuando alguien está solo, excluido de toda comunidad, no le queda más remedio que inventar.

Durante mucho tiempo se contagió de los humanos y no sabía qué hacer: ¿alimentar la farsa de los hombres y ser bueno con ellos? ¿Obedecer a su naturaleza y abatirlos, llevarlos a un estado de *felizmente muertos*? Luego de la incertidumbre decidió por fin obedecer a su corazón —de diablo— así que los abatiría, dejando en su trabajo únicamente a los que lo hacían con pasión y entereza: sin esperar el momento de acceder a su verdadero trabajo, o el fin de semana y la quincena para ver nacer en la vida su sentido. Quería purgar su arrebató de virtud y ganar el pago de regresar a su infierno, no permanecer más tiempo con los inseguros. Por otra parte, la idea de dar con el camino al cielo, en donde habita la gente feliz, obediente, sana, le parecía la peor fortuna que un diablo pudiera imaginar; por lo tanto, antes de que le aumentaran su castigo quería ganar el regreso a su entrañable hogar, del que le arrancaron como se arranca una criatura de las entrañas de su madre, en el momento en que tendió la mano a un pobre diablo: «¿Quién te dijo que estamos aquí para ayudar y conmisernarnos de los demás? Por eso: vive».

Tuvo, a su pesar, un momento de flaqueza: lo que se proponía ¿era congruente con su visión de abatir proyectos humanos? ¿Qué tal si de nuevo erraba, si más que perjudicar favorecía y lo arrojaban incluso hasta el cielo? ¿Cómo garantizar el retorno a la brasa tan ardiente de su soledad, ahora que tenía la determinación de no volver a tender su brazo? Se ríe de las personas piadosas que pecan el sábado solo para confesar el domingo y mantener vigente aquel viejo sentido del oficio santo —ni siquiera eso lo hacen con verdadera pasión, como exhortación proveniente de lo más profundo de su ser—.

\*

Su ataque fue contundente. Sin lágrimas ni sangre. *La mañana del diablo* pareció como si nada hubiera pasado. ¡Cómo! ¿Las mañanas del diablo son esas en las que nada pasa? Miles de «trabajadores» murieron sin que nadie reparara en su ausencia, como si no hubieran pisado la tierra, ni sentido los rayos del sol, ni mañanas alegres ni noches tristes. En sus allegados fue como un despertar extraño, con memoria remota de la existencia de un ser del que se preguntaban ¿quién era? ¿Por qué tengo la extraña sensación de haber conocido a una persona? La zozobra de haber soñado con un ángel del que no se sabe ni su nombre, ni cómo es, ni lo que sueña, ni las cosas que le preocupan o le brindan alegría. Lo que hacían en su trabajo nadie lo echó de menos.

Sus «grandes» proyectos fueron esfumados como el polvo que se adhiere, de manera persistente, sobre las alas de una pequeña mariposa cuando su gran proyecto la invita de nuevo a elevarse a lo más alto de su cielo.

\*

Carta dirigida con agradecimiento ferviente a nuestro diablo por uno de los que fueron salvados de aquella *vida*, abatido por el proyecto de los *felizmente muertos* con el que pretendía recuperar su infierno:

*Señor de la noche, gracias por ser mi salvador, por venir a rescatarme de una vida miserable y captar mi anhelo más profundo, tanto que ni yo logré reconocerlo. Me has traído a esta soledad eterna —que, ahora lo sé, es lo que buscaba en cada paso— en la que no hay motivos de queja. Apenas he logrado salir de mi noche y agradecerte; espero regresar pronto, perderme allá en el abismo infinito en que no hay deseo ni añoranza ni decepción. Las alas que me regalaste me han elevado hasta la nada. Adonde olvido penas: aquel alimento de cada mañana; alegrías: que cada día se me presentaban como fruto prohibido. Hoy me pagas con el suave aroma del olvido y la soledad, me arropas con un manto cálido de inexistencia, enciendes para mí el primer fuego que corre por donde muchos días y noches mi sangre se adormecía. Gracias.*

*Tus ojos de fuego cada noche reflejaban mi profunda cobardía e incesante rutina. Esos cuernos tan variables como la fortuna bailaban al compás de diversos tiempos, sin dirigirse jamás al cielo esperando explicación. Bien me lo expresaste aquella noche: «Explicación, ¿de qué? Ingenua criatura que no das un paso sin esperar de lo alto aprobación o castigo». Esa cola circular que me hacía suponer el inminente retorno a mi origen; esa circularidad y vaivén me pareció con más verdad que los profundos desvaríos*

*de grandes pensadores. En fin, no digo más, porque cada palabra que pasa por mi boca y mis entrañas me puede aprisionar en la cárcel invisible del amor.*

Regresó a su noche cobijada por la soledad.

El diablo, excitado por esa muestra de gratitud, no estableció ninguna danza infernal para festejar ese triunfo pasajero —¿cuál no lo es?— en que al parecer el amor se postraba frente a la fuerza de la eterna soledad. Se concentró en su objetivo, pues reconoce que un momento de festejo basta para distraer del objetivo último. Quiso también buscarse nombre representativo de su paso por el mundo, en el cual sepultar toda vivencia, para regresar a su infierno sin el mínimo recuerdo de las cosas que ocurren en la vida.

Onir. Así se llamaría. Está bien dicho: *se* llamaría, pues con absolutamente nadie quiere tratar, por nadie sería nombrado, ninguna colectividad haría de él su estandarte. Sería eterno representante de la singularidad, forjador de lo que no se comparte, de la palabra que se calla procurando plenitud.

\*

Breve historia de Onir: así sería la suya, muy breve —si se mide, claro, desde *su* consideración del tiempo, ese fantasma engatusador—. De todos modos, en ese pequeño lapso en el que apenas cabría el suspiro de una bestia del abismo, encontró la forma de sugerir algo, así fuera una ocurrencia sutil, a quienes participan apasionadamente de la danza infernal, en la que no se tiene pareja ni se va buscando armonía; se baila en soledad, en lo más profundo de la esencia humana: razón por la cual Onir se pudo *comunicar*, a su modo, con ellos. Prefería con mucho a quienes no estaban organizados: de manera que pudieran *unirse* a él. Seres cuyos ojos ven el mundo desde otro lugar aparte del común; subversivos, inconformes, que se ríen de la felicidad y salud absolutas, que reconocen en ellas una trampa más peligrosa que los destellos de luz infernal. Seres, en fin, que no se regocijan ante la perfección del mundo conocido ni se dejan extasiar por el pincel de otros creadores.

«No te dejes engañar», susurra Onir a sus elegidos, «por ese fuego que se apaga con la primera llovizna que cae del cielo, apuéstale al gran fuego que no apaga ninguna tormenta por fuerte que parezca, venga de donde venga. Ese fuego al que cualquier viento solo servirá para reanimar».

Susurros acordes con la naturaleza de Onir: no distingue ya entre amigos o enemigos, pues ambos pueden apagar o atizar el fuego. No se dirige a sus elegidos cuando se hallan completamente despiertos o dormidos, sino en un estado híbrido que los incluye, de manera que no pueden realmente hablar de él, si acaso de sus vestigios. Cada noche deviene reflejo de *La noche* referida en que nuestro diablo fue castigado con la expulsión de su reino de fuego y la permanencia temporal en la tierra. Si en esta logra redimirse no será duplicado su castigo enviándolo adonde no queda espacio para las pequeñas invenciones —de ahí su renuencia de acceder—. Quiere que sigan sus llamas encendidas.

Su objetivo es conducirse siempre adonde su fuego arde, es la brújula que marca su horizonte, no lo detiene temor alguno a quemarse o sufrir. No quiere

ser fascinado por el paradisiaco espejismo de armonía y comodidad, como los entes fugaces que conocimos y desconocimos al principio, cuando todavía no tenía el nombre de Onir, cuando sus oscuros actos aún no lo pegaban sobre sus venas de fuego.

\*

Himno dirigido a una mujer cuyo llanto, de tan intenso, estuvo a punto de apagar temporalmente el fuego de Onir:

*¿A qué viene mujer tu luto eterno?  
Como si fueras negra mariposa  
Como si no pudiera un insigne poeta  
Haberle dado luz al fuego del infierno.*

*Despega pues tus alas de su voz pegajosa  
Para que no se opaquen los cantos de las aves,  
Ese azul que se pierde, allá arriba, ¿no sabes?  
Es el tono apacible de una eterna promesa.*

\*

Cuando la mariposa voló y nos invitó a conocer a Onir, a los *felizmente muertos*, a la mujer y su llanto perpetuo, se fue a parar en la cabeza de nuestra Emma. ¿Quién es Emma? En seguida lo sabremos.

«Un inquieto niño se monta en un caballo y comienzan a correr por el campo verde y rebosante de vida. Llega el momento en que la carrera le parece al niño poca cosa, así que se inclina procurando acercar su boca libre a la oreja izquierda del animal y le susurra con entusiasmo: «Vuela». Como si estuviera esperando esa invitación el caballo sube llevando consigo al niño que perdió el miedo de hablar y pedir.

»Luego de recorrer muchos espacios de campo abierto se internaron en el pueblo —ese gran pueblo creado por Onir en sus momentos de ocio; no estaba convencido de crearlo, de si le agradaría, pero en tanto tomaba esa resolución le dio vida, luego vendrían los juicios—, pasando por encima de las casas. El niño iba recostado, abrazado al cuello del caballo, de modo que los ojos del pequeño iban cercanos a los del animal; esa cercanía propició que pudiera ver con los ojos del caballo; así pudo mirar a través de las paredes y la noche. Supo que había muchas casas vacías: unas vacías de gente, donde imperaba una soledad añeja en que sentía una presencia misteriosa, que no se ve ni se oye, solo se siente; otras estaban vacías de sueños, acompañadas por la inquietud ominosa de la realidad; descubrió que las personas grandes tienen sueños pequeños, y que algunas lo son tanto que incluso están agotados —su saber ha llegado a un punto en que ya no recurren a esa función tan menospreciada por ellos y que da vida, precisamente, a lo que no se sabe—.

»Caballo y niño siguieron descubriendo muchas cosas, pues ante ellos la gente no tuvo miedo de mostrarse sin adornos, así que pudieron ver desde

arriba un escenario distinto al que se ve cuando se camina y se mira sin la magia de los ojos de caballo. Como ustedes ya saben lo que vieron, no se los digo —para qué cansarlos con lo que ya conocen—. Pero quiero mencionar un detalle que demandó la perspicaz atención de ambos. Había dos niños peleando. Pero eso no fue lo que llamó su atención, pues nada tiene de sorprendente. Lo que llamó su atención es que no peleaban con sus armas, sino con las de sus progenitores, que les quedaban demasiado grandes y ofrecían un espectáculo de mucha risa: fue cuando el niño conoció la risa de un caballo. Cuando pasó el ataque de risa y tomaron las cosas con seriedad —por lo menos con la que se puede tomar la vida— bajaron para ver la pelea de cerca. Uno de los niños aprovechó un descuido del otro y estaba preparado para herirle con un desconocido diente de dragón —esos cuyo fuego enciende venas y corazón humanos—, de una manera que no se levantaría más como cada mañana.

»De la frente del caballo comenzó a crecer un cuerno, como los que ni el niño que iba en su espalda conocía; se podía mover y girar para donde quisiera el caballo. Y lo más importante: del cuerno surgían rayos poderosos capaces de inmovilizar a una persona o hacer que se moviera, que lograra dormir, despertar o soñar. Onir pudo meter aquí su cola circular —que tiene sobre la punta un pincel con el que diseña penas— para incrementar el número de los *felizmente muertos*, pero lo detuvo el deseo de conocer la ética de un caballo y ver cómo definía su acción. Antes de lanzar su rayo volteó los ojos y el cuerno hacia el niño montado sobre su espalda, esperando indicación, para que fuera él —ese mismo que lo había invitado a correr y volar— quien le dijera qué hacer, hacia dónde dirigirlo. Cuando el niño sintió su expectante mirada, dio un profundo suspiro, se agarró con fuerza del caballo con una mano, dejando la otra libre para frotarse los ojos y ver con mayor claridad, entonces abrió la boca, sabiendo que el caballo escuchaba, sin atender a su edad. Sintiendo el niño esa súbita existencia, en que sueños y deseos cobran valor, le dijo al caballo...»

La narración se interrumpió cuando una mariposa se puso a bailar con el ritmo de una música desconocida sobre la cabeza de Emma, la joven que inventaba este cuento para un grupo de niños. Luego voló elevándose al cielo, dejándole unas ganas inmensas de seguirla. Así que Emma dejó a los niños inventando el final. Ella decidió volver al principio, al origen de todo lo que conocía y lo aún por descubrir.

¿Cómo es que lograste subir, curiosa criatura? ¿Cómo inició tu ascenso? Antes de llegar al cielo andabas arrastrándote por la tierra, en tu fase gusanea que se prolongaba por lo que parecía una eternidad. Pero incluso antes ya estabas en alguna parte, en las profundidades de la tierra, en un continente donde *infernán* las criaturas que no se interesan por llegar a lo más elevado del cielo. Aunque —se preguntó Emma con asombro— ¿lo más elevado del cielo no será ese abismo infernal? Somos tan efímeros como esos gusanitos que pasean sobre la tierra. Acaso la manera de dimensionar los diferentes espacios y momentos de nuestra vida sea una ingenua fantasía de suponer que subimos. Habremos de llegar, a fin de cuentas, a los brazos del abismo, esa

dimensión para siempre innombrable adonde irán los demonios, los ángeles y los que durante un pequeño lapso formamos parte de la humanidad. Pero, ¿es que somos diferentes? ¿La mariposa lo es del gusano y este lo es de lo que fue durante su fase pre gusanea? ¿Qué es lo más alto y lo más bajo? ¿En dónde radica el principio y el final de todo, suponiendo que tal cosa exista? En tanto lo averiguamos hay que imaginar la condenación de un condenado, el exilio de un diablo de su entrañable infierno.

Tu pecado será proceder con misericordia en un momento de descuido: ¿acaso se requiere algo más que un momento para el devenir de lo trascendental? ¿Cómo serán tus cuernos y tu cola, o tendrás un solo cuerno, como mi caballo y, acaso, dos colas? Ya lo veremos, no conviene apresurarse cuando se forma la vida de un nuevo ser. Lo más importante de tu naturaleza, Onir —sí, llamémosle Onir—, es que no estás acabado. Tienes unos esbozos que cuelgan de tus cuernos y acaso un día te los arranquen. Así son los esbozos —las voces que se tornan audibles en la penumbra de la noche, cuando la luz huye por temor a ti, y la esconden las estrellas y la luna—: creadores.

Tu cuerno será como una verga de palabras penetrándome y arrancando la virginidad a mi alma. ¡Pensar que naciste del vientre suave de una mariposa! De mi cabeza subiste a la nube y desde ahí arremetiste hasta las entrañas de la tierra. Naciste como un ser diminuto que tomó cuerpo de gusano para luego arrebatarse a la naturaleza tus alas.

## Querencia desahijada

*Jesús Humberto Carrera García*

—¡Te lo contaré! Me has dicho que entre nosotros es necesario que aclaremos ese rumor para podernos casar. Que sea lo que la Virgencita quiera —dijo José en tono serio a su prometida sin dejar de seguir con la mirada una chuparrosa que se posaba en la engordacabra buscando sin éxito una flor—. Fue por La Mesa de los Leones cuando veníamos de Plateros hace veinte años —no supo ni cómo lo dijo, pero luego de la confesión, el puro silencio sin voces daba paso al viento que de vez en cuando soplabla en sincronía con el cacaraqueo de unas gallinas que andaban sueltas—.

—¡Mi abuelo mató a tu padre allá por la sierra!

—¡Cúrame! —dijo Pancho con voz ronca y lastimosa—.

—¡Te doy todo lo que traigo, pero ayúdame a librarla!

Un hombre fornido y alto se paró en el umbral de la cueva. Traía cuatro costalitos de ixtle repletos de monedas de oro y plata. De una herida en la espalda brotaba un chorro espeso de sangre. En una nalga traía otro balazo que le impedía caminar con firmeza y por ende le obligaba a arrastrar el pie izquierdo.

En La Cueva de las Ánimas ardía una fogata en la que una liebre descuerada era tatemada y, como si estuviera gustosa por servir de alimento, mostraba su



dentadura amarillenta por el fuego. Ese día Genaro se había adentrado más de la cuenta entre los cerros buscando la fuente del sustento de su familia, por eso la noche lo encontró allá por las veredas con las cargas de candelilla bien apretadas en el lomo de los burros.

—¡Deja me apeo, pa' ayudarte, Güero!—respondió una voz salpicada de gallos, como las voces de los cantantes que no alcanzan las notas y que es normal en los adolescentes en su paso a la adultez—.

La tortilla que estaba mordiendo la dejó sabrá Dios dónde para asistir al recién llegado. Notó el charco de sangre en la tierra. Tomó de un brazo al herido y lo sentó sobre una piedra recargado en la pared. La cara de asombro del muchacho fue lo último que vio antes de desmayarse Francisco, el Güero.

No preguntó nada, era obvio que se trataba de Pancho, el ladrón que la acordada buscaba entre los partidos colindantes de Durango y Zacatecas. El botín podía ser del correo de Río Grande, de Pescador o de algún lugar con correo y con dinero. La noche pasó de prisa y ya amaneciendo Pancho despertó con el apuro en los ojos: el dinero, su caballo, sus pistolas. No había nada a la vista ¿Sería capaz de traicionarlo el muchacho de la San Juan?

—¡Cabrón! —murmuró—. Es casi una cría. ¿Así de grandotes los tendrá? —terminó la frase—.

Por eso a Pancho no le gustaba el aguardiente, porque había notado que embrutecía a quien lo tomaba y lo hacía perder la conciencia de sus acciones. «El destino, para bien o para mal, lo debería de decidir el pelao en sus cinco sentidos», dijo en una ocasión.

—¿Lo mato? —respiraba profundo y su mente continuaba—: ¿Lo mato?

Sudaba gruesas gotas en la frente. Se preguntaba para sí una y otra vez, acariciando las monedas con su mano dentro del costalillo sin dejar de mirar al herido que estaba desmayado sobre la coquenita en el suelo. Tenía motivos para dudar tanto. ¿Era el miedo a dispararle en la cabeza a un pelao de carne y hueso, él que solo había matado coyotes, liebres y lagartijas? Se trataba de un temor raro que le recorría por la espalda y se metía hasta el tuétano del espinazo ¿Podía ser ese revoltijo en su interior por matar a un hombre valiente que no le tenía miedo al gobierno? ¿Y si las balas no le hacían nada? Tenía una fama casi mítica de que nadie podía con él.

—¿Y si no se muere y va por mí y me deja todo lleno de agujeros? —empezó a parpadear rápidamente; siempre que estaba asustado o nervioso le ocurría eso—. ¿Y si montado en su Prieto arrastra el cuerpo de mi apá con la riata luego de dispararle en la cara? —imaginó la escena y profirió un grito—: ¡No! ¡Mejor es tenerlo de amigo! —acabó tajantemente con sus pensamientos y trató de descansar un poco, antes de que llegara el alba, acurrucándose sobre una costalera en la entrada de la cueva.

Luego de un rato notó que las estrellas eran más y su brillo mayor que en el pueblo; le dio por levantarse y se dirigió a un pequeño ojo de agua cercano para hacer lodo y conseguir orégano con el propósito de terminar las curaciones.

—¡Agárrese, mijo Chemito! ¡Agárrese bien, Josecito, no se me vaya a caer! —les decía su abuelo a los hermanos Anselmo y José Mares.

El primero de cinco años y el segundo de cuatro. Habían quedado huérfanos al morir sus padres de gripa española dos años antes. Ahora eran criados por sus abuelos maternos. Anselmo moriría de dieciocho años, de tisis.

—¡Amárralos bien apretaditos al fuste con los rebozos, pa' que no los tumben los burros!

—¿Revisó que no falte nada, don Genaro?

—Está el bastimento: las tortillas, las cebollas, el chile colorado, las gorditas de horno...

—¿La leche?

—Todavía calientita. ¡No más le digo que hace media hora todavía estaba en la ubre!

—...agua, cerillos, velas, rosario. Parece que no falta nada —dijo Celsa, apretando el paso—.

Celsa Pérez y Genaro Mares salían por unos días de San Juan. Andarán por un camino largo y terregoso. Peregrinan, como cada año, al Sur, al santuario del Santo Niño de Atocha. El cinturón de Orión, como todos los octubres, caminaba hacia el Occidente por una orilla del firmamento, siguiendo la marcha de los caminantes que de madrugada salieron del ejido El Zacate, en San Juan.

—Esas, las tres estrellas que brillan más, son las Tres Marías.

—¿Las Tres Marías, 'amá Celsa?

—Sí. Ese otro que está sobre aquel cerro grande es el Lucero; por ahí merito saldrá el Sol.

Un gato montés se lleva al hocico una garra que lamía satisfecho luego de tragarse una rata de campo. Observaba discretamente a la distancia, trepado en unas peñas, el tránsito de los semovientes humanos y cuadrúpedos. El frío les calaba en los pies enhuarachados. Celsa y José eran viejos pero no por eso dejarían de peregrinar, como cada año, a Fresnillo a dar gracias por todo al Santo Niño. Por las cosechas de las tierras de riego en la vega del río Aguanaul que habían dado una buena ración de maíz, frijol y calabazas. La madre natura ahí, generosa, regalaba también tomates, chile y papas, a ellos y otros. Genaro Mares tenía dinero, mucho, según decían los ancianos de la región, desde que había pasado la Revolución. Su riqueza causaba envidias y contrastaba con su vida alejada de lujos y presunciones.

Sería como el medio día cuando se detuvieron a las orillas del Camino Real junto a otras personas que iban de paso. Ahí estaba doña Martiniana echando tortillas a un comal de hojalata humeando que estaba al rojo vivo. Los peregrinos tomaron asiento sobre unas piedras en torno a la lumbre. La gente de los poblados y rancherías les ofrecían comida y agua, todo con tal de hacer una buena labor para el Santo Niño. Fueron a Plateros. Cumplieron su manda y cinco días después estaban de regreso y comían quesadillas sacadas del mismo comal de doña Martiniana. Continuaron el retorno por veredas solitarias de día y transitadas de noche por venados presurosos al escuchar el rugido del león de la sierra. Muchas fieras y víboras. Era preciso ir preparados para cualquier ataque o incidente. Por eso y más Genaro Mares siempre tenía balas al cinto junto con su Remington, su machete y su cuchillo.

—¡Eso le valió a mi abuelo para que llegáramos sanos y salvos a la casa —platicaba bajito José Mares, el nieto de don Genaro, a su novia algunos años después, ese medio día caluroso. Como si hablara solo para él.

—«¡Danos todo el dinero que traes y dinos en dónde escondes las monedas de oro!», le gritó Gabino, tu padre, a mi abuelo. «¡O les llenamos de bala la panza a tus crías!». Mi viejo sacó de prisa un fajo de billetes y se los dio. Al acercarse los reconoció. «Es mejor dejarlos aquí fríos, tirados para que las fieras se los coman y no puedan denunciarnos», dijo Joaquín a Gabino Cázares. «¡No, me tiene que dar el dinero que, dicen, le dio Pancho Villa!». Se hicieron de palabras los dos salteadores hasta que las balas bien metidas en los entresijos les callaron el hocico. Había sido rápido mi viejo con la pistola. Ese Villa, cincuenta años antes, y que no era el Revolucionario de Parral, lo había enseñado a disparar muy bien.

Se miró. Estaba vendado con hilachos rasgados por una navaja para ese propósito. Siguió escudriñando el lugar. Unas piedras en círculo dejaban entrever cenizas con brazas rojas aún. Unos chiles verdes y rojos con una cebolla en un plato de barro. Sobre unas hojas secas de caña estaba un pedazo de carne de la noche anterior. Cerca estaba un jarro y se lo llevó a la boca, así pudo comprobar que estaba aún tibio. «Estafiate», escupió lo amargo de su boca. «Hace poquito que se fue, voy a alcanzarlo, conozco esta sierra como la palma de mi mano», pensó. Pero al pararse se mareó tanto que se fue de boca cayendo encima del jarro y derramando el contenido, que llegó hasta las brasas.

—¡tá bueno, muchacho, ya vi que eres de ley! —le dijo un rato después Francisco Villa, el asaltante que nadie sabía de dónde era pero que se le vio en los últimos años del siglo diecinueve entre los poblados de Zacatecas y Durango y que muchos decían fue maestro de Doroteo Arango, quien de ahí tomó el nombre de «Pancho Villa».

—Me quedo no más con un costal de dinero y te doy los otros tres por salvarme. Escóndelos bien. Yo también puedo ser derecho con gente como tú que se gana mi buena voluntad a juerzas.

Solo el viento y el cacaraqueo de una gallina. «¿Concepción?», murmuró él, esperando una respuesta tuya. Escuchaste todo sin inmutarte y viendo hacia la nada de los cerros. La historia que José acababa de narrar era la misma que tu mamá, antes de morir, tres años antes, te había contado. «Y el viejo Mares les echó piedras encima, pero yo merita di con el lugar luego de andar y de andar bajo el inclemente sol. Ya los coyotes habían dejado de lado algunas piedras. Pude reconocer a tu padre por el escapulario que nunca se quitaba del pescuezo. Pero ahí anda muy ufano un nieto llamado José. Tú sabrás como vengarte». Por eso en el baile con el primer tocadiscos llegado al rancho le diste una, otra y todas las piezas a ese José para bailar. Nunca te interesó su famoso dinero villista, que atraía a las demás muchachas. Por eso te comprometiste con él. A lo mejor muy en el fondo ya lo querías y eso te avergonzaba. Te descubres en un pequeño atisbo de esperanza en sus ojos. ¿Podrá salvarte a ti y a él este amor en contra de la furia de la negra nube que es la venganza? Algo dijo el padre una vez en misa, que el amor lo podía todo o algo así. «Si

llegaras a encariñarte debes desahijarte de ese querer». Sientes que no debes pensar más.

Por eso de entre el rebozo sacas la pistola de tu padre y le disparas, salpicando al viento y a las gallinas blancas con manchas de sangre.

## Falange

*Adrián Franco*

—Párate, López, que te habla el comandante.

Con más instinto que certeza, López reaccionó a la voz de mando seguida de la patada que sintió en su catre. Aún era de madrugada. Se incorporó sin preocuparse por el frío y buscó a tientas sus zapatos para calzárselos antes de que el mensajero cruzara la puerta de la caballeriza. A su alrededor percibió miradas asomadas bajo las cobijas de la docena de catres que le rodeaban, murmullos que sugerían sorpresa, morbo, otros que se apagaron en un efímero suspiro de indiferencia. No pudo evitar relacionar aquello con las reacciones de sus compañeros de la secundaria cuando el último día que pisó la escuela alguien interrumpió la clase para notificarle que se presentara en la oficina del director. A sus dieciséis años, y no obstante habían transcurrido apenas seis meses desde que abandonó la secundaria, su hogar y su pueblo, esos recuerdos le parecían tan distantes como los de un viejo empecinado en distinguir la realidad de la ilusión en su madeja de recuerdos.

Sin prestar ni un segundo de su atención a lo que sus compañeros de cuadrilla cuchicheaban, se dio prisa en acatar de la orden. Afuera el aire helado se le coló hasta los huesos. El cielo se había cubierto de gruesos nubarrones y poco pudo distinguir a simple vista, fuera de la linterna del tipo que lo despertó y que le llevaba varios metros de ventaja, así como las luces de las camionetas que a lo lejos custodiaban el portón de la finca.

—Muévete —le apuró aquel con impaciencia al tiempo que se encaminaba hacia el corral de los cerdos—.

López apresuró el paso. Su corazón se aceleraba lo mismo por el trote que por su creciente inquietud. Las luces apagadas de la finca, el movimiento de vehículos y él mismo dirigiéndose al corral a esa hora de la madrugada rebasaba su capacidad de entendimiento para saturar su cabeza de innumerables intuiciones pesimistas.

## II

Jesús se golpeó en la cara con el metal de la caja de la camioneta a la que fue arrojado. Intentó usar sus brazos para incorporarse pero fue imposible. Los precintos plásticos con que le ataron las manos por la espalda se le incrustaban en la piel como cuchillas. Alcanzó a escuchar la voz de Mónica discutir algo a la orilla de la carretera, mas no podía verla. En cuanto trató de moverse un poco

para cerciorarse de que no la hubieran subido a alguno de los demás vehículos, la humanidad de otro sujeto, igualmente maniatado, le cayó encima.

Ni siquiera tuvo oportunidad de volver a intentarlo. A la caja se subieron con destreza otros dos, quizá tres tipos, y la camioneta arrancó a toda prisa. La angustiada voz de Mónica se fue perdiendo en la distancia. El sonido de sus propios latidos, el golpeteo de su cuerpo en el metal y el aire rozando sus oídos se volvieron un zumbido del que no podía asegurar que los desesperados llamados de Mónica fueran reales o simplemente la necesidad de suponerse cerca del sitio donde los bajaron del auto para que algo, cualquier cosa, le permitiera correr de vuelta, arrancar y huir juntos y con bien de esa locura.

Pero la realidad no tardó en imponerse, lo mismo que la pesadumbre de saberse a merced de aquellos que lo levantaron. El otro sujeto intentó hacer entrar en razón a sus captores.

—Somos dos, vamos a Zacatecas al cajero y les damos todo lo que haya en las cuentas, ahí sigue todo mi aguinaldo. Ya tienen nuestros coches. Les conviene —luego pateó a Jesús para que se sumara al intento de convencerles, pero en su cabeza no cabía otra imagen que la de Mónica maniatada y hundida en el mismo pánico creciente que le revolvía el estómago.

La boca se le impregnó del sabor fermentado de la cena que dieron en la posada a la que asistió más por compromiso que por gusto. No pretendía quedarse tanto tiempo, pero ver a Mónica ahí, acercarse a ella, conversar, bailar, tomar algunos tragos y ofrecerse a llevarla a Zacatecas para seguramente permanecer con ella hasta que amaneciera, le hicieron la noche. Si tan solo hubieran esperado un poco más para irse, o hubieran partido antes. Si tan solo no hubiera frenado al ver el retén en plena carretera, si no se hubiera encandilado por las luces que le hicieron suponer que eran federales, si le hubiera hecho caso a Mónica cuando le dijo que no se detuviera, si no se hubiera petrificado al ver a un chamaco flaco amagarlo con un arma enorme para que se orillara en el acotamiento.

Lo demás sucedió instantáneamente. Los bajaron, los llevaron a jalones en direcciones opuestas, un sujeto le quitó la cartera y mientras contaba el dinero y examinaba sus identificaciones y tarjetas, otro le ató las manos y lo arrojó a la camioneta, al tiempo que la misma historia se replicaba con otros conductores que seguramente corrieron con su misma lúgubre suerte.

La camioneta giró con brusquedad y el golpeteo dejó en claro que habían tomado un camino de terracería. Los intentos del infortunado compañero por negociar con sus captores habían trocado en desesperación, ruegos tan profundos como inútiles, una voz que amainó en minutos de la convicción al sollozo sordo de quien lo ha apostado todo con las cartas más efímeras. En un resabio de claridad en medio de aquella vorágine, Jesús se supo en *shock*, y quizá eso fuera lo mejor, permanecer petrificado en espera del siguiente acontecimiento, uno tras de otro, como dejarse arrastrar por un caudal salvaje del que la única esperanza reside en atesorar cada bocanada de aire como si acaso se tratara de la última.

### III

Cuando López entró al corral los cerdos se alebrestaron. Estaba oscuro y era imposible verlos, aunque ellos sí podían olerlo entusiasmados de que su presencia significara comida. Sus chillidos se volvieron ensordecedores en medio del mutismo de la madrugada. Se encaminó hacia uno de los postes para conectar el interruptor de las lámparas cuando percibió el olor de humo de cigarro seguido de la voz del comandante detrás suyo.

—Todavía no, espérate —le ordenó, y López se giró con cuerpo erguido en señal de respeto, quizá sometimiento, para mirar de frente a quien mucho se temía fuera el dueño de su destino esa noche—.

Aun con la débil luz del cigarro, las facciones del comandante lucían sólidas, recias, inclementes. Las quemaduras que le distinguían, lo mismo en su físico que en su talante, le imponían un aire intimidatorio imposible de subestimar. Clavó sus ojos en los de López no con la condescendencia con la que se le mira a un chamaco de dieciséis años, sino con la determinación del depredador alfa dispuesto a destazar a cualquier otro macho, así sea de su manada, que osara suponerse digno de oponérsele. Le exhaló el humo del cigarro en la cara y con un tono cansino le preguntó:

—¿Tons qué, López? ¿Te la vas a rifar de veras o te quedas a cuidar puercos?

No obstante la pregunta fuera por demás retórica, las consideraciones instantáneas de López entorpecieron su determinación.

—¿Me va a mandar ‘pa la sierra? —indagó, mas no recibió respuesta, solo la mirada fija de aquel sujeto que con calma tomó detrás de su cintura un revólver al que le introdujo una sola bala en el cilindro. No hizo falta más para que López entendiera. El momento decisivo por el que lo había dado todo finalmente estaba en marcha—.

No pudo evitar preguntarse si lo mismo había sentido su padre cuando entró al negocio. Era un buen tipo, camionero, que lo mismo pasaba días en la casa que ausencias mucho más prolongadas al volante transportando muebles a lo largo el país, lo cual resultó en una infancia cómoda para el entonces ingenuo López. Cuando lo tenía en casa era todo ternura, cuando lo tenía afuera era todo comodidades por el dinero que mandaba y que sirvió para que habitara una casa grande, un coche grande, un colegio grande, y así con cada uno de sus anhelos que fácilmente se tornaron en caprichos. Recordó la convicción con la que aseguraba que de mayor sería camionero, como su papá, y cómo su madre le censuraba la idea imponiéndole en el acto la resolución de que de adulto se convertiría en maestro. No le prestaba relevancia hasta que el camionero terminó encerrado en una cárcel de Tijuana. El lugar y momento equivocados le llevaron hasta un punto de inspección sorpresa ajeno de la nómina de sus patrones. Los paquetes ocultos en los muebles lo pusieron en cuestión de horas en la cárcel de la que no volvió a salir, y con ello se acabaron de tajo la casa grande, el coche grande, el colegio grande y las grandes certezas de una vida hecha y resuelta.

Su madre nunca se lo perdonó. El agobio de los dueños de la mercancía incautada la orilló a darles la casa y el resto de sus bienes, para más tarde huir de la ciudad para empezar de cero sin la amenaza permanente de sus cobros

impagables. López fue incapaz de perdonarla. En su haber llevaba la herida de no ver a su padre, de no poder decirle que lo quería, que lo perdonaba, que entendía porqué hizo lo que hizo y que no fue su culpa terminar así.

—¿Quieres volver a tener lo que teníamos antes? Estudia para profe —sentenciaba su madre cada vez que discutían—.

Pero López lo tenía tan claro como lo tuvo su padre en su momento. La realidad y la justicia son caras opuestas de la misma moneda. Y si la vida pende de un volado, ¿de qué vale la ilusión de suponerse justo?

Por eso fue tan fácil entrarle al negocio desde que cursó la secundaria. No faltaron nuevos amigos que lo indujeran a hacer una que otra chamba cuyos billetes le terminaron de convencer de que ese era el único camino, tal como en su momento se la jugó su padre. Trasladar mercancía, vigilar la plaza, un par de pitazos oportunos y su disposición sin reserva llegaron pronto a oídos del comandante, quien reconoció aptitudes en el chamaco cuando tuvo el descaro de buscarlo después de que lo sorprendieran vendiendo producto adentro de la secundaria. Su forma de relatarle cómo lo intuyó antes de presentarse en la oficina del director, y la manera cómo decidió fugarse de la escuela y al mismo tiempo de su casa y de su vida para entregarse de lleno al negocio le convenció de acogerlo e instruirlo a mantenerse leal. ¿Quería trabajar para él? ¿Quería hacer más billetes de los que un profe hubiera imaginado? Los tendría si afianzaba su confianza para enviarlo a entrenar a la sierra a convertirse en miembro de élite para la empresa.

¿Qué más podría haber deseado López? ¿Qué más podría haber respondido a la pregunta: «¿Te la vas a rifar de veras o te quedas a cuidar puercos?».

#### IV

La camioneta por fin frenó y Jesús escuchó distintas voces de aviso a su llegada, el ruido metálico de pesadas puertas corredizas y la orden de seguir avanzando. Su sentido común se aferraba a la posibilidad de que le forzaran a dar sus claves bancarias y endosarles la factura de su auto. En su mente resolvió que lo haría sin chistar, sin verles a la cara, sin fijarse a dónde lo habían llevado, y después lo trasladarían a cualquier sitio remoto para abandonarlo ahí, a su suerte, pero vivo.

Unos metros más adelante volvieron a detenerse y el motor se apagó. Tanto a él como a su compañero en desventura los bajaron de la camioneta para llevarlos en direcciones opuestas. Aquél rogaba que lo dejaran ir, Jesús accedió a todo en silencio y sin resistencia de por medio, entregado al frío, a la densa oscuridad, a los pasos de sus captores y al chillido de cerdos que se oía más y más cerca.

—Me la rifo —respondió López con determinación al tiempo que ingresaban a Jesús al corral—.

El comandante chasqueó los dedos y uno de los captores acudió a entregarle la billetera de Jesús en tanto el otro lo encaminó a colocarse entre los cerdos. Luego se movilizaron para tomar un par de linternas con las que uno alumbró los documentos de la cartera en tanto el otro vigilaba atento a lo que hiciera o no hiciera Jesús.

López miraba con expectación al secuestrado y las acciones de su comandante, que examinaba detenidamente las credenciales del recién llegado. Le pareció evidente que aquello se trataba de un examen, una forma de evaluar su habilidad para sacarle alguna información al pobre tipo aquel. De conseguirlo, el premio sería la sierra; de no hacerlo la bala en el revólver acabaría con ese y el resto de los capítulos de su breve historia.

El comandante le señaló al sujeto que permanecía petrificado entre los cerdos.

—Se llama Jesús, vive en Zacatecas, es profe —dijo sin mucho interés. Luego clavó sus ojos en los de López, le sujetó con brusquedad la muñeca derecha y sentenció—: Y también es tu boleto a la sierra. Truénatelo —para inmediatamente ponerle el arma en la mano—.

El corazón de López se aceleró como nunca había sentido. El de Jesús pareció detenerse cuando sus rodillas se doblaron para hundirse en la inmundicia de los cerdos. Intentó reincorporarse, decir algo, pero el aliento se le fue tan lejos como la ilusión de valer menos que esos cerdos que le acompañarían en sus últimos instantes. Los reproches que cayeron sobre cada una de las decisiones que lo llevaron hasta ahí, desaparecieron al igual que su preocupación por el paradero de Mónica. No había tiempo para arrepentirse, no había lugar para disculparse, solo el ímpetu de rebelarse a los azares del destino o de quedarse quieto y prolongar en tanto fuera posible su ya inútil existencia.

López, por su parte, caminó vacilante hacia Jesús. Durante su estancia en la finca había aprendido entre otras cosas a disparar un arma, a dominar el culatazo, a afianzar su pies al suelo, a habituarse al tronido, mas nunca le había disparado ni siquiera a uno de los cerdos. Se detuvo detrás de Jesús, estiró el brazo y le apuntó a la nuca.

—No. De frente —le ordenó el comandante, y sin más alternativa que acatarlo, rodeó la humanidad de Jesús entregándose al encuentro inevitable de sus miradas—.

Bajo la luz de las linternas, atestiguó una forma de miedo nunca antes vista. La faz desencajada del cordero, abandonada de esperanza, en lucha por no sucumbir a la resignación, desesperada por decir lo que carece de palabras. Y por su parte, la de López, erguida, a cada paso más empoderada, resolutiva, erosionada de los rasgos del niño y moldeada en los de un ente impasible, imparable.

Cuando Jesús vio el arma apuntando a su rostro no soportó más y cerró los ojos con la ilusión de no saber en qué momento aquello habría acabado. López lo contempló así, aterrado, y en su cara se dibujó una inédita mueca de ironía. No estaba asesinando a un hombre, sino al «profe», al estigma que su madre le tatuó para ser maestro, para negar a su propio padre, para negar su instinto, para dejarse arrebatar con tan patética facilidad lo que por derecho era suyo, para negarse el derecho a arrebatarlo como la vida, el mundo y su gente arrebataron la ilusión de lo que nunca pudo ser. Sus sueños, su afirmación, su proclamación, su determinación estaban ahí, a sus pies, a la mínima flexión de una falange de distancia para jalar del gatillo y borrar de tajo el pasado, el dolor, la ausencia, y existir sin ataduras por el tiempo que fuera posible, pero al fin en libertad. Exhaló con frialdad absoluta y dejó detrás al niño que jamás pudo entender.



## Ojos tristes

*Filiberto García*

A varios de ustedes quizá les ha tocado, en algún momento de su vida, que un perro los siga de manera intermitente cuando van al trabajo, a la escuela o al mercado. Esos animales carentes de afecto buscan compañía y siguen a los primeros pies que pasan junto a ellos, rozan con su nariz negra y húmeda las costuras del pantalón intentando olfatear la bondad de las personas. No crean que es su buena vibra la que atrae a esos nobles animales, ni mucho menos su carácter lleno de bondad, es un misterio que nadie termina por comprender.

Los perros callejeros son como la suerte: llegan de manera inesperada, sin ser llamados con las palabras y de la misma forma se alejan, desaparecen como el miedo con las buenas melodías y se despiden silenciosamente sin dejar rastro. Ellos son los mejores cazadores de expresiones, tienen la capacidad de leer en los humanos los estados de ánimo, fisonomistas cautelosos que ocasionalmente levantan los ojos para ver la cara del perseguido. Si ven inmutable el gesto o un movimiento de manos despectivo, continúan la persecución pausada, lo siguen discretamente, ahora que, si por algún motivo ustedes cometen la imprudencia de sonreírles o hablarles cariñosamente, temo decirles que han cavado su propia tumba.

Siempre me creí buena persona, porque no juzgo a los demás, saludo a los homosexuales sin burlarme de ellos, ayudo a cruzar las calles a los ciegos y entrego donativos a la Cruz Roja siempre que miro los botecitos colocados en los mostradores de los establecimientos de mi pueblo, por eso al recibir sorpresas inesperadas, pensaba que eran consecuencia del noble corazón que me cargo y de mis actos desinteresados por los demás.

Una mañana me dirigía al trabajo y por lo general el sol me sorprende golpeando mi espalda por la mañana. Soy el conserje de la secundaria que está cerca de la Alameda, vivo hasta el otro lado de Jerez, en el Molino, donde el polvo de las calles baña los muros de las casas. Por lo general voy en bicicleta, pero ayer por la noche la llanta se reveló y gritó: ¡basta! Se ponchó la cámara, así que sin bomba ni talleres de reparación abiertos me resigné a madrugar más de lo normal, apenas una hora más temprano y las calles de la colonia San Francisco me parecían extrañas, renovadas para mis ojos hartos de verlas recurrentemente a la misma hora.

Seguí la misma ruta y me fui por la calle Libertad, eufemismo de las callejuelas del centro que recogen pasos apresurados y despedidas comprometidas. Hacia la altura del puente del Río Grande sentí que algo tocó mi rodilla. Salté de susto, pero me tranquilicé al ver que era un perro callejero, flaco, de pelaje hermoso y de apariencia inofensiva; tenía la belleza fracturada y el brillo tembloroso en los ojos de aquellos quienes hemos sufrido un abandono. Sonreí y el perro movió el rabo para corresponderme el saludo. Tendí la mano y el can aprontó la cabeza para sentir la caricia mientras cerraba sus ojos. «Pobre animal, qué culpa tiene de vivir en el mundo civilizado, qué culpa tiene de ser

víctima de la domesticación», pensé de manera ingenua. Después de masticar la misma idea, llegué hasta la calle Dieciocho de julio y el perro seguía a mi lado, jugueteaba y en ocasiones trotaba adelantándose algunos metros, olía los postes, orinaba con desgano las llantas de los autos y luego volteaba de reojo para cerciorarse de que continuábamos en el mismo camino.

El aire fresco despertaba en mí las ganas de respirar hondo y exhalar sin prisa, para olvidarme un poco de la zozobra que continuamente me persigue. Avanzaba ensimismado, dándole vueltas a las deudas; no dejaba de pensar en el librero que mi esposa compró con unos vendedores de muebles ambulantes, prometieron bajos intereses y facilidades de pago; por desgracia nos retrasamos dos meses y duplicaron el precio que disque por gastos de cobranza, ya no veía la hora de librarme de ese martirio. Continué con el andar pausado como con las ganas de no llegar pero con el miedo de quedarme, de pronto me tropecé con el perro, el animal se paró, atemorizado miraba en muchas direcciones y aguzaba las orejas. Estábamos a la altura de la calle de los Libres, todavía puedo recordar su pelo crispado, sus dientes blancos y el gesto feroz que reprimía un gruñido.

Me detuve por instantes, apenas para que la madrugada se poblara de miedo y de sonidos raros. A unos cuantos metros observé a dos hombres discutir acaloradamente; lanzaban insultos, cada vez de manera más intensa. Uno de ellos sacó un cuchillo y como un relámpago plateado se le dejó ir al cuerpo; el otro cayó, intentando sostenerse de la pared. Yo me replegué con sigilo hasta ocultarme en el marco de una puerta. El hombre emprendió la carrera como quien intenta desvanecerse, pero al notar mi presencia cambió de opinión. Sonrió como quien está obligado a quitar cualquier obstáculo para su libertad y después frunció la frente.

No tenía pensado dejar testigos, así que de nuevo empuñó con fuerza el cuchillo y yo cerré los ojos dispuesto a recibir el metal en mi cuerpo. El perro saltó hacia el extraño y de una mordida le prendió la muñeca. El hombre soltó un grito y el cuchillo. Yo corrí sin descanso, envuelto por la adrenalina; avancé varios metros hasta escuchar el aullido lastimero. En mi cabeza apareció la imagen del perro agonizante. Regresé con cautela, al no ver a nadie avancé hasta donde estaba el perro tendido sobre la banqueta, tenía una herida a la altura del muslo, sangraba poco, pero me preocupé mucho y sin miramientos lo cubrí con mi chamarra y lo cargué hasta la escuela. El perro se veía feliz, pero yo exageraba mis cuidados porque me sentía culpable por lo que había sucedido, hasta le pedí a la señora de la cooperativa caldo de pollo porque me sentía enfermo: mentí. El caldo era para el perro.

Tres días pasaron sin que notaran la presencia del animal que dejé en el taller de carpintería, tras unos muebles que llevaban años sin que nadie los moviera, ahí le formé una cama con varios retazos de tela que tomé del taller de corte y confección. Sin embargo, el director de la escuela siempre rondaba por los recovecos de la institución y como tiene un olfato como el del perro, dio con la mascota que gané por obra del destino. Me llamó a su oficina, me regañó y advirtió que el perro era un peligro para los alumnos, que me diera

de santos que no mordió a ningún estudiante, porque de lo contrario tendría problemas con la sociedad de padres de familia. Yo le expliqué al señor director que ese perro era para mí como un ángel, porque de no ser por él, ya estaría tres metros bajo tierra. Poco le importó la réplica y la historia milagrosa del perro, pues dijo que si encontraba al animalito la próxima vez que hiciera el rondín me descontaría varios días de mi sueldo por desacato a la autoridad.

Durante el día pensé la forma de solucionar el dilema de abandonar o cuidar al animalito que me salvó la vida, pues la casa donde vivimos es muy chica, la menor de mis hijas tenía frágiles sus pulmones, sufría de alergia a los perros y la mujer con quien me casé, al enterarse juró una guerra anti-canina para siempre y sus convicciones son inquebrantables. En nuestro aniversario número doce le regalé dos perros de peluche en miniatura con un ramo de flores muy hermoso, al mes los vi colgando de la defensa del camión de basura, los tiró con la indiferencia de quien mira sin mirar. Desde ese día me quedó clara su postura.

Como no estaba dispuesto a perder mi trabajo, pero tampoco a comportarme como un desagradecido, me lo llevé a casa. Antes de cruzar la puerta ya sabía que me esperaba una pelea muy fuerte con la mujer que vive conmigo. En cuanto me vio llegar con la mascota puso el grito en el cielo y me dijo que sabía perfectamente que ahí no había cabida para el perro. Yo utilicé todos mis recursos de convencimiento, le platicué con entusiasmo la hazaña del animalito, cómo se detuvo en señal de alerta, cómo me advirtió del asesino y cómo de manera repentina le clavó sus colmillos en la muñeca para que no me asesinara. Le dije que resultaba imposible olvidarme del sacrificio que hizo, para aumentar el dramatismo hasta le mostré la herida que tenía en el muslo. Mi esposa aceptó pero con la condición de que amarrara al pobre perrito en el árbol que estaba frente a la casa. Acepté sin otro remedio. Si por mí fuera le harían un rincón en la casa y le acomodaría una cama con el chiquigüite viejo que me regaló la abuela Basilia.

Con trozos de fierro de una cabecera vieja, con mucha culpa en mis manos y la deuda pendiente del librero que me impidió comprarle una casa de madera o plástico, le armé un tejabán al perro para que no sufriera insolación y no le pegara muy duro ni la lluvia ni el frío. Los primeros días estuvo muy quietecito, como quien está desconcertado por el cambio de vida, pero con el paso de los días sintió la obligación de cuidarnos y desquitar las sobras que recibía para alimentarse. Comenzó con gruñidos, después con uno que otro arranque a pesar de estar amarrado, hasta que no dejaba de ladrar a todo aquel que pasara por la calle o intentara tocar nuestra puerta. La gota que derramó el vaso fue cuando el perrito, en su celo desmedido, le mordió el tobillo a mi cuñada, quien hizo el escándalo de su vida.

Al regresar del trabajo mi esposa lo tenía con un bozal y antes de que le dijera algo, me dijo que el perro era peligroso, que si mordía a los vecinos estaríamos en la cárcel por criar a un animal sin vacunas. Vi al perro con tristeza y él me correspondió sin entender la razón de su castigo. Yo seguía agradecido porque me salvó la vida, pero no sabía cómo corresponderle, lo único que

estaba claro es que no podía continuar con él, así que decidí soltarlo para que tomara otro camino, pero contrario a lo que pensaba se metió a la casa, a pesar de que mi esposa estaba en la puerta y con gritos y tres buenas patadas intentó impedirle el paso. Lo saqué como pude y lo llevé al baldío que está por la carretera a Zacatecas, le serví comida para que se entretuviera y le acaricié la cabeza para que se confiara y aproveché para escapar. De regreso en la casa todo estaba en paz, mi esposa preparó arroz con leche, el postre que siempre le peleo, creo que lo hizo en agradecimiento por deshacerme del perro.

Dormíamos en aparente tranquilidad en medio de la noche fresca. Varios rasguños nos despertaron y los gruñidos lastimeros que no cesaban, terminaron por interrumpir el sueño. Me levanté y la sospecha resultó verdadera, ahí estaba el perro. Lo odié tanto que borré la gratitud que sentí cuando me salvó la vida. Qué error cometí para merecer la condena de cargar con el animal a quien nadie quería. Agarré un lazo muy largo que tenía detrás de la puerta y amarré al perrito por el cuello, pensó que íbamos a pasear y movió el rabo con alegría. Caminamos cientos de metros hasta llegar al río, había una zona solitaria, con álamos y mezquites, sin piedad y antes de que ladrara y su llanto perruno me conmoviera, lancé la cuerda por encima de una rama y tiré con tanta fuerza que oí tronar su pescuecito, no tuvo tiempo de reprocharme con un ladrido o no sé si se aguantó las ganas.

Dejé al perro colgado, balanceándose como el péndulo de un reloj antiguo y regresé hasta la madrugada con un costal para llevarlo al basurero y borrar de manera definitiva la hazaña de salvar mi vida. Me cubrí con la máscara de la indignación para no sentir más remordimiento y lo culpé a él por no saberse comportar, por ser tan aferrado al cariño y no entender que los favores no implican un agradecimiento perpetuo. Desde entonces cada que veo a un perro lo apedreo, no sea que piense que dedicaré el resto de mi vida a cuidarlo, a ofrecerle el techo que tengo por casa, pero sobre todo, porque no sé quién fue más animal, si aquel perrito por salvarme la vida o yo por matarlo.

La caída de los dioses o conviviendo  
con el hombre neobicameral

Juan López Chávez

*Junto con Marina Arjona Iglesias encabezó el equipo que hizo posible la Maestría en Enseñanza de la Lengua Materna de la Unidad Académica de Letras de la UAZ. Autor de los monumentales libros ¿Qué te viene a la memoria? La disponibilidad léxica: teoría, métodos y aplicaciones y Léxico básico del español de México. Investigador pionero en el mundo hispánico de la Disponibilidad léxica.*

*Para Fernando, porque la hizo  
Para Morquecho, porque la hace*

Últimamente he afirmado que prefiero un mundo analfabeto que un mundo semianalfabeto, porque el individuo medio alfabetizado se asomó a ciertas posibilidades que le fueron negadas, que le resultó imposible alcanzar, de modo que sus posibilidades no son amplias pero sí anhela que lo sean. El umbral del estrés es, así, mucho más fácilmente rebasado por un semianalfabeto que por un analfabeto, además y que me ha resultado de suma utilidad que el infortunado tampoco cuenta con los elementos que el hombre plenamente alfabetizado le proporciona la «mente letrada» —un concepto que en otros lugares he desarrollado y que me ha resultado de suma utilidad—, elementos entre los que destaca sobresalientemente una «conciencia» —en el sentido que le da Julian Jaynes en *El origen de la conciencia en la ruptura de la mente bicameral*, México, FCE, 1987— poderosa.

Por otro lado, he sostenido igualmente que existe también la mente imaginativa, un cuarto tipo de mente que es el punto que sigue a la que en el párrafo anterior al descubrimiento de la agricultura y continúa con el hombre de mente bicameral —es decir, con el hemisferio derecho y el hemisferio izquierdo del cerebro claramente divididos (consúltese a Jaynes nuevamente—, mente que se construye a causa de los encuentros sociales y sobre todo durante la

existencia de las grandes ciudades, y que duró aproximadamente nueve mil años, del 10,000 al 1,000 a. C., milenio este último en que aparece la «conciencia» y se ubica la evolución primaria de la «mente letrada», dando lugar al hombre lingüístico, ya no bicameral sino dominado por el hemisferio izquierdo del cerebro —unido, sin embargo, al derecho por el recién desarrollado cuerpo caloso que ahora los integra a ambos—, que encuentra los hitos del desarrollo en el ágora griega, en las tribunas romanas, en las universidades del medioevo, en la galaxia de Gutenberg y en los grandes procesos de alfabetización. Se trata del hombre que llega hasta el surgimiento de los sistemas visuales, el hombre que se transformará por último en el hombre imaginativo porque el predominio del hemisferio izquierdo va debilitándose para dar paso otra vez —aunque de modo distinto— al hemisferio derecho, un hombre cuyos antecedentes están en la nueva oralidad que promovió la radio, pero que nace esencialmente con las imágenes del cine y la enorme saturación que habría de producir la televisión desde 1954 hasta ahora mismo.

No estoy seguro de cuál sea el futuro de este hombre, en qué devenga, pero sí tengo razones para pensar que la conciencia que había sido engendrada significativamente por cuestiones lingüísticas se debilita —o se modifica, si prefieren que lo diga sin matices— en favor de una visión o de unas conductas —de una mente, en síntesis— ciertamente diferente.

Por otra parte, también he dicho que los pueblos americanos llegaron más tardíamente que los pueblos europeos a la mente letrada, que incluso se puede creer que la bicameralidad podría haber subsistido en dichas regiones americanas durante más tiempo y en diferentes conformaciones, y que por lo tanto tales regiones, al estar menos arraigadas en la mente letrada, están más expuestas tanto a la pérdida como de la conciencia como a la aceptación de una nueva mente, que podría ser o bien la mente imaginativa, o bien airragas y es lo que plantearía en este escrito airragas podrá ser la mente «neobicameral».

De lo que quiero hablar concretamente en esta oportunidad es de mi idea de que en México hemos perdido, por razones diversas, las jerarquías y las «voces de autoridad», pérdida que nos deja con únicamente una endeble autoridad religiosa, representada solamente por las diferentes advocaciones de la Virgen María. Igualmente quiero llamar la atención sobre esto aún más porque nuestro país constituye una sociedad extremadamente dependiente de los Estados Unidos, nación que también ha perdido las voces de autoridad —o las ha sustituido por otras que casi me atrevo a llamar voces demoníacas—.

Para fundamentar algunas de las cosas que hasta ahora he dicho me valdré de conceptos que Jaynes maneja en el libro ya citado, del que extraeré algunos párrafos a veces extensos. Así, dice el autor en cuestión:

Ruego al lector que no olvide, mientras tratamos de reconstruir la vida social de Eynan que estos natuflenses [el asentamiento al aire natuflense de Eynan fue descubierto en 1959 y se encuentra a unos 19 kilómetros al norte del mar de Galilea en una terraza natural que domina los pantanos y lagunas del lago

Huleh. Se han excavado dos poblaciones permanentes sucesivas, que datan de cerca de 9,000 años a. C.] no tenían conciencia. No podían narratizar y no tenían egos análogos para «verse» a sí mismos en relación con los demás. Eran lo que podríamos llamar esclavos o dependientes de las señales; cada instante respondían señales de un modo parecido a estímulo-respuesta y eran controlados por esas señales.

¿Y qué eran las señales en una organización social así de grande? ¿Qué señales permitían ejercer el control social de sus 200 o 300 habitantes?

He sugerido que las alucinaciones auditivas probablemente evolucionaron como efecto accesorio del lenguaje y sirvieron para que la gente siguiera dedicándose a las tareas más dilatadas de la vida tribal. Estas alucinaciones comenzaron cuando el individuo oyó un mandato de sí mismo o de su jefe. Hay, pues, una continuidad muy sencilla entre esta condición y las alucinaciones auditivas más complejas que, sugiero, fueron las señales de control social en Enyan, y que se originaron en los mandatos y en el habla del rey.

[...] De este modo, cada trabajador que recogía mariscos o que atrapaba caza menor, o que tenía una disputa con un rival o que sembraba semillas donde el grano silvestre había sido cosechado anteriormente, llevaba en su interior la voz de su rey para contribuir y ayudar a la continuidad y utilidad de su trabajo en relación con el grupo (pp. 126-126).

Esta voz es justamente lo que integra las llamadas «voces de autoridad» a que arriba hice alusión. A pesar del surgimiento de la conciencia en años posteriores mantienen esas voces su vigencia en mayor o menor grado, dependiendo del desarrollo de cada pueblo en relación con la mente letrada; si tiene fuerza, las voces la tendrán menor; si no la tiene, las voces la tendrán mayor.

Para Jaynes, por otro lado, todos los pueblos americanos prehispanicos no habrían llegado a lo más a la mente bicameral. Señala:

Creo también que los lugares inhóspitos y singulares en que a veces fueron edificadas las ciudades mayas, así como su repentina aparición y desaparición, se pueden explicar básicamente suponiendo que tales sitios y movimientos fueron ordenados por alucinaciones [voces de autoridad] que en ciertos periodos pueden ser no solamente irrazonables sino sbiertamente punitivas, como fue Yavhé a veces con su pueblo, o Apolo (por medio del Oráculo de Delfos) respecto al suyo, al ponerse del lado de los invasores de Grecia (p. 141).

Si sumamos al hecho de que la base de los pueblos americanos son culturas bicamerales, y que la alfabetización ha sido lenta, tardía y no muy eficaz, la formación de una mente letrada americana se ha visto seriamente obstaculizada, de modo que diría, incluso, que no está formada. Y si a todo esto le añadimos que el trato con la televisión es cotidiano e intenso, podemos dar por cerca-namente seguro que América pasa por un lado de la mente letrada para llegar casi a esa mente neobicameral de que hablé antes. Podemos aplicarle a América, entonces, lo que Jaynes dice de las teocracias bicamerales alfabetizadas.

El aparato divino se estaba forzando. En los primeros milenios de la era bicameral, la vida había sido más sencilla, circunscrita a un área pequeña, con una organización política mucho más sencilla, amén de que los dioses necesarios no eran muchos. Pero a medida que nos acercamos al fin del tercer milenio a. C y llegamos a su fin, el ritmo y la complejidad de la organización social exigen un número mucho mayor de decisiones en un número de contextos también mucho mayor, dentro de cualquier semana o mes. Y de aquí también se siguió la proliferación de deidades que podían ser invocadas en cualquier situación que se le presentara al hombre (p. 175).

Estas complejidades y transiciones llevaban hacia una nueva mentalidad, pero el camino no era nada expedito, sino que estaba lleno de rompimientos y contratiempos. Y cito nuevamente a Jaynes:

Este derrumbamiento de la mente bicameral en lo que se ha llamado Periodo intermedio, nos hace pensar cuando menos en esos desplomes periódicos de las civilizaciones mayas en que toda autoridad se desmoronaba repentinamente y en que la población se unía a la vida tribal de las junglas (p. 176).

Como bien sabemos, México ha sido en toda su época de «conciencia» un pueblo poco cercano a la democracia. Hemos vivido con dos voces de autoridad: la autoridad religiosa —las divinidades y el clero— y la autoridad civil central todopoderosa —los virreyes, los emperadores y, sobre todo, los presidentes de la República—. Estas han sido, pues, nuestras voces de autoridad, que se han retrasmitido —para llegar a todos— por diferentes instancias —los profesores, los diputados, los curas, los presidentes municipales, los padres y las madres, etcétera—. Pero, ¿qué sucede cuando estas voces se silencian, cuando desempeñan tan ineptamente sus funciones que dejan de ser atendidas, oídas siquiera? Pues que se derrumba todo, que el orden se pierde, que nos inunda el caos, que volvemos a la jungla. Y volvimos ya, volvimos.

Desde hace treinta años, a raíz de los sucesos del 68, la voz de autoridad ha venido acallándose porque los presidentes cometían un error tras otro y menguaban irreversiblemente la voz de autoridad. Sin embargo, es en los años de 1993 y 1994 cuando la muerte de un cardenal y la muerte de un candidato presidencial, precipitan un enorme silencio que se hace lapidario con las brutales devaluaciones del peso —que nos han llevado a ser mil veces menos, ¡mil veces!—. Y es que cuando el alto clero se mezcla con el crimen organizado y cuando las supremas autoridades civiles navegan sin rumbo y rompen sus propias reglas, solo nos queda como voz de autoridad la voz divina, de manera que surgen y resurgen entonces todos los fundamentalismos religiosos y vuelven a nacer los hombres sin «conciencia».

Es así —y solo así, es decir por lo que acabo de explicar— que podemos leer en los periódicos cosas como esta:



Los medios han puesto en sus primeras planas y sus tiempos estelares a una nueva estrella del crimen mexicano. Daniel Arizmendi [...] La insensibilidad ejecutora de Arizmendi se ha emblematizado en un detalle: cortaba las orejas a sus secuestrados con tijeras para cortar pollo «como si cortara pantalones», según declaró el mismo Arizmendi. [Héctor Aguilar Camín, «Sótanos a cielo abierto», *La Jornada*, lunes 24 de agosto de 1998].

Por último, la situación de Estados Unidos es sumamente parecida a la de nuestro país en el punto que trato, aunque con causas distintas; existe un enorme paralelismo en muchos de los aspectos que antes mencioné, a pesar —insisto— de las grandes diferencias sociales y económicas y aun gubernamentales que nos separan. No estoy en situación de elaborar hoy sobre esto, por razones de tiempo fundamentalmente, de modo que lo dejaré para ocasión posterior.

Sin embargo, sí quiero hacer una propuesta final. Como profesores, como intelectuales, como individuos pertenecientes al mundo del saber, hemos de trabajar arduamente en formar buenos lectores, buenos redactores, buenos interpretadores, con el fin de lograr ciudadanos de mente letrada. Y al mismo tiempo hemos de enseñarles a manejar con fluidez los códigos visuales, enseñarlos a «leer» la imagen, el filme, el cine, la televisión, para construir en ellos la mente visual y llegar a hacer hombres de mente imaginativa para que nuestras dudas sean solo del tamaño de nuestros ojos —al revés de como le pasa a la joven citada por Fernando— y no rebasen nunca las capacidades de nuestra mente para comprenderlas y aun resolverlas.

# Vidas paralelas

## Arnulfo Herrera

estudió letras en la UNAM. Es investigador en el área de Arte Virreinal del Instituto de Investigaciones Estéticas y profesor de Literatura Española de los Siglos de Oro en la Facultad de Filosofía y Letras. Es autor de numerosos ensayos especializados. Su libro más reciente se titula *Cómo leer un poema* (UNAM, 2020).

## Sara Andrade

(Zacatecas, Zacatecas, 1993) es licenciada en Letras por la UAZ y egresada de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas con salida en Literatura Hispanoamericana de la UAZ. Fue dos veces beneficiaria del Programa de Estímulos a la Creación y al Desarrollo Artístico de Zacatecas en el área de literatura, en la especialidad de cuento y de libro inédito, con el que escribió y publicó *Orquídea de supermercado*. Escribe también en su blog personal <sputnikan.com>.

## Sebastián Preciado Rodríguez

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

## Cuauhtémoc Flores Ríos

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

## Estefanía Basabe Rosas

(Acapulco, Guerrero, 2003) es estudiante de la licenciatura en Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Disfruta de leer autores como Homero y Sófocles, debido a su afición por la cultura griega.

## Juan David Delgado Ortiz

es estudiante de la licenciatura en Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas.

## Guadalupe Sarai López Ponce

es estudiante de la licenciatura en Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas.

## Mónica Judith Macías Villalpando

es doctora en Filosofía e Historia de las Ideas por la UAZ, docente en el Instituto Politécnico Nacional; pertenece a la Red de Innovación e Investigación Educativas RIIED del Instituto Politécnico Nacional. Publicó *La gravedad de los cuerpos* (2020) y *Si permanece el silencio* (2012; Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Zacatecas, Instituto Zacatecano de Cultura «Ramón López Velarde» y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes). Actualmente es candidata a investigador en Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores en México.

## Valeria Moncada Leon

es licenciada en Letras, licenciada en Psicología, con especialidad en Psicología Psicoanalítica, maestra en Filosofía, doctora en Humanidades y Artes. Docente Investigadora de tiempo completo en la Unidad Académica de Letras de la UAZ. Perfil Prodep desde 2016. Miembro del SNII 1 desde enero de 2024. Miembro del Cuerpo Académico Consolidado UAZ 255 Competencias lingüísticas, literarias y digitales aplicadas a la educación. Principales líneas de investigación: Cancioneros del Renacimiento y el Barroco, Narrativa escrita por mujeres, Modernismo mexicano y Psicoanálisis y Literatura.

## 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.

## Juan José Macías

(Fresnillo, Zacatecas, 1960) es coordinador de talleres literarios, editor y promotor cultural. Poeta, narrador y ensayista. Premio Ramón López Velarde UAZ 1993 por *Ánima ascua* (UAZ, 1994), Premio Nacional Abigail Bohórquez 2008 por *Expansión de las cosas infinitas* (CONACULTA/CCT, 2009). Es autor de los libros: *¡Pucha, qué coño!* (Praxis/ Dosfilos, 1984), *Sensualineal* (Premiã/UAP/UAZ, 1989), *La volenté de Deiu/ Deu volente* (Mantis Editores ((Écrits des Forges, 2001))), *La venue d'Holderlin/ Viene Holderlin* (Mantis Editores ((Écrits des Forges, 2001))), *Nadie se pasea impunemente bajo las palmeras* (Azafrán y Cinabrio, 2014), *Buen uso de mi buen derecho* (Taberna Librería, 2018).

### Adoniram Ramírez-Hernández

(Oaxaca, 1995) poeta mexicano. Egresado de la Licenciatura en Lengua y Literatura por el Instituto de Estudios Universitarios IEU. Ha publicado su creación literaria en *La Colmena* de México y *Leteo* de México. Ha publicado los resultados de sus proyectos investigativos en las revistas académicas *Revista Educación* de Perú, *Argumenta Biblica Theologica* de Colombia y *Revista Lumen Gentium* de Colombia.

### Rogelio Domínguez

(1974, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México). Compositor, poeta; comenzó a escribir canciones de forma autodidacta a los doce años. Participó en movimientos culturales independientes de teatro guiñol y rock en Chiapas, experiencias que le sirvió para los poemarios inéditos: «El secreto de los umbrales», «Entre el cielo y la tierra» y «Aguardiente», «Cuentos del sur». Novela breve: *Los muchachos*. Tiene estudios en Lengua y literatura hispanoamericana (UNACH).

### Diana Jocelyn Hernández Calzada

#### Iván Medina Castro

ha publicado los libros: *En cualquier lugar fuera de este mundo* (CONACULTA, 2012), *Más frío que la muerte* (UAM, 2017), *Lugares ajenos* (BUAP, 2020) y *Almendra* (Abismos Casa Editorial, 2023). Becario del Programa de Residencias Artísticas FONCA-CONAHCYT. Es doctorando en Arte y Cultura en la Universidad de Guanajuato.

#### 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.

#### Alexander Ruiz Silva

Colombiano. Profesor e investigador de la Universidad Pedagógica Nacional (Colombia) en el campo de la formación Ética y Política. Recientemente publicó *Horror y esperanza* (Bogotá, Aurora, 2024). Su género preferido son los relatos biográficos y autobiográficos.

#### Marco Aurelio Ángel Lara

(1970). Profesor de literatura en la Universidad Autónoma de Querétaro. Doctor en Creative and Critical Writing University of East Anglia, Inglaterra). Ha obtenido el Premio Internacional Julio Verne (guion de cortometraje), el Nacional de Ensayo Echánove Trujillo (Bienal Nacional de Literatura de Yucatán, México) y el Internacional de Ensayo Letras del

Bicentenario Sor Juana Inés de la Cruz. Ha publicado en *Orbis Litterarum: International Review of Literary Studies*, *The Brooklyn Rail*, *InTranslation*, *Pensamiento y Cultura*, *Journal of English Studies*, *Elementos de Ciencia y Humanidades*, *Temas de Ciencia y Tecnología*, *Tierra Adentro*, *Casa del Tiempo* y *El Búho*.

#### Luis Miranda Rudecino

es 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*.

#### Alejandro García

(León, Guanajuato, 1959) es doctor en Lingüística Hispánica (UNAM). Fue profesor y director de la Unidad Académica de Letras de la UAZ. Narrador y ensayista. Premio Nacional de Novela «José Rubén Romero» 2002. Autor de los libros *A usted le estoy hablando* (1980), *La noche del Coecillo* (1993), *La fiesta del atún* (2000), *Cris Cris, Cri Cri* (2004), *El nido del cuco*. *Escondrijos y vuelos de algunas obras literarias del siglo XX* (2006), *Manual muy mejorado de madrigueras y trampas* (2014), *Me volví traidor y no he dejado de serlo* (2019), *Animales y oficios en peligro de extinción* (2021) y *Dodecamerón. Cuentos (a caballo) para pasar todo el año* (2022).

## 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:

### **Ensaye**

Para ensayo, lo mismo de rigor académico que de abierta creación

### **Escancie**

Lugar para los egresados de lo que fue Escuela de Humanidades, Facultad de Humanidades y Unidad Académica de Letras. Se reciben trabajos de poesía, narrativa y ensayo

### **Alambique**

Para los alumnos en activo, lo mismo de la Licenciatura en Letras que de la Maestría en Competencia Lingüística y Literaria

### **Arbitraje**

Para el ensayo científico apegado a la convención académica de las humanidades

### **Alquimia**

Para poetas nacionales e internacionales

### **Retorta**

Para los narradores del mundo de la lengua de Cervantes

### **Destile**

Para reseñas sobre libros que abonan a la discusión en torno a la creación y a la crítica literaria, así como a su enseñanza

Las colaboraciones deben enviarse al correo [redoma@uaz.edu.mx](mailto:redoma@uaz.edu.mx) con el asunto

«Propuesta» seguido de la sección a la que se desea inscribir el texto, o mediante la plataforma <https://revistas.uaz.edu.mx/index.php/redoma/about/submissions>.

### **Requisitos**

Las propuestas deberán adjuntar una ficha informativa en Word o PDF con los siguientes datos:

1. Título
2. Sinopsis

### **Datos del autor**

1. Nombre completo
2. Fecha y lugar de nacimiento
3. Correo electrónico
4. Semblanza del autor

### **Formato de entrega de las propuestas**

1. Times New Roman de 12 puntos
2. Márgenes de 2.5 cm por los cuatro lados
3. Interlineado a espacio y medio
4. Párrafo justificado
5. En el caso de que la propuesta incluya imágenes (fotografías, ilustraciones o gráficas), deberán estar incorporadas o insertadas en el texto como referencia y, además, deben enviarse en alta resolución (300 a 400 DPI) en tamaño 960×600 en formato JPG o GIF al correo [redoma@uaz.edu.mx](mailto:redoma@uaz.edu.mx).
6. Cuando se incluyan imágenes en los textos, deben incorporarse pies de imagen o pies de foto relacionados con las imágenes mediante algún código alfanumérico para evitar confusiones. Solo se aceptarán imágenes libres de derechos o que pertenezcan al autor del texto.
7. Si se incluyera bibliografía, esta debe aparecer al final del documento en el siguiente orden: autor (iniciando por apellidos), *título*, editorial, ciudad de edición, año.



**SOMOS**  
ARTE, CIENCIA Y  
**DESARROLLO**  
CULTURAL

