



Redoma

Número 7, enero-marzo 2023

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



*Arnulfo Herrera Sonia Viramontes Cabrera Sergio Espinosa Proa Claudia
Marleen Velázquez Sánchez Lauro Arteaga Muro Citlaly Aguilar Sánchez
Gerardo Ávalos Beatriz Elisa Acuña Díaz Alejandro García Danna Valeria
Jiménez Nungaray Manuel González Ramírez Norma Lilia Martínez Zapata
Rodrigo Díaz Flores Maricruz Bernal Carrillo Gabriela Amor Canales
Herrera Marcela del Rocío Ortiz Herrera Ma. del Rocío Muñoz García
Brenda Elizabeth Elías Benavides Lizbeth Limón García Mayela González
de Santiago Isaura del Carmen Sánchez Ramírez Ma. Josefina Jiménez
Fuentes Adso Eduardo Gutiérrez Espinoza Ángeles María del Rosario
Pérez Bernal Claudia Liliana González Núñez Alberto Avendaño Arturo
Lazalde Edwin Madrid Víctor Hugo R. Bécquer Gerardo del Río Tlálic Jared
Castañeda Barraza Alfredo Castellanos Jaime Antonio Valadez Fátima
Velador Dávila Édgard Cardoza Bravo Ezequiel Carlos Campos*

Redoma

Revista de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas
Número 7, enero-marzo 2023



Rector

Rubén de Jesús Ibarra Reyes

Secretario General

Ángel Román Gutiérrez

Secretario Académico

Hans Hiram Pacheco García

Director de Investigación y Posgrado

Carlos Francisco Bautista

Directora de la Unidad Académica de Letras

Mónica Muñoz Muñoz

Consejo editorial

Beatriz Arias Álvarez (UNAM)

Roger Chartier (L'EHES)

Carlos Lomas (CPR Gijón)

Amparo Tusón Valls (UAB)

Comité editorial

Teresa Ivonne Barajas Sandoval

Imelda Díaz Méndez

Estela Galván Cabral

Cynthia García Bañuelos

Edgar A. G. Encina

Filiberto García de la Rosa

Juan José Macías

Valeria Moncada León

Priscila Morales Moreno

Nydia Leticia Olvera Castillo

Sebastián Preciado Rodríguez

Flor Nazareth Rodríguez

Beatriz Elizabeth Soto Bañuelos

J. Turpy

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

Francisco Leonardo Arce Del Valle

Alejandra Bernardette Camarillo Quiñónez

Karla Paola Lechuga Gaytán

Norma Márquez Puentes

Mitzi Jocelyn Mier Ibarra

Christian Alíed Morales Ordoñez

Daniel Alejandro Nava Ortega

Alondra Rosales Gómez

Adriana Ximena Salazar Miranda

Luis Mario Alfonso Silva Gurrola

Verónica Alejandra de la Torre Cervantes

Apoyo técnico editorial

Montserrat García Guerrero

Redoma año 2, número 7, enero-marzo 2023 es una publicación trimestral de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas «Francisco García Salinas». Domicilio: Jardín Juárez 147, Centro. C. P. 98000. Zacatecas, Zacatecas, México. Teléfono: (492) 924 19 16. Correo electrónico: <redoma@uaz.edu.mx>. Editor responsable: Mónica Muñoz Muñoz. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2022-102413394800-102. ISSN electrónico: En trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: José Antonio Sandoval. Avenida Preparatoria s/n, Fraccionamiento Progreso. C. P. 98060, Zacatecas, Zacatecas, México. Teléfono: (492) 924 19 16. Fecha de última modificación: 31 de diciembre de 2022. 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.

Varios instrumentos groseros de matemáticas, que el vulgo creía talismanes mágicos, y no pocos alambiques y redomas aplicables a usos químicos si así podemos llamar a las confecciones misteriosas de las que en aquella época encanecían buscando la piedra filosofal o la esencia del oro.

Mariano José de Larra

¿Borracho de alcohol y de hachís? Del mejunje que alambicó un alquimista timador en aquella redoma con el marbete de

Elixir de los Asesinos.

Julián Ríos.

Cesura es palabra emparentada con la expresión arte cisoria, el arte de utilizar con maestría los cuchillos para preparar la carne destinada a un banquete, a una comilona. Un poeta y sabio del siglo XV, el simpático Enrique de Villena, escribió un tratado gastronómico muy serio sobre el arte cisoria; tenía fama de mago, de necromántico, y Quevedo lo presenta en el otro mundo en tajadas y encerrado en una redoma, vuelto inmortal gracias a las artes mágicas: esas tajadas en la metamorfosis de Villena son una alusión al arte cisoria.

David Huerta

Contenido

8 Presentación

Ensayo

10 Los «errores» de Góngora
en el tálamo de Galatea
Arnulfo Herrera

15 La pandemia: azar y «estado de muerte»
Sonia Viramontes Cabrera

19 Del enigma de la obra: el ejemplo de Kant
Sergio Espinosa Proa

26 Enigma y dialéctica:
confrontación en la tragedia griega
Claudia Marleen Velázquez Sánchez

34 ¿Qué es eso de filosofía?
Lauro Arteaga Muro

37 Arrobado se retorcerá ante ti
Citlaly Aguilar Sánchez

41 El cine antes y después de sí mismo
Gerardo Ávalos

44 1984, *Fahrenheit 451* y
el futuro no tan futuro
Beatriz Elisa Acuña Díaz

48 El encierro. Seis estampas
Alejandro García

51 Atticus Finch, padre y maestro
Danna Valeria Jiménez Nungaray

55 Dos epidemias sobre Zacatecas. Siglo XVII
Manuel González Ramírez

58 Yacimiento en el poemario
Aeda de Guadalupe Dávalos
Norma Lilia Martínez Zapata

62 El crítico ante el conocimiento de sí:
otra forma de crítica
Rodrigo Díaz Flores

Alambique

71 Retrato prodigioso de una
de muchas noches
Gabriela Amor Canales Herrera

69 La hora de los muertos
Maricruz Bernal Carrillo

79 Amparo Dávila, las mujeres y la culpa
Ma. del Rocío Muñoz García

77 Poemas
Marcela del Rocío Ortiz Herrera

85 Privación
Lizbeth Limón García

83 La existencia del mal y su origen
Brenda Elizabeth Elías Benavides

89 Diario de un amigo: Drácula
Isaura del Carmen Sánchez Ramírez

86 Mente cruel en una casa de Lanús
Mayela González de Santiago

91 «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius»:
premonición al «orbis cibernético» desde
las redes sociales
Ma. Josefina Jiménez Fuentes

Arbitraje

95 Los devenires en *La sirvienta y el luchador*, un acercamiento esquizoanalítico
Adso Eduardo Gutiérrez Espinoza
Ángeles María del Rosario Pérez Bernal
Claudia Liliana González Núñez

Alquimia

108 En busca de la alborada
Alberto Avendaño

113 El recuerdo es un ángel
Arturo Lazalde

114 Verano
Edwin Madrid

115 Des-historia de los asegunes
Víctor Hugo R. Bécquer

117 Lluve
Gerardo del Río

Retorta

119 El primer beso
Tlálic Jared Castañeda Barraza

122 A buen resguardo
Alfredo Castellanos

125 Varthos
Jaime Antonio Valadez

130 Debieron dejar la puerta abierta
Fátima Velador Dávila

Destile

Balacera

131 Negación de la poesía
Édgard Cardoza Bravo

Inventario de fósiles
133 La relectura como una
de las bellas artes
Ezequiel Carlos Campos

Dum Spiro Spero y otros cuentos

135 Caleidoscopio narrativo
Claudia Liliana González Núñez

138 Tigre Encerrado. Presentación
Edgar A. G. Encina
Elva Martínez Rivera

141 Otras lecturas. Apuntes sobre los ojeos
de Ramón López Velarde en libros y periódicos
Marco Antonio Flores Zavala

148 Escribir y publicar literatura en
Aguascalientes: autores y un editor (1850-1906)
Lourdes Caliope Martínez González

153 López Velarde, centenario
Israel Ramírez Cruz

Fata Redoma

159 Palabras al aceptar la «Medalla al Mérito
Poético Roberto Cabral del Hoyo 2022»
Juan José Macías

Vidas paralelas
161

Receptáculo
166

Presentación

A mediados de 2022, hicimos contacto especial con humanistas, escritores, lectores cercanos a *Redoma* y les formulamos más o menos la siguiente temática: «Covid: antes, durante y ¿después?». La interrogación la pusimos al final, porque creíamos que podríamos incluir el adverbio temporal sin dudas. Algo nos dijo que pecábamos de optimistas y le agregamos los signos de la duda. Hoy nos dicen que estamos durante el sexto embate de la enfermedad. Qué coincidencia: el número es igual a las entregas de nuestra revista al cierre de 2022. Deseamos con el corazón en la mano que el siete nuestro sea el inicio de una etapa en que se vuelva a la paz con la naturaleza en esa lucha de microorganismos (no hubo necesidad de una guerra de galaxias, ni de una conflagración atómica, por lo pronto) contra la especie.

Como siempre, hubo respuestas, preguntas, planteamientos y replanteamientos. Señalamos plazos de entrega. Hubo cumplimientos, silencios y explicaciones. Lo mejor: hubo textos que hablan de antes, durante y ¿después?, de la pandemia. También tuvimos que respetar la dinámica propia de una revista, que siempre lo hemos dicho, aspira a ser muestra de la vida interna y externa de la Unidad Académica de Letras y que no se puede reducir a temáticas precisas.

Buena parte de este número, y tal vez sus páginas enteras, se pueden leer como el encuentro de lo uno en lo otro a que aspiraron los surrealistas. Encontramos textos abiertamente inmersos en los días de miedo, suspenso y muerte, a veces de re-vivimiento (¿Resurrección?), de los que acabamos de salir. Creemos que técnicamente ya no estamos en pandemia, pero los efectos (el recuento de los daños) y el vaivén de los porcentajes de enfermos y fallecimientos siguen marcando un alevoso cuadro de desasosiego y aún hay quien recuerda (o busca), presente, la macabra voltereta de la muerte en el año 18 del siglo XX.

Redoma 7, cifra capital, suma de búsquedas y oficios, nos recuerda bien esos frescos que son el Jardín de la Rosa de Jean de Meun y Guillaume de Lorris, bien el Jardín de las Delicias de Bosco. Allí se pueden ver bien las escenas del transcurrir humano por la alegoría, bien el ruido de trabajadoras y trabajadoras de la vida, casi todos en el campo de las humanidades que trabajan, piensan, escriben, transitan (y trascienden por) más allá de la mera existencia. En busca de la Rosa pura de la primera parte del medioevo o de la Rosa sexual de la segunda, en paralelo y en diálogo

y contradicción dialéctica con el jardín de los placeres y los vicios, con el jardín del hacer la vida, más allá de la moral restrictiva, mutilante e ideológicamente golpeadora.

Dialogan con Góngora, Rosset, Kant, Nietzsche, Lee, Orwell, Stoker, Borges, López Velarde; con la literatura, la historia, la filosofía, el cine. La enfermedad y la salud, el yo y los otros, la muerte en vida, la vida en muerte, el cuerpo y el espíritu, el amor, el rencor, la vida que cambia, la vida que atora, y ese agregado que le da el hombre a las cosas y a los cuerpos: pensamiento, lenguaje, acción.

En *Redoma 7* está el trabajo antes de la llegada del gran bicho, el pensar solitario, el departir en aulas o en grupos. Está el encierro en casas y no pocas veces en hospitales, frente a la computadora o a merced de un tubo de oxígeno, el producto de esfuerzos colectivos, el seguimiento de esa mancha inaprehensible que es el gran mapa de la literatura, el dolor durante las alcobas clausuradas, ataúdes sellados, las pequeñas sorpresas, el aprendizaje a respirar dentro de la amenaza, como se aprende a aguantar la respiración en el fondo de una poza. Están las filas en busca de la vacuna, en busca de la medicina, en busca del viaje que dé alivio y señale cierta certeza a las nuevas fronteras. Están las reseñas de los otros y el fatalismo de sentir los síntomas, la revisión de los que se quedaron, la ausencia que descubrimos a diario entre conocidos.

Este gobelino, digno de la mano de Dios, cuenta con una nómina ubérrima, grandiosos protagonistas del carnaval y de la danza de la fertilidad:

Beatriz Elisa Acuña Díaz, Citlaly Aguilar Sánchez, Maricruz Bernal Carrillo, Gabriela Amor Canales Herrera, Brenda Elizabeth Elías Benavides, Tlálic Jared Castañeda Barraza, Ma. Josefina Jiménez Fuentes, Danna Valeria Jiménez Nungaray, Claudia Liliana González Núñez, Mayela González de Santiago,

Lizbeth Limón García, Lourdes Caliope Martínez González, Elva Martínez Rivera, Norma Lilia Martínez Zapata, Ma. del Rocío Muñoz García, Marcela del Rocío Ortiz Herrera, Ángeles María del Rosario Pérez Bernal, Isaura del Carmen Sánchez Ramírez, Fátima Velador Dávila, Claudia Marleen Velázquez Sánchez,

Sonia Viramontes Cabrera, Lauro Arteaga Muro, Gerardo Ávalos, Alberto Avendaño, Edgard Cardoza Bravo, Alfredo Castellanos, Rodrigo Díaz Flores, Sergio Espinosa Proa, Marco Antonio Flores Zavala, Edgar A. G. Encina,

Alejandro García, Manuel González Ramírez, Adso Eduardo Gutiérrez Espinoza, Arnulfo Herrera, Arturo Lazalde, Edwin Madrid, Víctor Hugo R. Bécquer, Israel Ramírez, Gerardo del Río, Jaime Antonio Valadez.


Queda al amable lector entrar al fresco, integrarse, contar su historia, su experiencia, intercambiar hábitos. La redoma va y viene, viene y va.

Mónica Muñoz Muñoz / Alejandro García / José Antonio Sandoval Jasso

Los «errores» de Góngora en el tálamo de Galatea

Arnulfo Herrera

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

 ON MUY FAMOSAS las descripciones gongorinas del cíclope Polifemo (aterradora desde la cueva sombría que habita), y la de Galatea, impresionante por la colorida belleza que despliega la ninfa, en ella misma y en todo cuanto la rodea. La de Acis es menos conocida, aunque también es sorprendente por la concisión inicial que irá detallando el poema en las siguientes octavas:

Era Acis un venablo de Cupido,
de un fauno, medio hombre, medio fiera,
en Simetis, hermosa ninfa, habido;
gloria del mar, honor de su ribera [ESTROFA 25].

El joven era el relámpago encarnado de un flechazo amoroso que le habría de permitir a un comentarista antiguo (José Pellicer) disculpar «el rendirse tan presto» a «los méritos eficaces de Acis» y justificar «la liviandad apresurada de Galatea»,¹ una deidad que tenía perdidamente enamorados a dioses y hombres y paseaba desdeñosa sus encantos por los pródigos campos de Sicilia, pese a lo cual cedió ante el menor requerimiento del hermoso joven. Era «envidia de las ninfas y cuidado de cuantas deidades honra el mar», «pompa del niño alado» que conduce a oscuras su embarcación («que sin fanal conduce su venera»). Mientras que, por adorarla, «la juventud arde» y abandona sus deberes, los campos quedan sin cultivar y los ganados están descuidados, los dioses se afanan y persiguen infructuosamente a esta hija de Doris, el dios ciego decidió al fin terminar con la indiferencia que le declaraba la muchacha:

El niño dios, entonces, de la venda,
ostentación gloriosa, alto trofeo
quiere que al árbol de su madre sea
el desdén hasta allí de Galatea [ESTROFA 30].

¹ Pellicer, p. 184.

Explica Pellicer que

quiere Amor colgar por trofeo en el mirto, árbol de Venus, el desdén de Galatea. Es galante alusión a la ceremonia antigua de colgar por triunfo en los árboles, los vencedores, las armas de los vencidos. Y como el desdén de Galatea era el escudo con que se había defendido del Amor, éste colgó en el mirto por trofeo.²

Fue así como se presentó la escena crucial en que la ninfa recibió el «arpón dorado» en su «blanco pecho» y entonces el «monstruo de rigor», la «fiera brava» se ablandó y quedó obligada a ver con más cuidado las sencillas ofrendas que le dejaba la devoción de Acis y que ya le habían despertado alguna curiosidad («fruta en mimbres..., leche exprimida en juncos, miel en corcho» [...] «este de cortesía no pequeño/ indicio la dejó... más discursiva y menos alterada»)³ Y se enamoró sin haberlo siquiera visto, ni saber su nombre:

Llamáralo, aunque muda, mas no sabe
el nombre articular que más querría;
ni lo ha visto, si bien pincel suave
lo ha bosquejado ya en su fantasía [ESTROFA 32].

Este pasaje dio motivo a los comentaristas antiguos de Góngora para volcar su erudición en torno a la incontrastable potencia del Amor y el súbito enamoramiento de Galatea. El más breve (y tal vez el más antiguo), pero no menos fascinado, fue el comentario del cordobés Pedro Díaz de Rivas:

Finge el poeta que Galatea se enamoró de Acis sin haberlo visto. Lo cual dicen ser imposible los que tratan de esta materia; porque el amor nace de la vista. Acerca de esto... Atheneo (lib.

² Pellicer, p. 197.

³ Estrofa 29. Dice Pellicer: «La que siempre había estado áspera, rebelde y rigurosa con los que la enamoraban, miraba ya con más cuidado, con más amor la ofrenda», p. 203.

3, cap. 12) refiere a muchas personas que se enamoraron de otras sin haberse visto, sólo porque se las representaron los dioses entre sueños. Así nuestro poeta, por realzar poéticamente esta sustancia, finge que el Amor, como dios poderoso hiriendo a Galatea con sus flechas, le dibujó en la imaginación el rostro y figura de Acis.⁴

A unos pasos de los dones que le había dejado, después de vencer al «confuso alcaide» en que se había constituido el «verde soto» para guardar al oferente, Galatea encontró en la «umbría cama de campo» al «cauto garzón» «fingiendo sueño».⁵ Parsimoniosa y precavida para no interrumpir la siesta, se aproximó con el fin de contemplarlo, y era tanto su cuidado que habría deseado enmudecer incluso el «dulce estruendo» que dejaba el paso lento del arroyo; se acercó aún más y las ramas le permitieron bosquejar apenas los rasgos que había previsto en su alma:

A pesar luego de las ramas, viendo
colorido el bosquejo que ya había
en su imaginación Cupido hecho
con el pincel que le⁶ clavó su pecho [ESTROFA 34]

Dio un pequeño rodeo para mejorar su perspectiva y mirar con más espacio al objeto de su naciente amor. Contempló la «disposición robusta» del joven, la boca, el cabello iluminado por el sol vespertino, el bozo, y así como el áspid suele ocultarse en

⁴ Díaz de Rivas, fol. 198 v.

⁵ Dice el mismo Díaz de Rivas que fingía sueño por tres posibles causas: «cautela fue de Acis el fingirse dormido, después de haberle dejado aquel don, o ya para gozar más a su placer de la vista de Galatea, o ya para que ella sin en pago de la modestia, contemplando su figura y talle se enamorara, o ya para ver y escudriñar los naturales movimientos o afectos con que Galatea lo miraba». (Fol. 199).

⁶ Aquí hay una ambigüedad pronominal causada por la ausencia del enlace que debería encabezar el ablativo: «en». Las ediciones antiguas tienen un «laísmo»: «con el pincel que la clavó su pecho». Se entiende que el sujeto es tácito (Cupido), el dativo es Galatea (implícito también), el acusativo es el pincel y el ablativo es el pecho.

lo más espeso de la hierba y acechar entre las flores a las inadvertidas manos que las cogen, así Galatea se sumergió en el espesor y quedó embelesada con las aposturas que le deparaba Cupido.

en lo viril desata de su vulto
lo más dulce el Amor, de su veneno;
bébelo Galatea, y da otro paso
por apurarle la ponzoña al vaso [ESTROFA 36].

El pasaje sirvió también a los comentaristas de Góngora para discutir extensamente las reglas que permiten a los poetas ensalzar la belleza masculina y marcar las diferencias que tiene la belleza de las mujeres.⁷ Pellicer se extendió sobre el color de los cabellos de Acis, cuyo tono fijó como «flavo» («alabadísimo en los héroes de la Antigüedad»), e hizo una tan larga como erudita digresión sobre las formas de teñir y alinear el pelo entre las culturas antiguas, pero debió cortar su prolijidad cuando se entrapó en la comparación de la cabellera de Mesalina con la de la Virgen María que hicieron algunos de los autores utilizados por él en sus escritos.⁸ Desde su prostración, desde su falso dormir, ante la proximidad de la ninfa, como Argos vigilante, Acis escudriña el

⁷ Por ejemplo, Pellicer: «No afemina don Luis a Acis, aunque le pinta tan hermoso, antes le hace rústicamente bello, airoso sin afectación, galán con descuido, y para esto dice que primero se esconde el áspid en el desaliño del campo, que en lo afectado de los jardines, como si dijera, más enamora lo robusto de Acis cazador, que lo afeminado de los cortesanos, que afectan con el cuidado ser bien vistos». Pellicer, p. 248. O Díaz de Ribas: «Alaba el talle y rostro de Acis, de una hermosura viril, no propia de mujeres. Porque diferente hermosura se les debe a las mujeres que los hombres... Porque la hermosura en el hombre ha de ser ornamento de un cuerpo robusto, señal de ánimo viril, no afeminado». Folios 199r y 199v.

⁸ Señala Pellicer: «Para decir que María tenía el cabello flavo no era menester mendigar apoyos en los escritores profanos, y en las torpezas de Mesalina, tan vulgares en Ambrosio Calepino... No se me atribuya a calumnia lo que es celo, ni a enmienda lo que es devoción; a aviso sí, porque cuando los varones tan grandes [...] se desatienden, corre por cuenta de los no tan menores como yo la advertencia. Y si se debía hacer, júzguelo el más apasionado». Pellicer, pp. 244-245.

semblante de Galatea y penetra en sus pensamientos como el lince en la oscuridad, sin que puedan impedirlo los bronces de las armaduras o los muros de diamante. Esta descripción bélica e hiperbólica del escrutinio que consigue el bucólico mancebo, palidece ante el abigarrado conceptismo de Góngora que compendia en el dístico pareado de la octava (uno de los más memorables de literatura española) un ingente número de alusiones culturales, para describir la «rendición» sentimental de Galatea:

que en sus paladiones Amor ciego,
sin romper muros, introduce fuego. [ESTROFA 37]

Consumado el enamoramiento, viene la entrega. Acis se remueve el sueño y se pone de pie («el sueño de sus miembros sacudido, / gallardo el joven la persona ostenta») para luego inclinarse y tratar de poner un beso en «el coturno dorado» de la joven que, desprevenida, se echa hacia atrás. Pero, repuesta de la sorpresa, «al mancebo levanta venturoso» y lo lleva a un «fresco sitial» cubierto por un «dosel umbroso» y «verdes celosías» de hiedras, donde ambos se reclinan para «dar treguas al reposo» sobre una alfombra cuya suavidad de seda y colorido primaveral imitan «en vano» los mejores tapices de los comerciantes fenicios. Mientras los gemidos lascivos de las palomas («trompas de amor») alteran sus oídos, Galatea limita con «desvíos suaves» la audacia de Acis. No obstante que es, obviamente, un escarceo lúdico de los amantes, Góngora hace una descripción elegante de la abstinencia previa, momentánea, que tortura al hambriento en medio de una tabla llena de manjares («como a Tántalo frente a las manzanas» dirá algún comentarista recordando un soneto famoso del poeta cordobés):⁹

Entre las ondas y la fruta, imita
Acis al siempre ayuno en penas graves:
que, en tanta gloria, infierno son no breve,
fugitivo cristal, pomos de nieve [ESTROFA 41].

⁹ Es el soneto que empieza «La dulce boca que a gustar convida».

Y sobreviene el desenlace del juego cuando el «joven atrevido» le chupa a Galatea «las dos hojas carmesíes». Al instante caen las flores sobre ellos y la unión es consagrada por la celebración de una naturaleza propiciada por Cupido:

Cuantas produce Pafo, engendra Gnido,
negras violas, blancos alhelies,
llueven sobre el que Amor quiere que sea
tálamo de Acis ya y de Galatea. [ESTROFA 42]

«Toca aquí don Luis lo ritual de las bodas, que era esparcir flores el tálamo», dice Pellicer apoyado en citas precisas de Claudiano, Estacio, Lucrecio, Luciano, Eurípides, Heliodoro, Pausanías, Herodiano, Lucio Floro, Apiano y agrega que

No obstante toda esta erudición, cometió don Luis dos errores en esta boda de Acis y Galatea. El que escribe cualquier poema, ha de ajustar las circunstancias con el suceso, tanto que, si el fin es trágico, ha de ir disponiendo el caso de modo que después no parezca áspero; habiendo comenzando en regocijo y proseguido en felicidad, que acabe en tragedia. Ya sabemos que al fin de los amores de Acis y Galatea fueron trágicos y, conforme a ellos, habían de ser luctuosas las ceremonias del desposorio. Lo primero, no habían de parecer palomas en los mirtos, porque fueron agüeros felices en la superstición poética... pues en todas edades fue agüero feliz esta ave, así no debía ponerla don Luis en la boda de Acis, donde el tálamo mismo fue sepulcro suyo, sino hacer lo que en el *Píramo y Tisbe* que es el suceso mismo donde mezcla agüeros infaustos... El otro descuido de don Luis fue pintar serenidad en el cielo, lluvia de flores, regocijo en el amor...¹⁰ según lo cual no anduvo atinado don Luis.¹¹

¹⁰ Aquí introduce Pellicer una buena cantidad de autores que consignan sucesos infaustos en las uniones de las parejas.

¹¹ Pellicer, pp. 273-274.

La *Fábula de Polifemo y Galatea* no es una tragedia como quiere Pellicer, sino una de aquellas historias de pastores heredadas de Teócrito que se llamaron «fábulas» y se encaminaron por las veras de los géneros heroicos, hacia el «epilio», de ahí que tanto Góngora como antes Carrillo y Sotomayor hayan elegido la octava real para contar (a su modo cada uno) la historia amorosa de Galatea con Acis cuya unión se consumó en el más suave y hermoso de los lechos rústicos. Sin embargo, el tema no podía ceñirse a la épica como los demás poemas escritos en octavas durante el Renacimiento para enaltecer las gestas de un pueblo o las hazañas de un héroe, sino que, por su naturaleza, esta fábula nemorosa inundaba los campos de la lírica y, como lo había demostrado ya Garcilaso en la tercera de sus églogas con la historia de Elisa (Isabel Freire), la muerte sublimada de los protagonistas conduce hacia un final distinto al de la tragedia.¹² Del modo en que algunos héroes de la mitología grecolatina se convirtieron en constelaciones, lagos, ríos y montañas, estos personajes se sublimaron en «metamorfosis» a través de relatos como los de Ovidio, el paradigma más notable del *Polifemo* gongorino y de la égloga garcilasiana. Así, el amante de Galatea fue transformado en río por las deidades que oyeron los ruegos de la ninfa, y Acis desemboca sempiterno en el mar donde lo recibe su adquirida suegra Doris:

Corriente plata al fin sus blancos huesos,
lamiendo flores y argentando arenas,
a Doris llega, que, con llanto pío,
verno lo saludó, lo aclamó río [ESTROFA 63].

Los reproches de Pellicer obedecen más bien a una mentalidad estrecha que, a pesar de su abrumadora erudición, solía encerrarse en una moral rígida y limitaba su criterio con ideas mecánicas de la preceptiva; esa actitud, junto al impulso irrefrenable por

¹² El otro tipo de «fábulas» es muy antiguo, se acerca con los «exempla» de la Europa medieval y se dedica a ilustrar dilemas morales empleando como personajes a los animales en historias muy simples.


llenar de referencias sus afirmaciones, no le permitían absorber los detalles más sobresalientes de los pasajes que comentaba. Los supuestos «errores» de Góngora al colorear el tálamo de Acis y Galatea están en buscar a ultranza la unidad trágica, en un relato que perseguía un fin muy distinto. El buen Pellicer contribuyó como pocos autores a ponderar las exquisiteces de la poesía gongorina, pero se perdió en sus propias ideas y no alcanzó a gozar de los objetos que alumbró la luz de su sabiduría.

Fuentes

Díaz de Rivas, Pedro. *Discursos apologéticos por el estilo del Poliphemo y Soledades, obras poéticas del Homero de Hespaña D. Luis de Gôngora y Argote*. Mss/ 3726. Biblioteca Nacional de España. Góngora, Luis de. *Las obras de don Luis de Góngora en varios poemas recogidos por don Gonzalo de Hozes y Cordova*. Madrid, Imprenta Real, 1654. Pellicer de Salas y Tovar, Joseph. *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote, Píndaro andaluz, príncipe de los poetas líricos de España*. Madrid, Imprenta del Reino, 1630.

La pandemia: azar y «estado de muerte»

Sonia Viramontes Cabrera

 El 20 de marzo de 2020 se decretó el aislamiento social y preventivo obligatorio en México, a partir de ese día se cerraron las escuelas y empezamos a vivir con formas a las que no estábamos acostumbrados. Dejamos de salir y empezamos a limpiar y a lavarlo todo por el miedo que entró a nuestra casa. Nos asustamos tanto que empezamos a lavar hasta los plátanos. Se nos despintaron los pantalones por el cloro y se nos resecaron las manos por los geles. Nunca antes habíamos tomado tantas veces nuestra temperatura, nos enmascaramos y dejamos de saludarnos porque no sabíamos a ciencia cierta cómo se producía el contagio. Pero las cifras de contagiados y de muertes por COVID-19 aumentaban.

Se fue implementando poco a poco una manera de resolver el avance de los cursos académicos, la educación en todos los niveles empezó a realizar sus actividades en línea, aprendimos a usar la tecnología y las videollamadas, nos acostumbramos a los problemas técnicos y a las dificultades económicas de miles de familias que tuvieron problemas de espacio y de conexión en sus hogares. Supimos con certeza que el dinero en miles de hogares no alcanzaba para cubrir los gastos de internet, ni para las computadoras o celulares que se requerían para esta nueva modalidad de clases. Los trabajos de mucha gente desaparecieron y eso agravó todavía más la economía porque el precio de los alimentos no dejó de subir semana tras semana.

Aprendimos a convivir en el silencio obligado de las reuniones virtuales y a tolerar las cámaras apagadas. Disminuyeron las interrupciones, pero también el número de personas que solicitaban la palabra. No sé si nos escuchábamos mejor que antes, porque entre otras cosas, aprendimos también a combinar nuestras actividades hogareñas con las de la escuela. En una reunión de profesores que se empalmaba con la hora de comer, se podía perfectamente preparar los alimentos mientras la gente hablaba y compartía sus opiniones. Los alumnos podían hacer tareas o seguir durmiendo mientras sus profesores se enrollaban en el tema del día. Para otros el trabajo se multiplicó, aumentando el estrés, pues pasaron de ser madres y padres de niños de preescolar, a ser los que preparaban el material para la clase del día siguiente. No cabe duda de que la escuela se modificó con la pandemia y nosotros con ella; se ablandaron las reglas administrativas en todos los sentidos: el uniforme, el envío de tareas, las firmas y los documentos se hacían llegar de

manera digital. Los exámenes, los congresos y todas las reuniones se realizaban en línea. Lo que antes de la pandemia se nos argumentaba que era imposible, se pudo hacer muy bien durante el encierro.

La verticalidad sobre cómo hacer algunas cosas en las instituciones se fue modificando hacia formas más complicadas, pero convenientes en cierto modo porque nos obligaron a diseñar y manejar plataformas para el registro de asistencias, tareas, participaciones, evaluaciones, etcétera. El miedo sin duda nos movió de nuestros lugares comunes. Pero qué es el miedo.

El miedo es una respuesta biológica innata que ha tenido una función básica en la perpetuación de las especies. Es una respuesta perturbadora, afectiva (compuesta de sentimientos y/o emociones), automática, normalmente de duración reducida y difícilmente evitable. En el ser humano se localiza en la amígdala cerebral aunque también está regulado por el córtex frontal. Es un fenómeno común a todos los animales y su expresión produce reacciones secundarias de tipo vegetativo como el sudor frío, taquicardias, hipoxia, dificultades para hablar, etc. Biológicamente se considera un mecanismo de supervivencia, útil y beneficioso ya que permite antecederse y reaccionar ante los peligros del mundo en que estamos inmersos y que debemos afrontar. El miedo tiene una base genética transmisible que apareció y evolucionó en nuestros antecesores biológicos, pero también se desarrolla en los individuos a través de un proceso de aprendizaje que es específico de cada persona. Con mucha frecuencia el miedo tiene su base en lo desconocido y por tanto el conocer y entender su origen minimiza o incluso puede evitar su expresión.¹

Aprendimos a tenerle miedo al virus de esta pandemia, durante un buen tiempo resultó ser un huésped

¹ Francesc Mestres y José Vives-Rego, «Reflexiones sobre el miedo en el siglo XXI: filosofía, política, genética y evolución». *Arbor*, 190 (769): a172, 2014.

incógnito y muy agresivo; invisible a los ojos de los hombres como es, produjo un temor cerval del que todavía algunos no se liberan. Con solo pensarlo, el organismo estaba a tope con una cascada de hormonas, las cosas se ponían peor con los informes sobre la resistencia de cada nueva variante: no se veía el fin. En momentos, incluso, parecía que su poder iba creciendo y los esfuerzos de defensa se mostraban cada vez más disminuidos, una verdadera locura. Finalmente aparecieron las vacunas, y aunque sin duda vinieron a ayudar, su novedad en un principio generó desconfianza y caos informativo. Grupos importantes de la población se negaban a ser inoculados, el miedo a que se complicara la salud alertó lo suficiente como para que la rechazaran; esto y la escasez de vacunas impedían que los casos disminuyeran. De forma que ante las amenazas reales o ficticias, el espíritu no paraba de agitarse y los rumores no dejaban de circular en todas direcciones. El miedo a morir se había instalado, las historias de miles de enfermos que habían desarrollado complicaciones de salud hasta tener que ser hospitalizados se agolpaban. Se saturaron los hospitales y los médicos escasearon, las muertes se multiplicaron y las funerarias se atiborraron. Para muchos la experiencia de la pandemia fue verdaderamente aterradora, familias que se fracturaron y no tuvieron tiempo para despedirse ni hacer los rituales de separación. Como si la tierra del mundo se les hubiera venido encima, sin que quedara nada por hacer.

Podemos decir que este miedo a morir guarda en el fondo un comportamiento absurdo porque la vida se caracteriza por su inseguridad. Sabemos por experiencia propia que nadie sabe cuál será su siguiente paso, que los planes y los proyectos están atravesados por el azar de la existencia y que nadie tiene certeza sobre lo que sucede. La única certidumbre que tenemos es que vamos a morir, nadie puede escapar a esta condición, pero es imposible saber cuándo, dónde y cómo será para cada uno de nosotros. Sin embargo, hacemos con ilusión todo lo posible por retrasarla: nos medicamos, nos hacemos cirugías para reempla-

zar o reparar lo que ya no funciona, nos alimentamos, nos ejercitamos y nos cuidamos de contagios y peligros potenciales de encontrarnos con ella. Lo cierto es que incluso haciendo todo eso, no hay garantía ni muchas posibilidades de esquivarla. La muerte nos llega tarde o temprano.

Clément Rosset, un filósofo francés y pensador contemporáneo, sostiene que el miedo de los hombres más que a morir, es a no tener certeza de lo que sucederá en la existencia. Rosset afirma que la intuición del azar es la matriz común de todas las angustias, es una idea considerada como un principio de espanto porque desbarata cualquier plan o proyecto que se construya en el sentido de la lógica esperable. Nada se sostiene en una base de apego seguro, en la vida todo se mueve y no hay certeza de cuál será la próxima dirección. Esta angustia que se repite varias veces a lo largo de la vida pone las condiciones para sostener que nada puede hacerse ante la condición azarosa de la existencia. Da miedo tener incertidumbre sobre asuntos específicos, pero da más miedo no tener nada en concreto a qué tenerle miedo. Pensemos por ejemplo en un virus invisible y mortífero que no se sabe bien cómo ni cuándo se incorpora al cuerpo para infectarlo.

El filósofo francés ilustra ese desasosiego con el cuento «*La noche*» de Guy de Maupassant y lo describe como la ansiedad que se produce entre el espanto y la idea de azar. En este cuento, Maupassant narra el paseo nocturno de un parisino desde que empieza a anochecer hasta el alba, aparentemente no pasa nada en la caminata salvo que de manera inexplicable empiezan poco a poco a desaparecer todos los referentes que le permitían reconocer la ciudad a ese hombre. El conjunto de cosas y de seres que conforman el espacio se van desvaneciendo lentamente, y cuando falta todo punto de referencia, el hombre se sumerge en una oscura confusión que experimenta el caos. El mundo muere y desaparece, se va diluyendo el tiempo y el espacio hasta la negrura más profunda. No hay nombres de las cosas, ni calles, ni personas, ni gatos, ni policías, ni hora, ni luz, ni relojes, ni rui-

dos, ningún sonido que ayude a distinguir una cosa de otra. Helado y ya sin fuerza para revertir el caos en que se había sumergido, sintió que jamás podría salir de donde estaba.

A esta experiencia en la que desaparece todo referente, Rosset la llama el *estado de muerte*, un estado de la conciencia en el que todo lo que parecía un conjunto establecido como «naturaleza» estructurada, se revela como un caos en el que el azar desbarata la «organización», y en la que poco a poco todo se va soltando, las cosas se desensamblan y se muestran en su singularidad única e irrepetible. Las cosas tal y como existen, sin relaciones y sin vínculos ilusorios.

[...] llamamos naturaleza a una cierta cantidad de elementos que, vistos desde cierto ángulo y a determinada distancia, pueden ofrecer a un espectador, en determinado instante, la impresión de constituir un conjunto. Así, «naturaleza» designa siempre, no un objeto, sino un punto de vista. Lo que llamamos, por ejemplo, «ciudad» no define un conjunto, sino cierto ángulo de visión.²

Pascal lo dice de la siguiente manera

Una ciudad, una campiña, de lejos son una ciudad y una campiña, pero a medida que uno se acerca, son casas, árboles, tejas, hojas, hierbas, hormigas, patas de hormigas, hasta el infinito. Todo ello se incluye bajo el nombre de campiña.³

Cuando desaparece el punto de referencia, el sentido enloquece y deja de haber dirección, aparecen todas las partes y al mismo tiempo ninguna, lo que se experimenta es un estado de angustia o *estado de muerte*: «El estado de muerte significa aquí que, sin razón aparente, la vida *ha cesado* en torno al narra-

² Clément Rosset, *Lógica de lo peor*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2013, p. 137.

³ Blaise Pascal, *Pensamientos*, Sección II, pensamiento 115 Diversidad, Espasa Calpe, Madrid, 1999.

dor — manifestando así que antes había vida». ⁴ El estado de muerte sería como el estado «natural» de las cosas, es decir, percatarse de que nunca hubo naturaleza, y que las cosas no han estado vinculadas unas a otras. Que la red de relaciones establecidas no ha existido nunca, y que la confianza depositada en ello, se ve desmoronada. Este carácter de pesadilla que se produce en el proceso de desorganización y muerte llega a coincidir con la vida.

La pandemia nos colocó en una especie de «estado de muerte», pues estando vivos y con estructuras más o menos funcionales, de repente un día nos cerraron porque nada se sabía sobre lo que podía suceder. Así pues, el miedo y la incertidumbre se mantuvieron con mucha intensidad durante algunos meses en los que el caos se apoderó de la convivencia y las estructuras sociales. Los espacios cerraron para evitar las aglomeraciones y modificaron sus reglas de acceso. El reacomodo nos dejó ver que la rigidez es solo un ángulo de visión que puede moverse sin problema ante la amenaza de un ente desconocido que nos coloca en una posición vulnerable. Aprendimos que las reglas no son tan rígidas y que pueden cambiarse (sin rigor) cuando todo es incierto y espontáneo, que ante el azar nada se puede esperar con certeza.

La experiencia filosófica de la perdición que se aproxima a la pesadilla, al delirio y a la angustia, no es la visión de muerte como un acontecimiento concreto, no es la pérdida de un ser querido o de los bienes en un momento dado, sino la perdición como un «estado de muerte» donde todo es inerte y azaroso, donde lo que existe, existe por azar y sin ser necesario para nada y para nadie. Un virus tan mortífero existe al mismo tiempo y en el mismo nivel de inmanencia que la humanidad tan vulnerable a él. Cuando se pierde todo referente, todo lo que existe se diluye en el conjunto.

Que desaparezcan el norte y el sur, la derecha
y la izquierda, la noche y el día, el pasado y el

⁴ Rosset, *op. cit.*, p. 138.

futuro, la vida y la muerte, significa que cierta región de existencia, o más bien cierto ángulo de visión, han sido privados de sus referentes habituales; la idea de azar constituyente, que se encuentra en el origen de cada una de estas pérdidas particulares, puede ser considerada como la razón general que ordena toda experiencia de la perdición. Perdición no designa, entonces, la suma de las pérdidas que pueden ocurrir, sino la verdad general de que no se puede perder nada, pues nada se tiene. ⁵

Así pues, en un estado de perdición y de muerte, no se trata de la idea de muerte como acontecimiento o como desaparición de ciertas cosas o series, sino de la idea trágica del «estado de muerte» que se extiende a todo «lo que existe». En el estado de muerte todo tiene un carácter único e irrepetible, las irrupciones son excepcionales y tienen el sabor a fiesta del que nada pierde porque nada tiene. Nada se puede esperar porque todo es incierto y espontáneo. Todo es azar, incluido el bicho que recientemente conocimos.

Fuentes

Mestres, Francesc y José Vives-Rego, «Reflexiones sobre el miedo en el siglo XXI: filosofía, política, genética y evolución». *Arbor*, 190 (769), 2014. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.769n5011>. Rosset, Clément, *Lógica de lo peor*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2013. Pascal, Blaise, *Pensamientos*, Espasa Calpe, Madrid, 1999.

⁵ *Ibidem*, p. 146.

Del enigma de la obra: el ejemplo de Kant

Sergio Espinosa Proa

I

Las obras de arte son objetos materiales — piedra, aire, color, papel, tela, tinta, hierro, vidrio, gestos, posturas, maderas, plásticos, sonidos, incluso aromas y sabores... — que al mismo tiempo y de modos misteriosos son objetos espirituales (a saber: inmateriales). Es decir, ¡milagro!, son objetos no objetos, objetos inmediatamente sujetos, objetos evanescentes, sujetos que en su mayor parte no son asequibles por medio alguno. Son una clase muy especial de sujeto/objeto. Incitan a la acumulación, a la colección, a la exhibición — y a la vez a la sustracción de la mirada, a su ocultamiento, a su destrucción y despilfarro —. Curan y enferman: son fármacos (en el sentido griego). Mercancías inmunes a la tasación social: mercaderías anómalas. Valen o no valen según azares y arbitrios privados y selectivos. Provocan emociones, disparan ideas, suscitan movimientos. Dan envidia, asombran, molestan, espantan, distraen, marcan, trauman, aligeran, enloquecen. Son fetiches, cosas cargadas de mana, de orenda, de aura, de sosiego, postración y escándalo. Las obras de arte, perfectamente reales, concretas y objetivas, fingen a morir: la polaridad verdadero/falso les es indiferente. Son la elusión, la alusión, la ilusión materializada. ¿Alcanzan a ser bellas? ¿Horrorizan? ¿Parecen gloriosas? En cualquier caso, conmueven, alteran. Son elementos no naturales que entablan con la naturaleza una amistad extraña y sospechosa; mimesis y desafío, afinidad y desavenencia. Son efectos de goce (en el sentido psicoanalítico). ¡Vaya si merecen y solicitan una consideración filosófica! De hecho, a los filósofos se les dificulta, por bajas o excelentes razones, pensar objeto semejante. Mas lo han ejercitado, y sus productos también — con frecuencia — emocionan; la verdad, ocasionalmente aburren o fastidian. El mundo del arte no termina nunca de cerrarse; le sobra o le falta algo, siempre. Naturalmente, la obra de arte, dado que es inagotable, pide discursos sabios que le hagan justicia; se entrega a la historiografía, a la antropología, a la sociología, a la psicología, a la economía política, a la arqueología, al periodismo e incluso a la literatura. Cada uno articulará, sostendrá y emitirá su opinión. Aquí solo podremos proponer un recorrido, un sesgo, un desvío más o menos libre. El arte es un enigma, por eso se relaciona con el pensamiento arcaico (y su sensibilidad) y no ha cesado de lanzar retos a la modernidad, tan cansada ya de casi todo. Ni siquiera disponemos de definiciones universalmen-

te admitidas; y los métodos propuestos adolecen por fuerza de unilateralidad. Lo que hay, como en el caso de los mitos antiguos, son versiones, escorzos, aristas, ductos, escurrimientos, charcos. Ensayemos aquí un posible itinerario.

II

En la *Crítica del Juicio*,¹ Immanuel Kant presupone, a fin de dirimir conflictos en materia de gustos, que existen dos clases de belleza: una, sensible, natural, espontánea, libre, pura; otra, intelectual, artificiosa, condicionada, interesada, impura. Ambas son legítimas, pero no es aconsejable confundirlas. La belleza pura (*pulchritudo vaga*) lo es porque sí, sin ajustarse a fin o propósito alguno: sin concepto. La impura, que lo es por ser humana, se aplica — se adhiere, se añade — a sus obras: es bello lo que se ajusta a su finalidad y contribuye a alcanzarla. Belleza pura, pues, es belleza sin fin, sin propósito, sin uso, sin intención; es bello, en su indiferencia práctica (o moral), aquello que meramente place y complace. La belleza pura no es humana: ni significa ni representa nada, solo se contenta con ser. No es humana porque no se pliega a sus necesidades, a fines previamente definidos; puede incluso ser hecha por nosotros, pero, como la música desprovista de palabras, o de «temas», no sirve para nada. Que sirva, que se adapte a una necesidad humana, terminará dañando a las cosas bellas. La belleza, dice Kant, es sin concepto. En consecuencia, no hay reglas que aplicar al gusto: cada quien posee su propio criterio y su propio patrón de medida. Las reglas solamente aplican cuando la belleza está sojuzgada por otra cosa y es dependiente de ella; cuando algo es bello porque es bueno o útil, conveniente o funcional, oportuno o accesible. «Pero, propiamente», observa el filósofo, «ni la perfección gana por la belleza ni la belleza por la perfección»; no, pero la representación — el pensamiento — sí. Lo interesante aquí es, desde luego, el reconocimiento de la superioridad de la belleza sensible respecto de la inteligible; Kant, sin mencionarlo expresamen-

¹ Immanuel Kant, *Crítica del Juicio*, Alianza, Madrid, 2012, p. 10.

te, se aleja de Platón, que pensaba, al rebajar cuanto pudo la dimensión de lo sensible, y al despreciarlo, exactamente todo lo contrario. También Friedrich Schiller, en *La educación estética del hombre*, saldrá en defensa de las bondades de lo sensorial: la virtud de la belleza es obligarnos a pensar y, a quien ya lo hace, invitarlo a descender de su altura al «trato con la materia y el mundo sensible».² La belleza actúa como puente, como enlace entre ambos «mundos». Claro que para Schiller esta función resulta sumamente problemática; todo indica que no hay paso entre el sentimiento y la razón, que se abre una distancia infinita entre la experiencia y lo pensable. No es asunto de tomar partido; el adepto de la inteligencia se extravía tanto o más que el del poder de los sentidos: «[...] el hombre que aún no ha comenzado a filosofar está más cerca de la verdad que el filósofo que aún no ha terminado su investigación».³ Más cerca, pero nunca en posesión de ella; la verdad no se entrega a los extremos, sino a la razón, responsable de su unificación. Seguramente, pero ¿qué es la razón? ¿Una causa, o un efecto? ¿Un principio o una meta? ¿Un instrumento neutro? ¿Es primariamente entendimiento, o es sensibilidad? Schiller adelanta la hipótesis romántica por excelencia: la razón no es una facultad, sino el estado ideal de equilibrio entre el sentimiento y la inteligencia, es decir, entre la pasión y la acción, la seriedad y el juego, el reposo y el movimiento, la aquiescencia y el rechazo, el instinto y el «pensamiento absoluto». Equilibrio alcanzado precisamente por el «temple estético», cuyo valor «tiende a cero»: solo así es factible elevar lo particular a la universalidad, solo así se vence toda limitación — que es por cierto el cometido de la razón—. Con esto, el equilibrio, a pesar de Schiller, se rompe: la obra de arte consiste en la aniquilación de la materia (o del contenido) por la forma. De poco servirá la asimilación de la razón al temple estético. ¡Platón de nuevo a la vista!

² Friedrich Schiller, *La educación estética del hombre*, Espasa-Calpe, Barcelona, 1941, p. 86.

³ *Ibidem*, p. 88.

III

La posición de Kant ha resultado casi inexpugnable; sus tres *Críticas* marcan profundamente el territorio filosófico de la modernidad. El hombre es sin duda, para el talante ilustrado, un ser (un animal) racional, pero Kant le otorgó tres dimensiones a esta idea: la razón es conocimiento, mas también compasión y contemplación. Un ser humano tiene intereses teóricos, intereses prácticos... y desintereses múltiples. El «temple estético» al que Schiller hace referencia apunta a esta facultad de no hacer nada, a este aflojamiento de las tensiones, ocupaciones y preocupaciones, al puro deleite (o pavor) de estar meramente en el mundo. La experiencia o la emoción estética aflora cuando no esperamos nada —ni bueno ni malo— de las cosas. Quizá ello explique lo maravillosa que suena la música cuando, en la duermevela, no estamos ni dormidos ni despiertos: es el punto cero, la hora crepuscular o auroral de nuestras facultades. Es paradójico que una dimensión de nuestra racionalidad sea la facultad de no esperar, de no buscar, de no modificar o sustituir, de no mover un dedo, de simple y llanamente no hacer nada: es la facultad de dejar llegar, de dejar aparecer (y desaparecer), de *dejar ser* a las cosas; es la facultad de desactivar —momentáneamente— nuestras otras facultades. Hay quien no duda en llamar a este estado «beatitud»; si no esperamos nada, todo cuanto comparece es prodigioso en su gratuidad. Es obvio que nadie puede vivir de aire: responder a necesidades de tipo cognoscitivo y sujetarse a normas morales o civiles también forma parte de lo que esencial y no accidentalmente somos; pero el efecto de la elaboración kantiana, su resultado más atractivo, es la convicción de que solo en el temple o estado estético estamos en presencia de lo real: es cuando el objeto cesa de ser un medio, una herramienta o un arma para aparecer en su inocencia y en su soberanía absolutas. Este descubrimiento llega intacto a Heidegger, que extraerá las debidas consecuencias. ¡Lo único verdaderamente ético es lo estético! Sí, porque Kant y la mayoría de los ilustrados piensan que el mal es la inclinación

al egoísmo, la conversión de todo cuanto existe en medio de satisfacción de necesidades (individuales o grupales o nacionales), manía que solo la contemplación estética bloquea o suspende. ¡Ni siquiera la religión, comprometida o enfangada en su anhelo de salvación, tiene el poder de lograrlo! El temple estético consiste en anular la voluntad de apropiación y en experimentar la simpatía por todo lo que existe. A tal modo de percibir el mundo y estar en él Kant le llamará «intuición» o «reflexión», a fin de no confundirlo con el concepto (teórico) ni con la norma (moral). En la intuición, lo único que importa es afirmar la existencia (o inexistencia) del objeto, que si ha dejado de concebirse como medio ya ha perdido su carácter de objeto. Suspender la inclinación egoísta significa no aniquilar o extinguir el deseo a la manera budista, sino abrirlo a posibilidades distintas: ni la posesión ni el rechazo, ni la voracidad ni el asco. Si según Kant existe en nosotros una facultad de no hacer nada, ¿por qué no admitir, sin orientalizarnos con coquetería *New Age*, un deseo de no desear? Después de todo, que en la edad moderna predomine el deseo de apropiación y usufructo no autoriza a pensar que solo ese deseo desde el origen hasta el fin de los tiempos nos movilice.

IV

«La parte que confía en la medición y en el cálculo ha de ser la mejor del alma». ⁴ No «es»: ha de ser, debe ser. Tenemos que releer las páginas de la *República* donde Platón justifica el destierro de los poetas trágicos: en el fondo exhibe la perversidad del arte y su índole nociva respecto de una ciudad bien gobernada. Antes del libro X, ya ha arremetido contra Homero, contra la música y contra Eurípides; de este último habrá dicho que es un «cantor de la tiranía». ⁵ Que el empeño de Platón es político nadie lo pondrá en duda: condenará a la tragedia por sus efectos «ideológicos», que considera desastrosos. Porque, en primer lugar, el arte es «mimético», una

⁴ Platón, *República*, 603a.

⁵ *Ibidem*, 568b.

imitación de tercer nivel — es copia de una copia del original — que se coloca «a triple distancia del ser»; la pintura y la poesía son una celebración de lo aparente, nunca de lo real. «Todos los poetas, empezando por Homero, son imitadores de imágenes de virtud», y en cuanto tales solo añaden una capa de maquillaje al verdadero rostro de las cosas: son perfectamente superfluos, es decir, superficiales. De las tres «artes» — utilización, fabricación e imitación — la última es naturalmente inferior; no tiene seriedad, es una «niñería». ⁶ El arte, como imitación o como reproducción de algo previamente existente, es un juego, una trivialidad — pero una banalidad o una ingenuidad peligrosa —: pues mantiene una «amistad» con la parte de cada uno que más se aleja de la razón, con la parte maldita y salvaje, con lo más «vil» de nosotros mismos. «Y así, cosa vil ayuntada a cosa vil, sólo lo vil es engendrado por el arte imitativo». ⁷ Así que es un juego de niños, pero jamás exento de perversidad. Así aparecen las cosas para un animal político, para una bestia en doma, para un espíritu ilustrado: porque solo aquello «que da fe a la medida y al cálculo» constituirá «lo mejor de nuestra alma». El empeño de Platón, recuérdese, es político: sabe que los humanos somos seres compuestos (es decir: nos descomponemos), y que, por consiguiente, requerimos de un amo: ¿quién tiene derecho a regir en nuestra República interior si no la razón, eso que «da fe a la medida y al cálculo»? El poeta (trágico) se remite por contra a otro amo: al *Agón*, a la lucha interior, al conflicto incesante. No al cálculo y la medida, sino a la ambigüedad y la autocontradicción. ⁸ La equiparación de la razón con la Ley es total: solo la primera puede plegarse a la segunda. Podrá parecernos excesivo su examen, y nefasto el tratamiento sugerido, pero Platón, para no variar, da en el clavo: la filosofía es política, mientras que el arte... El arte es expresión de una desobediencia constitutiva, de una rebeldía inerradicable:

⁶ *Ibidem*, 602b.

⁷ *Ibidem*, 603b.

⁸ *Ibidem*, 603d.

es, para decirlo con Roberto Esposito, lo impolítico. La razón es sujeción a la Ley, el arte es remisión y resistencia; el poeta da voz al «elemento irritable y multiforme» de cada individuo, gesto que no tendría nada de malo si no fuera porque, al mimarlo, al fortalecerlo, «acaba con la razón» y termina instaurando «un régimen perverso en el alma de cada uno condescendiendo con el elemento irracional que hay en ella». ⁹ Algunos traducen «congraciándose»; sea como fuere, Platón da forma a la filosofía como un arte de sujeción de la parte fluida y caótica, de la dimensión insensata y libre del alma. Con ella, si el propósito es político, no procede ni amistad ni condescendencia ni complicidad alguna: la poesía «riega y nutre en nuestro interior lo que había que dejar secar y erige como gobernante lo que debería ser gobernado». ¹⁰ Juicio tan implacable cuya implantación solo podría garantizarse mediante un régimen de rigurosa censura. De «juego de niños», el arte se ha transformado en amenaza de tiranía: de darle cabida en la ciudad, reinarán «el placer y el dolor en vez de la Ley y de aquel razonamiento que en cada caso parezca mejor a la comunidad». ¹¹ La secularización de la justicia se halla aquí cumplida en su integridad; la poesía — es decir, la tragedia, el arte — pertenece, según el fundador de la filosofía, a un estrato anacrónico del mundo y rinde tributo a los espíritus de la tierra. ¡Tiene absoluta razón!

V

El arte no está al servicio de la parte indómita del alma; es su *amigo*, lo cual significa que no le hace los mandados, y que por lo mismo puede influir en ella. Que una relación no de gobierno sino de respeto y mutuo aprendizaje es posible lo prueba la historia entera del arte (y de su crítica). Algo de ello se va abriendo paso ya desde Aristóteles, que sin embargo es un intelectual regularmente insoportable: como su maestro, cree a ciegas que «la medida y el cálculo

⁹ *Ibidem*, 605b, c.

¹⁰ *Ibidem*, 606d.

¹¹ *Ibidem*, 607a.

lo» son la mejor y más noble parte del alma; a ella —no se siente obligado a decir por qué— corresponde la posición y la función del Amo. En consecuencia, somete a la poesía —que como es obvio no se reduce a la mera versificación o métrica— a un tratamiento científico. El arte es arte de la forma, es decir, la capacidad de deformar, reformar y conformar un contenido dado: todo es, en el arte, mimesis, reproducción, representación, imitación, repetición, remedo. El arte no crea ni inventa nada: es un suplemento, un accesorio, un afeite, una ocupación casi completamente prescindible. Al menos es de lo que Platón quiso convencer a sus contemporáneos, cosa que sin duda logró con su más brillante alumno. Con Aristóteles, empero, el valor disruptivo del arte se encuentra en el nivel más bajo; sigue siendo «cosa de niños», pero desprovisto de su componente amenazante, de su aguijón letal. Al contrario, ya en el Estagirita el arte se pone al servicio de buenos propósitos: por ejemplo, hacer agradable lo que naturalmente repugna: «Las formas de las más despreciables fieras, y de los muertos». ¹² La poética posee así virtudes pedagógicas; hace agradable el aprendizaje, que se apoya en semejanzas y exageraciones, en eso que hoy llamaríamos caricaturas.

No sólo a los filósofos les resulta superlativamente agradable aprender, sino igualmente a todos los demás hombres, aunque participen éstos de tal placer por breve tiempo. Y por esto precisamente se complacen en la contemplación de semejanzas, porque, mediante tal contemplación, les sobreviene el aprender y razonar sobre qué es cada cosa. ¹³

Pero lo propio y característico del arte es, en rigor, el ritmo y la improvisación. Que sea mimético no equivale a declarar que sea inferior, porque puede imitar o mimar —es el sentido del himno— los valores más altos. Cabrá distinguir entonces entre lo cómico, lo épico, lo trágico y lo yámbico: formas

¹² Poética, cap. 4.

¹³ Idem.

más o menos acabadas de remedar lo noble, lo grave, lo vulgar y lo risible. La tragedia evolucionó según esto desde lo satírico —los cantos fálicos— hasta una solemne majestuosidad, descubriendo paulatinamente un ritmo y una armonía más ajustados a su finalidad última. Con todo, a diferencia de su mentor, Aristóteles ya no le teme; incluso le aburre. Es un «objeto» en un sentido prácticamente académico: tema de tesis, materia arqueológica: una momia cultural. El tratamiento aristotélico de aquello que nosotros reconocemos como arte es aséptico, frío, distante, metódico... De ahí su actualidad, su utilidad —y su mediocridad—.

VI

La de Aristóteles es, pues, una consideración técnica, una aproximación diríase moderna a la obra de arte. ¿Es posible ir más lejos? Quizá no; tal vez se ha hecho imperativo volver sobre sus pasos, emprender otras excursiones, demorarse en ciertos detalles, repensarlo todo. Las obras de arte son como plantas o insectos, sí, pero, al ser productos de la actividad de los hombres, reservan aún multitud de plegamientos, de espacios por llenar, de sorpresas: su presunto carácter ornamental o suplementario da mucho que pensar. En la modernidad, Kant se hizo eco de esta inquietud; hay algo en el juego de las formas que exige un pensamiento adecuado, que pide, junto al conocimiento (calculante) y la piedad (por el sufrimiento ajeno) una crítica específica. ¡Una crítica, no una ciencia! Porque una cosa es la belleza —pura o impura, vaga o añadida—, pero otra la obra, que parecería a veces darle lugar a lo reprimido por la razón (y por su sometimiento a la Ley). La obra es un objeto, desde luego; pero no es un objeto como el resto. Para captar su especificidad, Kant saca y aplica el *cutter*: no es bueno confundirla con la naturaleza —porque es producto de la reflexión, es decir, de la libertad, no del instinto—; ni con la técnica —porque no se crea solo para satisfacer necesidades previamente sentidas—; ni con el oficio —dado que el propósito de la obra no es obtener beneficios

para ganarse la vida—: la obra no es efecto de violencia alguna. Producto de la libertad, es decir, de un estado-cero de la necesidad o de la constrictión. Por similares razones es justo distinguir entre goce sensual, o puramente sensorial (Kant pone el ejemplo de la buena mesa), y goce intelectual o reflexivo, cuya meta es la cultura: el cultivo, el cuidado, el crecimiento de las facultades del espíritu que sin siquiera pretenderlo impactan en la vida común. Una vez más: sin experiencia estética no hay ética imaginable. El arte —la obra— abre la posibilidad de que algo tan íntimo como el goce sea compartible, comunicable, inmediatamente social. Y ello a pesar de que la belleza es siempre de otro mundo —un guiño, una señal de lo otro del mundo—. Decisivo es, para Kant, entender que la obra de arte solo existe como expresión de la libertad, pero no en su restrictivo sentido teológico: una manifestación humana despojada de toda violencia, humana o inhumana. Conocer es violento, someterse al imperativo categórico es violento; ponerse en manos de la obra suspende, revierte, interrumpe toda violencia, sea natural o sea moral, sea externa o sea interna. «En un producto del arte bello», anota en la *Crítica del Juicio*,

hay que tomar conciencia de que es arte y no naturaleza; sin embargo, la finalidad en la forma del mismo debe parecer tan libre de toda violencia de reglas caprichosas como si fuera un producto de la mera naturaleza. En ese sentimiento de la libertad en el juego de nuestras facultades de conocer, que al mismo tiempo debe ser, sin embargo, conforme a fin, descansa aquel placer que sólo es universalmente comunicable, sin fundarse, sin embargo, en conceptos. La naturaleza era bella cuando al mismo tiempo parecía ser arte, y el arte no puede llamarse bello mas que cuando, teniendo conciencia de que es arte, sin embargo parece naturaleza.¹⁴

Es arte si no lo parece, y es bello si no lo pretende: en la obra el máximo esfuerzo está presente, pero como esfumándose.

VII

Quién sabe hasta qué grado Aristóteles, pero Kant da la impresión de no ser un ilustrado ingenuo. Se apostará por la razón contra la locura y por el saber frente a la ignorancia, decisión cuya primera condición es plantarse con la máxima honestidad y el mayor valor ante personajes de aspecto tan severo. Platón y Aristóteles dieron el ejemplo sin poder vaticinar lo que con el tiempo saldría de esa caja de Pandora, de ese cofre funesto: Goya, un poco más de un par de milenios después, levantará, en vena eminentemente estética, las correspondientes actas (sobre todo de defunción). Pero lo hará porque Kant trazó las coordenadas e intuyó el continente que desde sus ventanas se alzaba de entre la neblina. El de Königsberg le vio su lado siniestro a la razón, y no quiso ni cerrar los ojos ni mirar a otro lado: la razón no solo tiene límites (absolutos), sino que se ha revelado como aquello que ostenta y esgrime el derecho de imponérselos a la realidad en cuanto tal. ¿Se lo ha ganado? Nos agrade o no, nos agrede o no, esta pregunta es formulada por la lucidez, no por la razón. Sea como fuere, es perentorio responder, y una de las empresas más impresionantes, por su ambición, por su profundidad y alcance, es la filosofía de Hegel. ¿Cómo se concibe el arte desde ella? Por principio, habrá que despejar la duda a propósito de la existencia o inexistencia de su objeto; no vaya a ser que edifiquemos una teología para probar que Dios está en el mundo como la sal en los océanos o como una subpartícula perdida entre las galaxias. Es preciso descontar que la belleza existe independientemente de mi percepción; de lo contrario, nuestra especulación será vacía. Hegel es de entrada lo bastante hábil como para cambiar de mano los naipes: la belleza existe objetivamente... pero solo en la obra de arte. La naturaleza no es ni bella ni carente de belleza: es lo que es, y lo es tal cual porque no es producto de la voluntad o de la acción

¹⁴ Kant, *op. cit.*, § 45.

de los hombres. Lo primero es, pues, reducir el círculo: la belleza se predica de ciertas cosas que hacen los hombres, es un atributo o una adjudicación: resultado de un juicio. Pero no de un juicio arbitrario, efecto del azar o del capricho; de serlo, la filosofía no tendría nada que decir. ¡Y estamos viendo que dice tal vez demasiado! Hegel es tan hábil que parece que siempre está haciendo trampa. Para justificar que la belleza solo es verdadera como producto humano se verá obligado a cumplir y hacer cumplir tres reglas (derivadas en parte de Kant y en parte a él contrapuestas): 1) Es artificial (o espiritual), nunca natural; 2) Se dirige al hombre y a nadie más, y 3) Bajo la forma estética, tiene su fin en sí misma. Artificial, humana y autotélica; tales son sus determinaciones. Si con Kant la belleza parecía convocar o echar mano de un elemento no enteramente racional, nítidamente manifiesto en la experiencia de lo sublime, con Hegel ese pasaje se encontrará cegado. Dios solo es Dios en el Hombre, es decir, en el devenir de la conciencia:

Dios es espíritu y, por consecuencia, el hombre es su verdadero intermediario y su órgano. En la naturaleza, el medio por el que Dios se revela es de existencia puramente exterior. Lo que no se sabe a sí mismo es más inferior en dignidad que lo consciente.¹⁵

El «genio» mantiene su trono, pero no es nada sin experiencia y sin destreza: sin trabajo. Por eso no hay una belleza «cósmica»; es objetiva, pero no natural: es, por el contrario, resultado de su superación, efecto de esa re-flexión, de esa interiorización, plegamiento o invaginación infinita que es el espíritu. ¡Poderoso razonamiento! Pero concedamos que, con ello, la circunspección kantiana se ha evaporado.


Fuentes

Aristóteles, *Poética*, Gredos, Madrid, 1992. Hegel, G. W. F., *Lecciones de Estética*, Akal, Madrid, 1989. Kant, Immanuel, *Crítica del Juicio*, Alianza, Madrid, 2012. Schiller, Friedrich, *La educación estética del hombre*, Espasa-Calpe, Barcelona, 1941. Platón, *República*, Gredos, Madrid, 2003.

¹⁵ G. W. F. Hegel, *Lecciones de Estética*, Akal, Madrid, 1989, p. 37.

Enigma y dialéctica: confrontación en la tragedia griega

Claudia Marleen Velázquez Sánchez

 Sócrates aparece en diferentes momentos de la obra de Friedrich Nietzsche¹ como uno de los personajes a los que más admiración le profesa. Admiración que, a su vez, se entretiene con desencuentros de índole filosófica que permiten la configuración de la compleja figura del *hombre teórico*. Es decir, el filósofo ateniense, más que el personaje histórico como tal, funge para Nietzsche como el símbolo por antonomasia del pensamiento conceptual cuyo alcance se extiende por todo Occidente. La figura de Sócrates ocupa en el pensamiento nietzscheano un lugar ambivalente. Es caracterizado como genio de la decadencia y, sin embargo, ¿no es acaso un *sileno irónico y desvergonzado* que ama la vida y que hace del ejercicio filosófico algo dinámico y vital? ¿No tiene también algo de músico y de seductor cuya «sabiduría está llena de picardía»?² ¿No afirmó el propio Nietzsche que es Sócrates quien engrandece «los caminos de los más diversos modos de vida filosóficos, que en el fondo son los modos de vida de los diversos temperamentos, establecidos por la razón y el hábito y que apuntan sin excepción a la alegría de vivir»?³ ¿No es el mejor poeta y el mejor bebedor que, en el *Banquete*, triunfa en el juicio de Dioniso?⁴ ¿No es, en fin, «ese ateniense burlón y enamorado, espíritu maligno y cazador de ratas, que hacía temblar y sollozar a los jóvenes más arrogantes»?⁵

Si Nietzsche llega a hacer tales caracterizaciones de Sócrates, ¿cómo es que este personaje se erige como el decadente contrincante de Dioniso? ¿A partir de qué momento tendríamos que concebirlo como un *adversario del devenir*? La crítica que emprende el alemán contra el ateniense

¹ Abreviaturas en castellano de la obra de Nietzsche utilizadas en este artículo:

CS: *El caminante y su sombra*.

GC: *La gaya ciencia*.

NT: *El nacimiento de la tragedia*.

DMG: *El drama musical griego*.

VDM: *La visión dionisiaca del mundo*.

² CS § 86.

³ *Idem*.

⁴ Cfr. Pierre Hadot, *Elogio de Sócrates*, Editorial Me cayó el veinte, México D. F., 2006, p. 90.

⁵ GC § 340.

se se puede abordar al menos desde dos frentes que de hecho se encuentran relacionados entre sí de manera muy íntima: el primero, la introducción de la dialéctica en la tragedia se encuentra, sobre todo, en *Sócrates y la tragedia* y *El nacimiento de la tragedia*. Y el segundo, la superfetación lógica o el desprecio de la vida por la razón, lo podemos encontrar en «Sócrates moribundo» de *La gaya ciencia* y en «El problema de Sócrates» del *Crepúsculo de los ídolos*. En el presente artículo nos centraremos en el primero.

La crítica más rigurosa que el alemán ejerce contra el pensamiento teórico socrático se desarrolla plenamente en el plano del arte, de manera específica en la tragedia griega. Aquí se pone en evidencia la búsqueda del esclarecimiento racional a como dé lugar en contraposición con una sabiduría más bien enigmática. Para fortalecer este planteamiento hemos de ver cómo operan estos dos tipos de saberes a través de la tragedia antigua y la tragedia euripídea. En ellas damos cuenta, además, de lo que Nietzsche comienza a investigar acerca de la relación de fuerzas ya sea desde la *igualdad* o desde la *jerarquía* y sus consecuencias. Así, las representaciones esquilosofocleas son una especie de *acontecimientos enigmáticos* en los que la música y el coro son elementos imprescindibles para expresar, a través de imágenes oníricas propias de Apolo, los misterios y los padecimientos de Dioniso. Los personajes (héroes, semidioses y dioses) son arrastrados de manera irremediable por la fuerza de las *Moiras*: el destino se abre paso incluso cuando se lucha contra él. El mito a través del canto, lo horroroso (reminiscencia de figuras como gigantes, cíclopes, Gorgonas, Erinias), el reconocimiento de la fragilidad humana, del sufrimiento y de la impotencia frente a fuerzas desmesuradas, son parte unitaria de esta concepción griega del mundo.

La configuración del pensamiento griego a través de la tragedia antigua deja ver una predilección por lo *agonal*: honradez en la batalla, dignificación del héroe trágico que se afirma a sí mismo en la guerra que es la existencia, la cual puede llegar a ser abrumadora en su espanto y en sus incógnitas. En la tra-

gedia antigua confluye la medida inherentemente helénica con la fuerza de lo desconocido, es decir, solo con un contrincante como Apolo (dios griego por excelencia) es que Dioniso (divinidad extranjera) encuentra su potenciación y viceversa. El juego entre ambos alcanza su cumbre en la representación trágica: «esa misma duplicidad es el origen y la esencia de la tragedia griega, la expresión de dos instintos artísticos entretreídos entre sí, lo *apolíneo* y lo *dionisiaco*».⁶ Este acontecimiento enigmático es, pues, la constante tensión entre la existencia que desde su nacimiento padece los horrores y el sufrimiento propios del mundo y la afirmación incondicional y transfiguradora de esos dolores a través de símbolos que hacen deseable la vida. ¿De qué manera es expresada esta tensión? Una de las claves se encuentra en la palabra (atributo apolíneo) concebida como canto (atributo dionisiaco) pues:

[...] la música propiamente griega es por completo música vocal: el lazo natural entre el lenguaje de las palabras y el lenguaje de la música no está roto todavía: y esto hasta tal grado, que el poeta era también necesariamente el que ponía música a su canción.⁷

Aquí la palabra es esencialmente canto-poesía, es *μούσας* (*mousas*), palabra y música a la vez⁸ («Prometeo, que cantaba primero, dialogaba luego con las Oceanides y Océano, que llegaban en sus carros alados»)⁹, mientras que, en la nueva tragedia fundada sobre una *estética racionalista*, como ya veremos, la palabra funge más bien como concepto-argumento.

Hay en el tono lírico una sabiduría velada, algo que puede intuirse, pero al no ser explícito resulta inquietante. Pensemos, por ejemplo, en la Esfinge, cuyos misterios se revelan a través del canto: «[...] el

⁶ NT, § 12.

⁷ DM.

⁸ Giorgio Colli, *La sabiduría griega I*, Trotta, Madrid, 2011, p. 448.

⁹ Francisco Rodríguez Adrados, «Introducción general» en *Esquilo, Tragedias*, Gredos, Madrid, 2015, p. XXIV.

que entienda el enigma de la virgen sabia, a él unirse en matrimonio. Pero precisamente toca a mi hijo Edipo comprender el canto de la Esfinge». ¹⁰ Aquello que no puede descifrarse con facilidad no corresponde solo al campo de lo inefable (como en el caso de Yocasta, cuyo silencio anuncia un terrible presagio), sino que el enigma y la poesía mismas tienden al *no-decir*. La palabra concebida como canto o música hace que la realidad juegue a esconderse al mismo tiempo que algo de ella se revela. Recordemos que el frenesí dionisiaco es una experiencia que desarticula la individuación y las construcciones lingüísticas ya dadas, para fundir al cuerpo entero en una compleja transfiguración colectiva: verdades profundas se manifiestan danzando; pero no dejemos de lado que también hay un cierto tipo de locura que es propiciado por la palabra.

Apolo, el dios de la adivinación, hace que los intérpretes de sus máximas se vuelvan unos dementes en trance que poco a poco irán descifrando el oráculo. No sólo hay sufrimiento en las verdades terribles de Sileno que se revelan en la experiencia dionisiaca, también hay cierto tipo de tormento en la palabra oscura de Apolo:

[...] la aparición de la flecha, como símbolo sapiencial, va acompañada de una herida sangrante: así es la cruel actuación de Apolo. Restringida a la esfera de la palabra, la sabiduría aparece como desafío del dios: lo que sugiere Apolo no es un conocimiento lúcido, sino un tenebroso enredo de palabras. ¹¹

La crueldad (una crueldad más allá de lo moralizante) es inherente al enigma: el dios del oráculo propicia la locura del adivino (hombre exaltado que se transforma en profeta o intérprete reflexivo), por tanto, lo propiamente misterioso presenta de manera necesaria un trasfondo religioso: todo aquello que provenga de la divinidad acontecerá de manera velada, pues lo oculto es su naturaleza. Luego, el dios utiliza a la Es-

¹⁰ Colli, *op. cit.*, p. 357.

¹¹ *Ibidem*, p. 52.

finge para imponer un *enigma mortal*: un hombre en específico debe resolverlo o morirá, e incluso la resolución no es garantía de salvación alguna.

En ese mismo panorama podemos encontrar al héroe trágico, pues la tragedia no nace para contar el surgimiento de los grandes hombres, sino para cantar sus desgracias: el dolor también puede provenir del triunfo y de la gloria. El héroe es una especie de hombre superior que, así como puede conocer grandes victorias, puede ser derrotado; su grandeza también lo lleva a su caída. Por tanto, no se trata de cualquier tipo de derrumbe, sino uno en el que el dolor y la muerte poseen nobleza; es por esto que tanto el poeta como el pueblo experimentan una fuerte pesadumbre cuando ven al héroe caído. ¹²

Estas son las fuerzas que imperan en los cantos de las tragedias antiguas, sin olvidar que cuando la palabra aparece, lo hace desde las entrañas del enigma y la batalla. Por ejemplo, en *Los persas*, Esquilo (aún arraigado al trasfondo religioso) prescinde del carácter explícito del enfrentamiento verbal y remite, más bien, al campo de batalla mismo que, aunque no es presenciado como tal por el público, es narrado tanto por el coro (elemento dionisiaco por excelencia) como por el mensajero. ¹³ Es este último quien finalmente describe los acontecimientos que llevan a Jerjes y su numeroso ejército a sucumbir. Si bien la propia sombra de Darío justifica la derrota con la imprudencia del joven persa, no deja de remitir semejante fracaso al designio de las divinidades, incluso a la propia Justicia, cuando hace afirmaciones como: «¡Rápido vino el cumplimiento de los oráculos!». ¹⁴ Más adelante Jerjes mismo se lamenta con el coro diciendo:

¡Desgraciado de mí porque obtuve este horrible destino que no pude prever!

¡De qué cruel modo atacó la deidad a la raza persa!

¡Miserable de mí!, ¿qué sufrimientos me esperan aún?» ¹⁵

¹² Rodríguez Adrados, *op. cit.*, p. XI.

¹³ Cfr. *Ibidem*, p. XVII.

¹⁴ Esquilo, *Los persas en Tragedias*, *op. cit.*, p. 35.

¹⁵ *Ibidem*, p. 42.

Gran ejemplo de hostilidad apolínea que reposa también en la crueldad de la sabiduría dionisiaca, lo encontramos sobre todo en Sófocles y su Edipo: el dios del oráculo ha desatado sin miramientos una peste que, a raíz del asesinato del rey Layo, azota a la ciudad entera y, a la vez, ha señalado una posible cura. Aparente resolución que en realidad implica la destrucción del héroe por este haber cumplido, sin querer, con su aciago destino. Cuando Edipo se ha arrancado los ojos luego de que le es revelada la terrible verdad, el corifeo le cuestiona por qué se ha despojado de la vista, ¿acaso algún dios lo indujo? Edipo responde a través del canto remitiendo a los designios de la palabra profética: «*Apolo era, Apolo, amigos, quien cumplió en mí estos tremendos, sí, tremendos infortunios míos*». ¹⁶ No olvidemos, sin embargo, que Apolo también posee una especie de doble naturaleza; aunque sus efectos en los humanos puedan resultar oscuros o tenebrosos, es también la deidad que brinda placer a través de la belleza y de la medida:

[...] no es lícito que falte tampoco en la esencia de Apolo: aquella medida limitación, aquel estar libre de las emociones más salvajes, aquella sabiduría y sosiego del dios-escultor. Sus ojos tienen que poseer un sosiego «solar»: aun cuando esté encolerizado y mire con malhumor, se halla bañado en la solemnidad de la bella apariencia. ¹⁷

Vemos ahora que, a pesar de que Sófocles también es considerado por Nietzsche como un trágico antiguo, con él comienzan las variaciones que terminan desembocando en lo que Deleuze caracteriza como la primera muerte de la tragedia; es decir, en la obra concebida desde una *estética racionalista* (racionalidad socrática o *socratismo estético*). Una de estas variaciones es la introducción de un segundo personaje principal con el que se pueda establecer un intercambio equitativo de parlamentos: el diálogo y la argumentación como una nueva manera de

¹⁶ Sófocles, *Edipo Rey* en *Tragedias*, Gredos, Madrid, 1981, p. 362.

¹⁷ VDM § 1.

confrontación. Esto, sin embargo, se desarrolla de manera plena con Eurípides, pues este, no solo como poeta o escritor sino como espectador de tragedias, tiene una gran preocupación: ni con Esquilo ni con Sófocles logra verse claramente una sucesión lógica en los acontecimientos. La compasión por el héroe no puede acontecer si hay algo que, aunque sea dicho, siempre permanece indescifrable y eso, además de imposibilitar la compenetración del público con los personajes, puede llegar a provocar severas confusiones que desconectan por completo el propósito del acto poético de su recepción. Eurípides pretende, entonces, excluir de la tragedia el enigma y la desmesura dionisiacos para poner en su lugar un arte de tipo más bien moral fundado en la epopeya dramática (puramente apolínea). ¹⁸

El inconveniente con esto es que el arte trágico no puede perdurar sin la combinación de ambos instantos: si se expulsa a Dioniso, Apolo también se ve obligado a abandonar la escena, ¹⁹ así que, si algo resulta de allí, tendría que ser completamente diferente. «¿Tiene lo dionisiaco derecho a subsistir?» ²⁰ es la cuestión fundamental con la que el poeta observa la imposibilidad de que la obra pueda ser apreciada en su totalidad por el espectador. Sin embargo, alejar al dios del teatro es más difícil de lo que parece: «no consigue destruir aquellas viejas tradiciones populares, aquella veneración eternamente propagada de Dioniso». ²¹ Ante él, más vale ser cauto. Eurípides, que lucha toda su vida para erradicar aquella potencia artística de la tragedia, quiere rendirse ya ante tal fuerza. No obstante, logra vencerla gracias a un *poder demoníaco que hablaba por su boca*: «También Eurípides era, en cierto sentido, solamente una máscara: la divinidad que hablaba por su boca no era Dioniso, ni tampoco Apolo, sino un demon que acababa de nacer, llamado Sócrates». ²²

¹⁸ NT § 12.

¹⁹ Cfr. NT § 10.

²⁰ NT § 12.

²¹ *Idem*.

²² *Idem*.

De ahí que la nueva tragedia haga de la palabra una clarificadora y busque en el diálogo y el prólogo medios para no solo hacer más digerible la historia de los personajes sino que permitan sopesar las acciones de los héroes y sus consecuencias. Así se puede prever cualquier situación penosa. Incluso en algunas de las obras no hay como tal un acontecimiento trágico: *Ion* es una muestra de esto (quizá por ello suele clasificarse más bien como melodrama). El punto de partida no es el padecimiento propiciado por el enigma: los efectos euripídeos son «fríos pensamientos paradójicos —en lugar de intuiciones apolíneas— y afectos ígneos —en lugar de éxtasis dionisiacos—». ²³ Con ello se dibujan escenas cotidianas realistas en las que el coro, por ejemplo, es despojado de su carácter dionisiaco y juega más bien el rol de un grupo de turistas. Con este toque de realismo, el poeta se concentra en crear más detalladamente las personalidades de sus personajes. ²⁴ Se dice que con Eurípides la gente aprendió a hablar en el sentido de que se veía reflejada en lo que acontecía en escena y se sentía apta para discutir y hacer observaciones sobre la obra; la palabra deja de ser canto trágico-enigmático para transformarse en un lenguaje didáctico para la masa. Sobre todo, se resalta que es la mediocridad burguesa la que «toma ahora la palabra, después de que [...] quienes habían determinado el carácter del lenguaje habían sido, en la tragedia el semidiós, y en la comedia el sátiro borracho o semihombre». ²⁵

Si bien Eurípides como poeta sí tiene una preocupación por la recepción del público, de fondo también se encuentra como pensador; aquel al que le parecía inalcanzable la obra trágica de sus predecesores porque aquella siempre apuntaba hacia lo incierto y lo engañoso; ²⁶ contra esto, el poeta «consideraba que el entendimiento era la única raíz de todo gozar y

crear». ²⁷ Es así como termina hermanándose con Sócrates, del cual sabemos que apreciaba la fábula esópica por sobre la tragedia. Sin embargo, la obra de Eurípides no le resulta del todo desagradable; ese es el ideal de tragedia que el filósofo prefiere. No olvidemos que Sócrates es quien desafía al Oráculo de Delfos al emprender la búsqueda de un hombre que sea más sabio que él. La manera de descubrirlo se da a través de la indagación lógica en donde se van depurando conceptos con el fin de encontrar la verdad (*ἔλεγχος* o *elenchos*). Se dice, incluso, que Sócrates era quien aconsejaba a Eurípides sobre cómo ir desenvolviendo las problemáticas de las obras. Con esto resulta evidente la inversión que termina por aniquilar a la tragedia antigua: en esta se expresaban los instintos como creadores (potencias apolíneo-dionisiacas) y lo consciente actuaba en un segundo plano como crítica. Con Sócrates, por el contrario, la conciencia es la que crea y el instinto (demon) es aquel que aparece para poner obstáculos, para disuadir. Así, nada puede suceder por instinto, toda acción está respaldada por un exceso de conciencia. Ahí alcanza la cima la estética racionalista: la obra artística necesariamente se sustenta en la conversación clara y comprensible, dialéctica.

Podemos hablar entonces de dos tipos de confrontación de acuerdo con estas dos formas de tragedia: una, la dialéctica o confrontación luminosa (euripídea-socrática), en donde es importante para nuestros fines hacer hincapié en la condición equitativa de los dos personajes principales que se enfrentan a través de argumentos para resolver todo tipo de encrucijadas. Esa equidad es la que permite no solo la claridad de la obra trágica, sino del pensamiento mismo. Es propio de la dialéctica, según Nietzsche, el encuentro de dos fuerzas iguales. De ahí surge un desencadenamiento de causas y efectos que facilita posibles resoluciones y acuerdos concretos; en ello radica uno de los aspectos de su optimismo: siempre alcanza su meta. En el plano lógico de la dialéctica, la desgracia del héroe trágico es siempre un error

²³ *Idem.*

²⁴ Cfr. José Luis Calvo Martínez, «*Ion*. Introducción», en Eurípides, *Tragedias*, tomo 2, Gredos, Madrid, 1985, p. 148.

²⁵ NT § II.

²⁶ Cfr. *Idem.*

²⁷ *Idem.*

de cálculo y ello termina siendo cómico (es por eso que de aquí nace la nueva comedia ática). Además, el optimismo teórico brinda la creencia de que, al escudriñar en lo más hondo de las cosas, el conocimiento obtenido de ello tiene la potencia suficiente de fungir como *medicina universal*. En consecuencia, esto permite discernir entre aquello que es verdadero y aquello que es más bien apariencia y error. Esa es, para Sócrates, la actividad propiamente humana, la más admirable y noble por sobre todas las demás capacidades que, además, proporciona una especie de placer: nueva jovialidad griega en la que descansa el regocijo del hombre teórico.²⁸

Por otro lado, en la tragedia esquileo-sofoclea acontece más bien un encuentro entre rivales desiguales: está presente la *jerarquía*. En el caso de Esquilo, la relación entre hombre (o héroe) y divinidad tiene de fondo cierta perplejidad: el asombro (*thau-ma*), como expresa Rosset, es la fuerza misma del misterio trágico.²⁹ El hombre queda atónito frente a las fuerzas de los dioses, las cuales le resultan no solo inaccesibles, sino incomprensibles. El héroe reconoce sus propias limitaciones y, desde ellas, se adentra a través de un *terror sublime* a un orden universal que le es desconocido. Sobre esta naturaleza grandiosa da cuenta el propio lenguaje utilizado por Esquilo en sus obras (criticado por Eurípides), el cual estaba conformado por palabras largas y compuestas. Es decir, si lo que se exponía era un *mundo arcaico* inmerso en una religiosidad y en un carácter profético, el lenguaje utilizado tendría que ser correspondiente con aquello: «Si de ello resulta cierta oscuridad, no importa; al revés, contribuye al tono misterioso, a la impresión de que nos hallamos ante algo distante, “otro”».³⁰

Sófocles, por su parte, asume esa subordinación y, desde ahí, traslada los conflictos de las tragedias a la imposibilidad que tiene el hombre de conocer

algo de sí:³¹ el héroe no lo sabe todo de sí mismo y, cuando logra saber algo, se encuentra con una realidad espantosa que puede llegar a aniquilarlo. Esto es justo lo que le sucede a Edipo una vez que se revela su verdad, así es como lo augura el adivino Tiresias:

[...] aunque tú tienes vista, no ves en qué grado de desgracia te encuentras ni dónde habitas ni con quiénes transcurre tu vida. ¿Acaso conoces de quiénes descendes? Eres, sin darte cuenta, odioso para los tuyos, tanto para los de allí abajo como para los que están en la tierra, y la maldición que por dos lados te golpea, de tu madre y de tu padre, con paso terrible te arrojará, algún día, de esta tierra, y tú, que ahora ves claramente, entonces estarás en la oscuridad.³²

El tipo de confrontación que de ambos (Esquilo y Sófocles) se deriva es enigmático en el sentido de que siempre hay un padecimiento suscitado por aspectos velados y, al mismo tiempo, horrorosos: sabiduría proveniente de la manía apolíneo-dionisiaca, aquello con lo que no se puede negociar. Los humanos están sometidos a los designios de las divinidades y ambos, a la vez, responden a otras fuerzas que operan por necesidad; no pueden hacer algo al respecto más que afirmar con entereza aquello que los engrandece que es al mismo tiempo aquello que podría destruirlos. Es así como Edipo, luego de reconocer su desgracia, asume el nuevo designio del dios, es decir, el exilio. Por su parte, Jerjes, movido por la *hybris* y la arrogancia y del que «no vemos su decisión, solo su desastre»,³³ acepta sin más su caída y el triunfo de Justicia. En estos acontecimientos no deja de estar presente el desconcierto de haber sido repentinamente despojados de todo lo que los constituía; así es como el héroe

[...] se descubre de pronto sin amor, sin grandeza y sin vida: esa es la situación de la que nunca

²⁸ Cfr. NT, §15.

²⁹ Cfr. Clément Rosset, *La filosofía trágica*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2010, p. 28.

³⁰ Rodríguez, *op. cit.*, p. XXIII.

³¹ Cfr. VDM § 3.

³² Sófocles, *op. cit.*, p. 327.

³³ Rodríguez, *op. cit.*, pp. XXV-XXVI.

podrá dar una interpretación, ante la cual tendrá perpetuamente el asombro [...] Si su estupefacción cesa, es que ya no es trágico.³⁴

De la concepción socrática de la tragedia se desprende, por otro lado, una tendencia a la homogeneización a partir de la igualdad de fuerzas. Es decir, a raíz de la semejanza en su carácter de «principales», de su condición de similares, es posible que los dos actores puedan intercambiar los argumentos que finalmente los llevarán a la resolución conceptual del problema. Hay en esta necesidad de *identidad* una búsqueda de lo racional a como dé lugar, dice Nietzsche, que desemboca en una especie de forcejeo deshonesto en donde el asombro y, por tanto, la jerarquía y la diferencia son excluidos: el concepto es un igualador. Recordemos que es también por Eurípides que, al contrario de la tragedia antigua, el pueblo (especialmente la burguesía) se hace partícipe de la obra (esto gracias al carácter realista señalado anteriormente) lo que implica una democratización y una vulgarización propias del *espíritu de la igualdad*, en oposición a lo que posteriormente se denominará en el pensamiento genealógico como *espíritu aristocrático*. Como puede verse, hay también en estos tempranos textos un antecedente de la crítica que Nietzsche emprenderá contra lo democrático como valor de la decadencia.

Hay entre el pensamiento enigmático y el dialéctico, además, una diferencia fundamental que no podemos dejar de señalar y que en la tragedia se pone en evidencia: las dificultades en el enigma no son algo que pueda diluirse tan fácilmente como sí podría ocurrir en el arte de la discusión. ¿Qué pasa si se intenta resolver un enigma? Edipo, mejor que ningún otro personaje, nos puede dar cuenta de ello: una vez que se ha librado de la Esfinge y toma el poder de Tebas, la ciudad entera se hunde en la desgracia. Cuando Edipo cree que ha dado la solución necesaria para lograr la estabilidad, en realidad le está abriendo el camino a algo más funesto. Debido a que

el enigma no aparece por decisión humana, sino que proviene de la esfera divina, resulta imposible que el hombre, ejerciendo todas sus fuerzas volitivas, logre salir de él. Es por esto que, tal como lo plantea Nietzsche, el enigma y lo trágico no se encuentran en el mismo ámbito optimista que la dialéctica.

Esto no quiere decir, sin embargo, que el panorama desde el pensamiento trágico siempre desemboque en situaciones tenebrosas e irresolubles. Si fuera así, tal visión del mundo no estaría tan lejos de un pesimismo desesperanzador. La crítica al optimismo teórico se puede relacionar más bien con el *deus ex machina* propio de las nuevas tragedias. Elemento fundamental de estas en el que, si bien la divinidad interviene, lo hace siempre para salvar la situación. Es decir, el desenvolvimiento del padecimiento no llega hasta sus últimas consecuencias, las cuales también pueden ser gratas para los personajes (ejemplo de ello lo vemos en la trilogía la *Orestíada* de Esquilo). En la tragedia euripídea, por otro lado, los afectos se ven intervenidos o interrumpidos por una especie de efectismo a través del cual es posible brindarle al público una lección moral. La muestra prototípica de ello la encontramos en el desenlace de *Ion*, en el que luego de la aparición salvífica de Atenea, se proclama un aprendizaje final:

CORIFEO. — Adiós, Apolo, hijo de Zeus y Leto. Aquel cuya casa se ve zarandeada por la desgracia, debe tener fortaleza si venera a los dioses. Pues al final, los buenos obtienen su merecido y los malos, en cambio, jamás saldrán ganadores, como corresponde a su naturaleza.³⁵

Así, pues, la cuestión no es si las tragedias terminan *felizmente* o no, sino la honestidad con la que se le deja transcurrir a la obra para que desemboque en lo que le sea necesario de acuerdo con la complejidad en la que los personajes experimentan sus afectos y sus circunstancias, sin forzarlos a encontrar obligatoriamente una salida.

³⁴ Rosset, *op. cit.*, p. 30.

³⁵ Eurípides, *op. cit.*, p. 213.

El de Röcken afirma que en el paso de un tipo de tragedia a otra no hubo una transición que las hiciera convivir a ambas y que llevaran a la antigua tragedia a morir de manera natural, sino que más bien falleció súbitamente o, mejor dicho, se suicidó dejando un vacío en el pueblo griego: «¡La tragedia ha muerto! ¡Con ella se ha perdido también la poesía!».³⁶ Consideramos que esta perspectiva en donde hay una desaparición radical que no acepta mediaciones no solo permite el nacimiento de la primera gran oposición en la propuesta nietzscheana sobre la que han versado estas páginas, a saber, el pensamiento trágico contra el pensamiento teórico, sino que, además, nos deja ver la manera en que se articula la noción del devenir desde formas de valoración irreconciliables.

Fuentes

Colli, Giorgio, *La sabiduría griega I*, Trotta, Madrid, 2011. Esquilo, *Tragedias*, Gredos, Madrid, 2015. Eurípides, *Tragedias*, tomo 2, Gredos, Madrid, 1985. Hadot, Pierre, *Elogio de Sócrates*, Editorial Me cayó el veinte, México, 2006. Nietzsche, Friedrich, *El caminante y su sombra*, Akal, Madrid, 1996-2007. Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza Editorial, Madrid, 2015. Nietzsche, Friedrich, «El drama musical griego» en *El nacimiento de la tragedia*, Alianza Editorial, Madrid, 2015. Nietzsche, Friedrich, «La visión dionisiaca del mundo» en *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza Editorial, 2015. Nietzsche, Friedrich, *La gaya ciencia*, Editorial Tecnos, Madrid, 2016. Rosset, Clément, *La filosofía trágica*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2010. Sófocles, *Tragedias*, Gredos, Madrid, 1981.

³⁶ NT § 11.

¿Qué es eso de la filosofía?*

Lauro Arteaga Muro

¿Por dónde comenzar? Si el tema es definir el sentido de lo que se va a tratar y este no está claro, todo posterior desarrollo será vago y confuso. Este es el caso de definir qué es eso de filosofía. Las dificultades se presentan en cuanto consultamos a los grandes pensadores o a los eruditos empeñados en esta actividad. Husserl confesaba que su trabajo y su finalidad le eran claros, no así lo que es la filosofía.¹ Marx declaraba abiertamente que la filosofía era inútil porque se limitaba a interpretar el mundo. En la XI tesis sobre Feuerbach dice: «los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo».² Martín Heidegger nos advierte: la verdadera filosofía no es obra de sentimientos, sino obra de la razón, es la verdadera administradora de la *ratio*. Con esto, sigue diciendo, no hemos avanzado, porque inmediatamente nos vemos obligados a justificar, es decir a dar razón de por qué la filosofía se ocupa de administrar la *ratio*. He aquí nuestro primer escollo, porque ¿cómo podemos decir que la filosofía tiene por objeto administrar la *ratio*, si para ello utilizamos la misma *ratio*, a veces disfrazada bajo la forma de una imagen mítica o en forma dialogal o en forma de sentencias? Las dificultades de una definición son inherentes a la filosofía, como bien lo hace notar Carlos Ulises Moulines. Es una disciplina recursiva y se basta a sí misma.³ Más que un *corpus* de doctrina o de doctrinas es una actividad (aunque del modo como trata sus temas y de los temas mismos se puede deducir una determinada doctrina). El camino que encuentra Heidegger es ir a su origen griego. «La palabra “filosofía” habla ahora en griego». De acuerdo al lugar de su nacimiento y posterior desarrollo histórico, la filosofía nace en esa región de Europa y, además, juega un papel decisivo en la conformación del ser europeo occidental, no obstante la mediación que tuvo lugar en tiempo de la filosofía medieval cristiana. Ciertamente

* Una primera versión de este texto fue leída el 15 de noviembre de 2019, día mundial de la filosofía. Se conservan algunos rasgos de esa versión, entre ellos la cita de memoria del autor (nota de los editores).

¹ «Lo que busco bajo el nombre de filosofía como la finalidad y el campo de mi trabajo, naturalmente lo sé. Y sin embargo no lo sé», Maurice Merleau-Ponty, *Posibilidad de la filosofía*, Narcea, Madrid, 1968, p. 208.

² Marx es filósofo, a su pesar.

³ Los momentos básicos del filosofar: precisar preguntas, explicitar respuestas, construir fundamentaciones, sacar consecuencias. Carlos Ulises Moulines, *Pluralidad y recursión, estudios epistemológicos*, Alianza, Madrid, 1991, p. 20.

precede a las ciencias que en ella encuentran su matriz. Cuando preguntamos ¿qué es eso de filosofía? no solo preguntamos por la esencia de la filosofía; la misma pregunta: ¿qué es...? (*ti estín*) es griega, pero la fuerza de la tradición nos entrega a hacer la pregunta por el *qué*, por la *quiditas* de la filosofía. Las respuestas son muy diversas de acuerdo a los autores que la han cultivado. Sin embargo la mejor manera de entender ¿qué es eso de filosofía? es ir, pues, a los griegos, particularmente a Heráclito, quien al parecer acuñó el término *filosofós*. El filósofo es el amante de la sabiduría: Os *filei to sofón*. El también define el sentido del *sofón*: es lo Uno, la totalidad, lo que reúne. Tanto la naturaleza como los estados de la vida están constituidos por una penetración mutua de contrarios. Su figura es el fuego. Más adelante agrega Heidegger: la filosofía es *episteme*, un modo de competencia, es decir una capacidad de buscar algo con la mirada y poner a la vista y mantener en vista esto que aquella busca con la mirada. ¿Qué es lo que pone a la vista? La respuesta la da Aristóteles: los primeros fundamentos y causas del ente. Los primeros fundamentos y causas constituyen el ser del ente.

A lo largo de la historia la pregunta: ¿qué es eso de filosofía? Ha recibido diferentes respuestas, aun cuando en la opinión de Heidegger la filosofía sigue siendo la misma. Pensemos, a modo de ejemplo en Tomás de Aquino, en Descartes, en Kant, en Hegel, en Nietzsche. Ellos hacen filosofía a partir de la construcción de un concepto; es la opinión de Deleuze-Guattari. Ponen como ejemplo el concepto substancia de Aristóteles, *cogito* de Descartes, *mónada* de Leibniz, condición de Kant, duración de Bergson, *l'Autre*, de Levinas. La diversidad se debe no solo al punto de partida sino también al método de filosofar. Según esto, la filosofía se define como la creación continua de conceptos. La pregunta ¿qué es un concepto? Responden: es más bien una multiplicidad conceptual, un haz de conceptos, porque engloba varios. Es como un cuerpo, una estructura arquitectónica que puede incluso representarse con figuras. No es pues una representación mental gene-

ral, mucho menos — como afirmaban los manuales marxistas — una imagen especular de un fenómeno material (remitiría a estos autores para una mayor precisión de lo que es un concepto).

Dejando de lado a Heidegger, quien nos guía por el camino de la filología, del *philein*, amar, recurrimos ahora a Jean-François Lyotard para interpretar ese término. Amar *philein* dice más que una simple afección; es ser amoroso, desear. Esta actitud no puede describirse como la relación causal de sujeto-objeto, sino como un movimiento recíproco, va de uno al otro y viceversa: al deseante le falta el objeto, le está ausente. Al objeto le falta el sujeto. En ambos se da una estructura contradictoria de ausencia-presencia. Para ilustrar mejor esta relación, hay que leer el mito del nacimiento de Eros tal como lo narra Platón en el *Banquete*. De paso, Lacan, discípulo de Freud, dice: toda relación en la presencia se hace sobre el fondo de la ausencia. El amor por ser al mismo tiempo ausencia implica cierta rivalidad. El amigo es también un rival, puesto que no posee totalmente al otro. Es interesante a este respecto leer, dice Lyotard, el pasaje en donde Alcibiades propone a Sócrates un intercambio: él, Alcibiades, le ofrece su belleza física a cambio de la sabiduría. Pero la sabiduría, se deduce de la respuesta irónica de Sócrates, no es un objeto, una especie de caudal, ni mucho menos es intercambiable. La sabiduría es la presencia de una ausencia, consiste en abrir la oreja a esta ausencia y morar en ella. Quizá este es el sentido del «solo sé que nada sé». De acuerdo con esto, la filosofía es un amor de la sabiduría no totalmente satisfecho.

A este propósito viene bien recordar aquella historia que Heidegger toma de Aristóteles, quien cuenta que Heráclito, un viejo aterido junto al fogón, es decir en el vivir corriente de los hombres, invita a unos forasteros desorientados a que pasen a su tienda porque, dice, también aquí se presentan los dioses.⁴ La conclusión que sugiere el pasaje es que la sabiduría que busca el filósofo no se encuentra

⁴ Cfr. Martín Heidegger, *Carta sobre el humanismo*, Alianza, Madrid, 2013.

únicamente en las profundidades de los grandes sistemas sino en la luz que estos proyectan para interpretar la realidad cotidiana o en la pregunta que todo hombre se hace del por qué y el cómo de su estancia en el mundo. Los grandes filósofos hacen crítica, rehacen su pensamiento, presentan argumentos no tanto con la finalidad de alimentar su complacencia o de poner en evidencia a sus antecesores, sino con el deseo que procede de la pérdida de unidad, del verdadero sentido del *sofón*, del *logos*. Le debemos a Heráclito la idea de que la oscura misión del pensar no es, como para Hegel (me perdonarán que cite de memoria): «[...] la omnipresencia de espíritu que se sabe a sí mismo, que une en sí la mismidad en el cambio y la unidad especulativa de los contrarios, sino justamente esa unidad indisoluble y dualidad de desvelamiento y ocultamiento, claridad y oscuridad, en la que se encuentra inserto el pensar humano».

Como una anécdota, dice Gadamer que en la puerta de la cabaña de Heidegger hay una sentencia de Heráclito grabada en el dintel: *ta de panta oiakisei keraunos* (todas las cosas las gobierna el rayo), con lo cual hace referencia «a la experiencia enigmática del pensar, que despierta de pronto y que luego vuelve a hundirse en lo oscuro». El mismo pasaje que he citado de Heráclito invitando a los forasteros a su cabaña porque allí también moran los dioses, me inclina a concluir que la filosofía en el sentido en que la cultivamos ni es solo actividad de expertos, ni está asentada en el hombre como una segunda naturaleza, sino que es una inspiración pasajera, a la manera de la poesía, como un soplo del espíritu. «El Ser-ente (*seiend-Sein*) viene de múltiples maneras al brillo del aparecer».

Finalmente, sin entrar en muchas discusiones, me gustaría mencionar la respuesta más bien descriptiva de André Comte-Sponville. Tal vez una de compromiso didáctico: para él, la filosofía es una práctica teórica (discursiva, razonable, conceptual), pero no científica. No es pues una creación de conceptos, como Deleuze-Guattari sostienen, al menos no de manera exclusiva, diría yo. Su modo de proceder es el pensar o cuestionar, el reflexionar sobre lo que ya conocemos o ignoramos. Lo propio de un filósofo, dice Platón, es el asombro (*pathos*), un temple de ánimo para escuchar lo que el Ser le dice a través del lenguaje, pero no del lenguaje de la publicidad que actualmente nos invade ni de la técnica, sino de la poesía. La misión de la filosofía es liberar al hombre.

Lo expresado aquí seguramente deja muchos interrogantes, muchas otras maneras de contestar la pregunta: ¿qué es eso de filosofía? Las diversas corrientes filosóficas nos muestran los diversos caminos a través de los cuales se guía el pensar. La diversidad, sin embargo, no arguye falsedad, sino riqueza de los modos como el hombre persigue la verdad.⁵

⁵ En la jungla filosófica no todo es relativo: hay algunas verdades. Lo que sí interesa es determinar a dónde queremos ir. Aquí se mezcla una cuestión personal: ¿Por qué decido hacer filosofía?

Arrobado se retorcerá ante ti

Citlaly Aguilar Sánchez

No es necesario que salgas de casa.
Quédate a tu mesa y escucha.
Ni siquiera escuches, solo espera.
Ni siquiera esperes, quédate en absoluto silencio y soledad.
El mundo se te ofrecerá para que lo desenmascares,
no puede evitarlo; arrobado se retorcerá ante ti.

Franz Kafka

Tengo treinta y siete años y me han robado dos. Estoy en mi bar favorito, frente a mí hay una Stella Artois. También estoy de cara a la puerta principal del lugar, por lo que veo a todos los que ingresan: el cubrebocas sigue tapando la mitad de sus rostros, siguen untándose un fangoso gel alcoholado y un tapete seco los recibe sin que nadie le haga caso.

Los meseros me conocen, siempre vengo aquí sola. Desde su estación suelen verme de reojo, con un aire de entre curiosidad y lástima. Me han preguntado por qué nunca voy acompañada. «Me gusta pasarla sola», les he dicho. Que vuelvan a preguntar de vez en vez me indica que no me creen.

Diario abierto

Como la mayoría de las personas, al menos los tres meses que estuve desempleada, los inicios de la pandemia los pasé encerrada; en ese tiempo vivía con mis padres, así que un triste cuarto me contuvo durante los más de noventa días de confinamiento en los que, cada tarde, acompañé a mis papás a ver el reporte diario del subsecretario de Salud Pública nacional para seguir las cifras de contagios. Durante esa primera temporada recuerdo que los casos aumentaban a cuentagotas: diez o quince por día en todo el país.

Según los datos de la Secretaría de Salud del Gobierno de México, hasta la última semana de octubre de 2022 a nivel mundial se han reportado 626, 565, 321 contagios (304, 523 casos nue-

vos) y 6, 566, 037 defunciones (895 nuevas defunciones); tan solo en México son 7, 111, 119 casos y 330, 393 defunciones. Estas cifras dejan de ser números y se convierten en personas, en momentos compartidos y en emociones vividas si logramos contener la respiración un segundo para pensar en ello. Pero no siempre es posible. Nuestra mente nos obliga a bloquearlo como una medida de defensa ante el desastre psicológico que le significa.

Comencé a llevar un diario de lo que ocurría alrededor en los primeros meses. En abril apunté que la gente empezó a atacar a los doctores, a las enfermeras, gritándoles en las calles, ofendiéndolos por creer que traían el virus encima. A algunos los golpearon porque no los dejaban ver a sus familiares en los hospitales. Escribí que en algunos estados de la República les quemaron casas o coches.

En ese mes también tengo anotado que circuló en Facebook la imagen de un grupo de WhatsApp en el que se adjuntó una foto de varias personas que acababan de llegar a Zacatecas de un tour por Europa; eran veinticinco los que habían ido a Francia, Italia y España en semanas pasadas. El que parecía líder del grupo invitaba a buscarlos por la ciudad, ubicar sus casas y mantenerse afuera, vigilar que no salieran y en caso de que lo hicieran golpearlos; decía que de ningún modo se podía permitir que estas personas propagaran la enfermedad.

En mayo señalé con una pluma de tinta morada que, de las treinta y tres casas de mi calle, veintisiete fueron repintadas de la fachada. Mientras todos los comercios se vieron afectados, las tiendas de pinturas nunca antes vendieron tanto. La gente nunca quiso hacer eso como lo quisieron durante el confinamiento. Estar enfrente de casa era una manera de no estar en casa, era estar afuera. Todos pintaron con colores brillantes: anaranjado, verde, amarillo y rojo fueron los que más se vendieron. Querían tapar lo lúgubre de esa temporada.

A inicios de junio escribí en mi diario que Tinder ofreció gratuitamente algunas de sus características *premium*. Empecé a usarlo para conocer a gente de

aquellos lugares a los que siempre he querido viajar: Londres, Alemania, Suecia, Italia, Argentina...

Conocí a muchos hombres, pero no querían convivir un rato sino que todos buscaban sexo a distancia, es decir, mandar fotos de desnudos, decir obscenidades, contar fantasías, masturbarse y cosas por el estilo.

Un día hice *match* con uno que creí que era de Alemania, le saludé en inglés, pero resultó ser de Estambul y su inglés era pésimo. Durante esa primera conversación en la que él usaba el traductor de Google, me invitó a una videollamada, acepté y lo que apareció fue él recostado en un sofá, pero yo solo veía de su cintura hacia abajo; no estaba desnudo pero se tocaba abajo del pantalón con una mano. Le dije que eso era muy extraño, que no le encontraba sentido. De repente giró su pantalla y apareció su cara, encendió un cigarro y hablamos mientras fumaba.

Tenía la mirada triste y se veía muy cansado; dijo que no podía dormir y que tendría que levantarse a trabajar dentro de dos horas. Se rió de eso. Le dije que tenía una sonrisa bonita y en inglés eso sonó como el coro de una canción de *britpop*. Sus ojos brillaron de otra manera.

Al día siguiente me pidió que le mandara una foto de mis pechos. Mi libido no era el mejor en esos tiempos. Lo bloqueé.

En julio anoté: los dejan en las calles, a veces solo cubiertos con una sábana o envueltos en una bolsa negra. Ya no caben en la casa. Adentro solo dejan un mal olor, una desolación putrefacta. La gente los quiere vivos. Se sacan como si fueran basura y se espera que llegue alguien o algo y se los lleve. Pero nadie viene por ellos, se quedan ahí días, semanas, recordando a los de adentro que han sido ingratos, que debieron dejarlos adentro un poco más, rezar, cantar, ofrecer un poco de calor. Se quedan afuera esperando, no sé qué. A la mejor un día se levantarán con sábanas blancas y bolsas negras...

Insomnio de niebla

Al igual que muchos, al inicio de la contingencia padecí insomnio; creo que empecé a perder el sueño porque no tenía nada importante que soñar. Una vez cerré los ojos y empecé a ver figuras indescriptibles entre la oscuridad de los párpados, una oscuridad bermeja como en los callejones de la ciudad cuando solo están alumbrados por viejas lámparas; fui siguiéndolas sin intentar darles una forma. De repente caí dormida. No recuerdo haber soñado nada esa noche. Fue como si el mundo hubiera terminado y solo quedaran fantasmas... Sueños fantasmas a los que no les tenía miedo, a los que les rogaba que aparecieran y cuando llegaban los perseguía.

Tuve ese problema durante los tres meses de desempleo. Cuando comencé a trabajar padecí otra condición de la que aún no logro recuperarme: la pérdida de la noción del tiempo. Aunque este estado solía ser asociado anteriormente, sobre todo por la literatura de tema amoroso, con situaciones agradables, como sentir que vuelan los minutos cuando estás con alguien a quien amas, en mi caso, acciones que deberían llevarme un par de minutos me parecían eternas; y aquellas que suelen demorarse, se me pasan incontenibles, como el agua. He buscado información al respecto y hasta la fecha sigo sin encontrar el nombre de este estado.

Quienes sobrevivieron a la COVID-19 han presentado como secuela lo que se denomina «niebla mental» que, según Pam Belluck de *The New York Times*, «se trata de preocupantes síntomas cognitivos entre los que pueden estar la pérdida de la memoria, confusión, dificultad para concentrarse, mareos y dificultad para comprender palabras cotidianas», y es lo más cercano a lo que busco, aunque mi caso no es tan extremo.

En ese sentido, dos años han sido solo 133, 225 días de mi vida que se han ido como segundos. Tengo la sensación de haber sido robada, de que treinta y siete años no es mi edad. Y sin embargo, al verme en el espejo, sé que he envejecido indudablemente;

me delata la cicatriz del gesto en mi ceño, las huellas, como paréntesis de mi boca, que ha dejado mi sonrisa. No puedo reclamar la devolución de cada minuto...

Eternidad efímera

Como anticipé, al inicio de la pandemia me quedé sin empleo, estuve tres meses sin nada mejor que hacer más que leer y corregir mis textos. En julio finalmente conseguí trabajo, el cual hacía en casa. No obstante, solo tenía un día libre a la semana, los sábados, y, debido a esto, necesitaba hacer algo diferente en mi día libre para hacer una separación entre estar en casa trabajando y estar en casa sin trabajar. Pero esto no me fue del todo posible. Permanecer en la misma habitación donde trabajaba aún sin trabajar me generaba más cansancio. Así que me obligué a salir.

Comencé a venir sola a este bar desde finales de 2020, en plena crisis sanitaria por la COVID-19. Venía sola porque, en aquel año, pocas eran las personas que se animaban a salir a lugares públicos y quienes salíamos éramos tachados de irresponsables y culpables de la miseria mundial. A estas alturas, vengo sola porque me he encontrado en la soledad y me disfruto.

Sin embargo, el mundo ha cambiado en este lapso de tiempo. Hemos desvelado múltiples máscaras, hemos construido otras nuevas. Muchos hemos descubierto que preferimos el aislamiento en medio de la multitud. Arrobados, nos hemos retorcido en el tiempo. Hoy somos otros. Hemos valorado la salud, la higiene y el autocuidado como nunca.

Sostengo que todos perdimos algo irrecuperable durante la pandemia: personas, empleos, hábitos, tiempo. Quizás por eso ahora estamos en un estado de duelo del mundo que fue, e incluso en una negación del que ahora tenemos, pues, hasta ahora, no he encontrado, al menos en el arte, discursos claros y que traten únicamente sobre el gran confinamiento y lo que nos dejó.

Desde inicios de la pandemia, cuando me sentaba a ver el reporte diario de contagios con mis padres, y hasta la fecha, siempre estuve esperando el fin de este proceso. Me parecía que sería de un día para otro, que habría un punto de partida. Y dado que no ha sucedido, creo que quizás eso sea lo que mantiene a mi mente en un estado aletargado, en el que el tiempo efímero se mezcla con el eterno incontrolablemente.

Luego de observar a la gente llegar a este lugar y tomar asiento, me veo en un espejo que cuelga de la pared a mi derecha y veo el desastre que dejó en mi cara el cubrebocas al quitármelo y del que no había sido consciente. Tomo una servilleta y trato de solucionarlo, al tiempo que pienso en que, en el fondo, de cualquier manera, sigo siendo casi la misma célula que hace dos, cinco, veinte o treinta y siete años, solo cambia la forma en que me presento al mundo, como máscaras que uso para sobrevivir ante específicas circunstancias. Y que el mundo, como organismo vivo, de igual manera, nos muestra ahora un rostro diferente, del que seguimos aprendiendo lo mismo, pero ello indica que son otras las condiciones.

Fuentes

Belluck, Pam, «Me vuelvo casi catatónico: la “niebla mental” afecta a los sobrevivientes de la COVID-19, *The New York Times*, 15 de octubre de 2020. Disponible en: <<https://www.nytimes.com/es/2020/10/15/espanol/ciencia-y-tecnologia/sobrevivientes-covid.html>>. Informe técnico semanal, disponible en: <https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/773756/Informe_Tecnico_Semanal_COVID-19_2022.11.01.pdf>.

El cine antes y después de sí mismo

Gerardo Ávalos

En la reciente Semana Internacional de Cine de Valladolid, España (SEMINCI 2022), el actor, guionista, director y productor irlandés Jim Sheridan recibió un galardón especial por su ya reconocida y prestigiada producción cinematográfica. Al subir al escenario a recibir el reconocimiento, el emocionado cineasta, entre otras cosas, agradeció al cine mismo por su capacidad de renovarse cada que lo desea, y dijo que esa cualidad que tiene el cine se la debe a nadie más que al público, porque el cine no morirá mientras haya un público que lo demande.

Así pues, en cada campo, en toda actividad humana hay un antes y un después. El cine, como todo terreno, representa el libre ejercicio de una profesión que encierra principios, que cumple con una o varias finalidades y se enfrenta igualmente a una serie de adversidades que lo obligan a replantearse casi de manera permanente. ¿Cuáles son esos principios?, se preguntarán con justa razón. Tal vez su postura estética, cuya conciencia radica en ser en sí mismo lo que es, es decir, cine documental o cine de ficción y a partir de una de esas veredas expresar cómo arte una determinada visión del mundo, de la realidad, o bien una distorsión de ella, y ahí entra la experiencia de todos y cada uno de los espectadores que quieran adentrarse en el filme en cuestión, como con la literatura; he aquí otro principio: narrar, ese compromiso consigo mismo de contar historias.

Sobre sus finalidades, el cine nació con ese estigma de ser una fuente de entretenimiento y lo que comenzó como una exhibición pública de un experimento derivado y desarrollado desde la óptica, hoy se ha convertido en toda una industria.

Desde un punto de vista diacrónico, el cinematógrafo ha experimentado varias encrucijadas, y muchas pueden rastrearse detalladamente: el paso del cine mudo al cine sonoro, del blanco y negro al color, del celuloide al video, de lo análogo a lo digital. Sincrónicamente tiene al menos dos momentos muy significativos en su historia: la bifurcación que se da cuando se distingue entre cine documental y cine de ficción que no es otra que realidad versus ficción, y cuando se concibe la idea del cortometraje, abriendo así todo un género en específico, con un universo propio e independiente.

Al igual que la manera de hacer cine se ha tenido que modificar, obligada por una variedad de factores y circunstancias, así también la manera de ver el cine, de abordarlo, se ha visto en la ne-

cesidad de cambiar. Algunos de mi generación fuimos testigos del todavía auge de las salas de cine, los cines con esa entonces incipiente miscelánea o dulcería convertida hoy en todo un mercado de comida rápida y *snacks*. Y hay que decir que cuatro décadas atrás, los domingos por la mañana, hubo funciones exclusivas para el espectador infantil con un término específico: «MATINÉ» o «La Matiné», hoy totalmente desaparecida, como lo fueron las funciones de media noche en donde tuvo cabida no solo toda la producción independiente con intereses eróticos, desde un supuesto cine artístico hasta límites que fueron a parar en lo pornográfico.

De la saga *Emmanuelle* y muchos refritos italianos, sobre todo, hasta producciones de mayor inversión con una propuesta abiertamente para el público adulto, pero con modelos hermosas y exuberantes como regla general, así fue el ascenso del negocio del porno dando el salto del video a las salas de cine y en muy corto tiempo a la baja hasta su erradicación de esos espacios colectivos repletos de butacas con una enorme pantalla al frente. Espacios donde no solo se atentó contra la moral, socialmente hablando, sino que se arriesgó la responsabilidad sexual de la gente, misma que demostró no tener cultura al respecto.

En la década de los ochenta y noventa del pasado siglo XX, se abrieron nuevas salas de cine, y fue sobre todo en los noventa que se destapó el fenómeno de salas hermanas en todo el país, es decir cines pertenecientes a una misma cadena dentro de ese rubro del entretenimiento: Cinemex y Cinépolis hasta nuestros días, a costa del cierre de muchas otras salas, digamos independientes, con origen e identidad particular. Justo los años noventa testimoniaron la muerte del videocasete, no así del videoclub ya que estos continuaron en el mercado con el DVD y posteriormente el Blue-Ray sustituyendo los formatos Beta y VHS de la cinta en casete.

Los videoclubs terminaron por salir de circulación luego de la aparición de las plataformas de *streaming* que, tras la consolidación de internet en todos los ámbitos de la vida, captaron en una sola oferta televisión

y cine ofrecida por las compañías de TV de paga, telefonía e internet. Nunca imaginamos ver una pelea de box en vivo en nuestro celular mientras viajábamos en autobús, o nuestra película clásica en la parte trasera de uno de los respaldos de ese mismo vehículo.

No podemos seguir esta historia sin tomar en cuenta el fenómeno mundial de la pandemia. 2020 y 2021 fueron años de cine en crisis, despidos de empleados, el cierre definitivo de gran parte de las salas y entonces el mayúsculo protagonismo de las ya citadas plataformas. El cine por internet, *streaming* que por una módica cantidad al mes te permite ver películas y series de estreno e incluso descargarlas y almacenarlas, por un lado, y por otro la infaltable piratería.

En *La industria del cine en México tras la pandemia: entre el terror y el suspenso*, Arturo Aguilar Figueroa hace una precisa, concisa y a la vez una objetiva visión de lo acontecido con la industria del cine en nuestro país, tras la pandemia.

El fenómeno, a nivel global y local, obligó a todos los involucrados en la cadena de producción de películas a verse en nuevos escenarios con dificultades distintas [...] Productores que enfrentan retos en protocolos de filmación y posibilidades de trabajar o negociar con plataformas. Estudios en proceso de lanzamiento de nuevos proyectos de entretenimiento digital global y en franco desafío de las ventanas de exclusividad para cines [...] De acuerdo con especialistas, estas historias muestran un variado abanico de retos a enfrentar en los próximos 12 a 18 meses tras la reapertura de los cines, y al establecimiento de algún sistema o dinámica más clara y firme sobre cómo llegarán las nuevas películas al espectador...¹

Ya en 2019 la Motion Pictures Association afirmaba que veía al *streaming* como futuro y prioridad de la industria. Una industria que fue dejando paulatina-

¹ Arturo Aguilar Figueroa, *La industria del cine en México tras la pandemia: entre el terror y el suspenso*, Filmoteca de la UNAM, Ciudad de México, 2021, p. 12.

mente de lado la oferta y la diversidad de temas en cuanto a películas originales se refiere. En este contexto se desarrollan las sagas provenientes de *best sellers*, literarios o no, que hicieron que se abarrotaran las salas existentes con sus consecuentes récords de taquilla. Y entonces sagas con las de *El señor de los anillos* o *Harry Potter* se sostienen y triunfan bajo el principio de la Propiedad Intelectual (PI), que estipula que de todo libro, narración o personaje que pertenezca a una compañía o estudio y sea por estos difundido desde hace años o por usos y costumbres a nivel popular recibirá un porcentaje por poseer esa propiedad intelectual.

Así se explica no solo el éxito y la proliferación de las series. George Lucas, por ejemplo, arremetió con sus precuelas de *Star Wars* en varias capítulos y vertientes; Marvel ha hecho lo mismo con sus propiedades, llámese Ironman, Thor, Spiderman, etcétera. Pero resulta que quien ha hecho realmente su agosto con esta situación ha sido Disney ya que desde la última década del pasado siglo adquirió todo un catálogo de propiedades intelectuales con un potencial de explotación casi infinito: gran parte del universo de *Star Wars*, de Marvel, Pixar, sumado al ya enorme catálogo original que ha incidido sobremanera no solo en la cultura pop sino también en el imaginario de muchas generaciones a nivel mundial.

En México las plataformas más exitosas son, sin duda, las mismas que tienen referentes a nivel mundial: Netflix, HBO y Prime (de Amazon). Entre ellas, la TV de paga, incluso la TV abierta, y las ya menos concurridas salas de cine se rolan, a veces en ese orden o en orden inverso o en otro, lo que se produce en la industria local o mundial y, claro, las demandantes series que pueden ser consumidas por la TV de paga y las plataformas; todos ellos sitios necesarios la difusión o, mejor dicho, para la industria del entretenimiento.

Se puede concluir que sigue existiendo un público del séptimo arte, y ahora de las series, literatura y cine aplicados a la televisión. Y pese a la demandante presencia de los espectadores o visionarios del cine, este ha limitado su espectro temático, como ya se dijo. Por un lado, el nuevo cine para consumirse

en salas de *snacks* y comida rápida, las sagas de superhéroes en todas sus versiones, el cine de moda, sobre *best sellers* tipo *Harry Potter* y *El señor de los anillos* y todo lo que venga y las novedades de Pixar para un siempre atento público infantil.

Por otro lado, la vertiente temática de los últimos cuatro años ha sido el tópico de los inmigrantes, los inmigrantes como una especie de ciudadanos maldecidos del mundo en cuyos centros de vida se adentran las cámaras. Cintas como *Los Miserables* (2019) del cineasta franco-africano Ladj Ly que, además de homenajear la célebre novela de Víctor Hugo, se adentra en los suburbios parisinos de la comunidad de Montfermeil, escenario que le sirvió al novelista francés como marco para su historia, hoy por hoy es el sitio de asentamiento de inmigrantes africanos en su mayoría, cuya población está compuesta, en su mayoría, por niños y adolescentes, individuos que sirven para contar una historia con denuncia social, dentro de un aparente *thriller* policiaco.

Antígona (2021), de Sophie Deraspe, cinta sobre vidas de inmigrantes en la ciudad canadiense de Montreal a donde una familia argelina viene a ser la depositaria en el mundo actual de la antigua leyenda tebana. Se trata de otro homenaje que hace el cine actual a la literatura, en este caso a la poesía trágica griega, a Sófocles y su lectura del mito de Edipo a través de los ojos de la hija de este, *Antígona*. La tercera cinta en cuestión, también con algunos personajes inmigrantes, es la producción francesa *Solo las bestias* (2021), de Dominik Moll, una excelente trama de suspenso abrigada en un *thriller* que cruza la vida de sus personajes, revelando la naturaleza humana siempre contradictoria. Estas tres cintas son, en resumidas cuentas, junto con alguna otra no mencionada aquí, las películas que siguen dando sentido a la palabra cine.

Fuentes

Aguilar Figueroa, Arturo, *La industria del cine en México tras la pandemia: entre el terror y el suspenso*, Filmoteca de la UNAM, Ciudad de México, 2021.

1984, Fahrenheit 451 y el futuro no tan futuro

Beatriz Elisa Acuña Díaz

El ensayo que aquí se presenta nace de la necesidad humana de comprender la vida y de acallar la incertidumbre del futuro; es, más que nada, un texto que busca ser reflexivo y comparativo, tanto entre textos como con la misma realidad. Es alucinante cómo la imaginación literaria puede ser extremadamente detallista, realista y, tal vez, también profética. Las novelas señaladas en el título abordan una temática distópica, sin embargo, impresiona que, al ser obras independientes, difiriendo de autor y año de publicación, tengan ciertas similitudes que pareciera siguieran una misma línea argumentativa.

Interesante, cruda y aun popular, 1984, redactada por George Orwell¹ y publicada en 1948, describe a un lúgubre Londres en donde la Policía del Pensamiento rige la sociedad de una manera asfixiante. Winston Smith es un peón de este desastroso embrollo y su función principal es reescribir la historia para adaptarla a la versión oficial de los hechos, según lo que el Partido considera. Hasta que un día decide plantearse la verdad del sistema que los gobierna y los somete.

En contraste con este texto, se tiene a *Fahrenheit 451*, obra publicada en 1953 y considerada como una de las mejores novelas de Ray Bradbury,² en la que reflexiona sobre el anti intelectualismo de la sociedad actual, en este caso mediante el control mental que muestra la historia del bombero Montag. Es una narración compleja y directa, incluso se intentaría que, al leerla, el lector se incomode o se sienta un poco perturbado. En ambas obras, la reflexión acerca de la sociedad actual es de suma importancia.

En la siguiente tabla se exponen las principales características de cada texto y se muestra el contraste de una manera más limpia.

¹ Eric Arthur Blair, conocido por el seudónimo de George Orwell, nació en Motihari el 25 de junio de 1903 y falleció en Londres en 1950. Es uno de los escritores en lengua inglesa más importantes del siglo XX. Sus obras representan una lúcida defensa de la democracia y las libertades públicas frente al colonialismo y los totalitarismos.

² Ray Bradbury, novelista, poeta y escritor de cuentos cortos, ensayos, obras de teatro y guiones para cine y televisión, nació en Illinois el 22 de agosto de 1920 y falleció en Los Ángeles en junio de 2012. A Bradbury se le considera como uno de los escritores con más influencia en los medios, y es conocido sobre todo por sus novelas y colecciones de relatos, entre los que destacan *Crónicas Marcianas*, *El hombre ilustrado* y *Fahrenheit 451*.

1984	<i>Fahrenheit 451</i>
Vigilancia durante las 24 horas del día a través de las famosas telepantallas.	Control de la sociedad mediante trabajo y espacio para la ociosidad (programas televisivos y parques de diversiones).
Reescritura de los hechos para beneficio del gobierno.	La lectura de cualquier tipo de libro estaba estrictamente prohibida.
Pensar/reflexionar ameritaba un castigo.	La interacción social pierde importancia.

Un tema en común en ambas novelas (y alusivo al tema de este texto) es el del control mental y social mediante lo que, en ese entonces, era la virtualidad: la televisión. El ser humano es social por naturaleza y es completamente racional que se use esta necesidad como arma; sorprende el nivel de interacción que la sociedad necesita para mantenerse en pie. Nótese que no se busca rebajar o denigrar el ocio y la necesidad de calor humano: la pandemia dejó como enseñanza que es necesaria la cercanía con los demás; sin embargo, estas narraciones son extremistas por obvias razones: gobiernos totalitarios. La necesidad de mantener un control es tan excesiva que en 1984 siempre están vigilando a la población a través de las pantallas.

Se colocó la carpeta encima de su rodilla y echó hacia atrás la silla para apartarse de la telepantalla lo más posible. Estaba habituado a mantener un gesto inexpressivo y hasta podía controlar la respiración con un poco de esfuerzo; sin embargo, era imposible controlar las pulsaciones del corazón y esto la telepantalla lo registraba con gran precisión.³

Pareciera que esta idea no está tan alejada de la sociedad actual, solo que no se encamina a los extremos. A partir de este punto podría comenzar a tener sentido la proximidad del «futuro distópico» que esta novela ofrece, como claro ejemplo, se tienen los relojes inteligentes que te ayudan a, precisamente, registrar tu presión sanguínea, latidos por minuto, pasos caminados, etcétera. Entonces, ¿qué tan lejos estamos del futuro? La verdad es que los avances tecnológicos cada día se desarrollan de una manera más veloz, entonces, aunque este ejemplo es bueno, no sorprendería que, en algunos años (incluso meses), desarrollaran productos aún más novedosos.

Es impresionante cómo esta narración, a pesar de haber sido escrita hace tiempo, describe claramente y entre líneas problemas actuales. Continuando con la misma cita, desde otra perspectiva se podría preguntar: ¿te han vigilado? Si la respuesta fue una afirmación, ¿qué hiciste al respecto? Desafortunadamente ronda la teoría de que todos están bajo una vigilancia personalizada, por una excelente dupla: teléfono celular e internet. La idea surge a partir de que la red social de Instagram cambiara sus políticas para mejorar su funcionamiento (las condiciones eran las mismas, solo se dejaba a consideración el término de uso de la cámara de tu teléfono en segundo plano). El cambio causó un poco de furor por un tiempo, pero después de que Instagram atendiera los comentarios de los usuarios, insistió en que los datos no serían vistos por terceros y que solo se podría aplicar la cláusula a quien hubiera aceptado. En palabras de Marina Brocca,

³ George Orwell, 1968, Editorial Leyenda, Ciudad de México, 2016, pp. 64-65.

consultora en protección de datos, las empresas no espían a sus clientes, sino que estos, al utilizar la aplicación, dan acceso ya sea al micrófono o a la cámara.⁴

Se podría pensar que 1984 y *Fahrenheit 451* finalmente han alcanzado a la sociedad del siglo XXI. Así como en la primera novela se vigilaba a la sociedad a través de pantallas, y en la segunda a través de programas televisivos, ahora podemos hablar de un contexto semejante. En *Control social e imaginarios en las teleseries actuales*, Jorge Martínez-Lucena⁵ plasma esta situación con un ejemplo demasiado limpio: el consumo de teleseries como tecnología de lo consciente, que no es otra cosa que usar las series de televisión para moldear al ciudadano con un proceso autodidáctico en el que se sienta libre, con poder de decisión pero, finalmente, es el sistema quien le da opciones «Siempre generan en el consumidor la sensación de libertad, la cual es fundamental para ejercerse la dominación en la sociedad del rendimiento».⁶ En la novela de Bradbury no se tenía esta libertad: veían lo que se transmitía; de cierta manera, la realidad es mucho más cruda, pues en la ficción no tenían opción mientras que ahora se hace por mero gusto.

La teoría de Jorge Martínez expresa que ahora se tiene un gran catálogo en la red para elegir a qué grupo se quiere pertenecer, basta con abrir sitios webs tan famosos como Netflix, HBO, Prime o, para los más pequeños, Disney+. Preocupa cómo la industria piensa en todas las edades. Ahora bien, toda esta discusión conduce a la reflexión. ¿toda esta información lleva al espectador a crear conciencia de lo que consume? La respuesta inmediata sería un rotundo no. Y la explicación es fácil, ya que bastantes personas, al final del día, solo quieren olvidarse de la realidad por unas horas después de una jornada laboral o académica, buscan distraerse y esto es tan sencillo como encender el televisor y abrir cualquier sitio web o aplicación mencionada. Todo este ritual lleva a otra problemática y a otra forma de manipulación mediática: el fanatismo por series televisivas y el deseo de parecerse a o ser como, lo que, a su vez, podría significar la pérdida de la individualidad, objetivo clave de ambas narraciones; además, desastrosamente, la interacción social pierde importancia.

Ahora se podría no observar ninguna similitud con las obras de este breve análisis, pero nadie podría negar la gran semejanza que hay entre la novela y la realidad que plantea Martínez, incluso parece ser que esta última sobrepasa la ficción. Tal vez no se tenga un lado orwelliano del todo, pero sí se tienen rasgos de la segunda novela: *Fahrenheit 451* en la que los programas televisivos eran el pan de cada día y ayudaban a mantener un orden. Respecto a la pérdida del yo, Mildred, la esposa de Montag, ejemplifica claramente esto ya que al pasar tantas horas frente al televisor se crea la idea de que las personas en el programa son verdaderamente su familia.

— ¿Quieres desconectar la sala de estar? — le pidió Montag.

— Se trata de mi familia.

— ¿Quieres desconectarla por un hombre enfermo?

⁴ Daniel Escot, «¿Nos espían nuestros teléfonos móviles?» en *Laboratorio de Innovación Audiovisual de RTVE* [Página web].

⁵ Profesor agregado de la Universidad Abat Oliba CEU. Autor de diversos ensayos y artículos científicos acerca de la cultura contemporánea y sus imaginarios, se ha especializado en el análisis de teleseries, literatura de auto ficción contemporánea y el self-narrativo.

⁶ Jorge Martínez-Lucena, Arturo González de León Berini y Stefano Abbate (eds.), *Control social e imaginarios en las teleseries actuales. Las teleseries como tecnologías de lo consciente*, Editorial UOC, Barcelona, 2019, p. 75.

—Bajaré el volumen.

Mildred salió de la habitación, fue a la sala de estar donde no tocó nada y regresó.⁷

La metaficción es el método que se plantea para expulsar, de un modo u otro, una visión pasiva y se invita a una activación propia de la conciencia en la que se verá comparada la visión entre un mundo real propio y el de la ficción; y se lleva a cabo de la misma manera que el proceso pasivo: mediante medios audiovisuales, filmes que en lugar de distraer, hacen pensar. Un ejemplo es la serie *Black Mirror*, producción británica con episodios independientes, con repartos y tramas diferentes cuyo objetivo es mostrar el lado oscuro de la tecnología, la paranoia de ser vigilado y que, sobre todo, busca que el televidente reflexione sobre su actualidad, su persona, sus actitudes, etcétera, a fin de contrarrestar el control impuesto de manera muy subliminal.

Personalmente, ambas novelas me parecen muy interesantes, ya que invitan a la reflexión no solo sobre el control mental sino también sobre el lector como persona. Después de haber analizado de una manera muy breve ambos textos, me queda claro que no estamos a salvo de nada; no me gusta la idea de ser fatalista, no creo que estemos en un estado crítico, pero tampoco puedo pensar que sea totalmente perfecto.

Fuentes

Bradbury, Ray, *Fahrenheit 451*, Penguin Random House, Ciudad de México, 2018. Escot, Daniel, «¿Nos espían nuestros teléfonos móviles?» en *Laboratorio de Innovación Audiovisual de RTVE* [Página web]. Consultado el 28 de abril de 2022, <<https://www.rtve.es/las-claves/nos-espian-los-moviles-2019-10-01/#:~:text=¿Realmente%20nos%20esp%C3%A9n%3F,para%20escuchar%20y%20mandar%20publicidad>>. Martínez-Lucena, Jorge, Arturo González de León Berini y Stefano Abbate (eds.), *Control social e imaginarios en las teleseries actuales. Las teleseries como tecnologías de lo consciente*, Editorial UOC, Barcelona, 2019. Orwell, George, 1984, Ediciones Leyenda, Ciudad de México, 2016.

⁷ Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, Penguin Random House, Ciudad de México, 2018, p. 61.

El encierro. Seis estampas

Alejandro García

Antes

Como en las escenas iniciales de *Johnny tomó su fusil*, los precombatientes íbamos a la guerra con entusiasmo (o arengados y convencidos como al inicio de *Sin novedad en el frente*), casi en desfiles, padres orgullosos, madres y novias con llanto desbocado, uniformados o aliñados, muy monos los monos, diría Revueltas. Las reyertas por cubrebocas, Lysol, papel sanitario y latería para pasar la era de oscuridad que se avecinaba eran noticia del día. La reciente experiencia de gripe nos había calado en la resistencia por turnos y en la discrecionalidad de las salidas. No sería tan duro. Se parecía a las vacaciones. No había muertos y si los había nos parecían lejanos. Poco a poco llegaron los ataúdes sellados, como monedas de alcancía. El cerco de la muerte se presentó, nos rodeó y nos marcó, eso sí, de manera diferenciada.

Durante

De las llamadas de mi memoria vienen varias estampas, a propósito de ese encierro que iba de menos a más y que nos tenía en el brete de que no pasaba nada: mientras no nos metiera al laberinto de traslado de enfermos o el yo mismo se contaminara, mientras escenas de ciencia ficción se vivían en New York, el norte de Italia y las Españas y ya tocaba la puerta de Iztapalapa. Y claro, venía el tranquilizante: mientras no toque de cerca en el espacio o en el corazón es fantasía.

La primera es sencilla. Me recuerda la banda de las tortillas, el mojón de masa que sale a convertirse en la carita de Dios antes de que tenga su cocción. Y allí va la procesión de círculos en casi doméstica cadena, hasta caer en un recipiente de su tamaño. A todas les/nos tocará. A las que se deformen o se amontonen aún crudas, las volverán al molino. A las que no se logren, las convertirán en mazacote para usos múltiples. Las otras irán al paquete y de allí a diabólicos aparatos digestivos. Se incluyen chanchos, canes, periquitos australianos en el post reparto de familia. Conforme se entra al hervor de la epidemia, salen los cortos soliviantadores. No serán todos. Muchos serán huéspedes sin manifestaciones. Eso sí, el micro violador podrá pasar por muchos sin molestarlos.

La segunda es parecida, solo que viene del cine. Me recuerda aquella macro banda de *Cuando el destino nos alcance*, en que unas galletotas o croquetas de buen tamaño, de diversos colores, ninguno con viveza apreciable. El ojo humano, curioso, desafiante, descubre en esa circulación el destino en que muchos se han convertido: manjar salobre de mesas en crisis. Tortilla o galletota, ominosas parábolas para el presuntuoso libro de los buenos lemas humanos. Como todo será parcial, un número pequeño dentro de los porcentajes, habrá que pensar en lo que sigue, en lo que habrá que organizar para mantener las cosas como hasta antes del fin de año de 2019. Y a ver de qué cuero salen más correas.

La tercera es de la literatura, de ese genio llamado J. G. Ballard. Se da en su relato «El día eterno», incluido primeramente en *El hombre imposible* (1966). En él la tierra ha dejado de rotar. El tiempo se ha detenido. A los lugares se les ha puesto un pequeño agregado: Londres 6 P. M., Saigón medianoche. Halliday está en Columbine Sept Heures, justo en la línea del crepúsculo. Vivió un tiempo en Trondheim, Noruega, en la misma línea, solo que con más frío. Resolvió moverse a África, más cerca del ecuador. Al este se ve la noche; al oeste, la luz del día. Se forma una figura de mariposa con el cuerpo crepuscular que combina luz y sombra, con un ala diurna y otra nocturna. En el solitario hotel en que pernocta, Oasis, hay una sección más oscura que la otra. Las horas han desaparecido, también los matices propios de las 24 horas. Los relojes son memoria de eso que desapareció por causas no explicadas en el texto. En ese territorio cercano a Trípoli, aparecen también otros dos personajes: Leonora Sully y el doctor Richard Mallory. Se dice que en el filo del crepúsculo hay sobrevivientes, pero en la Columbine flanqueada por un río seco y el desierto del Sahara no hay más rastros humanos que los de ese trío y la aparición misteriosa de Gabrielle Szabo y su chofer. Un poco antes, Halliday toma copias de cuadros surrealistas de la Escuela de las Bellas Artes, entre ellas *El eco* de Delvaux. Halliday ha ido en busca del sueño y de los sueños y de una noc-

támbula y fervorosa «lamia» que lo colme. Leonora pinta obispos y sacerdotes en procesión, su cuadro está inconcluso, es su manera de buscar sus sueños. El doctor es un misterio, su don de ayuda lo cubre de preguntas ordinarias y pareciera ser una necesidad satisfecha. En un mundo que ha perdido la dimensión temporal, muerto, Leptis Magna, la fortaleza romana en ruinas, es un punto de tentación. Szabo es inasible, solo observable, puede ser la lamia. Un mundo que ha borrado sus huellas pide sea reconstituido todo. Cuando a la orilla del mar, cerca de la ciudad clásica, aparecen los cadáveres de batallas de meses atrás y junto con ellos, el cuerpo del doctor, nos enfrentamos al enigma del daño hecho a Szabo, del estupor de Halliday frente al regreso del insomnio y de la noche que se profundiza hacia el oriente, mientras el desierto del oeste inicia el prolongado camino hacia la aurora.

El misterio del por qué andamos en la banda o en la ciudad donde los claros y oscuros nacen solo aceleran nuestro corazón y el cerebro puja porque no encuentra esa hebra que le habían prometido aseguraba su autodeterminación, oh, Madigan, te invoco, deposito en ti mi recuerdo, el encierro es triste y las lamias han sido enviadas al reposo. Escaparán...

Durante. El corazón de las tinieblas

Despierto de madrugada. Juraría que éramos seis. Somos cuatro. Dos están intubados. Veo sus torsos desnudos y las cánulas que salen de sus bocas. No se mueven. Acomodo mis tubitos de oxígeno en la nariz. Así que aquí estoy. A un lado escucho el lamento de un hombre que se jura médico de la institución y que entró por propia decisión. ¿Será un merolico? ¿Es un profeta? Tendré de frente a la ambigüedad entre la vida y la muerte a esos dos hombres que no sé a ciencia cierta si están cubiertos por una sabana ligera o por un pañal desechable. Tendré a un lado la duda constante de si están actuando adecuadamente con mi cuerpo. El colega de padecimiento y especialista en enfermedades asegura que nos tienen que

aplicar diez inyecciones de antibiótico, que de otra manera quedaremos con graves secuelas. No sé si llevaré el camino de los de enfrente o la loca lucidez del de al lado. Por lo pronto me sumo en una procesión de anuncios luminosos, como esos de las grandes ciudades asiáticas capitalistas, van y vienen como naipes del solitario, pasan frente a mí, vuelven. Despierto o me sacudo la visión. Se magnifican las voces. Una vocecilla dice en el pasillo que la mujer de la sala vecina ha muerto. Oigo pasos. Mi corazón se arruga. Es solo un momento. Cuatro autobuses negros, totalmente negros, vienen a preguntarme mi destino. Dudo.

Después

Ahora la baraja del solitario en la computadora cae una por una. Me trae las caras de las ausencias, me trae las caras de los enfermos recientes. Me trae el nuevo trato de los vecinos y amigos. ¿Qué nos dejó la pandemia? A veces siento que se me escurre el moco y creo que es una secuela física. A veces tengo noticia de la rabia de los que fueran fuegos amigos y pienso en la travesura de las vacunas. No lo sé. Ahora son más los muertos por arma de fuego en Zacatecas: carnicerías, taxis, puestos de tacos, calles, canchas deportivas, carril de alta velocidad. Todos son andamios para la fiesta de las balas. ¿Regresará como la influenza española, con nuevos bríos? A veces creo que sueño, como aquella noche previa a mi encierro, que busco la salida de mi habitación, camino a tuestas y jamás encuentro la salida.

Atticus Finch, padre y maestro

Danna Valeria Jiménez Nungaray

Harper Lee es, posiblemente, una de las autoras americanas más destacadas y legibles del siglo XX, y alcanzó el éxito con sus únicas dos obras escritas: *Matar a un ruiseñor* (1960), por la cual adquirió renombre y se le concedió el premio Pulitzer a Obras Literarias de Ficción un año después de que la novela fuese lanzada a la venta. Asimismo, en 2015, con *Ve y pon un centinela*, su segunda novela, atrajo la vista del mundo; aunque se comercializó como una secuela, en realidad es un primer borrador de la obra anterior.

Antes de entrar de lleno a los valores educativos dentro de la novela, objetivo que se ha de abordar en este breve ensayo, es necesario precisar las características de la narrativa de Harper Lee en *Matar a un ruiseñor*, mismas que resultan autobiográficas en diversidad de aspectos: narra su vida en una pequeña localidad sureña, fue al colegio y al instituto a solo unas manzanas de su domicilio familiar (ubicación compartida con Jean Louise Finch, hija de Atticus) y Atticus Finch, el protagonista, está basado en su padre, quien ejerció en el ámbito de la ley como abogado y defendió a dos hombres negros acusados por un delito a un tendero blanco. La narración expone con maestría la vida de un pueblo en plena época de la depresión económica y de una dura segregación racial, que aún subsistía con fuerza en el momento en el que se publica la novela, años que a su vez coinciden con la lucha de los derechos civiles en Estados Unidos.

La educación en el hogar es el tema central que ha de ser rescatado en el presente ensayo, así como el valor de la misma, es decir, la educación es valiosa y válida, pero también implica un acto de coraje, valentía humana, con la finalidad de crear conciencia y lograr una reflexión acerca de la importancia de la labor que radica en el protagonista, quien al ser un padre viudo que debe criar a conciencia a dos hijos y educarlos frente a una sociedad racista y pedante que, debido a su profesión y sus ideales, lo juzgan como un mal padre que permite las displicencias de sus hijos. «Si tío Atticus deja que te acompañes con perros sin dueño, él es quien manda, como dice mi abuela; por tanto, tú no tienes la culpa».¹

En *Matar a un ruiseñor* la autora plantea una perspectiva del mundo a partir de la óptica de una niña llamada Jean Louise (Scout de cariño). Los diálogos y las interacciones referentes a sus

¹ Harper Lee, *Matar a un ruiseñor*, Bruguera, Barcelona, 1972, p. 102.

percepciones y opiniones del mundo se desarrollan con su hermano Jem y su amigo Dill, juntos cohabitando en un escenario general de los años treinta. La obra plantea la defensa que Atticus Finch lleva a cabo para a un hombre negro, Tom Robinson, quien es acusado de haber violado a una mujer blanca. Los hechos que narra la novela están inspirados en un conflicto racista ocurrido en el pueblo de Scottsboro, en Estados Unidos. Asimismo, es el comportamiento ético de Atticus Finch aquello que mantiene la fe en el Estados Unidos de la post-guerra y, en cuanto a poder promover y consolidar una sociedad incluyente étnica y socialmente, la manera en la que él busca educar y enseñar a sus hijos resulta afable, pues trata de mantener un escenario ético en el cual las conductas adquieren sentido y reconocimiento, no por su eficacia, sino por el valor en defensa de la justicia y sus consecuencias sobre la vida de las personas. Un ejemplo de lo anterior lo encontramos en el siguiente fragmento:

—Atticus, ¿tú defiendes *nigros*? —pregunté a mi padre aquella noche. — Claro que sí. Y no digas *nigros*, Scout. Es grosero. [...]
—Entonces, ¿por qué Cecil decía que tú defiendes *nigros*? Lo decía con el mismo tono que si tuvieras una destilaría. [...]²

Aquí es notable la inocencia de Scout respecto a un tema que no entiende y que, por su edad, Atticus no considera viable explicar, pero debido a que el juicio ya está en boca de niños y que su hija pierde los estribos cuando se trata de defender a su padre, la manera en la que le aconseja sobrellevarlo es un ejemplo de su mentalidad y valores: «Sea lo que fuere que te digan; no permitas que te hagan perder los nervios. Procura luchar con el cerebro, para variar... es un cambio excelente, aunque tu cerebro se resista a aprender».³

Atticus es ejemplar porque no escoge lo más fácil, sino la puerta estrecha que casi todos evitan, no se

dedica a juzgar o condenar; en cambio, nada contra la corriente pero con su cabeza erguida y sin dejarse intimidar por la opinión pública, cosa que lo mantiene humilde y confiable para sus hijos, quienes por sobre toda opinión o discrepancia, lo admiran. Él está visiblemente orgulloso del gran sentido moral que imparte a sus hijos, responde cualquier pregunta que le hagan, los alienta a tener mentes curiosas y los impulsa a crecer moral e intelectualmente. Scout está más adelantada que el resto de sus compañeros porque Atticus la enseñó a leer y escribir, y Calpurnia incluso le enseñó a escribir en cursiva «Me ordenaba escribir el alfabeto en la parte de arriba de una tablilla y copiar luego un capítulo de la Biblia debajo».⁴ Sin embargo, cuando su maestra se entera de esto, la castiga y le pide que no aprenda más en su hogar porque su padre no sabe cómo enseñarle correctamente: «Dile a tu padre que no te enseñe nada más [...] Dile que de ahora en adelante me encargo yo y que trataré de corregir el mal [...]»⁵. Este es el primer conflicto evidente entre la educación institucionalizada y la educación en el hogar, cosa en la que no hemos de profundizar pero es interesante mencionar, pues la educación es versátil, puede ser o muy buena o muy mala.

En lo anterior se abre el camino a identificar lo vital e importante que es una educación de calidad. El padre se manifiesta a sí mismo como el primer maestro y, al usar esta palabra, es crucial definir lo que es un «maestro»:

El maestro es el soporte básico del cultivo de la humanidad y su labor está ligada al sentido humanista de la civilización, porque él pone las bases de todo el desarrollo intelectual futuro, de la persona plenamente humana, civilizadamente decente en compañía de los demás.⁶

Estas son palabras rescatadas de una entrevista reali-

⁴ *Ibidem*, p. 29.

⁵ *Ibidem*, p. 27.

⁶ Fernando Savater, «El sentido de Educar» en *Altablero*, número 34, abril-mayo 2005. Recuperado el 20 de mayo de 2022.

² *Ibidem*, pp. 93-94.

³ *Ibidem*, p. 94.

zada a Fernando Savater, quien en su libro *El valor de educar* recalca que ser maestro, más allá de una profesión, implica un sentido valioso y valiente de los cuales, en repetidas ocasiones, pasa desapercibido; de igual manera, afirma que su texto va dirigido a su madre, quien fuera su primer maestra. Savater menciona un hecho completamente realista, el cual sucede en muchos grupos sociales, como la familia, en la que los padres siempre tienden a tener esa aspiración de educar a sus hijos mejor de lo que ellos fueron educados, pero ¿serán capaces de ello si tuvieron una educación deficiente? Al continuar con su escrito, aparece la positividad, según la cual, por más mala que haya sido la educación, siempre se despertará el deseo de hacerlo mejor con los que luego se será responsable. Por ello, Atticus Finch es el mejor personaje para demostrarlo, pues en las pocas ocasiones en las que la narrativa de Harper Lee menciona a la hermana y madre de Atticus, es notable la diferencia de pensar, actuar y de sobrellevar la vida cotidiana. Un ejemplo de estas conductas se demuestra en una disputa entre Jean Louise y su primo Francis, con la que se revela un problema familiar:

—La abuela dice que ya era bastante lamentable que dejase que os criéis como salvajes, pero ahora que se ha vuelto un ama-negros no podrá pasar nunca por las calles de Maycomb. Está arruinando a la familia, esto es lo que hace.⁷

Todo esto causó que Scout le diera un puñetazo directo a Francis, desencadenando que la madre del niño se molestara y que incluso su tío Jack, a quien ella consideraba como un semejante a Atticus, la regañara sin entenderla ni permitirle explicar su versión. Otra de las atribuciones que se desentrañan de Atticus es que para resolver los conflictos no aplicaba lo que proyecta ser de familia (por la cita anterior), sino que se presta al diálogo y entabla conversaciones claras con sus hijos, tratando de ser lo más justo que pueda para así lograr explicar las consecuencias

y dar a entender aspectos básicos que se deben aplicar a la educación. «— Cuando Jem y yo peleamos, Atticus no se detiene solamente a escuchar cómo lo cuenta Jem: me escucha a mí también». ⁸ Por lo menos, la educación que recibe Scout en casa es mejor que su experiencia escolar.

Continuando con el objetivo, ahora se hablará del valor. Savater nos dice en su prólogo a *Carta a la maestra*, que educar «es la tarea más sujeta a quiebras psicológicas, a depresiones, a una fatiga acompañada de por la sensación de sufrir abandono en una sociedad exigente pero desorientada». ⁹ Bien se puede perder la esperanza de que la educación implique cultura y paz y que sea fuente de desarrollo, pues la sociedad no se presta a un cambio, aunque, por otro lado, los cambios se dan a partir de un individuo con voluntad; por tanto, padres y maestros cargan con la responsabilidad de implementar estrategias óptimas para el desarrollo personal de cada individuo. Quien piense que ser maestro es algo relacionado al fracaso, pretenderá entonces entender que la sociedad en la que vive es un fracaso. Educar no es para cobardes o reacios, pues el educador debe buscar un lenguaje para comunicarse con los niños, y esto no le resulta fácil a cualquiera, no es lo mismo la educación privada de un hijo que la educación pública de un alumno.

Algo con relación a lo anterior es mencionado por Lee en la novela; tras la disputa entre Scout y Francis, Jack aprende una lección importante al momento de darle la oportunidad a su sobrina de que le comunicara lo que ella sentía y lo que había pasado, ya que ella juró odiarlo toda su vida y algo así, en el lenguaje de un niño, implica un coraje o rencor sometido, cosa que a Jack le disgusta tanto como a Atticus.

—No me casaré nunca, Atticus.

—¿Por qué?

—Podría tener hijos.

—Has de aprender mucho, Jack — dijo Atticus.

—Lo sé. Tu hija me ha dado la primera lección

⁷ Lee, *op. cit.*, p. 102.

⁸ *Ibidem*, p. 105.

⁹ Fernando Savater, *El valor de educar*, Ariel, Barcelona, 1997, p. 10.

esta tarde. Me ha dicho que no entiendo a los niños y me ha explicado porqué. Tenía razón. Me ha explicado cómo debí tratarla; oh, querido, cuánto lamento haber saltado sobre ella.¹⁰

En el fragmento anterior vemos un atisbo de valor por parte de Jack, al entender y aceptar algo educativo de Jean Louise. En ello se desglosa la idea de que Atticus ha desarrollado en su hija una conciencia reflexiva que incluso un adulto no tiene. Educar a un hijo es peligroso, pero cuando se aplica a la «Finch», la respuesta del niño puede ser sorprendente. Se puede concluir con que la manera en la que se comunica Atticus con sus hijos es un mecanismo que él ha ido adaptando a conciencia, pues conoce perfectamente las fortalezas y debilidades de sus hijos, y eso es lo que lo convierte en un ejemplo de padre y maestro, digno de ser seguido, pues se presta a escuchar, dialogar, comprender y educar. «Confío nada más en que Jem y Scout acudirán a mí para resolver sus dudas en lugar de prestar oídos a la población: Espero que tendrán bastante confianza en mí...».¹¹

Scout se educa principalmente en su hogar y no cree que la escuela sea muy útil. Al final de la novela se da cuenta de que probablemente aprendió todo lo que había que aprender, excepto, tal vez, álgebra. Claramente, Scout entiende que las experiencias de vida son las verdades maestras y que Atticus le ha enseñado cosas que la escuela jamás podrá. Se puede terminar con una reflexión: la educación, la primera que los padres dan, se encarga de apoyar la individualidad y desarrollar un crecimiento creativo, mientras que los maestros apoyan dando herramientas para comprender y plantear un pensamiento propio, el cual permitirá al individuo decidir y actuar a su voluntad y conciencia.

Fuentes

Lee, Harper, *Matar a un ruiseñor*, Bruguera, Barcelona, 1972. Savater, Fernando, *El valor de educar*, Ariel, Barcelona, 1997. Savater, Fernando, «El sentido de Educar» en *Altablero*, número 34, abril-mayo 2005. Recuperado el 20 de mayo de 2022: <<https://www.mineduacion.gov.co/1621/article-87611.html>>.

¹⁰ Lee, *op. cit.*, p. 106.

¹¹ *Ibidem*, p. 108.

Dos epidemias sobre Zacatecas. Siglo XVII

Manuel González Ramírez

*Tres clases hay de ignorancia:
no saber lo que debiera saberse,
saber mal lo que se sabe,
y saber lo que no debiera saberse.*
François de La Rochefoucauld

Uno de los principales problemas de salud a los que se enfrentó la sociedad zacatecana de los siglos XVI y XVII no solo fue la llegada de las epidemias sino la ignorancia de cómo enfrentarlas; a eso le agregamos la ausencia de médicos en las primeras décadas de vida de este asentamiento minero. No pocos atribuían estos males a su mal comportamiento y al consiguiente castigo divino. Y lo peor del asunto es que pretendían solucionarlo con mucha fe y manifestaciones exteriores de religiosidad popular, en lugar de buscar respuestas en las ciencias de la salud que, dicho sea de paso, no estaban muy avanzadas en esa época pero ofrecían algunas alternativas más efectivas. Pasemos al primer caso.

La información la obtuvimos del denominado «Tercer libro de actas de cabildo de la Muy Noble y Leal Ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas». En el folio 200, nos encontramos asentada el acta de la sesión de cabildo del 14 de mayo de 1629... una foja que contiene dramáticos recuerdos para los habitantes de Zacatecas.

Ese día se reunieron en la sala capitular los integrantes del cabildo, justicia y regimiento de la ciudad que a la sazón eran: don Juan de Medrano, teniente de corregidor; Antonio León Covarrubias, alguacil mayor; Lorenzo Tostado, alférez real, y Pedro de Enciso, regidor. También invitaron a los licenciados Diego de Herrera y Arteaga y Francisco de Alvarado, cura y vicario de esta dicha ciudad, respectivamente. De tal suerte que estaban congregadas las autoridades civiles y religiosas de este poblado. En el seno de la reunión se puso de manifiesto su gran preocupación por el vecindario que sufría los estragos de unas enfermedades contagiosas y que estaban acabando con la vida de muchas personas de todas las condiciones sociales: españoles, negros, indios y mulatos.

Y por si fuera poco, la sequía estaba contribuyendo a empeorar las circunstancias, ya que un gran número de animales estaban muriendo por la falta de agua. Los personajes ahí reunidos llegaron a la conclusión de que todo esto estaba ocurriendo por tanta ofensa que se profería al Creador. En el acta lo expresan así: «y todos estos azotes envía nuestro Señor por nuestros pecados». Y más adelante determinan que es necesario realizar «demostraciones exteriores e interiores» para pedir la misericordia de Dios. Para tal efecto, realizarían una procesión el viernes primero de junio por las calles de la ciudad. Sería una procesión general de sangre en la que sacarían la imagen del Santo Cristo de la Parroquia. Saldrían de la parroquia mayor (situada en el sitio que hoy ocupa la catedral) para luego hacer un recorrido por donde estaban algunos templos, es decir, pasarían por Santo Domingo (por el rumbo del templo de San Juan de Dios), el hospital, San Agustín, la Compañía de Jesús (hoy conocido como Santo Domingo), San Francisco y retornarían al punto de partida donde se llevaría a cabo la ceremonia religiosa de «curación».

La muy venerada y milagrosa imagen del Santo Cristo de la Parroquia sería llevada con el mayor «ornato que se pueda», y la procesión sería encabezada por el estandarte que llevaría el alguacil mayor. Y para que quedara claro... los únicos que iban a dar órdenes en la procesión eran los miembros del ayuntamiento «sin que se entremeta otra persona alguna». Además se pediría limosna para esta celebración y durante ocho días se celebrarían misas cantadas en el altar del Santo Cristo «con rogativa por la salud y temporales, y por estas misas no se ha de pagar limosna alguna». Se designó al padre jesuita Andrés López para que pronunciara el sermón que habría de predicarse el día de la procesión.

La sesión concluyó con el acuerdo unánime de los integrantes del cabildo de que se pregonara por las calles de la ciudad lo que se había dispuesto para desagrar a Dios por tanto pecado cometido por los habitantes de Zacatecas y pedirle clemencia para que cesen los castigos que les había enviado. Además,

en el pregón se invitaba a que todo mundo asistiera a la procesión pero que procuraran ir confesados y comulgados.

En el documento no se habla del tipo de enfermedades que cegaron la vida de muchos zacatecanos ni de los síntomas de los contagiados. Tampoco se habla de algún tipo de medidas sanitarias para evitar el avance de la epidemia. De lo único que nos dan cuenta es de los recursos de carácter religioso para solucionar el problema que los aquejaba. Tampoco se consigna el desenlace de esta historia.

No obstante, no sería la única ocasión en la que los habitantes de este lugar recurrieran al Santo Cristo de la Parroquia de Zacatecas ante los embates de una epidemia. El conde de Santiago de la Laguna, don Joseph de Rivera Bernárdez, en su *Descripción breve de la Muy Noble y Leal Ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas*, recuerda con aflicción que en aquel trágico mes de enero de 1659, la ciudad de Zacatecas fue víctima de una letal epidemia que en veintiséis días acabó con la vida de miles de personas, quienes fallecían a causa de un agudo dolor de costado. Los angustiados habitantes de esta ciudad asumían esta tragedia como un castigo divino que sobrevino por tantos pecados cometidos. Para aplacar la ira de Dios, sus moradores procuraron la intercesión de su Sagrado Hijo. Para tal efecto, sacaron en procesión los crucifijos que había en las iglesias, sin embargo, el castigo no cedía. Resultaba evidente que Dios estaba muy irritado por la gravedad de las culpas de los habitantes de este asentamiento minero.

Luego, nos relata el conde que

[...] quedando absortos los moradores a vista de tanto esqueleto frío, al oír ya los repetidos repiques de los heridos letales, ya el incesante doble, ya las continuadas plegarias, ocurrieron a la sagrada imagen de Cristo crucificado, haciéndole un novenario, que finalizó el día 26 de enero, día en que el ánimo empezó a hacer pinos, por considerarse todos sepultados al ímpetu y fuerza de tan general languencia, y desnudos de la culpa, pertrechándose del seguro

escudo de la penitencia, sacaron a este divino simulacro en general procesión, y al instante (¡Oh, admiración!, ¡Oh, portento!) perdió la fuerza el enemigo y cesó de todo punto la epidemia con tanta maravilla que los aquejados [que] yacían en los fatigados lechos, se levantaban sin impedimento alguno, a ver su Redentor, libres de todo accidente.

Tras esa ferviente manifestación, las cosas mejoraron en la ciudad, y a partir de ese día, 26 de enero de 1659, y tras presenciar tan extraordinaria maravilla, los agradecidos y conmovidos pobladores de la ciudad de Zacatecas prometieron darle anuales veneraciones a la majestad soberana del Santo Cristo de la Parroquia. Nos cuenta el conde que ya desde antaño se celebraba con cierto júbilo a esta sagrada imagen pero a partir de tan inaudito suceso, la intensidad de las festividades y demostraciones públicas de gratitud fue en aumento. De tal suerte que los zacatecanos de esa época adoptaron al Santo Cristo de la Parroquia como uno de los principales protectores de esta ciudad. Al igual que fueron proclamados a principios del siglo XVII, otros dos protectores y patronos de este lugar, a raíz de circunstancias adversas: san Nicolás de Tolentino y san Sebastián, el primero por unos temblores y el segundo por otra epidemia, ambos acaecidos hace cuatrocientos años.

Yacimiento en el poemario *Aeda* de Guadalupe Dávalos

Norma Lilia Martínez Zapata

La poesía es un género literario percibido por la mayoría de las personas. Por lo menos poseen una idea de lo que es. Esto lo afirmo debido a que cualquiera conoce algún fragmento de un poema ya sea de memoria o tiene una idea de su contenido o de su existencia, pues es común que en la escuela requirieran aprenderse algún verso con el propósito de declamarlo en ceremonias escolares. Los temas habituales son personajes históricos, la madre, la naturaleza, la patria. Asimismo, es un género popular difundido por los medios de comunicación, que lo representan como un apoyo en el arte de la seducción, cubriendo un imaginario romántico elemental para el propósito amatorio, acentuando utilitaristamente expresiones que si bien en modo fortuito enuncian algún elemento de rima, se le atribuye el calificativo de poético; bajo este principio, coloquialmente se percibe el poema como un encumbramiento que traspasa el uso común del lenguaje para destacar las palabras.

Por antonomasia los más relevantes son los poemas amorosos, predilectos para la mayoría debido a la ponderación de la búsqueda de tal sentimiento; ante este tenor de claridad, las personas optan por darle mayor atención a este y otros géneros literarios, como la prosa, ya que la abstracción de los poemas requiere una mayor atención, por lo cual resulta ser un género especial en su apreciación.

Un principio del arte para considerar un objeto, o bien un escrito, como una creación de tal envergadura es que despierte emociones en el receptor al momento de apreciarlo; si se hablara de la utilidad de la poesía, que es un gusto adquirido, se dirigiría a la reacción de emociones que crean una catarsis, intensificándolas a un grado tal que estas se equilibran. Si bien existen discusiones y análisis en torno al arte escrito, el juicio de los críticos suele ser uno y el gusto popular otro, como ocurre en la utilización del lenguaje, donde algunas palabras se aceptan por convicción, de acuerdo a la cantidad de personas que las utilizan. Los poemas de Jaime Sabines o Mario Benedetti fueron acogidos por las masas debido a la candidez, la fácil digestión de sus letras, levantando emociones agradables y, por ende, generando catarsis de éxtasis al lector.

María Guadalupe Dávalos Macías refiere que no todos los poemas son fáciles de entender,

por ello a unos hay que ponerles más atención que a otros,¹ lo que hace más difícil su aceptación. Dávalos, quien además de poeta es difusora cultural, fotógrafa, productora de programas radiofónicos e investigadora de temas diversos, se ha especializado en minería, historia y cultura zacatecana; también es empresaria y, en su vida íntima, una cocinera entusiasta de platillos exóticos del mundo y típicos mexicanos; es una mujer alegre, extrovertida, fuerte y sensible. Nació en Fresnillo el 29 de agosto de 1962.

Su obra es multidisciplinaria, aunque destaca la historia, el ensayo y sobre todo, la poesía. En este último género sus influencias han sido Dolores Castro Varela, con quien tuvo una amistad cercana hasta los últimos días de la autora de «Algo le duele al aire»; otro poeta a quien admira es el zacatecano Ramón López Velarde. Dávalos Macías ha colaborado en los libros: *El fino pincel de la luz* y *Dolores Castro 90 años, palabra y tiempo*, ambos referidos a la misma escritora. Para aludir a una parte de su obra poética me enfocaré en *Aeda, poesía reunida* (2014, ediciones Lirio). En la primera parte, «El bosque extiende su ramaje», parte de la majestuosidad de la naturaleza para revelar tranquilidad, protección y frescura en la vida, sin dejar de lado un desánimo de la misma:

Pinos
Vástagos
obsesiones volátiles con midos
pinos de alto pensar
de poca sombra
evocan la coloración
de mi primavera estéril de mi soñar de álamo
grandes
pinos

Da la sensación de que la poeta demandara la vitalidad del florecimiento de los árboles, de los colores, de los animales y la protección pueril para conservar un estado de inocencia y bienestar.

¹ Guadalupe Dávalos (coordinación), *El fino pincel de la luz, un acercamiento a la vida y obra de la poeta Dolores Castro Varela*, Ediciones del Lirio, Ciudad de México, 2016. p. 38.

Mala tarde
cuando mis ojos no vean
a tres metros de distancia
la jacaranda que espanta aleteando al son del viento
la llamarada
la bugambilia
las azules
las moradas flores
amarillas
el cuarto de infantes
el álamo biselado
el french poodle en la azotea
a Ricarda la niña que fue a la tienda
mala tarde si la vista se me nubla
cuando el gato que viste de smoking
cace moscas
y se cuelgue
de rama en rama
en la noche de la azalea
mala tarde que de tanto ya no ver se me cieguen las palabras

Diversificando la naturaleza de su creación, la poeta nos da un respiro en medio de la angustia y la soledad. En «Los jardines de occidente», en la parte de «Grietas y girasoles», pinta paisajes pintorescos de pueblos típicos de Zacatecas, como Genaro Codina y Jerez, y evoca una infancia con la anhelada figura de la abuela trabajadora, sumisa, además de personajes típicos pueblerinos: el cura, el tendero; incluso aparece el poeta Ramón López Velarde, quien, en «El retorno maléfico», le canta a su pueblo; a continuación muestro una parte de lo referido:

Hermana, hazme reír
Ramoncito perdona a esta plegaria
que viajó la tarde
a barrios de tu infancia
para llenar los baldíos charcos
de aguardientoso llanto
y vide un indio cora intoxicado
su padre pedía limosna receta en mano
un rebozo
escondía un bote oxidado con monedas

una que recogía con desechos
treinta canes en la banquetta
toneladas de basura los rostros
fatigados vi

En el fragmento de «Ventálida» (al parecer una palabra creada que quiere decir viento seco), Guadalupe Dávalos menciona atardeceres y colores rojos, y continúa en la búsqueda espiritual de la infancia y la libertad, viendo una luz de esperanza; a continuación un pequeño ejemplo:

Un perro mal dormido
me vigila
se acurruca en la esquina
del ropero viejo
se lame la ternura
el sexo el abandono

En *Aeda*, Dávalos describe la majestuosidad de la naturaleza y busca la espiritualidad, aceptada por ella en una entrevista a Dolores Castro, en la que opinaba que quería volver a «la espiritualidad que es tan trascendente, tan fuerte».² De Castro se plasma en este poemario la libertad, vista desde las alturas a partir de las aves en sus distintas simbologías —el zopilote presente en el confín de la muerte, el colibrí como mensajero de los seres queridos de Dávalos desde el más allá—, el mar como la inmensidad y el misterio de la vida, el embelesamiento y el refugio que le incita la niñez. No obstante, la poeta se tropieza con una angustia constante, una desilusión, una búsqueda de un refugio como el que se tiene en la infancia, la espera de alguien a quien quiere ver con bien y a pesar de la musicalidad de la vida, no acaba de llenar vacíos.

Dolores Castro considera que del conjunto de estos poemas emerge una «lucha cuerpo a cuerpo con el momento, el día, los espacios, las ciudades [...] [y] permite entrever lo que podría ser, o hubiera podido

² Dolores Castro, «Prólogo» en Guadalupe Dávalos, *Aeda, poesía reunida*, Ediciones del Lirio, México D. F., 2014, p. 240.

ser [...]».³ Dávalos describe sus sentimientos de manera opuesta a lo que ocurre en una tragedia griega cuando en el oráculo de Delfos se da conocer el destino. Castro manifiesta que la autora de *Aeda* no lucha contra el destino, sino que se deja llevar, no sin antes haber luchado por una mejora.

En este libro [...] hay un puente poderoso entre una realidad combatida con insurgencia libertaria y misericordiosa que se nutre constantemente al atravesar el puente para expresar lo que se ha descubierto, en lo más hondo de la raíz del alma personal lo que la autora rechaza, lo que admite y canta [...].⁴

Los poemas de Guadalupe Dávalos son como cápsulas de vitaminas, fuertes y nutridos. Dolores Castro considera que las palabras expresan y comunican con el mundo;⁵ a partir de este comentario, retomo lo que decía al principio: la poesía es un género que, al enfrentarlo, el lector siente y padece emociones de cada una de las cosas existentes del mundo y, como opina Dolores Castro, se busca la verdad.⁶ *Aeda* arranca emociones en un yacimiento de palabras; el lector padece el sufrimiento pero también respira bajo el cobijo de evocación de la infancia, de la vida y personajes del campo y la figura de la típica abuelita mexicana. Los poemas transmiten sentimientos individualizados en una «amplia gama de sugerencias y posibilidades afectivas que las palabras escogidas y organizadas por un poeta consiguen comunicarnos radica su belleza».⁷

La construcción de imágenes y la transmisión de sentimientos en Dávalos justifican considerarla en un lugar en la poesía de Zacatecas; del mismo modo, su ahínco en la cultura zacatecana, pues es una auto-

³ *Ibidem*, p. 15.

⁴ *Ibidem*, p. 20.

⁵ *Ibidem*, p. 223.

⁶ *Ibidem*, p. 226.

⁷ Luis Rius, *La poesía. Programa Nacional de Formación de Profesores*, Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior, México D. F., 1972, p. 9.

ra que se esfuerza, y para muestra basta su extensa producción poética, emisiones radiofónicas como «Un poema a la hora del crepúsculo y la voz de los poetas» emitido en Radio Zacatecas; de igual manera, en un esfuerzo por reconocer la cultura con la que se relaciona íntimamente, postula investigaciones que colocan en el centro a su natal Fresnillo, la minería y la cultura de Zacatecas, penetrando y extrayendo de los más profundo del alma, como a los minerales, la información necesaria para darnos a conocer el valor de cada aspecto que nos expone así como a la cultura de Zacatecas y Fresnillo. De acuerdo con Dolores Castro, Guadalupe Dávalos es una persona racional, inteligente y sensible.⁸ La búsqueda de la verdad de Dávalos trasciende a partir de sus poemas, sus emociones, la cultura y la figura de Dolores Castro, y resulta, todo ello, en una necesidad que calma su alma y, de paso, la del lector que acompaña su obra.

Fuentes

Dávalos, Guadalupe, *Aeda, poesía reunida*, Ediciones del Lirio, México D. F., 2014. Dávalos, Guadalupe (coordinación), *El fino pincel de la luz, un acercamiento a la vida y obra de la poeta Dolores Castro Varela*, Ediciones del Lirio, Ciudad de México, 2016. Pineda, Carlos (coordinación), *Dolores Castro, 90 años palabra y tiempo (celebraciones críticas)*, Ediciones del Lirio, México D. F., 2014. Rius, Luis, *La poesía. Programa Nacional de Formación de Profesores*, Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior, México D. F., 1972.

⁸ Castro, *op. cit.*, p. 15.

El crítico ante el conocimiento de sí: otra forma de crítica

Rodrigo Díaz Flores

—Maestro, ¿cómo puedo tratar mejor al otro?
—No hay otro.

Cada vez me resulta más complicado hablar del otro sin hablar de mí. Desde que hice consciente que todo ejercicio cognitivo tiene un marco primigenio llamado yo del que no me puedo escapar, mi quehacer como crítico y como investigador ha entrado en crisis. De la conciencia de sí mismo ya no hay retorno, es una puerta que ya no se puede cerrar. A veces puedo producirme una ceguera parcial, mirar hacia otro lado, evadir, sin embargo, en el fondo siempre hay una alerta que me avisa cuando me estoy haciendo el tonto, cuando no quiero ver lo obvio.

Las experiencias terapéuticas me han conducido a esta nueva forma de vivir y sentir el mundo: la terapia (psicoanálisis y luego Gestalt), la meditación, el ayuno intermitente y las medicinas ancestrales en ceremonias psicodélicas. No ha sido de la noche a la mañana. Si las experiencias psicodélicas les han resultado aterradoras a muchos es porque la medicina conduce a un nivel de conciencia de sí inevitable, es porque se pierde el control de lo que en la realidad y conciencia ordinaria se supone que no deberíamos perderlo. La experiencia psicodélica es como comerse a un maestro. El maestro despierta dentro de ti y cuando despierta, no te puedes escapar. Expandir la conciencia es un acto irreversible.

El crecimiento personal tiene etapas de guerra, de potencia visceral y de prueba física. Hay que combatir, poner a prueba al cuerpo y abandonar la autocompasión para atravesar la selva de la sombra, de eso que no aceptamos de nosotros mismos, de eso que nos avergüenza, rechazamos y tememos. Es ver a los ojos al jaguar que se esconde entre la oscuridad.

Esto viene a significar mucho para todas las dimensiones en que me relaciono con el mundo: mi alimentación, mis relaciones personales, mi sexualidad, mi forma de respirar, mi trabajo, mi creación artística. Uno de estos impactos que ahora me atañe es el de mi quehacer como crítico y teórico del arte y la literatura, una práctica para la que mis años de licenciatura y maestría me han formado. ¿Cómo unir mis descubrimientos introspectivos y mi conciencia de mí mismo frente al quehacer académico? ¿Cómo compaginar la idea de que hablar del otro es siempre un

ejercicio proyectivo, es, de alguna manera, hablar de mí, cuando mi formación profesional se trata de analizar el mundo externo en el que vivo?

Nuestra labor principal como humanistas profesionales es dar valor a las cosas. Al final todo se trata de lo mismo: encontrar valor. Nuestras prácticas obedecen al análisis de aquello que no soy yo, de aquello con lo que me relaciono, poniendo especial atención a la cosa y no a la relación con la cosa. De lo cual deriva que el autoanálisis no haya sido preponderante en los quehaceres intelectuales ni académicos. Poner al yo sobre la mesa, en el centro de las investigaciones y ensayos, ¿para qué si de eso ya se encarga la psicología o la filosofía?

Sobre la separación artificial

Durante mis años de estudio en Madrid, un tiempo en la Complutense y otro en la Autónoma, descubro algo a los que hasta la fecha le sigo dando vueltas. Me sorprende de sobre manera la actitud de separación de conocimiento que existe entre las ideas de los estudiantes y el formato de los programas de estudios. Es usual considerar que hay claras delimitaciones entre las distintas ramas humanísticas, incluidas las diferentes formas de arte. Recuerdo con claridad una ocasión en que le digo a una amiga: «Deberías participar, creo que tienes mucho qué aportar». La respuesta me resuena: «No, qué va. Yo soy musicóloga. No sé de lo que hablan». Me quedo pasmado sin saber qué decir. El núcleo del comentario lo vi repetido en otros compañeros, así como en los formatos de cursos, programas y carteles sobre información de eventos académicos: había una separación, a mi modo de ver, tajante entre las disciplinas. Mientras yo, habiendo estudiado Letras, habiendo hecho mi tesis sobre fotografía y filosofía de la imagen, opino sin ton ni son en las clases, en un máster sobre multi-disciplinariedad en el arte, otros optaban por comentar limitándose, teniendo claros sus límites teóricos. Yo trasciendo desde temprano esa limitación, pues me doy cuenta de que eso que veo en la literatura está también en el cine, en la

pintura, en la escultura, en la música. Ya no su dimensión formal ni discursiva necesariamente, sino su *estructural* y, posteriormente, su poder de impactar a nivel relacional frente a otras dimensiones del mundo.

Estos límites artificiales, basados en el elogio a la especialización del modelo universitario de conocimiento, nos permiten ver dimensiones de nuestros objetos de estudio pagando el precio de no ver otras. Es momento de trascender estas fronteras institucionales y académicas, mutar de paradigma. El valor de los enfoques holísticos es ya innegable. La posmodernidad ha traído los estudios interseccionales, con conceptos clave como la transversalidad y las redes de agencia. Hemos hecho conscientes las limitaciones de los esquemas unidireccionales y lineales, que obedecen a una estructura que no sale de la causa y el efecto, para empezar a diseñar formas de pensamiento bidireccionales y pluridireccionales, en donde la causa y el efecto dejan de serlo en tanto que se conjugan en una red de agencias que se interconectan de formas insospechadas. De tal suerte que mientras más libere mi pensamiento del paradigma previo, habré de encontrar más puntos de conexión que se relacionan incluso de formas que antes no habría sido posible conectar.

Es así que, aunque poner al yo en el centro del estudio haya sido un ejercicio más usual en otras disciplinas, me parece pertinente reconsiderarlo para el quehacer literario y artístico en general, pues he detectado una actitud recurrente en las prácticas críticas académicas que pueden favorecerse de la introspección personal del crítico. Detecto algunos fenómenos proyectivos que impregnan a las prácticas humanísticas y de crítica. La proyección inconsciente, en diversas formas, es la más usual: creer que lo que se dice de la cosa obedece a la sustancia de la cosa y no a mi forma particular de ver el mundo. En la neurosis del intelectual es fácil ignorar que las teorías están hechas, al fin y al cabo, por seres humanos llenos de patologías inconscientes, las cuales permean de una u otra forma las formas de conocimiento que producen.

Reivindicar al cuerpo y los sentidos

Toda interpretación es una construcción humana lógica discursiva, por lo tanto no es la realidad en sí misma sino una parte de la realidad. La realidad no puede decirse, porque solo una ínfima parte de ella está constituida por las palabras. He de tener cuidado, entonces, de no confundir la realidad con lo que pienso de ella o racionalizo sobre ella, de lo contrario haré de mi quehacer como crítico un constante ejercicio proyectivo inconsciente.

Toda interpretación me sirve para darle un significado a lo que mis sentidos perciben, sin embargo, para tener un acceso más prístino a la realidad habremos de quitar toda forma de interpretación, toda forma de juicio, toda forma de veredicto y afirmación discursiva. ¿Un desafío significativo para el crítico, cierto? Trascender el esquema cognitivo donde solo cabe lo verdadero o lo falso, o donde no hay otra forma de concebir los fenómenos dentro de las leyes de causa y efecto. En la reivindicación de los sentidos habremos de encontrar otra forma de conexión con lo real: accedo a la realidad cuando la percibo, cuando la siento, y en esta travesía no hay procesos racionales ni discursivos, no hay una linealidad que determine mi percepción. De cierta manera esto no es otra cosa que autoconocerse, que hacer consciente mi forma particular de digerir la realidad a través de mi cuerpo. De ahí que la meditación sea una poderosa alternativa, pues me permite descubrir mi cuerpo y existencia en una percepción no lineal sino holística. De pronto, mi cuerpo existe sintiéndose en *completud*, en una conexión total y no particular.

Cuando siento lo que siento, accedo a una realidad más completa, pues me percibo no solo sintiendo la realidad sino formando parte de ella, experimentándola siendo lo que es, de tal manera que logro percibirme siendo la realidad, siendo lo real, siendo la *completud*. Y en esta experiencia no hay cabida para el error, porque no hay afirmación ni negación de lo que soy, no hay una tesis ni una hipótesis dispuesta a ser comprobada. Simplemente soy. La

experiencia desemboca en territorios muy distintos a los del discurso lógico, y no por ello menos verdaderos o reales.

En esta experiencia no existe la linealidad lógica discursiva de la causa y el efecto, porque nada se precede ni se antecede, sino que las cosas suceden en una simultaneidad que puede ser abrumadora para la mente racionalista y controladora. Ese es el desafío: rendirme a lo que soy, sea lo que sea, y abandonar toda expectativa de controlar el ímpetu vital que experimento. Otro gran desafío para el rol del crítico: abandonarse a la experiencia de conocerse, de percibir el mundo fuera de sus propios paradigmas. El especialista, el gurú y el terapeuta, no solo deben sobrevivir a su adiestramiento, sino también trascenderlo.

Por eso las experiencias de meditación, con terapia y con psicodélicos pueden llegar a ser aterradoras: se me ofrece la oportunidad de ampliar mi percepción de la realidad en una forma fuera de la conciencia ordinaria, fuera de la certeza que ofrece percibir el mundo diseccionando las experiencias en unidades más digeribles.

Esto es una crítica a la obsesión *teorizante* de la crítica, a la pretensión de que todo conocimiento, para ser legítimo, *debe* articularse desde un orden lógico-discursivo, y además, creyendo que, mientras más se aleja del *yo*, más se acerca a las cosas. La crítica habrá de pasar necesariamente por una preparación introspectiva para mutar y suponer un ejercicio fructífero para los desafíos actuales. El crítico, antes que crítico, antes de esa máscara de intelectual, habrá de reconocerse persona, individuo, ente sintiente, irremediamente determinado por todo un cúmulo de redes de agencias que en una interseccionalidad insospechada lo constituyen. El crítico es también un cuerpo sintiente, un ente constituido por esa red de tejidos y sistemas orgánicos cuya experiencia con el mundo es irremediamente sensorial, corporal. El crítico habrá de reconocerse cuerpo para tener un acceso más completo a esa realidad que pretende conocer.

Históricamente hemos huido tanto de la subjetividad que no nos hemos podido dar la oportunidad de reconocer su valor en los procesos cognitivos. Esto no es nuevo. Los estudiantes de filosofía están muy familiarizados con las distintas formas del logos. El asunto que me ocupa aquí es la comunidad literaria, los contextos académicos donde se enseña literatura y ese gran ciego que juega el papel de escritor. Me sorprende ver cómo el escritor suele presumir superioridad intelectual, suele fungir de opinólogo y sabelotodo que pretender hacer de su postura personal la verdad absoluta. No es raro respirar un ambiente de egolatría y necesidad de ser visto y reconocido en los pasillos de las escuelas de letras y artes. Me considero un ejemplo vivo de ello. Supongo que el hecho está vinculado a esa tradición ya obsoleta de que el quehacer humanista solo puede hacerse bien si se vincula inalterablemente con la idea de genio. Por lo menos en mi caso, fui a dar a la escuela de letras por un complejo proceso de crecimiento en el que necesité ser validado a través de crearme la máscara de perspicaz e inteligente, la necesidad de ser reconocido en un nivel particular de genialidad. No es la norma, solo me estoy proyectando, sin embargo, estoy seguro de que algunos podrán ver en mis palabras algún vínculo con su experiencia.

El escritor, cuando juega a ser crítico, suele considerar que su opinión tiene valor, y el escritor que no, que juega con la desfachatez del irreverente respecto a las figuras de autoridad —me vienen a la cabeza escritores malditos como Bukowsky o Guillermo Fadanelli—, pretende construirse una identidad que promueve el ego ya no desde la presunción de su propio valor sino desde la negación del mismo. Toda necesidad neurótica y motivada por las necesidades del ego tiene una expresión desde la polaridad. De tal suerte que la negación efusiva del valor es también una expresión de lo mismo.

El escritor ve muchas cosas, goza de una sensibilidad particular precisamente porque su trabajo es cultivarla. Sin embargo, en su obsesión por el lenguaje confunde a las palabras con la realidad. No me

sorprende que esa famosa frase del *Tractatus* de Wittgenstein, «Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo», haya sido tan malinterpretada y tomada como bandera de la legitimidad de quienes nos dedicamos a los estudios lingüísticos y literarios. ¡Qué autocondescendiente y cómoda es la creencia de que aquello a lo que dedico mi profesión y mi vida entera es la única medida del mundo! Si es así, mi labor se convierte en el centro del quehacer humano, en la vértebra de la existencia. De lo cual deviene un abuso de poder insertado en el privilegio intelectual: aquel que no cultiva la palabra vive en un mundo de ilusiones, incapaz de tener acceso prístino a la realidad.

Nos hemos empeñado en dignificar nuestro rol como si nuestro interés estuviera depositado exclusivamente en las palabras y no en la vida de las palabras, así como en la vida más allá de las palabras. ¿Dónde yacen los límites? ¿Qué tan claros son los límites que hemos creído que el estudio de la literatura solo tiene que ver con leer y escribir? ¿Para qué me sirve creer que la realidad se expresa preponderantemente en las palabras y en un pensamiento discursivo?

El intelectualismo y la obsesión racionalizante en los procesos de cognición son también sesgos cognitivos. Racionalizar mi experiencia con el mundo es convertir mis percepciones sensoriales en discurso lógico, en algo distinto. Es, de alguna manera, hacer una traducción, una traición a la información que mi cuerpo está recibiendo. Racionalizar es un proceso que me permite no sentir, que me permite no conectar a un nivel profundo. Hemos de darnos cuenta de que el discurso es una parte del mundo, pero no es el mundo.

«Los de literatura somos bien limitados, solo defendemos la lectura. Y la misma escritura la censuramos cuando nos sentimos amenazados», me dice Alejandro García, confesando su preocupación ante estas delimitaciones artificiosas que no hacen más que ponernos vendas en los ojos. Hace conciencia del conflicto. Su intuición le dice: salgámonos de esta cajita en la que nos hemos metido, pues sospecho que algo existe más allá de las palabras.

El ego y la producción de conocimiento

No es fácil encontrar alternativas. ¿Cómo encontrar otras vías del quehacer crítico cuando la forma más completa y avanzada de crítica que conocemos es la que se sostiene en el pensamiento lógico-discursivo? Aludir al valor del cuerpo es un inicio de la respuesta, sin embargo, no es un estado definitivo de la resolución del problema. Fernando Zamora, en *Filosofía de la imagen*, se hace la misma pregunta: ¿cómo trascender las limitaciones del pensamiento lógico-discursivo desde el propio discurso verbal, cómo trascender los estudios de la palabra a través de la propia palabra? Mis intenciones no van tan lejos, eso se lo dejo a filósofos que dedican con empeño su vida a resolverlo. Yo me conformo con plantear la siguiente propuesta: hagamos consciente al ego y a mis proyecciones inconscientes, empecemos a poner al yo como uno de los pivotes del quehacer crítico. Esto con la finalidad ya no de admitir mi subjetividad como un obstáculo sino, al contrario, al verme incapaz de eludirla, la acepto y la integro a mis prácticas cognitivas, a mis procesos de acercamiento a la realidad, poniéndome a mí, a mis miedos, obsesiones, necesidades y represiones bajo la mira. Desarrollemos mejor la idea.

Evidentemente decirle ciego a esa consagrada figura de escritor es un *click bait*, una provocación. Si eres escritor, y has dedicado los esfuerzos de tu vida a una precisa afinación de tu pluma para preponderar tu voz y opiniones a la luz del prestigio cultural, quizá llegaste a sentir algo. Quizá te sentiste aludido. ¿Qué sucedió contigo? ¿Qué emociones te genera cuestionar el valor del rol que juegas? De alguna manera, los escritores, así como otras formas de artistas, construyen su identidad con base en su rol hacia con la cultura y la sociedad. Cuestionar el rol es, entonces, cuestionar a la persona que lo juega. Como si persona y práctica fueran lo mismo, como si la única dimensión en que se expresa la existencia de un escritor fuera la escritura. ¿Qué hace un desconocido que no figura en las prestigiosas voces de opinión de

nuestro tiempo, diciéndome a mí que soy un ciego, que no veo lo obvio? Quizá tuviste la reacción contraria: la indiferencia, pero, ¿es genuina? A veces fingimos que no sentimos para seguir con la máscara, para seguir ocultando que nuestro ego existe.

Te felicito si has conectado, si has detectado que algo en tu ego se movió, tanto como aceptación de su existencia como negación. Es una oportunidad de autoconocerte a través de lo que tus sensaciones corporales manifiestan. Hacía allá es a donde quiero llegar: el ego y la relación que tenemos con él es más determinante de lo que creemos para la construcción que hacemos de la realidad. En el afán por conocer la realidad, en ese obsesivo afán por ver con claridad, solemos aferrarnos tanto que inconscientemente eliminamos los obstáculos que nos lo impiden: el ego, nuestras creencias culturales, nuestro posicionamiento político, nuestras intenciones personales, nuestras necesidades orgánicas. Eliminamos todos esos filtros para perpetuar la idea de que tenemos razón, porque tener razón se ha vuelto en extremo importante en una cultura sostenida en el esquema de conocimiento lógico-discursivo. Hemos convertido a la argumentación en el nuevo dios, en el único elogio hacia la vida.

Hablar de mí: un *statement*

Tengo muy presente un aprendizaje del tiempo en que hice la licenciatura en Letras en la UAZ: el lenguaje académico debe articularse en el plural de la primera persona (nosotros). Si el objetivo del texto argumentativo es persuadir o sostener una tesis, habrá que articularlo de tal forma que mi voz no sea solamente mía sino mía y de muchos otros, esas voces de expertos en las que apoyo mi discurso. Oraciones con verbos como «sostenemos», «planteamos», «demostramos» son el común denominador. Es entendible: el lenguaje debe ser consecuente con las intenciones de quien lo articula.

El lector atento se habrá dado cuenta de que este texto está redactado de otra manera. Mi expresión en

singular de la primera persona no es gratuita: es un *statement*, una declaración no solo personal sino ideológica. Es un posicionamiento claro: me pongo a mí delante de la cosa que quiero analizar. Yo soy el filtro. En la búsqueda por trascenderlo dejo de evitarlo y lo acepto, lo pongo en consideración en relación a ese otro al que pretendo acercarme. Dejo de esquivarlo, pues en la evasión solo hay proyecciones inconscientes.

Las prácticas del crítico nacen irremediablemente de un estar inconforme con el mundo como es. Obedecen a un ejercicio de acercamiento a lo externo, motivado por detectar una inconsistencia que percibo fuera de mí. Ahora bien, estar inconforme con el mundo es estar inconforme conmigo. El gurú espiritual, quien ha llegado al máximo estado de conciencia, si es que eso es humanamente posible, podrá gozar del efecto más importante: la serenidad, la aceptación absoluta de lo que soy, y, por lo tanto, la aceptación absoluta del mundo. No querrá cambiar nada pues ha aceptado todo tal y como es. Si nada me molesta, si nada necesito, entonces, quizá, el silencio sea la constante. Hacer crítica se vuelve un ejercicio innecesario. ¿Cómo entonces se puede llegar a compaginar la conciencia de sí y el trabajo introspectivo con el quehacer crítico?

Uno de los callejones sin salida que me interesa poco resolver es el del mundo donde el conocimiento y el crecimiento espiritual llegan a un punto definitivo. No creo que estos procesos tengan una meta ni un estatuto concluyente. No me sirve pensar mi crecimiento como si su único sentido de ser sea llegar a un punto en que el ni estoy ni que probablemente llegaré. Pensar así es mantenerme desconectado del aquí y el ahora, precisamente, el presente que pretendo poner sobre la mesa, el presente que propongo hacer consciente a la hora de hacer crítica. Para mí, el valor de la conciencia de sí, en confrontación con el ejercicio crítico, es invertir mi energía en conectar con mi voz y mi experiencia aquí y ahora, desembarazarme de toda intención aspiracional, de toda pretensión de llegar a un lugar y un estado que

no existen: el futuro, la utopía de esperar a ser eso que aún no soy.

Precisamente por esto me importan poco los movimientos de censura y cancelación, pues me parecen la síntesis más precisa de la neurosis colectiva de nuestro tiempo: el neurótico no ve lo obvio, no ve lo que no quiere ver. Es vivir con la aspiración idealista de ser eso que aún no llegamos a ser, evadiendo así la conciencia de lo que somos, la confrontación con lo que está aquí y ahora, con la realidad tal cual es, por más incómoda que sea, sin considerar que a veces el deber ser es una máscara para seguir evitando el contacto con las necesidades viscerales y reales.

Esta nueva crítica supone reformularme a mí mismo, hacer un trabajo de conciencia en el que enfrente mi sombra, pues solo así podré hacer consciente que cuando hablo del otro hablo de mí. El otro es un espejo sin el cual no puedo entenderme. Tú y yo son una dualidad de la misma cosa, de una relación simbiótica que mientras más pronto atendamos, más pronto evitaremos los vicios de las inconscientes prácticas críticas que suponen con una presunción de autoridad que yo puedo hablar de la verdad del otro, sin darme cuenta de que aquellas teorías que elaboro son una proyección de mis asuntos no resueltos. Ni Freud se pudo escapar de la proyección en su teoría. Y está bien. Eso significa ser humano, estar siempre ante la tentación de creer que lo externo puede ser medido y analizado borrándome del mapa, sin ninguna interferencia.

La propuesta es entonces dejar de evadir la subjetividad y los procesos psíquicos personales que intervienen en mi cognición, hacerlos conscientes y ponerlos sobre la mesa, para que, ante la incapacidad de desaparecerlos. Hablar del otro es siempre hablar de mí. Dejemos de ver esto como obstáculo, si no al contrario, como virtud: poner al yo en consideración es hacer más rico el análisis, pues, inevitablemente el yo se va expresar, y sin hacerlo consciente, será inconsciente, motivando nuestra percepción de las cosas a través de un velo que no podemos ver. Hacerme consciente ante la crítica es, por lo menos, hacer

consciente al velo, para de ahí conocer los fenómenos ya no *en sí mismos* sino *en relación* a mí. No es egolatría hacerme la medida del mundo, es un ejercicio completamente realista, es dejar de evitar lo inevitable.

Para esto es necesaria la humildad del crítico, que reconozca su importancia individual en el proceso crítico, además de una gran valentía para volverlo capaz de mirar a los ojos al jaguar en plena oscuridad de la selva. El trabajo es diluir mis propios auto-engaños, dilucidar entre cuáles voces hablan, si mi necesidad, mis obsesiones, mis miedos o mi deber ser, para así no perpetuar una crítica basada en la inconsciencia. Al descubrir la verdad, al hacerse consciente, el impulso de Edipo fue sacarse los ojos: «Yo ya no necesito ver. Yo ya sé quién soy».

La hora de los muertos

Maricruz Bernal Carrillo

Ignacio salió furioso de la casa. Se paró a mitad de la calle lanzando golpes a la nada, pateando piedras y maldiciendo su suerte. Desde la ventana de la cocina su madre gritó:
— ¡Se te olvidaron las cubetas!

Ignacio fingió un ataque y cayó al piso. Permaneció tirado unos minutos como si de verdad hubiera perdido el sentido; después, resignado, contestó:

— Ya voy, ‘amá.

Don José era quien acarreaba el agua todas las noches, pero esa mañana había sufrido una caída que lo mantenía en cama, así que Ignacio, su hijo mayor, tendría que hacerlo por algunos días.

Fue a recoger las cubetas, todavía haciendo pantomimas de frustración, y se encaminó hacia la esquina, donde estaba la toma de agua pública. Encontró ahí un montón de tinas y palanganas, formadas junto a la llave, las pateó para hacerlas a un lado y puso sus cubetas. Abrió la llave. Nada. No había agua, solo aire anunciando que pronto llegaría el líquido. Así que, armándose de paciencia, volteó una de las tinas y se sentó a esperar.

Escuchaba el aire salir cada vez más potente, cuando un apagón repentino lo dejó sumido en la oscuridad. Como un resorte se levantó de su asiento y un fino escalofrió le recorrió la piel. A tientas, cerró la llave de agua, pues el ruido del aire lo ponía nervioso. Pasaban las doce de la noche y en la calle no se veía un alma, apenas un ligero resplandor de luces lejanas resaltaba los techos de las casas vecinas, que envueltas en un silencio absoluto, parecían fantasmales ruinas.

Un ruido lo sobresaltó. Miró desesperado para todos lados, pero no veía nada. Se quedó muy quieto, esperando, hasta que escuchó el sonido de nuevo. Era un arrastrar metálico, como de fierros, como las cadenas que arrastran las almas en pena. Al pensarlo, Ignacio brincó angustiado, los pies le temblaban, presentía que en cualquier momento se le aparecería un fantasma salido de la nada. El sonido seguía escuchándose, rítmico, pausado, arañando el piso.

— ¿Quién eres? ¿Qué quieres? — gritó Ignacio, apretando el cuerpo —.

El sonido se detuvo. Una risa sorda se oyó a la distancia. Ignacio estaba aterrado, no sabía lo que era, pero presentía que la muerte venía por él.

—Ya son las doce, las doce de la noche, la hora de los muertos —se repetía en silencio, mirando desesperado para todos lados—.

A la distancia, descubrió una sombra deforme, grotesca, que se desplazaba directo hacia él. Ignacio estaba paralizado por el miedo, incapaz de separar la vista de aquel espectro salido de la tumba que venía a su encuentro. Era una sombra robusta, jorobada, que caminaba inclinada hacia el frente, meneando el cuerpo; las manos flacas y retorcidas colgaban inertes, casi hasta el piso, además, una larga cola rasguñaba las baldosas con sus puntas de hierro.

Ignacio no podía controlar los temblores que le recorrían el cuerpo y, desesperado, gritó:

—¡No me asustas! ¡No te tengo miedo!

Una carcajada tenebrosa irrumpió en el silencio de la noche. Sin pensarlo, Ignacio agarró del suelo varias piedras y empezó a lanzarlas, desenfrenado, hacia la sombra tenebrosa, mientras gritaba un amplio repertorio de improperios en su contra.

El sonido de un grito ahogado le hizo detener su ataque. El fantasma se doblaba sobre sí mismo, emitiendo agonizantes quejidos. Ignacio estaba al borde del colapso, quería correr, pero su curiosidad por descubrir lo que era aquella visión lo mantenía con los pies rígidos, pegados a la tierra. Al recuperarse del golpe, la sombra avanzó decidida hacia Ignacio; se la oía bufar, acercándose cada vez más.

Ignacio, expectante, apretaba los puños para recibir la embestida de la sombra. Su respiración se confundía con la agitación del otro, con el sonido de los fierros, con su propio corazón. Cuando lo tuvo suficientemente cerca, le brincó encima sin contemplación, se aferró a su cuello gritando maldiciones como un loco. Se fundieron entonces las dos almas en una sincronía de golpes y escupitajos.

En ese momento las lámparas parpadearon y la luz regresó. Ignacio pudo ver por fin a su atacante: era Rogelio, el hijo de doña Gloria, que vivía dos cuadras más adelante y venía cargando su manguera para conectarla a la llave.

—¡Pero qué susto me has dado! Pensé que eras un muerto.

Retrato prodigioso de una de muchas noches

Gabriela Amor Canales Herrera

I

Tengo la necesidad de ti,
de ser más que un cuerpo estelar
y dejar de tenerle miedo a la oscuridad.

Recorrer mil años luz
y ser juntos un caos cósmico,
sin equiparar en lo lógico.

Tengo la necesidad de ti,
de hablar sobre lo desconocido
y llenar esos vacíos existenciales.

Conocer tu mundo
y memorizar cada uno de tus cráteres.

Porque aunque todo es tan fugaz,
el amor es menos sagaz.

II

Ella es poesía,
tiene mucho que decir
y sin embargo escucha,
tiene alas para volar
y no lo hace,
sueña con tocar las nubes
y solo se conforma con aquellas
que embellecen las flores.

Siempre mira hacia arriba,
sabe que puede llegar hasta lo más alto
pero prefiere que la gravedad la jale a la tierra.
Quiere estar en compañía de los simples mortales,
pues solo así,
podría morir de amor también.

III

Bajo ajetreadas búsquedas,
encontré a mi amor.
La música de fondo
me hacía estar en vaivén
hasta yacer.
Él se declaraba ajeno al arte
y, en cambio,
creía ver en mí, belleza
en cada pigmento de mi piel.
Pasaba sus pinceladas
con tanta delicadeza,
haciendo que el pequeño gesto
bastara para bajarme la luna
y las estrellas.
Deslizaba sus dedos
con abundante anhelo
las cuerdas de la guitarra,
como si se tratara de
una canción de amor.
Recorría mis curvas,
lentamente,
hasta memorizar
cada rincón del instrumento;

este lo sentía parte de él
y siendo yo el instrumento,
me sentía suya.
Nadie era capaz
de llegar a tocar
con tanto éxtasis, la música,
como él lo hizo aquella noche.

IV

La ausencia es tan fría
al tocar mi cuerpo con cualquier caricia
y mi existencia es tan finita
como un grano de arena.
Y del olvido, ¡ni hablar!,
no estoy lista para borrarte de la faz de la tierra
ni de borrar nuestra historia.
Pero al final ya no habrá nadie
que recuerde tu risa
ni mi amor por ti
y eso es lo que más me duele...
que seamos tan fugaces
como aquellas estrellas.

V

Me quedo con esos recuerdos...
En la manera en cómo las comisuras de sus labios
crean prodigiosos mundos
con solo sonreír,
mundos que por un instante
se mantienen perennes.

Y los pequeños soles me miraban,
¡Oh, brillos míos!
Dejando como resultado
Atardeceres candentes,
y bajo la penumbra de un árbol,
Nos encontrábamos fusionados con el roce
No solo de nuestros labios,
Sino de nuestras almas.

La calma abundaba
Y el mutismo
Se disfrutaba en su plenitud,
No hacían falta palabras,
Como forma se veía
Y como forma se sentía;
La pintura revivía al romanticismo.

VI

¿Qué se sentirá
despertar con la misma persona todos los días,
compartir el café, los insomnios,
los sueños y la cama?
¿Cuál será el secreto
para seguir enamorados de la misma persona,
a pesar de haber conocido sus demonios
y todo el caos que lo embarga en su interior?
¿Por qué acariciar siempre la misma piel,
perderse en sus labios
y tomar aquellas manos
que ya conoces de memoria?
¿Qué importancia tendría ser parte de su vida,
besar cada lunar
o saber la historia
que guarda cada una de sus cicatrices?

Porque a mí me gustaría saber,
pero no me basta con querer...

VII

Necesito más soles
para los tormentos
que están por venir.

VIII

Pensé en ti
y en las posibilidades,
lo que somos
y nunca fuimos,
tú y yo estando,
pero jamás juntos.

IX

Ojalá que los amores
rejuvenezcan las flores,
ojalá que las cenizas
recobren las esperanzas,
ojalá que los profundos dolores
se conviertan en flores.

X

Deseo darte mi cariño y afecto con un cactus
porque no puedo mostrarte la vida
de rosa o con rosas.
Quiero que sepas
la manera en cómo es el mundo,
sin rodeos, ni cuentos que jamás se harán realidad.
Necesito que veas con mis ojos
lo que yo te ofrezco,
lo que mi corazón puede darte
y que entiendas que,
aunque la vida esté llena de espinas,
tiene su lado bueno;
esconde su excéntrica belleza.
No te regalo flores
porque se marchitan
y mi amor por ti
perdura como un cactus en el desierto;
sea hoy o en los tiempos venideros,
siempre en las buenas y en las malas,
vida mía.

XI

A tu alma me monto,
me acuesto o lo que sea más conveniente,
me dejó llevar.
No sin antes tomarte con fuerza de la cuerda,
para tenerte bien cerca,
si es posible,
dejó el ancla,
no vaya a ser
que en un pestañear,
flotes de tanto soñar.
No hace falta la cama,
ni la almohada,
no importa si es de día
o de noche,
solo sé que cuando me tomas,
me encuentro columpiándome
en la luna deslumbrante,
junto con estrellas rutilantes.
No importa con qué tonalidades
encuentres el amor,
siéntelo, identifica su olor,
café para los amaneceres,
miel y almizcle en el esplendor.
Y bajo el desliz del romanticismo,
tampoco importa que rime la epístola,
ni que siga sus reglas poéticas.
Porque, cariño mío,
este amor,
no trata de seguir patrones
o esquemas,
sino de vivirlo...

Poemas

Marcela del Rocío Ortiz Herrera

No siembres en tierra infértil,
las hojas caerán
las ramas se partirán
las raíces se olvidarán
no haz de sembrar tierra infértil
aun siendo hogar.

Las esporas germinan
en la tierra lejana
las esporas germinan
cerca del agua viva
no de las lágrimas.
No siembres en tierra infértil...

El silencio,
El deterioro más profundo
Espero y callas.

Odio esperar
La imaginación te piensa
Caen los pensamientos
Amarga mi ser
Muerde los labios
Avanza, se retuerce tu silencio,
Respiro, respuestas.

Pequeña araña,
Pedazo de nada
Minúscula espera
Ahogó en la oscuridad.
Me contengo, me detengo
Me consume,
No te duele
Mi oscuridad.

Amparo Dávila, las mujeres y la culpa

Ma. del Rocío Muñoz García

La obra de Amparo Dávila es muy original, los elementos que la conforman hablan de cosas que parecerían cotidianas y que a cualquiera le pueden pasar. Sin llegar a ser fantástica, nos traslada a un mundo no real, donde las vivencias del lector le pueden dar una interpretación a cada uno de sus cuentos.

Sus historias tienen personajes muy concretos y bien definidos, pero al mismo tiempo deja muchas puertas abiertas a la interpretación, como en los cuentos «El huésped», que nos deja la interrogante qué o quién era; en «Moisés y Gaspar» nos preguntamos qué eran esas creaturas; en «Música concreta», ¿realmente era un sapo o solo la imaginación de Sergio por todo lo que le dijo Marcela? La invitación es a que cada uno de los lectores termine de dibujar las historias. El INBA hizo una reseña de la trayectoria de la escritora; aquí rescato algunos comentarios de ella misma sobre su obra:

Trato de lograr en mi obra un rigor estético basado no solamente en la perfección formal, en la técnica, en la palabra justa, sino en la vivencia. La sola percepción formal, no me interesa porque la forma no vive por sí misma; es, digamos, la sola justificación de la escritura.¹

Y agregó que,

hay textos técnicamente bien escritos, pero que nacen muertos: no quedan en la memoria de quien los lee. No creo en la literatura hecha solo a base de la inteligencia o la pura imaginación. Creo en la literatura vivencial, ya que esto, la vivencia, es lo que comunica a la obra la clara sensación de lo conocido, de lo ya vivido, y hace que perdure en la memoria y en el sentimiento, y constituye su fuerza interior y su más exacta belleza.²

Los paisajes, las costumbres y muchos de los personajes que retrata efectivamente son de provincia, lo que hace que su narrativa pueda incluirnos a todo el resto del país que no integramos la capital o parte de las grandes urbes; entonces, podemos hacer lo que Amparo Dávila llama «li-

¹ INBAL, «Amparo Dávila, pionera del cuento fantástico», Boletín No. 445, 18 de abril de 2020.

² *Idem.*

teratura vivencial», porque conocemos esos olores, colores y sonidos de los que hablan sus cuentos, pero sobre todo, conocemos los pensamientos, sueños y miedos con los que crecimos los que vivimos en provincia, en especial las mujeres

En efecto, a nosotras nos corresponde reconocernos en las historias que cuenta. La influencia de su obra no solo se da entre los escritores, sino que ha dado lugar a un punto de reunión para reflexionar acerca de lo que viven las mujeres. En sus textos no hace alarde de ideologías ni denuncias, solo describe ambiguamente lo que les pasa a muchas mujeres, pero esa ambigüedad es la que vuelve visible el dolor, el sufrimiento y la oscuridad por los que pasan muchas de ellas, ya que cada una puede descubrir su propia historia reflejada, como en un espejo, en la cual solo ella puede reconocerse.

Alberto Chimal publicó una reseña de la obra de Amparo Dávila que resume lo que expongo, pero creo que está mejor dicho:

Como algunas otras celebridades literarias de México, Amparo Dávila prefería dar a sus cuentos fantásticos algún otro calificativo, para protegerlos de otro prejuicio: el que la cultura de mi país tiene, incluso hoy, contra la imaginación fantástica como recurso estético y posibilidad de reflexión. Ella eligió el adjetivo vivencial, con el cual subrayaba la parte más personal de sus influencias. Hasta hoy, más de un crítico se cree literalmente esa maniobra evasiva, y se hace nudo intentando reducir cuentos como «El huésped», «Tiempo destrozado» o «La señorita Julia» a ejemplos del «relato testimonial» o la «literatura femenina» (categoría de por sí sexista, evidentemente). Pero Amparo Dávila sobrepasa todas esas lecturas. La oscuridad — en la casa, en la ciudad, en el universo — se vuelve su aliada, y ambas nos llaman, una y otra vez, para volver a contarnos sus historias y sus enigmas.³

³ Alberto Chimal, «Amparo Dávila: una escritora desde la oscuridad» en *Este País* [web], 16 de octubre de 2020.

Las mujeres y la culpa

El sentimiento de culpa puede carcomer a cualquiera, no es algo que se pueda controlar sin las herramientas adecuadas. Todos padecemos de este mal, por generaciones especialmente las mujeres; esto es fruto de las expectativas que se tienen de nuestro rol dentro de la familia y la sociedad y, sobre todo, las que tenemos sobre nosotras mismas: el rol que elegimos o nos designaron para desempeñar en nuestra propia vida.

Los cuentos de Amparo Dávila son un reflejo de esas expectativas que tiene la sociedad mexicana de nosotras las mujeres y cómo nosotras no siempre podemos con el peso de esas exigencias, tales como ser bonita; diligente; paciente; prudente; cariñosa; tierna; querer casarte, o por lo menos tener pareja; ser madre; cuidar de todos: padres, hermanos, hijos; cuidar todo: el dinero, la casa, la comida, la ropa y un largo etcétera. Todo lo anterior sin reproches y casi en silencio y en solitario.

Negar la maternidad como algo querido, ansiado por las mujeres, es impensable. En «El último verano», Amparo Dávila presenta lo que pasan muchas mujeres, esa soledad en la maternidad, aunque el marido esté a un lado; la angustia de verse envuelta en una situación que no previó y, además, no quiere.

Y ella que durante días y días, y todavía unas horas antes, había llorado de sólo pensar que ya había llegado a esa terrible edad en la que la maternidad, la lozanía y el vigor terminan, ahora, al recibir la noticia, no experimentó ninguna alegría, por el contrario una gran confusión y una gran fatiga. Porque, claro, era bien pesado después de siete años volver a tener otro niño, cuando ya se han tenido seis más y una ya no tiene veinte años, y no cuenta con quién le ayude para nada y tiene que hacerlo todo en la casa y arreglárselas con poco dinero, y con todo subiendo día a día.⁴

⁴ Amparo Dávila, «El último verano» en *Cuentos reunidos*, FCE, México D. F., 2009, p. 206.

El cansancio es lo más terrible y constante en la vida de la mayoría de las mujeres y no solo el físico y emocional, sino el mental; es lo que a cualquier mujer lleva a la culpa, por no poder «cumplir» con todo lo que se nos pide o nos exigimos.

Porque ya no quería volver a empezar; otra vez las botellas cada tres horas, lavar pañales todo el día y las desveladas, cuando ella ya no quería sino dormir y dormir, dormir mucho, no, no podía ser, ya no tenía fuerzas ni paciencia para cuidar otro niño, ya era bastante con lidiar con seis y con Pepe, tan seco, tan indiferente [...] sí, otro hijo más y él no haría el más mínimo esfuerzo por buscarse otro trabajo y ganar más dinero, qué le importaba que ella hiciera milagros con el gasto, o que se muriera de fatiga.⁵

Todos, hombres y mujeres, alguna vez cobramos conciencia de la tragedia en la vida y, con ella, agravamos el sentimiento de culpa al reconocer dos aspectos: nuestro lado oscuro del alma y la certeza de indefensión ante el gobierno del destino. Ese sentimiento de culpa, cuanto más profundo, más capaz es de ofuscarnos e inclinarnos a la búsqueda de desenlaces adversos.

Pasaban los días, las semanas, y seguía sin encontrar resignación ni esperanza. La fatiga aumentaba con los días y una gran debilidad la obligaba a recostarse, en ocasiones, varias veces durante el día. Así transcurría el verano.⁶

Las mujeres y los hombres en general posponemos las decisiones difíciles; es más cómodo esperar a que alguien más asuma la responsabilidad. Pero conforme pasa el tiempo y no se soluciona el problema o nuestras circunstancias no cambian, la incertidumbre crece, y esta se vuelve miedo ante la inminencia de tener que asumir la responsabilidad de tomar una decisión.

⁵ *Ibidem*, pp. 206-207.

⁶ *Ibidem*, p. 207

El miedo recóndito que desde tiempos inmemoriales experimenta la humanidad ante el poder de fuerzas que nos rebasan o el dilema electivo que experimentamos ante el mandato de la fortuna, repetimos reacciones similares a las representadas unívocamente por los personajes que, de manera emblemática, fueron creados primero por el genio de la Grecia arcaica y después por Shakespeare para representar los dramas esenciales y atemporales de la existencia asociados al amor, al dominio, al poder, la furia, los celos, la codicia, la envidia, etcétera.⁷

Y estos dramas, inseparables de la «ceguera» que aparece ante el descontrol de las emociones, desencadenan situaciones parecidas a la sufrida por la protagonista de «El último verano», quien sin mencionar su nombre, nos muestra su vida en un punto que parece que no hay escapatoria. Este cuento cumple con lo que Marta Robles, en *Culpas viejas, mujeres nuevas*, dice al respecto de la literatura, como la que recrea la vida para ilustrar la existencia y hacerla comprensible al universalizar la experiencia, pues hasta hoy la humanidad no ha encontrado mejor manera de desentrañar, presentar y representar lo que, al padecerlo a distancia o en carne propia, parece escapar a las explicaciones satisfactorias.

Conflictos menores y mayores nos envuelven, cada minuto, en una realidad colmada de desafíos que nos obligan a responder del modo que, en ocasiones, menos esperaríamos o desearíamos. Lo desconocido, lo que debemos enfrentar, retos impuestos por la presión económica, la inseguridad cotidiana, el miedo a la miseria, el desempleo, la delincuencia; las expectativas de la sociedad, la familia y la incertidumbre que determinan nuestras respuestas a un medio que al mismo tiempo moldea nuestra manera de asimilar sus contradicciones y rechazarlas con la misma virulencia con que la sociedad la arroja sobre nosotros.

⁷ Martha Robles, *Culpas viejas, mujeres nuevas*, FCE, México D. F., 2011, p. 23.

Una de esas noches en que no lograba conciliar el sueño y el calor y la desesperación la hacían levantarse y caminar, salió a refrescarse un poco y se recargó en el barandal de la escalera que bajaba de las habitaciones hacia el huerto. [...] Estaba observando indiferente a las luciérnagas, que se encendían y se apagaban poblando la noche de pequeñas y breves lucecitas, cuando algo caliente y gelatinoso empezó a correr entre sus piernas. Miró hacia abajo y vio sobre el piso un ramo de amapolas deshojadas.⁸

Pedir que alguien o algo solucione nuestros problemas es natural en el ser humano. Cuando nos sentimos incapaces de tomar la decisión ya que nuestras creencias entran en juego, el estado de indefensión crece y nos sentimos atrapados irremediamente en las manos del destino, como la protagonista de «El último verano», quien enfrenta el aborto espontáneo con un sentimiento de culpa, ya que siente que sus quejas se volvieron ruego y fueron escuchadas: le duele la pérdida de ese hijo, pero el alivio es mayor. El destino decidió.

Los cuentos de Amparo Dávila nos permiten reflexionar sobre la manera en que las mujeres nos enfrentamos al mundo, descubrir qué nos mueve para reaccionar de una manera u otra ante los problemas de la vida. Los personajes que construye Amparo parecen poco complejos, personas que no sobresalen y, sin embargo, cuentan una historia de mujeres que viven tragedias internas. Desdobra la personalidad para dar pie a la verdadera historia de la psique de los personajes, que además no están tan lejos de nosotras mismas.

El miedo a la soledad, a no cubrir nuestras propias expectativas y las de los otros, la violencia expuesta y soterrada que viven las mujeres y los niños, así como la culpa, son solo algunos de los elementos que de una manera fantástica, es decir, a través de la fantasía, nos muestra Amparo Dávila, quien debería ser personaje central de la literatura mexicana, no solo zacatecana.

Fuentes

Chimal, Alberto, «Amparo Dávila: una escritora desde la oscuridad» en *Este País* [web], 16 de octubre de 2020. Consultado el 6 de febrero de 2022. <<https://estepais.com/cultura/amparo-davila-una-escritora-desde-la-oscuridad/>>. Dávila Amparo, «El último verano» en *Cuentos reunidos*, FCE, México D. F., 2009, pp. 205-209. INBAL, «Amparo Dávila, pionera del cuento fantástico», Boletín No. 445, 18 de abril de 2020. Consultado el 6 de febrero de 2022. <<https://inba.gob.mx/prensa/14104/amparo-davila-pionera-del-cuento-fantastico>>. Robles, Martha, *Culpas viejas, mujeres nuevas*, FCE, México D. F., 2011.

⁸ Dávila, *op. cit.*, pp. 207-208

La existencia del mal y su origen

Brenda Elizabeth Elías Benavides

En la actualidad se observa una crisis institucional en todos los ámbitos del ser humano y de la sociedad. Pareciera que, ante el desquebrajo del entorno, la permisividad se ha conformado como la base del actuar social. Es a partir de reflexiones de esta índole que resulta posible cuestionarse sobre el bien y el mal, sobre el punto en el que este inicia de acuerdo con diversas tradiciones teológicas y la manera en la cual se concreta en nuestra cotidianidad.

¿El mal proviene de Dios o es tan solo creación del hombre? Es una interrogante de interés y, posiblemente, sin respuesta. De acuerdo con la teoría creacionista, Dios nos creó a su imagen y semejanza. Por tal motivo, se debe considerar que por su voluntad «[...] las cosas están ordenadas a la perfección, o sea a la integridad, de su naturaleza tanto física como moral [...]»,¹ lo cual nos conduce a dilucidar que el mal no puede provenir de Dios, pues su mayor placer, de acuerdo con el libro del Génesis de la Biblia, era darse cuenta de que todo era bueno. Pero, en este proceso de construcción, a su obra más preciada le brindó el don del libre albedrío. ¿Es entonces el mal responsabilidad del hombre?

Ver a niños, mujeres y hombres muriendo de hambre es algo cotidiano, se alude a su pobreza para estar en esta situación, incluso dentro del pensamiento del sistema de producción hegemónico se escucha que es su culpa, pues no ponen empeño para romper con su entorno, sin aceptar que para que existan personas con altos niveles de privilegios se precisan aquellos que no pueden disfrutar de los mismos. Un panorama de esta clase nos permite ver el egoísmo como una característica fundamental de la especie humana, entonces, ¿cada uno de sus integrantes es malo por naturaleza?

Kant afirma, de acuerdo con Sirchia,² que el mal no es consecuencia de la estructura física del hombre, sino que es causado por el libre albedrío que ejerce en su día a día. De acuerdo con esta postura, el mal se construye dependiendo de las decisiones que se toman a lo largo de la vida.

¹ Publio Restrepo González, «El problema del mal en San Agustín» en *Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu*, no. 146, mayo agosto 2007, p. 103.

² Cfr. Helga Sirchia, «El mal en la filosofía de Immanuel Kant» en *Espíritu: cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*, julio-diciembre 2005.

Es entonces el libre albedrío el que nos ha llevado a construir la sociedad que hoy en día acepta el cambio de escala de valores sin expresar protesta alguna, aquella que normaliza los levantones, la corrupción, el consumo de estupefacientes, de alcohol, la violencia contra las minorías. Pero, ¿cuál es el origen del mal que afecta a las diversas sociedades?

¿Si el mal tiene un punto de partida, se debe al comportamiento humano o es un factor establecido por lo divino? Difícil elección, pero es posible profundizar en los aspectos morales y sociales que guían al ser humano en su comportamiento. Atreides afirma que «[...] el Satán de los dos primeros libros del *Paraíso perdido*, encarna más que ningún otro personaje la consciencia del hombre occidental moderno»,³ pues ambos prefieren gobernar su propio infierno en lugar de vivir, quizá pervivir, en el paraíso de alguien más. Es así como el humano actual fabrica y utiliza armas, cultiva, usa y vende estupefacientes. Ambas situaciones destruyen masivamente, las dos pueden catalogarse como infernales, las dos nos conducen a través del caos.

Entonces, ¿cuál es el inicio del mal, de dónde parte? Si el Satán de Milton refleja nuestra conciencia sería posible que el mal se originara cuando Lucifer «[...] cometió un pecado con algunos ángeles menores [...] sublevándose [...]»,⁴ enfrentó a Dios con el fin de liberarse de un paraíso creado por su padre. Quizá, en sus esfuerzos por liberar a la creación divina más importante, ese mismo ángel convertido en una serpiente diabólica incitó a Eva para que descubriera, para que conociera, para que también abandonara la seguridad del que poseía la hegemonía celestial. Tal vez el mal se originó cuando, lleno de ira y decepción, Satán enfrentó a Dios como bien lo reconoce Belcebú al alabarlo: «[...] Oh Príncipe, oh Caudillo de incontables Tronos/ Que guiaste a la batalla ejército de Serafines/ A tus órdenes y con temibles destemidas/ Gestas, al perpetuo Rey del Cielo apeli-graste/ Y

pusiste a prueba su alta Hegemonía, / Ya ostentada por la fuerza, azar, o sino [...]».⁵

Si utilizamos como fundamento la teoría creacionista, sin duda, esta podría ser una explicación razonable a lo que hoy en día afrontamos en nuestra cotidianidad: epidemias, guerra, hambre, drogadicción, venta de armamento, trata de blancas, investigaciones científicas y avances tecnológicos que benefician solo a quien detenta la hegemonía política, económica y social. El mal existe, lo conformamos día a día con las acciones regidas por la ambición. Pareciera que Satán nos abrió la puerta para construir el mal a cada paso que damos.

Fuentes

Leibniz, G. W., *Teodicea. Ensayos sobre la bondad de Dios, la libertad del hombre y el origen del mal*. Consultado el 4 de mayo de 2020 en <<http://www.ignaciodarnaude.com/espiritualismo/Leibnitz,Teodicea.pdf>>. Milton, John, *Paraíso perdido*. Consultado el 4 de mayo de 2020 en <https://letrasdist.uaz.edu.mx/pluginfile.php/7089/mod_book/intro/John%20Milton%2C%20El%20para%C3%Adso%20perdido.pdf>. Restrepo González, Publio, «El problema del mal en San Agustín» en *Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu*, no. 146, mayo agosto 2007, pp. 97-117. Consultado el 4 de mayo de 2020 en <<https://www.redalyc.org/pdf/3435/343529897006.pdf>>. Sirchia, Helga, (2005) «El mal en la filosofía de Immanuel Kant» en *Espiritu: cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*, julio-diciembre 2005, pp. 321-329. Consultado el 4 de mayo de 2020 en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1374251>>.

³ John Milton, *Paraíso perdido*. p. 8.

⁴ G. W. Leibniz, *Teodicea. Ensayos sobre la bondad de Dios, la libertad del hombre y el origen del mal*, p. 171.

⁵ Milton, *op. cit.*, p. 31.

Privación

Lizbeth Limón García

En la bruma regular el tiempo se dilata y no sé qué puedo hacer para dejar de buscar las horas y pretender que ya es tarde y pueda dormirme. Me urge terminar el día, no he perdido nada y, sobre todo, no he añadido nada. Qué gana la mía de perder el sabor, las risas, hasta los lamentos. Tengo un dolor de cuello que me pica y se estira como una cuerda extremadamente tensa que aprisiona mi silencio. El pecho se me agita sin mi consentimiento, las manos se me tornan tan frías y los ojos, igual. He buscado en vano un estarse quieto, pero cuándo lo he estado. Al menos dormida, en ocasiones lo estoy, otras veces, de ninguna manera. La única diferencia es que ya no me aterran mis pesadillas, ya no lo son. Simplemente las veo, las junto y las guardo. Son dibujos sin trazar. Me gustaría trazar la figura monumental que viene a atormentarme, su ruido, sus pasos secos y profundos, como golpes de árbol ante la tempestad que se desploma. La figura no tiene voz, pero algo en su estar me dice: falta, falta algo mucho peor, algo más grande que ya vendrá. Entonces todo cae y son figuras colosales que se juntan en un círculo bajo un techo azul profundo, que es el cielo de noche y sin estrellas, ni una sola. Apenas si alcanzo a ver el gris de sus extremidades enormes, se sienten como titanes que recién rompen su cautiverio. Yo no sé qué diablos los trae, pero vienen. De pronto el suelo se disuelve en un mar rojo y naranja, con dibujos de caricaturas, música y resplandor. No sé en qué parte de ese sueño he despertado, pero recuerdo que una mujer me muestra en su cuello escritos varios números que no puedo recordar, pero que se tratan de algo que sigue, que falta.

Mente cruel en una casa de Lanús

Mayela González de Santiago

Mariana Enríquez nació en Buenos Aires, Argentina, en 1973. Se licenció en Comunicación Social en la Universidad Nacional de La Plata. Como periodista ha colaborado en *Radar* del diario *Página/12* y en las revistas *TXT*, *La mano*, *La mujer de mi vida* y *El guardián*. También participó en radio, en el programa *Gente de a pie*, de Radio Nacional.

En el presente texto abordaré uno de los más intensos cuentos de Enríquez, con una trama que abarca desde el miedo, hasta las risas: «La casa de Adela». Esta narración trata de unos amigos: una niña llamada Adela, quien tenía un status socioeconómico de la alta sociedad, y su amigo, quien la describía como una persona afortunada porque cada 3 de enero le festejaban su cumpleaños.

Ella gozaba todo lo que tenía a su alrededor, sus buenos juguetes, así como las fiestas que le organizaban sus padres cuando era su cumpleaños; y qué decir de Navidad y Año Nuevo, ahí se daban cuenta de cómo despilfarraban el dinero por tener fiestas elegantes. Una peculiaridad, si así se puede decir, es que Adela no tenía su brazo izquierdo, le faltaba desde el hombro y tenía una pequeña protuberancia que se le movía cada vez que intentaba decir o mostrar alguna cosa; sus padres decían que Adela había nacido así, que era un defecto congénito. Sus amigos o conocidos le tenían miedo e incluso asco, y le decían muchos sobrenombres, como: monstruita, adefesio, bicho, entre otros malos comentarios.

Algo que la distinguía más y que sorprendía a la mayoría de la gente que la conocía era que no le importaba ese defecto en su brazo izquierdo, sino que, al contrario, quería ser observada por todos, y en cualquier lugar donde ella pasaba se sentía segura de sí misma, tal era su confianza, que cuando una persona se le quedaba observando ella se ponía a un lado para así poder restregarle su brazo. Es aquí donde formulo la siguiente pregunta: ¿cuál es el vital problema que se encuentra en la casa de Adela?

A Mariana Enríquez la conocen como la mayor exponente de la literatura de terror en Argentina, con influencias diversas y sin prejuicios; es evidente que esta autora adora las historias de sectas, de monstruos, le encanta adentrarse en la parte oscura e inexplicable de nuestras vidas.

La literatura de terror atraviesa un tiempo de reposicionamiento, de la mano de autoras multi-premiadas y cada vez más traducidas, con obras adaptadas a nuevos formatos y una hibridación que tiene en el realismo una de sus facetas más inquietantes, al tiempo que se prolonga un contexto global de emergencia sanitaria que expande los márgenes de interpretación de lo presuntamente fantástico y las posibilidades de lo real.¹

La casa de Adela no tenía nada en especial a primera vista, era como cualquier otra, pero si se presta atención a los detalles inquietantes, las ventanas estaban cerradas completamente con ladrillos. Otra característica inquietante era que la puerta pintada de color marrón pareciera que estaba pintada con sangre seca.

Algo que resalta en casi todos los cuentos de Mariana Enríquez es que son protagonizados por mujeres, y a ellas les suceden cosas extrañas, pues en el cuento se puede ver que la mamá de Adela reprimía a ella y a su hermano, Pablo; en ese entonces él recriminaba a su progenitora por qué era así con ellos:

No sé cuál fue la primera película. A mí no me daban permiso para verlas. Mi mamá decía que era demasiado chica. Pero Adela tiene mi misma edad, insistía yo. Problema de sus papás si la dejan: ya te dije que no, decía mi mamá, y era imposible discutir con ella.

—¿Y por qué a Pablo lo dejas?

—Porque es más grande que vos.

—¡Porque es varón! — gritaba mi papá, entrometido, orgulloso.

—¡Los odio! — gritaba yo, y lloraba en mi cama hasta quedarme dormida.²

«La casa de Adela» esconde una densidad política mayor al resto de los cuentos, cifrada allí donde la oscuridad y la incomprensión reinan, y donde la ambigüedad, la ausencia los guiños o índices potencian el alcance político de la lectura.

Con un grandioso pero desconocido insecto, en la casa por sí sola se le escucha un zumbido; este suceso pasa al menos en la imaginación de los niños, y en los adultos provoca pavores irracionales, y como una suerte de estructura orgánica fundamentalmente, la casa cuenta historias sobre sus antiguos habitantes y sus inexplicables conductas, que al pasar de los años siguen y seguirán existiendo.

Todos estos sucesos no son más que una simple imaginación de la autora, la cual nos transporta con tan excelente relato que se desenvuelve en una historia de terror desde el principio, es decir, primero va platicando cómo es en verdad la situación por la que atraviesa Adela, después, conforme avanza el relato, entrelaza cada lugar con el del principio para que finalmente nosotros como lectores nos quedemos con la intriga de cómo fue que Adela desapareciera de una parte de la historia. En otro contexto está Pablo, de quien tampoco se sabe cómo llegó al suicidio.

Uno de los principales problemas que tiene Adela, desde mi perspectiva, es que es una niña que defiende su opinión; cuando le preguntan qué le había pasado a su brazo contesta que se lo había mordido un perro y por ende le había quedado así. Otra de las cosas importantes es que ella

¹ Dolores Pruneda Paz, «Literatura argentina de terror: un fenómeno que crece al ritmo de premios y traducciones» en *Infobae*, 17 de septiembre de 2021.

² Mariana Enríquez, «La casa de Adela».

se contradice cuando sus padres comentan cómo se dieron las cosas, y le resta autoridad sobre lo que ella responde cuando le pregunta de su situación anteriormente descrita.

Finalmente, la ambigüedad fundamental que envuelve al cuento libraría a Adela, y la apartaría de la opresión alegórica y de la significación auténtica. Si esto es así, cada lector imaginará en el interior de la casa el riesgo de sus imágenes, y la ambición de su expectativa. Es ahí donde los lectores podemos tener la certeza de que todo en esta vida tiene siempre un sentido, y tratamos de ver las cosas más conscientemente a pesar de que algunas personas nos quieran imponer sus ideas y que estas no sigan el esquema común de una familia implacable como lo hicieron con Adela desde un principio en «La casa de Adela».

Fuentes

Enríquez, Mariana, «La casa de Adela», en *Estación Libro*. Consultado el 3 de junio 2022: <<https://www.estacionlibro.com.ar/cuentos/la-casa-de-adela-de-mariana-enriquez/>>. Pruneda Paz, Dolores (2021), «Literatura argentina de terror: un fenómeno que crece al ritmo de premios y traducciones», en *Infobae*. Consultado el 1 de junio de 2022: <<https://www.infobae.com/cultura/2021/09/17/literatura-argentina-de-terror-un-fenomeno-que-crece-al-ritmo-de-premios-y-traduccion/>>.

Diario de un amigo: Drácula

Isaura del Carmen Sánchez Ramírez

Este año se celebran treinta años del estreno de *Drácula* de Francis Ford Coppola, y coincide con el aniversario de los 110 años de la muerte de Bram Stoker,¹ autor que presenta su obra *Drácula* a través de relatos que los personajes hacen en sus diarios; por lo que la novela salta de personaje en personaje a manera de respuesta entre uno y otro. Al tener diferentes voces narrativas, se puede caer en la desesperación o angustia cuando se cambia de narrador.

*Drácula*² inicia con el viaje de Jonathan Harker hacia Transilvania como representante de la compañía de bienes raíces para la que trabaja, y es el mismo Conde Drácula quien le escribe para solicitarle su presencia en la firma de unos papeles de un terreno comprado en Inglaterra.

Harker, quien descubrirá la naturaleza de su captor poco a poco, se convertirá en prisionero de Drácula, quien en su llegada a Londres se encontrará con Mina (prometida de Harker), y Lucy, amiga adinerada de Mina quien vive sola y cae gravemente enferma.

El prototipo de mujer de la época es representado en los personajes femeninos de esta obra por medio de la pureza, dulzura e ingenuidad; los personajes como el doctor Van Helsing, carismático y con una forma particular de ver las cosas, y Renfield, que juega entre la locura y la cordura, van evolucionando conforme transcurre la historia.

La literatura vampírica tiene una fuerte fuente de inspiración con el Conde Drácula, el cual representa todos los clichés conocidos de la figura del vampiro: no soporta la luz del sol, se transforma en murciélago, no tiene reflejo en los espejos, entre otras tantas características; además de ser un ícono de la lucha entre el bien y el mal.

El formato epistolar que emplea Stoker es original y, además de cartas, se basa en fragmentos de diarios y notas de prensa, y aunque el Conde Drácula no tiene una gran aparición en este ámbito, se observan sus actos y consecuencias a través de la narración de los otros personajes. Drácula carece de voz propia, algo que lo vuelve aún más misterioso y excéntrico dentro de la trama.

El Conde Drácula es un diabólico caballero de la vieja escuela, siempre perfectamente vestido y jamás ataca sin haber sido invitado por la víctima. Tras alimentarse durante siglos de sangre humana en las aldeas de Transilvania, decide trasladarse a Londres en busca de nuevas víctimas.

¹ Abraham Stoker (Dublín, 1847-Londres, 1912), novelista irlandés, autor de *Drácula* (1897), obra clásica y de las más influyentes dentro de la literatura de terror.

² Bram Stoker, *Drácula*, Edicomunicación, México D. F., 1999.

Drácula es un parásito de la humanidad. Tiene una existencia independiente pero necesita colonizar, chupar sangre y contagiar su condición para fortalecerse, para existir. Su eternidad está hecha de su consumo de tiempo. En ese sentido, su tiempo es infinito, mientras pueda seguir consiguiendo la sangre de sus víctimas, el sustituto de la eternidad: algo así como la perpetuación de la muerte gracias a la existencia de la vida. «El vampiro sustenta su *imperfecta eternidad* sobre el consumo del tiempo y la sangre de sus víctimas».³

El vampiro de Stoker se mueve por instinto, puede ver en la oscuridad, es fuerte y tiene poder sobre los seres de la noche, además muestra una actitud de terror ante los objetos religiosos; la narración que hacen los personajes da una información subjetiva, pues son ellos quienes reflejan la conducta y palabras del personaje descrito.

El vampiro es un símbolo de la antigua nobleza feudal que explotaba y chupaba la sangre a los campesinos y el nuevo mundo urbano de la modernidad y la ciencia terminará derrotándolo. Se trata de un sujeto elegante ataviado con traje de etiqueta que opera con nocturnidad, en el espacio propio del amor erótico. Penetra sus caninos fálcos en la carne de la doncella virgen y la desflora haciendo manar su sangre.⁴

Lo anterior marca una perspectiva del Conde Drácula a través de los ojos de sus víctimas, se presenta un villano que se ve materializado casi al final de la novela pero que logra mantener atrapado al lector a las páginas, sin siquiera hacerse presente él mismo. Los personajes secundarios que atribuyen la descripción del personaje principal crean esa intriga que va creciendo según avanza la historia, por lo que el ambiente que generan es el de misterio y terror ante lo que se va descubriendo.

Drácula aparece caracterizado por su forma de vestir, de hablar y el lugar donde habita, un emblema mí-

tico, con un significado de la condición psicológica del personaje, lúgubre, longevo y majestuoso; se muestra cortés e impenetrable y con un entusiasmo particular en Inglaterra. Fantasear durante la lectura es el resultado de no obtener esa voz del personaje principal.

Tal vez, esa voz no se nos permite por ser Drácula capaz de ejercer influencia sobre la humanidad, la vulnerabilidad ante su dominio pudiera ser tan aguda que esa figura trágica y símbolo de maldad intentará atacarnos como el depredador que es. La presencia de cartas y diarios tiene como objeto implícito contar la historia como si realmente hubiera sucedido, esa crónica de acontecimientos reales cumple su función.

El personaje creado por Stoker es la tentación, todos los deseos y anhelos reprimidos que andan en el subconsciente humano y que Drácula puede expresar libremente en su reino de las sombras. Sin embargo, ha de sucumbir frente a la norma establecida y a lo socialmente asumido. Drácula no muere por su afición a la sangre, sino por su condición de elemento desestabilizador: poligamia, libertinaje, lesbianismo en *Carmilla* de Sheridan LeFanu. Drácula es el seductor en su dimensión más elevada. Jamás viola, sino que seduce y espera que sean ellas las que deseen ser poseídas. Así lo sexual se sublimará con la máxima entrega: la del Yo.⁵

Fuentes

Fernández, Tomás y Tamaro, Elena. «Biografía de Bram Stoker», en *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea* [Internet]. Barcelona, 2004. Disponible en: <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/stoker.htm>>. Martínez Lucena, Jorge, «Hermenéutica de la narrativa del no-muerto: Frankenstein, Hyde, Drácula y el zombi», en *Pensamiento y cultura. Revista de Humanidades*, Vol. 11 Núm. 2 (2008), pp. 237-261. Disponible en: <<https://personaybioetica.unisabana.edu.co/sabana/index.php/pyc/article/viewFile/1207/1270>>. F. LL. Cardona; 1999. Stoker, Bram, *Drácula*, Edicomunicación, México D. F., 1999.

⁵ F. LL. Cardona, 1999

³ Jorge Martínez Lucena, «Hermenéutica de la narrativa del no-muerto: Frankenstein, Hyde, Drácula y el zombi», en *Pensamiento y cultura. Revista de Humanidades*, Vol. 11 Núm. 2 (2008), p. 251.

⁴ Stoker, *op. cit.*, p. 27.

«Tlön, Uqbar, Orbis Tertius»: premonición al «orbis cibernético» desde las redes sociales

Ma. Josefina Jiménez Fuentes

«Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» es un cuento que se encuentra en el libro *Ficciones*, publicado por Jorge Luis Borges en 1944. La historia, narrada en primera persona, comienza en una quinta de la calle Gaona, en Ramos Mejía, en la que el narrador y su amigo Adolfo Bioy Casares se encontraban. Al ver un espejo, el narrador comenta que estos tienen algo de monstruoso, su amigo recuerda que había leído en *The Anglo-American Cyclopaedia* que uno de los heresiarcas de Uqbar había declarado que los espejos y la cópula son abominables porque multiplican el número de los hombres. Como la frase les pareció interesante quisieron constatarla en un ejemplar de esa enciclopedia que se encontraba en la finca, pero no encontraron nada relacionado sobre Uqbar o la referencia, por lo que el narrador presupuso que su amigo, no queriendo adjudicarse la frase, la había inventado.

Después de un viaje a Buenos Aires, Bioy regresa a Ramos Mejía con el volumen XXVI de la enciclopedia que había mencionado, y al compararlas descubrieron que no eran iguales, pues la que este había llevado contenía cuatro páginas adicionales en las que se encontraba el artículo sobre Uqbar. En ella relataba ciertos rasgos de la historia, literatura y, veladamente, la ubicación de ese pueblo. Esa noche, buscaron en todas las bibliotecas y no encontraron, pese a un minucioso esfuerzo, algo relacionado con Uqbar.

Luego de unos meses, el narrador encuentra un paquete en el bar del Hotel Androgué, destinado a un conocido de su padre de nombre Herbert Ashe, fallecido de un aneurisma, que contenía un libro en cuyo amarillento lomo decía: *A First Encyclopaedia of Tlön*. Vol. XI. *Hlaer to Jangr*, y en su primera página, en una hoja de seda, se encontraba la inscripción: *Orbis Tertius*. En dicho libro, de 1001 páginas, había descripciones de la arquitectura, mitología, lenguas, emperadores, mares y filosofía de esa ciudad, pero no había indicación del lugar en donde se encontraba. Posteriormente, en 1941, descubre una carta que pertenecía a Herbert Ashe. El sobre de la carta tenía el sello postal de Ouro Preto y dentro de la carta relataba que una sociedad secreta y benévola había surgido para inventar un país y que cada miembro había recibido el volumen final de la Enciclopedia de Tlön. El mundo se llama *Orbis Tertius* y Herbert Ashe había sido uno de sus fundadores.

La historia continúa relatando que hacia 1942 un investigador del diario *The American* (de Nashville, Tennessee) exhumó, de una biblioteca de Memphis, los cuarenta volúmenes de la Primera Enciclopedia de Tlön. Casi inmediatamente, el idioma de Tlön se integró a las escuelas y la ficción ocupó el lugar principal en todas las ciudades y en ellas, toda ciencia quedó subordinada de la psicología. Al terminar el cuento, el narrador dice que, tal vez, en cien años, el idioma de Tlön eliminará todas las lenguas del mundo.

La alusión a dos elementos: un espejo y una enciclopedia, abre el telón a un metacuento en donde los personajes se mueven desde una realidad ficcionada hacia una ficción real, cuya puerta de entrada es, precisamente, el espejo:

[...] una novela en primera persona, cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores — a muy pocos lectores — la adivinación de una realidad atroz o banal. Desde el fondo remoto del corredor, el espejo nos acechaba.¹

El cuento va abarcando diversos vértices y fisuras, con planos equidistantes y dispares que van llevando por rutas que convergen en la fascinación de la apariencia. Así pues, la narración entrelaza la realidad con la ficción, mezclando distintas líneas discursivas con una aparente dispersión argumental que hace suponer que los relatos dejan de ser ficción. Lo podemos ver cuando «el autor» pretende hacer creer que está dentro de la historia para volverse «personaje» de su propio cuento. Este recurso, entre unumano y cervantino es un modo de lograr la composición metanovelística mediante el recurso de la novela dentro de la novela.

De esta forma, el espejo, irrumpiendo en otra dimensión, regresa una imagen desdoblada desde una realidad alterna; una imagen disruptiva con un esquema falaz, que paulatinamente va cubriendo los

¹ Jorge Luis Borges, *Ficciones*, Alianza (Biblioteca Borges), Madrid, 1997, pp. 13-14.

espacios «reales», traspasando el margen de lo tangible. El cuento expone la dialéctica entre los mundos: el aceptado y totalizado como «el normal» y el desarrollado por los «elegidos», quienes por el azar o por el destino fraguaron los signos del *Orbis* cibernético que trastocaron el destino de la humanidad.

De acuerdo con los datos del informe Digital 2021, que realizan We Are Social y Hootsuite, el número de usuarios de internet en el mundo ha alcanzado los 4.660 millones de personas, lo que representa al 59.5% de la población (7.830 millones de personas).² De esta forma, dentro de muy poco tiempo, casi la totalidad de los seres humanos habitarán el espacio del mundo figurado. Desde esta perspectiva, Borges vaticina un mundo globalizado, guiado por un orbe cibernético, en el que las personas son regidas, como lo dicho en el libro once de *La enciclopedia de Tlön*, por posturas meramente idealistas, tanto en la cultura, la religión, las letras como en la metafísica, pues comprende una sola disciplina: la psicología, ya que la concepción del universo se da como una serie de procesos mentales, que no se desenvuelven en el espacio sino de modo sucesivo en el tiempo.

Aunque en el mundo cibernético se puede encontrar información relevante y precisa sobre ciencias, arte o cultura, entre otras tantas bondades y beneficios para el hombre, las redes sociales cubren la mayor parte de búsquedas y tiempo invertido. Según Beveridge, más del 93% de los usuarios se conecta a redes sociales, pasando un promedio, a nivel mundial, de dos horas veintisiete minutos diarios. «En un mes, el usuario promedio visita 7.5 plataformas de redes sociales».³

Al igual que en Tlön, en el mundo cibernético los hombres no se desenvuelven en el espacio físico sino, de modo sucesivo en el tiempo, en un espacio inasible. Ahí, los «habitantes» se exponen a algoritmos creados a través de la inteligencia artificial, asistida por un grupo de científicos, investigadores,

² Luis Bahillo, «Historia de internet: cómo nació y cuál fue su evolución».

³ Claire Beveridge, «Hootsuite» [web].

mercadólogos, psicólogos, etcétera, quienes son contratados por esa «sociedad secreta» para influir en la opinión pública y dirigirlos hacia el punto perfectamente planeado.

Es de suponer que si la filosofía se vuelve un juego dialéctico, la verdad se transfigura acorde a cada intérprete. En este *orbis* cibernético, los cosmonautas están vinculados unos a otros y no buscan la verdad, ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro dado desde el morbo; niegan el tiempo, ya que el presente es indefinido, el futuro no tiene realidad sino como esperanza y el pasado no tiene realidad sino como recuerdo presente.

En el mundo cibernético, como en Tlön, el sujeto del conocimiento es eterno; quien interactúa en redes sociales se dará cuenta de que lo compartido difícilmente podrá eliminarse en su totalidad. En este mundo ilusorio no cabe lo material, pues esto se da como un ente maleable, acorde a la intención del navegante de las redes, tal como lo afirma Huertas:

En Tlön el materialismo es una herejía, ya que presupone la existencia de lo material y lo material no tiene cabida en la ficción. Los habitantes son parte de una divinidad indivisible, todo son creadores como en la red de redes.⁴

Esta interacción está totalmente planeada y prevista y es poco azarosa:

Al principio se creyó que Tlön era un mero caos, una irresponsable licencia de la imaginación; ahora se sabe que es un cosmos y las íntimas leyes que lo rigen han sido formuladas, siquiera en modo provisional. Básteme recordar que las contradicciones aparentes del Onceno Tomo son la piedra fundamental de la prueba de que existen los otros: tan lúcido y tan justo es el orden que se ha observado en él.⁵

Ese «cosmos con íntimas leyes que rigen» es seme-

jante al cosmos cibernético; ahí tal como lo aseguran en el documental *The social dilemma*, el hombre va sufriendo un cambio gradual e imperceptible que altera su conducta y la percepción de la vida misma, sin que el mismo usuario se dé cuenta de ello. Tal sutileza en la inmersión al «*orbis* cibernético» está quirúrgicamente planeada y dirigida para mantener una adhesión constante en donde la materia prima es el propio internauta. Se ha creado un «nuevo mundo» en el que estar conectado se ha vuelto vital, pues se ha pasado a formar una sola estructura global, casi indivisible. Ya Borges lo había dicho: «Esa conjetura feliz afirma que hay un solo sujeto, que ese sujeto indivisible es cada uno de los seres del universo y que éstos son los órganos y máscaras de la divinidad».⁶

Borges, al relatar el *orbis tertius*, va describiendo el mundo cibernético de una manera casi exacta: «y declara que el hombre que se desplaza modifica las formas que lo circundan», justo lo que acontece en las redes sociales, en donde cada individuo modifica sus formas, su entorno, su estado de ánimo, todo aquello que lo circunda para obtener una mejor aceptación y generar, tal como en Uqbar, el asombro. Los algoritmos en las redes sociales duplican la perspectiva de un encuentro, cada usuario localiza una verdad duplicada, una verdad vista doble o de doble vista, puesto que cada uno va creando y figurando su propio estado de veracidad.

La creación, no de un país, sino de todo un mundo, fue factible; un hecho real dado desde la ilusión. La primera edición de la enciclopedia de Tlön ha comenzado a circular, ya ha formado el mundo mediante

[...] (la obra más basta que han cometido los hombres) [...] El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo. Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas, no de ángeles.⁷

⁴ Huertas, *Letra Global* [web].

⁵ Borges, *op.*, cit., p 22.

⁶ *Ibidem*, p. 29.

⁷ *Ibidem*, pp. 35 y ss.

Es pues, este mundo cibernético, una nube que va cubriendo con su sobra, a través de los constantes sobresaltos de notificaciones, la vida cotidiana del hombre y que, como en Tlön, ha desintegrado este mundo, el «real», en donde pasados y presentes fluctúan entre lo ficticio. En el orbis cibernético se polariza y divide; se genera el caos masivo provocado por constantes noticias falsas, audazmente colocadas, para ocultar o disimular las verdaderas; se manipula la conciencia social no solo se da en pequeñas regiones, sino que ha permeado a puntos extremos como en las elecciones populares dadas, incluso en gobiernos de países con alto poder económico y político; un orbe, cuyos habitantes fluctúan entre el yo como «narrador» y el yo como «personaje», en una metaexistencia en la que la realidad cede en más de un punto. Así, se cumple la premonición de Borges en la que observa una dispersa dinastía de solitarios con licencia de imaginación que ha cambiado la faz del mundo.

Fuentes

Bahillo, Luis, «Historia de internet: cómo nació y cuál fue su evolución», en Marketing4eCommerce, 16 de mayo de 2022. Consultado el 14 de abril de 2022. <<https://marketing4ecommerce.net/historia-de-internet/#:~:text=Es%20el%20a%C3%B1o%201983%20el,nombre%20de%20%C3%Banicamente%20%C2%ABInternet%C2%BB>>. Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, Alianza (Biblioteca Borges), Madrid, 1997, pp. 13-40. Beveridge, Claire. «Hootsuite» [web], 28 de marzo de 2022. Consultado el 14 de abril de 2022. <<https://blog.hootsuite.com/es/125-estadisticas-de-redes-sociales/>>. Huertas, Manuel, *Letra Global*. 1 de febrero de 2018. Consultado el 14 de abril de 2022. <https://cronicaglobal.elespanol.com/letraglobal/letras/letra-clasica/boole-borges-demiurgos-ciberespacio_117929_102.html>.

Los devenires en *La sirvienta y el luchador*, un acercamiento esquizoanalítico

Adso Eduardo Gutiérrez Espinoza

Ángeles María del Rosario Pérez Bernal

Claudia Liliana González Núñez

La sirvienta y el luchador de Horacio Castellanos Moya pertenece a un proyecto literario más amplio: la saga familiar de los Aragón, que se conforma por las novelas *Donde no estén ustedes* (2003), *Tirana memoria* (2008), *Desmoronamiento* (2006), *La sirvienta y el luchador* (2011), *El sueño del retorno* (2013), *Moronga* (2018) y *El hombre amansado* (2022). En ella el autor desarrolla los distintos dramas que padecen los miembros de los Aragón, a la manera de los grandes dramas familiares decimonónicos, y explora la historia reciente de El Salvador; parte del proyecto se centra en la Guerra Civil (1979-1992) y los años de posguerra, conflicto armado polémico y que en los últimos años ha sido abordado en la literatura y trabajos académicos

Las causas de la Guerra Civil salvadoreña son diversas: las continuas crisis políticas que surgieron debido a la Independencia en 1821, los gobiernos militares a partir de 1931, luego del derrocamiento de Arturo Araujo, y las distintas tensiones durante la década de 1970.¹

En este contexto, la violencia es uno de los temas de *La sirvienta y el luchador*, y puede ser estudiada a partir de elementos integrantes, como el nivel de la fuerza, la agresión en sí misma, los actores involucrados, las relaciones de poder y resistencia y los espacios en donde ocurre, sus objetivos o funciones, su legitimidad o su cualidad tangible (golpes físicos), intangible (verbal) o simbólica. Tal diversidad se debe, principalmente, a que la violencia es polisémica² y, en consecuencia, las definiciones no suelen cubrir en su totalidad las partes o las características.

La guerra es un auténtico ejemplo de la violencia, física y simbólica, y de las relaciones de poder. En términos generales, la guerra es un acto de fuerza para imponer una voluntad sobre un

¹ Para profundizar sobre las causas, el desarrollo y el impacto social de la Guerra Civil, véase Belisario Betancour, Reinaldo Figuerero Planchart y Thomas Buergenthal, *De la locura a la esperanza. La guerra de 12 años en El Salvador*, Naciones Unidas, San Salvador/Nueva York, 1992-1993.

² Mariana Celorio, «Violencia biopolítica contra poblaciones de la diversidad sexual: homofobia, derechos humanos y ciudadanía precaria», *El Cotidiano* 202, 2017, p. 18.

adversario, a partir de acciones militares cuyo fin, en principio, es desarmar al enemigo.³ En ella hay una auténtica medición de fuerzas entre los beligerantes, evidenciada en sus medios, sus acciones de ataque y defensa, la capacidad para financiarla y, no menos importante, su voluntad. Por supuesto, la guerra no surge de un momento a otro, sino que es la culminación de distintos factores que han originado desacuerdos y tensiones entre las facciones.

Dentro de la tipología, la guerra civil es un enfrentamiento entre distintos grupos, con ideas e intereses distintos, en un mismo estado o país. Por lo regular tiene un cariz de secesión o sucesión. La Guerra Civil Salvadoreña (1979-1992) ilustra cómo distintas fuerzas se hicieron con armas para defender sus causas. Se denunciaba que el gobierno era oligarca y reprimía con suma violencia a los civiles; asimismo se remarcaban las desigualdades sociales generadas por los gobiernos militares.

En las próximas páginas se estudiará la novela *La sirvienta y el luchador* con el fin de identificar y comprender los devenires desde la visión de los filósofos franceses Gilles Deleuze (1925-1995) y Félix Guattari (1930-1992). Para ello, primero se identificarán los arcos narrativos y a los personajes claves de la novela. Esto va a permitir la comprensión de la estructura de este texto literario. Después, se aplicará el esquizoanálisis o cartografía literaria, el modelo propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari.

Los arcos narrativos

El concepto de *arco narrativo* es un préstamo que se toma de las producciones seriadas de cine, televisión, radio e incluso novelas gráficas y cómics; se refiere a la línea narrativa que se extiende de manera continua en las diferentes partes o capítulos de la obra artística. Es decir, es una historia que se divide en fragmentos o capítulos y se presentan como episodios. Ciertamente, cada uno de estos fragmentos

³ Karl von Clausewitz, *De la guerra*, Colofón, México D. F., 2015, pp. 9-11.

ilustra el proceso de cambio que ocurre en todo el producto cinematográfico y televisivo. Su función, por un lado, es ilustrar la movilidad de un personaje o una situación que se encamina a los cambios de escenario. Por el otro, es una forma de narración que permite enganchar al auditorio. Por supuesto, en ciertos productos audiovisuales (por ejemplo, las series de televisión) ofrece no solo uno, sino un conjunto de arcos narrativos o argumentales que de una u otra forma se integran y constituyen el todo de esa obra.⁴

En esta investigación el término se empleará para identificar los distintos argumentos de la novela y, en un momento dado, ver cómo cada uno de ellos se integra en un tejido argumental. Es decir, en esta investigación se entiende por arco narrativo las distintas historias que atraviesan la novela, que ilustran los diversos cambios que ocurren a los personajes, a partir de situaciones que muchas veces los comprometen. Por supuesto, cada arco tiene su inicio, desarrollo y conclusión.

La sirvienta y el luchador se ocupa de la investigación en torno a la desaparición de Albertico Aragón y su esposa Ana Brita. Este hecho se menciona varias veces en otras novelas de la saga. Albertico Aragón es nieto del patriarca de los Aragón, el periodista Pericles. Ana Brita es una danesa que conoció cuando él vivía en el extranjero. En esta novela no solo se aborda el hecho, sino que se informa que la pareja fue ejecutada y sus cuerpos enterrados en una fosa clandestina.

La novela consta de cuatro partes, que a su vez están divididos en capítulos breves, y un epílogo. La historia en su mayoría es lineal, salvo el epílogo, que es una digresión; cada una de las partes es narrada o se enfoca en personajes en concreto. La primera parte se enfoca en el Vikingo, un viejo y enfermo policía que siempre habla de sus glorias pasadas como luchador. Además, el Vikingo trabajó para la familia

⁴ Cfr. David Corbett, *El arte de crear personajes: en narrativa, cine y televisión*, Alba, Barcelona, 2019; Robert McKee, *El guión. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*, Alba, Barcelona, 2009.

Aragón, fue guardaespaldas de Pericles y su hijo Clemente. En esta parte se trata el operativo para secuestrar a la pareja, la enfermedad del Vikingo y sus relaciones sociales dentro y fuera de la policía. También se aborda un tiroteo.

En la segunda parte, el personaje central es María Elena Hernández, quien fue empleada doméstica en la casa de los Aragón y, luego de no haber trabajado por años, decide volver como sirvienta, pero esta vez para Albertico y su esposa. En su primer día de trabajo nota la desaparición de sus empleadores y comienza a investigar.

La tercera parte, la más extensa y compleja de todas, funciona como una ópera en la que el foco de atención se centra en la familia de María Elena, conformada por su hija Belka y su nieto Joselito. Belka es enfermera y trabaja como suplente de supervisión en el Hospital Diagnóstico, aunque pronto se integrará al Hospital Militar como supervisora. Joselo, hijo de la enfermera, es un estudiante que se une a la guerrilla y, junto con su equipo, ataca el convoy en donde iba su madre.

En la cuarta parte el foco cambia y regresa a María Elena y el Vikingo, y se narra la última reunión que tienen estos dos personajes, la cual se realiza en el hospital en donde ambos se recuperan de sus respectivos ataques. En esta reunión el Vikingo señala que hay una alta probabilidad de que Albertico y su mujer hayan sido ejecutados. El viejo policía también habla de su pasado y confiesa tres hechos. El primero es su deseo por María Elena, y se pregunta cómo habría sido su vida al lado de la mujer. Segundo, sabe que el padre de Belka fue Clemente, aunque el Vikingo desconoce la naturaleza de la relación que la sirvienta mantuvo con él. Y tercero, el Vikingo se enteró quién es el asesino de Clemente,⁵ aunque es bastante escueto e impreciso con la información.

Finalmente, el epílogo narra brevemente la sepultura de los cuerpos de Albertico y su mujer en una fosa clandestina. Con este episodio no solo concluye la novela, sino uno de los misterios que se han señalado

en otras novelas de la saga, aunque en ninguna de ellas se habían detallado los hechos. Por tanto, esta novela cierra algunos argumentos que la saga ha abordado.

La investigación sobre el crimen contra Albertico Aragón y Ana Brita es significativa para la novela y la saga. En primer lugar, la investigación hecha por María Elena descubre los secretos de la familia, algunos relacionados con parentela que fue producto de relaciones extramatrimoniales. Además, resuelve misterios que se señalaron en otras novelas de la saga, tales como la relación extramatrimonial de María Elena y Clemente, la posible identidad del asesino de Clemente y la desaparición de Albertico y Ana.

La sirvienta y el luchador presenta con la historia del Vikingo un primer arco. A grandes rasgos, describe los últimos hechos del exluchador en la policía: su participación en el secuestro de Albertico y Ana, las relaciones con sus compañeros de trabajo, los tiroteos en los que participó y sus encuentros con María Elena. A pesar de ser un arco breve es significativo, porque es un puente entre distintos acontecimientos pasados y presentes. Por un lado, se conecta con un pasado en el que los Aragón no dejan de estar presentes, a pesar de que su papel sea reducido, mas no deja de ser significativo. Este regreso resuelve dos misterios, como ya se mencionó.

Por otro lado, el presente en el que el Vikingo participa en actividades de seguridad pública y ejecuciones extrajudiciales, estas han sido ordenadas por altos mandos. Este tiempo presente evidencia la mirada de las autoridades militares en torno a la Guerra Civil, que ya se había extendido por poco más de una década. Además, es un panorama duro de la violencia armada, la ejecución y las diferentes violaciones a los derechos humanos. Esta poco alentadora perspectiva es la forma con que se presenta la guerra y las diferencias, aunque se replica incluso en lugares en donde no hay una guerra declarada.

El segundo arco es el de la sirvienta María Elena. Si bien en este se relata la investigación⁶ sobre la des-

⁵ El asesinato de Clemente Aragón, hijo mayor del periodista Pericles, se narra con mayor precisión en *Desmoronamiento*.

⁶ Este episodio tiene momentos cruciales: la entrevista con Dolores, la joven empleada de la tienda, y la segunda reunión con

aparición de sus nuevos empleadores, María Elena reconoce su propio pasado y el aprecio que tiene por la familia Aragón y desconoce los comportamientos y actitudes de Belka y a su nieto Joselo. Este arco va desde los primeros encuentros de la mujer con sus empleadores —aparecen a manera de recuerdos— y concluye con otra reunión con el Vikingo.

El tercer arco se enfoca en Belka. Inicia con el interés de la mujer por mejorar su situación económica, pues se muestra que está fastidiada con ser suplente de supervisión en el Hospital de Diagnóstico. Por tanto, Belka se postula a la vacante de supervisión en el Hospital Militar. Su postulación es apoyada por su amante, el doctor Barrientos, quien recientemente fue nombrado subdirector del instituto. Belka sabe que este tipo de relaciones entre los supervisores y los subalternos es frecuente y se beneficia de la suya, aunque no se precisa si la naturaleza de esta relación es amorosa o solo sexual.

En este arco el lector se entera de que Belka no está de acuerdo con que su madre vuelva a trabajar para los Aragón, a pesar de que María Elena haya obtenido con este trabajo los ingresos necesarios para financiar la carrera de su hija. Este arco concluye con la muerte de la enfermera, quien viajaba en un convoy que fue atacado por los guerrilleros.

El cuarto arco corresponde a Joselo, el hijo de Belka, quien, al igual que su madre, no conoce la identidad de su padre; este desconocimiento es intrascendental para el desarrollo del personaje.⁷ Este arco inicia con la asistencia de Joselo a los mítines políticos de corte marxista y comunista hasta las distintas acciones que tomó como miembro de la guerrilla, la más importante es el ataque al convoy militar en donde viajaba su madre.

el Vikingo. El día de la firma de contrato, María Elena vio un *jeep* estacionado con hombres desconocidos y prestó especial atención a un gordo, a quien en la entrevista con la joven señala como uno de los involucrados. Más adelante se abordarán las reuniones entre la sirvienta y el luchador.

⁷ En *Moronga*, el protagonista es un Joselo, quien vive en Estados Unidos, ha adoptado otro nombre y vive alejado de la guerrilla.

La dinámica de los arcos narrativos

Ahora bien, estos cuatro arcos aparecen en las partes y los episodios que conforman *La sirvienta y el luchador*. La dinámica de la novela y la aparición de estos arcos parecen ser complejas, pero en realidad son sencillas y comprensibles. La primera parte de la novela presenta una porción importante del arco narrativo del Vikingo, la cual presenta los principales elementos del texto literario. En este sentido, el lector ya se introduce en el secuestro de Albertico Aragón y su esposa Ana. Por otro lado, ofrece el contexto de la Guerra Civil Salvadoreña, aunque en la novela jamás se menciona de manera directa.

Los distintos arcos narrativos se intercalan en las demás partes. Conforme avanza el texto, el lector comprende que ocurren al mismo tiempo y hay puntos en los que se relacionan y crean conexiones sólidas. En efecto, esta propuesta narrativa exige un lector activo, que sea partícipe en la construcción de las relaciones.

El arco narrativo del Vikingo se conecta con el de María Elena en tres encuentros. El primero se realiza en el mesón donde vive el Vikingo. Ella solicita su ayuda para saber el paradero de sus empleadores, pero él le advierte que no es tan fácil, pues hay muchos desaparecidos. En este encuentro, el lector se entera del pasado de los personajes, el deseo (¿o enamoramiento?) del Vikingo por María Elena y la persistencia de ella por no exponer la identidad del padre de su hija. Asimismo, advierte la condición de salud del Vikingo, quien se niega a recibir ayuda médica. María Elena fracasa en la obtención de la información, porque no obtuvo información sobre la desaparición de sus empleadores.

El segundo encuentro no se concreta, porque el Vikingo es emboscado en el mesón por un grupo de guerrilleros. En este, uno de los compañeros del Vikingo, el gordo Silva, culpa a la mujer de ayudar a los guerrilleros y la golpea. Si bien esta reunión no se concretó, es el punto en el que los arcos del Vikingo, María Elena y Joselo se encuentran.⁸

⁸ Tanto el primer encuentro como el ataque al Vikingo se na-

Como se menciona en otro apartado, la tercera reunión entre María Elena y el Vikingo ocurre en el hospital, en donde ambos se recuperan de sus respectivas heridas. El Vikingo advierte que hay una alta probabilidad de que Albertico y su mujer hayan sido ejecutados. Por otro lado, confiesa que sabe la identidad del asesino de Clemente Aragón, quien indirectamente vengó a la mujer. Sin embargo, el Vikingo no conoce la naturaleza de la relación entre la sirvienta y Clemente:

María Elena nunca le contó a nadie, ni le explicará al Vikingo, que su dolor viene del rechazo, que Clemen después de satisfacer su deseo nunca volvió a tratarla de la misma manera, sino que con el mayor de los desprecios, ignorándola, como si ella fuera una basura, algo corrompido, y que pocos días después de poseerla él se comprometió con la novia que tenía en ese entonces, la tal Mila. Por eso María Elena ocultó su embarazo hasta donde fue posible, y cuando sus patronos se enteraron y le preguntaron sobre el hombre que la había embarazado, ella guardó el más férreo mutismo y nunca les dijo que el padre era su primogénito, Clemen, y que la criatura sería nieta de ellos. Y su silencio fue tan absoluto, su terquedad tan férrea, que ni siquiera a sus propios padres les reveló su secreto.⁹

En otro orden de ideas, los arcos narrativos de María Elena, Belka y Joselo presentan mayor cercanía entre sí debido a la existencia de relaciones familiares y afectivas. En términos cronológicos, los arcos de María Elena y Belka se reúnen cuando las mujeres se encuentran en el hospital luego de la agresión del gordo Silva a María Elena. La sirvienta y su nieto se encuentran varias veces: dos en la calle y una en el hospital. En el primer caso, los encuentros fueron casuales: uno en la toma de dos autobuses por los gue-

rran en la segunda parte de la novela. En ningún momento de esta parte se indica la identidad de los agresores. El lector sabe quiénes son los atacantes hasta la tercera parte.

⁹ Horacio Castellanos Moya, *La sirvienta y el luchador*, Tusquets, Barcelona, 2011, p. 250.

rrilleros¹⁰ y el otro en el mesón, posterior al ataque al Vikingo.¹¹ En el segundo, fue cuando el joven se enteró de la agresión a su abuela y la visita en el hospital.

Entre Belka y Joselito hay secretos. Ella jamás tuvo conocimiento de que su hijo se había involucrado con la guerrilla y él no sabía quién era su padre y tampoco el nuevo empleo de su madre. Esta nueva posición generaría un problema ideológico para Joselo. Su madre estaría trabajando para el enemigo. La mutua ignorancia refleja tanto el desapego familiar —aunque ella la coloque como pretexto— como sus proyectos personales, que terminan chocando entre sí, cuyo resultado es el ataque a la madre.

Joselo y su equipo planearon tres ataques: en el primero estuvo presente María Elena e identifica a su nieto; el segundo contra el Vikingo, en donde la mujer llega poco después y es agredida por el gordo Silva,¹² creyendo que ella había guiado a los atacantes; y el tercero contra el convoy, en donde la enfermera es una víctima colateral. Si bien estos ataques fueron para desestabilizar al bando oficial, también cumplen otros papeles: estimulan la reunión entre la abuela y el agente de policía, en el cual se revelaron secretos importantes para la investigación y la propia vida de la mujer; el nieto y la abuela se reconocen y ella teme por la seguridad de todos, incluso del Vikingo —razón por la cual insiste en reunirse con el policía—; y desestabilizan a la familia, a partir del secreto y la muerte de la enfermera. En otras palabras, los ataques cumplen las funciones de desestabilización y (re)unión de ciertos personajes, aunque sea a partir de los secretos y la violencia.

En conclusión, la estructura de *La sirvienta y el luchador* se compone de cuatro arcos narrativos, que se intercalan a lo largo de la novela. La dinámica de estos arcos se construye mediante los encuentros o conexiones que se crean entre sí.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 89-98.

¹¹ *Ibidem*, pp. 124-127.

¹² *Ibidem*, p. 129.

Los espacios y los personajes

El tratamiento del espacio es bastante amplio y bien documentado: va desde el lugar en la producción lingüística¹³ hasta en la propia narración¹⁴ e incluso en la filosofía. En este último caso, Deleuze y Guattari más bien hablan de los territorios por los cuales los sujetos se mueven y crean conexiones que de algún modo los fortalecen o los debilitan. Estos territorios van más allá de una simple propiedad o una integración a un lugar en común, sino a un amplio espectro de procesos que, otra vez, enriquecen simbólicamente al sujeto. Si bien el concepto de territorio es una de las piezas para el presente artículo, por espacio se va a referir más bien a los lugares por los que los personajes circulan o circularon. Por supuesto, el espacio va a constituir una serie de conexiones con el territorio y los distintos procesos existentes, los que serán expuestos en otro momento del artículo.

La vida del Vikingo se reduce a su espacio laboral y a las personas que lo integran. El exluchador se relaciona con compañeros y superiores. Destacan su amigo el Chicharrón, su joven compañero Altamirano, el gordo Silva y el capitán Villacorta, su superior. La dinámica entre estos personajes es peculiar. En general, el Vikingo siempre narra sus glorias pasadas y muchos de sus compañeros y amigos ya están cansados de escuchar lo mismo, salvo Altamirano. La repetición de las anécdotas deportivas perfila al Vikingo como un hombre aislado en su pasado y que no encaja siempre con su presente. También padece una enfermedad no diagnosticada y, a pesar de sus síntomas y la insistencia de sus amigos y colegas, se niega a ir al médico. Lo anterior pertenece a la metáfora del monstruo enfermo, como se aborda a continuación.

El Vikingo tiene una relación de hermandad con el Chicharrón, quien se preocupa sinceramente por él, en particular por la salud de su compañero que

cada día se deteriora más: «Debe convencerlo de que vaya al hospital [...] si no se morirá tirado en ese cuarto y ni cuenta nos daremos».¹⁵ El joven Altamirano admira al Vikingo por su pasado como luchador. Este personaje mantiene mayor intimidad con estos dos personajes porque suelen trabajar juntos y han participado en operativos y secuestros, como el de Albertico y Ana Brita.¹⁶ Un tercer personaje es el gordo Silva, con quien el grado de intimidad es menor, a pesar de que han participado en operativos.

Dentro de ese espacio laboral hay cinco personajes importantes. Tres de ellos son los macheteros, quienes torturan para obtener confesiones de sus prisioneros y también suelen encargarse de sus cuerpos, luego de matarlos. Otro personaje es el capitán Villacorta, quien es una de las autoridades en la policía y, por lo mismo, su presencia es esporádica. El último es la gorda Rita, dueña del comedor que frecuentan los policías, incluido el Vikingo; tiene varios hijos y dos de ellos destacan: Leandro y Marilú: el primero le da el dinero suficiente para establecer su local, a cambio de que le informe sobre sus comensales, y la segunda la ayuda en las actividades diarias y suele ser acosada por los policías. Esto es, Rita y Leandro son informantes del

¹³ Castellanos Moya, *op. cit.*, p. 74.

¹⁶ El operativo para secuestrar a Albertico y su mujer ilustra la dinámica social de estos personajes, así como la estructura jerárquica. El capitán asiste para coordinar y observar el operativo, en el que sus subalternos realizan el trabajo sucio. Este operativo presenta el panorama de las desapariciones forzadas.

La Convención Internacional para la protección de todas las personas contra las desapariciones forzadas (2010) considera que una desaparición forzada implica la privación de la libertad del individuo (secuestro, arresto, detención o cualquier otra forma). Esta es obra de agentes del Estado o por personas o grupos que actúan con la autorización, el apoyo o la aquiescencia del Estado. La desaparición forzada, que fue frecuente en las dictaduras militares y pueden perpetrarse en situaciones de conflicto interno en los países, es una estrategia para infundir miedo y terror en los ciudadanos, así como un modo para reprimir a los oponentes políticos (2010). En este caso, la desaparición de Albertico y Ana Brita obedece a intereses políticos, que no son mencionados en esta novela. No obstante, este hecho se contextualiza en *Donde no estén ustedes*.

¹³ Cfr. Maurice Blanchot, *El espacio literario*, Paidós, Barcelona, 2007.

¹⁴ Cfr. Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción, Siglo XXI*, México D. F., 2001.

gobierno y la adolescente no tiene un papel importante, salvo ser el objeto de deseo de los comensales.

María Elena tiene mayor complejidad, sus conexiones son con la familia Aragón y la propia. Con la primera, se une en un sentido laboral y consanguíneo, al ser tanto una empleada como la madre de una descendiente no reconocida. Entonces, la importancia de la familia Aragón es por partida doble: I) *motor de la investigación*, aunque María Elena no les informa de manera completa sobre lo recabado; y II) *lo afectivo*, pues desarrolló sentimientos de cariño a la familia, en particular a los patriarcas y a Clemente. En cambio, a Belka, ignorante de la identidad de su padre, no le gustaba que su madre fuera sirvienta, a pesar de que dicho trabajo le permitió formarse como enfermera. Por su parte, Joselo, al ser hijo de Belka, también se relaciona con los Aragón de manera consanguínea, siendo una extensión.

Además, la sirvienta se conecta con el Vikingo mediante varios puntos: I) la investigación sobre la desaparición de sus recientes empleadores, que describe y descubre hechos del pasado y del presente; II) en el pasado, ambos personajes coincidieron cuando trabajaban para la familia Aragón (ella como empleada doméstica y él como guardaespaldas); III) el deseo que el Vikingo sentía por la mujer, aunque no se sabe con certeza si era un enamoramiento, pues él no precisa sus sentimientos. La conexión con el Vikingo le permite a María Elena resolver crímenes y conocer la crueldad y los secretos dentro del cuerpo policíaco, sin olvidar que en un momento ella fue víctima de la brutalidad policíaca.

A diferencia del Vikingo, quien se mueve solo en los espacios policíacos y en su propio hogar, María Elena es un personaje que recorre un mayor número de espacios —las calles de la capital de El Salvador, las diferentes casas y espacios familiares (el hogar del Vikingo, la casa de los Aragón y la que comparte con su familia) y el hospital. Lo anterior, más allá de una simple variación o cambios de lugares, se debe al propio dinamismo o movilidad del personaje.

Belka se desenvuelve en el hospital, que en cuanto a la atención de pacientes su valor es neutro, pero en el interior hay otras dinámicas. Al ser suplente de la supervisora tiene que rendirles cuentas a sus jefes, Luisa y el doctor Merino, a quienes no les guarda simpatía, en particular al segundo a quien califica de alcanzativo y celoso.¹⁷ En principio, es común que los médicos mantengan amoríos con enfermeras e internas jóvenes y la relación entre Belka y Barrientos es una muestra de ello.

Joselo es estudiante universitario y participa en las actividades de la Coordinadora Revolucionaria de Masas (CRM).¹⁸ Forma un escuadrón con Dimas y Carlos, el primero funge como el jefe y es observado por el Chato e Irma. El segundo ataque ejecutado por ellos no tuvo el éxito esperado, pues el Vikingo sobrevivió, y Dimas, asustado por el tiroteo que ocurrió, ordenó la retirada. Por supuesto, las relaciones con su escuadrón son de camaradería.

Estas relaciones permiten establecer la posición política de los distintos personajes: el Vikingo con los agentes policíacos, Rita y su hijo espías del gobierno, Belka empleada por el Hospital Militar, Joselo con los insurrectos y María Elena al margen. En otras novelas de la saga se aborda la posición política de algunos miembros de la familia Aragón. Por ejemplo, Pericles y Clemente son de izquierda y tienen una participación más activa, uno como crítico, con notas periodísticas, y otro como uno de los instigadores de un golpe de Estado.

El esquizoanálisis o cartografía literaria

Los conceptos importantes para este trabajo son expuestos con mayor precisión en los dos volúmenes de *Capitalismo y esquizofrenia: El Anti-Edipo* y *Mil mesetas*, que reúnen una buena parte del proyecto filosófico de Gilles Deleuze y Félix Guattari. El rizoma, vocablo

¹⁷ Castellanos Moya, *op. cit.*, p. 144.

¹⁸ Esta agrupación, fundada en 1980, buscaba coordinar las organizaciones de izquierda que surgieron en El Salvador a principios de los años sesenta.

que es tomado de la botánica, es un modelo epistemológico en el que no hay puntos, proposiciones o afirmaciones centrales ramificados, sino solo líneas heterogéneas que se multiplican y se conectan o son rotas por otras y se distribuyen en un territorio que el mismo objeto social o literario limita.¹⁹ Entonces, el rizoma no busca la génesis de los elementos, sino las conexiones y sus consecuencias.

Este modelo tiene los siguientes principios: un punto-elemento se conecta con otro (principio de conexión); estos puntos-elementos y su unión son heterogéneos —dos elementos con características disímiles pueden conectarse (principio de heterogeneidad)—; hay múltiples entradas o conexiones, un elemento se conecta con uno o varios elementos (principio de multiplicidad); las líneas pueden romper a otras o ser rotas y, dependiendo del caso, derivan en molares, moleculares y de fuga (principio de ruptura asignificante); finalmente, las líneas y sus conexiones hacen un mapa, un sistema abierto y susceptible a ser modificado, del fenómeno para comprenderlo y no crean una calca (principios de cartografía y calcomanía).²⁰

El esquizoanálisis o cartografía es un modelo rizomático, que organiza los elementos a partir de sus conexiones, con el fin de decodificar el objeto de estudio mediante las rupturas, así como los procesos de territorialización, desterritorialización y reterritorialización.²¹ Su organización es a partir de tres líneas. Las líneas molares o de segmentación dura dibujan las estructuras o dispositivos ya establecidos y se relacionan con el control y la estratificación de las sociedades. Las líneas moleculares o flexibles corresponden a aquellas que cortan a las primeras, pero no hay un auténtico devenir sino una reterritorialización. Las líneas de fuga pueden seccionar a ambas y su principal diferencia es que logran devenir.

¹⁹ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia, 2008, p. 15

²⁰ *Ibidem*, pp. 14-16

²¹ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Paidós, Barcelona, 1997, pp. 136-143.

El territorio va más allá de simples espacios físicos y cotidianos, que pueden ser cuantificados o medidos con modelos fisicomatemáticos, y de lugares ficticios e irreales, reconocidos más por experiencias subjetivas. El territorio es una construcción social, en el que grupos o subgrupos sociales tienen concepciones distintas sobre él —por ejemplo, la propiedad colectiva del indígena frente a la privada del europeo—, que son el resultado del ejercicio de relaciones de poder. Un hombre nace en un espacio rodeado de personas específicas, los cuales le dotarán de ciertos significados (un hombre nacido en México es latino, hispanohablante y mexicano); pero también él puede fugarse (un hombre francés puede abandonar su nacionalidad para adoptar la mexicana). Entonces, al ser social, el territorio puede volverse abierto a acciones humanas y, por consiguiente, se carga de significados.

Deleuze y Guattari puntualizan los distintos procesos del territorio: *territorializar* implica dominar y hacerse de un territorio; *desterritorializar* es salirse del espacio propio para crear uno o apropiarse de otro; y *reterritorializar* es apropiarse de un territorio dejado por sí mismo u otro. En consecuencia, estos autores franceses apuestan por una geografía a través de la cartografía de territorios.

Deleuze y Guattari entienden por devenir a los cambios derivados de movimientos, pero no vistos como transformaciones o evoluciones, sino más bien el transitar de un espacio o colectivo de signos a otro. En efecto, el devenir es un proceso inacabado y caracterizado por el cambio constante; se puede estar ahora aquí y mañana allá, y una comunión (agenciamiento) con objetos o personas con que se relaciona.

Las líneas y el devenir

En otro apartado del artículo se señalaron los grupos políticos en la novela, que coinciden con los beligerantes de la Guerra Civil Salvadoreña. Por un lado, se tienen a los oficialistas, compuestos por los policías

y los militares, quienes se dedicaron tanto a replegar los ataques como reprimir y desaparecer a los opositores. Este tipo de acciones fueron comunes durante ese período y, en cierta forma, reflejaron las divisiones entre comunistas y marxistas y los gobiernos militares o de derecha. Por el otro, se encuentran los insurrectos, muchos de ellos comunistas, anarquistas o marxistas, que se oponían a los regímenes militares y sus imposiciones; entre ellos se encuentra la CMR y las demás facciones de izquierda y guerrillas.

El establecimiento de las relaciones y la identificación de las facciones beligerantes permiten dibujar las líneas de la cartografía literaria. La policía y la milicia, como agentes para mantener el control y contrarrestar la insurgencia, pertenecen al sistema, al gobierno y a lo establecido. Estos dos grupos son representados por el Vikingo, el joven Altamirano, el gordo Silva, el Chicharrón, el capitán Villacorta y los macheteros, en el caso de la policía. Para la milicia es más abstracto: el Hospital Militar y el médico Barrientos. Estas conjugaciones son las líneas molares.

Belka, como enfermera, corta al médico Barrientos y reterritorializa lo militar, desde que acepta el trabajo, aunque su aparición en ese espacio es breve. Por supuesto, con la renuncia también secciona a sus jefes. La gorda Rita tiene una función similar: espía a los comensales para mantener su local y su función es cumplir su deseo a través del apoyo financiero del gobierno. Entonces, ella, persona común, sale de su territorio para asumirse como espía y adquiere dichos valores. Su hijo funciona de manera similar. Estas líneas son moleculares o flexibles y no alcanzan un devenir, sino más bien sueltan un territorio para adquirir otro y sus valores.

Si bien crece dentro de un núcleo familiar, Joselo se separa y recorre su propio camino cuando decide participar en la CRM, que le mueve de un punto a otro: pasa de ser un estudiante a un guerrillero. Por supuesto, como línea de fuga corta tanto a su familia como a la policía a través de los ataques. Él alcanza un devenir, aunque se logra a partir del ejercicio de la violencia, el cual tiene un costo.

María Elena es una figura errante y su desplazamiento la lleva a entrar y salir por distintos territorios: el del Vikingo, del hospital y del nieto. Su primer corte, aunque no se menciona sino hasta al final, es con los Aragón al ocultar la identidad del padre de Belka y sus repercusiones se sienten incluso en la propia investigación: la inicia para saber el paradero de sus empleadores, pero finalmente oculta detalles a la familia. El segundo corte fue con su propio núcleo familiar, al volver a trabajar, pero los valores que asume ya no son los de una simple sirvienta, sino la de una mujer cercana a los Aragón, por todas las vicisitudes que tuvo — se describen en algunas novelas de la saga—. La reacción, por supuesto, es negativa, pues Belka no quiere que regrese a trabajar como empleada doméstica.

El tercer cruce es con el Vikingo y su universo, y adquiere el conocimiento sobre las dinámicas en la policía, así como experiencias que le permitieron resolver los crímenes; aunque el Vikingo insiste en recordar el pasado, su deseo, ella lo evade y no quiere hablar sobre ello: le molesta porque le traen recuerdos malos. Por supuesto, el deseo influye en que el Vikingo actúe y hable sobre los miembros de la familia. Un cuarto corte es consigo misma, como empleada doméstica, para adquirir otros valores ajenos a su condición. Entonces, María Elena, otra línea de fuga, experimenta un devenir-mujer, en donde crea otro territorio, distinto a los espacios mencionados.

La decadencia y el monstruo enfermo

La sirvienta y el luchador es una novela de secretos, tales como la vida clandestina de Joselo, el nuevo trabajo de Belka, el deseo del Vikingo, la identidad de los padres, el amorío con Clemente, los detalles de la investigación, el papel como informantes del gobierno que tienen Rita y su hijo y los asesinatos de miembros de los Aragón. Estos se develan y también dan cuenta de las dinámicas familiares y sociales construidas a lo largo de la obra.

Margarita Rojas G. y Flora Ovaes relacionan la novela con la dictadura militar a partir del monstruo enfermo.²² Su análisis literario parte de cinco temas que se relacionan entre sí: las acciones de triturar y engullir (proceso de comer/torturar a los prisioneros), los informantes del gobierno y de la investigación, los misterios (los crímenes) y los secretos. El tema uno se relaciona con las estrategias de la dictadura para reprimir, censurar y perseguir a los insurrectos y a los críticos del régimen. En la misma sintonía, los informantes son dispositivos para conocer al enemigo y a los aliados, con el fin de mantener el control. Y los demás temas se relacionan, en cierto modo, al ser consecuencias de las acciones de las autoridades sobre una familia en particular, así como esta actúa sobre otros miembros.

Ahora bien, la metáfora del monstruo enfermo, dirigida al Vikingo, evidencia la decadencia del régimen en un doble sentido, las acciones inhumanas y las debilidades estructurales y políticas. Esto es, la dictadura ya no funciona y el levantamiento armado es para derrocarla. Esta lectura política permite comprender los choques de las facciones beligerantes, cuyo fin es, como se señaló, desarmar al enemigo a partir de acciones militares que miden la resistencia y la agresión de los involucrados; y la violencia, vista desde las organizaciones y los civiles.

Tal decadencia se extiende también a las figuras de ciertos actores y puede ser leída desde los pecados capitales. La novela inicia con la comida del Vikingo y los macheteros y termina con el abandono de los cadáveres de Albertico y su mujer. El movimiento que existe, como señalan las autoras, es de triturar y expulsar: los prisioneros son devorados y sus cuerpos expulsados. Entonces, esta manera de ver la comida se liga a la gula: la policía y la milicia parecen jamás saciar su apetito por la carne y la sangre.

También, muchas acciones son consecuencia de la ira, en sus dos visiones. La primera, contra un ter-

cer, se ilustra con estos casos: la propia tortura a los prisioneros, el secuestro de los esposos Aragón, la agresión contra María Elena, los ataques de la CRM y el asesinato de Clemente; el Vikingo ilustra la segunda, contra sí mismo, al no atenderse.

Finalmente, la lujuria se anuncia en estas acciones: el encuentro sexual entre Clemente y María Elena, claro, visto desde el varón; el recuerdo del deseo del Vikingo por la empleada doméstica, aunque no hubo una realización física-sexual; y el constante acoso sexual a Marilú.

Una lectura de estos valores es la siguiente: las distintas acciones y escenarios de guerra evidencian la decadencia del ser humano y la pérdida de valores morales tradicionales, así como la destrucción de ciertos esquemas o discursos.

La paradoja de la violencia

Ahora bien, los análisis de los arcos narrativos, los personajes y los espacios y la cartografía literaria han permitido entender, por un lado, las dinámicas y los devenires en *La sirvienta y el luchador*. En este sentido, la novela ilustra el proceso de cambios en ciertos personajes, así como su movimiento. Tanto María Elena como su nieto Joselo alcanzan un devenir, a partir de sus conexiones o agenciamientos, que permiten la adquisición de nuevos valores y territorios.

María Elena presenta varios ejes. Al principio, se le reconoce como la sirvienta y su papel parece encajarse a las labores domésticas de la familia Aragón. Sin embargo, el contacto con la familia y su propio desarrollo biológico la fuerzan a adquirir valores que la alejan de una simple empleada doméstica. Primero, el encuentro sexual que María Elena tiene con Clemente se desarrolla cuando ella ha alcanzado una maduración sexual, que advierte su fertilidad. Por supuesto, ella desea a Clemente y se evidencia en negar que ella fue violada: «—Nadie me violó— dice ella».²³ De este encuentro se concibe a Belka. En consecuencia, María Elena se relaciona con la familia

²² Margarita Rojas G., y Flora Ovaes, «La sirvienta y el luchador. Una interpretación» en *Revista Letras* no. 63, 2018, pp. 15-27, p. 27.

²³ Castellanos Moya, *op. cit.*, p. 249.

Aragón a partir de un lazo consanguíneo, pero esta relación jamás es expuesta y se mantiene como un secreto. Por tanto, María Elena, Belka y Joselo son miembros ilegítimos y no reconocidos de la familia.

Segundo, el embarazo sin duda le plantea una estructura como madre soltera, si bien en *La sirvienta y el luchador* no se muestra la crianza de Belka. No obstante, María Elena logró mantener y financiar los estudios de su hija. En este sentido, el valor que ella le da a ser madre la impulsa a desarrollar habilidades y encontrar las formas para continuar. Tercero, el regreso a su trabajo como empleada doméstica le permite acceder otra vez a la familia Aragón, pero de manera distinta. Ya no trabaja directamente con los patriarcas sino con uno de los descendientes. Este punto, a diferencia de los otros, no termina por desarrollarse, debido a la desaparición de sus empleadores, pero su cariño y aprecio a la familia la fuerza a iniciar la investigación.

Las experiencias de su presente y los encuentros con su pasado, figurado en el Vikingo, permiten a María Elena que devenga en una mujer distinta a las configuraciones de su pasado. Este devenir-mujer se caracteriza por alejarse de su pasado y, a la vez, adquiere lo mejor de cada una de estas. Es una madre ya anciana que no tiene dependientes económicos, aunque al parecer ella dependa de algún modo de su hija. Es una abuela que se preocupa por su nieto, por las implicaciones que tiene ser guerrillero en un contexto social turbulento.

Joselo deviene en guerrillero luego de ser universitario. Este estatus, que no es permanente, le permite participar en las transformaciones de su país, aunque el costo es bastante alto: las muertes de transeúntes, incluida su madre. Su acceso a la violencia obedece a un interés por destruir las desigualdades y contrarrestar las acciones de las autoridades. Esta destrucción implicaría la presencia de territorios para edificar una sociedad mejor, acorde a las ideas de la época. Al menos en teoría, pues en la novela no se vislumbra el impacto a largo plazo de la violencia.

Al pensar la violencia desde las autoridades militares, la interpretación es similar, pues buscan a toda costa frenar a las distintas células guerrilleras, con el fin de establecer una dinámica de control. Al respecto, se sabe que en el pasado las autoridades fueron cuestionadas, pues sus acciones generaron problemas sociales que no han logrado o querido solucionar. Por supuesto, las desigualdades son consecuencia de la ejecución de políticas que responden a intereses particulares. Con las manifestaciones y el movimiento armado, no solo se cuestionan estas políticas, sino que se denuncia y visibiliza el interés por cambiar la dinámica de gobierno.

La reacción de las autoridades a estos cuestionamientos y denuncias es comprensible, en el sentido de que no quieren perder el control y la influencia sobre las políticas del país. Por tanto, su violencia se dirige para destruir a los opositores y reconstruir el modelo de país acorde a sus intereses. Claro, está la posibilidad de que esta violencia les permita construir un modelo de país que sea más resistente a la penetración de las ideas marxistas y comunistas.

Visto desde la biopolítica,²⁴ la violencia, física o simbólica, no solo es el resultado de un ejercicio de poder, en donde una figura es sometida o destruida por otra, sino también es constructiva: se quiere establecer o fortalecer un gobierno *de facto*, a partir de la imposición de un discurso de Estado. También, la violencia permitió el acercamiento entre María Elena y el Vikingo, quienes estuvieron separados por años, así como el nacimiento de Belka. Y finalmente,

²⁴ Michel Foucault emplea el neologismo para identificar las formas de ejercicio del poder sobre los territorios y las vidas de los individuos y de las poblaciones. Este concepto va ligado al biopoder, que es la práctica de los Estados modernos para el control de la población. Cfr. Michel Foucault, *Nacimiento de la biopolítica*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 2007; Roberto Esposito, *Bíos. Biopolítica y filosofía*, Amorrortu, Buenos Aires, 2006; Giorgio Agamben, *Homo sacer*, II, 1. *Estado de excepción*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2004; Giorgio Agamben, *Giorgio, Homo sacer*, II, 2. *Stasis. La guerra civil como paradigma político*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2017; y Giorgio Agamben, *Homo sacer* I. *El poder soberano y la vida desnuda*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2018.

se construyeron lazos entre Joselo y sus camaradas; claro, esta violencia está filtrada por la ideología en pro del derrocamiento de una dictadura.

Con lo anterior se demuestra que los cortes de las distintas líneas, expuestas en otro apartado, tienen un grado de violencia y produjeron distintos sentidos, desde agenciamientos hasta devenires (tales son los casos de Joselo y María Elena). En otras palabras, la novela muestra cuán paradójica es la violencia.

En resumen, el conocimiento de los cuatro arcos narrativos, que se representan con el Vikingo, María Elena, Belka y Joselo, permitió identificar la estructura de la novela. Además, estos son pertinentes para el análisis posterior de las relaciones de los elementos de la novela, que se estudian a partir del esquizoanálisis o cartografía literaria. El modelo deleuziano-guattariano no solo permitió identificar las distintas líneas y los devenires, sino también comprender la violencia como paradoja: una interacción que tanto destruye como construye dinámicas sociales y políticas.

Fuentes

Agamben, Giorgio, *El fuego y el relato*, Sexto Piso, Madrid, 2014. Agamben, Giorgio, *Homo sacer* I. *El poder soberano y la vida desnuda*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2018. Agamben, Giorgio, *Homo sacer*, II, 1. *Estado de excepción*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2004. Agamben, Giorgio, *Homo sacer*, II, 2. *Stasis. La guerra civil como paradigma político*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2017. Betancour, Belisario, Reinaldo Figuerero Planchart y Thomas Buergenthal, *De la locura a la esperanza. La guerra de 12 años en El Salvador*, Naciones Unidas, San Salvador/Nueva York, 1992-1993. Blair Turjillo, Elsa, «Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición» en *Política y Cultura* 32, 2009, pp. 9-33. Blanchot, Maurice, *El espacio literario*, Paidós, Barcelona, 2007. Castellanos Moya, Horacio, *Donde no estén ustedes*, Tusquets, Barcelona, 2003. Castellanos Moya, Horacio, *El sueño del retorno*, Tusquets, Barcelona, 2013. Castellanos Moya, Horacio, *La sirvienta y el luchador*, Tusquets, Barcelona, 2011. Castellanos Moya, Horacio, *Moronga*, Penguin Random House Mondadori, Barcelona, 2018. Castellanos Moya, Horacio, *Tirana memoria*, Tusquets, Barcelona, 2008. Clausewitz, Karl von, *De la guerra*, Colofón, México D. F., 2015. Celorio, Mariana, «Violencia biopolítica contra poblaciones de la diversidad sexual: homofobia, derechos humanos y ciudadanía precaria», *El Cotidiano* 202, 2017, pp. 17-29. *Convención Internacional para la protección de todas las personas contra las desapariciones forzadas*, Oficina del Alto Comisariado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, Ginebra, 2010. Corbett, David, *El arte de crear personajes: en narrativa, cine y televisión*, Alba, Barcelona, 2019.

Deleuze, Gilles, *Crítica y clínica*, Anagrama, Barcelona 2009. Deleuze, Gilles y Clarice Parnet, *Dialogue*, Flammarion, París, 1996. Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Anagrama, Barcelona, 1997. Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Paidós, Barcelona, 1997. Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, Era, México D. F., 2007. Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia, 2008. Esposito, Roberto, *Bíos. Biopolítica y filosofía*, Amorrortu, Buenos Aires, 2006. Foucault, Michel, *Nacimiento de la biopolítica*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 2007. Harvey, David, *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Amorrortu, Buenos Aires, 1990. Mckee, Robert, *El guión. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*, Alba, Barcelona, 2009. Pimentel, Luz Aurora, *El espacio en la ficción, Siglo XXI*, México D. F., 2001. Rojas G., Margarita y Flora Ovares, «La sirvienta y el luchador. Una interpretación» en *Revista Letras* no. 63, 2018, pp. 15-27. DOI: 10.15359/rl.1-63.1. Radowsky, Guilherme F. W., «Biopolítica e desenvolvimento? Foucault e Agamben sobre Estado, Governo e Violência». *DADOS: Revista de Ciências Sociais* 58.2, 2015, pp. 537-567. DOI: 10.1590/00115258201552.

Alquimia

En busca de la alborada

Alberto Avendaño

Penélope da teia, amanhã desfeita, da tua escuridão
Álvaro de Campos

¡Ah, gran pájaro que descienes sobre mi cabeza y siembras un huevo en mi sien!
¡Ay, canción de la cigarra que eternamente retumbas sobre mi cráneo!
¡Viaje celeste que los mortales conocemos como LA NOCHE,
eres el vals de Liszt que no tiene fin
y nos condena a bailar sobre los cristales caídos del cielo!
¡Eres la gran marejada de gentes que emana de la boca del metro
y arrasa sin piedad con los recién nacidos
dejándolos, cual chicle, sobre los pisos subterráneos!
Habrà un aquelarre en el estacionamiento del supermercado hoy,
se degollarán tres hombres en tu honor:
el primero simboliza lo que ha sido y jamás podrá cambiar.
El segundo lo que es y nadie comprende por qué es.
El tercero lo que será pero no podemos saber.
Brindarán adolescentes bañadas en tu sangre y orina, gran diosa Yemayá.
Caerá el viril centauro en forma de asteroide y al impactar con el planeta
se fragmentará en luciérnagas.
Será la señal de que los sacrificios fueron recibidos,
de lo contrario arderán las brujas.

¡Ay, qué terrible, qué desgracia, qué cantar de somormujo nace de mi hígado!
¡Oh, qué tortura, qué alarido, qué rodar de ojos en el abismo!
¡Ayyyyyyyyyyyyy! ¡Ohhhhhhhhhhhh! ¡Ayyyyyyyyyyyyyyyyyy!
¡Trato de escapar de la pesadilla y despierto junto al asesino!
He visto mi rostro distorsionarse en la oscuridad de la alcoba.

He despertado llorando en las entrañas de la ballena,
Digerido lentamente mientras escucho el tumb-tumb de su corazón
difuminarse con las olas y las tormentas que vienen de los pensamientos de Neptuno.

Mi vida se calcina igual que un mezquite en el alma de la eternidad
y me pregunto: ¿cuándo despertará la doncella para besar al sapo?
¿Escuchas eso, Elizabeth? ¿Son, acaso, nuestros huesos crujiendo en el mausoleo?
¿Es tu médula o tus pensamientos o el evaporarse de tus esfínteres
de donde viene el blop-blop como una tortura que nos ahuyenta el sueño?
¿O soy tal vez yo que no comprendo cómo es que la luna ocupa el trono del tiempo?
No puedo más con este ir y venir de pichones adentro de mi pecho,
ni soporto el desprender de uñas ni el pinchar de agujas en mis pulmones.
He podido verlo todo en el trago caoba del alcohol mal destilado,
conocí el destino de los aviones perdidos sobre las montañas
que entrelazan el infinito con la tierra,
vi mi féretro vacío
pues mi tronco fue roído por las ratas después de que me emparedaron
y sentí también el abandono en la vejez de Elizabeth,
torturándose por qué ya no recuerda quién es o quién fue.
Solo queda el grito de las 3 a. m.
y tocar nuestras cabezas para comprobar que Cronos no las ha devorado.
Suenan las manecillas en la oscuridad de las ciudades,
Morfeo no acudió a la cita, como suele hacerlo,
el dios está cansado y ha caído inconsciente sobre las alas de un Pegaso,
nos dejó sin conciliar el sueño.
¡Pero qué tortura es contar hormigas que cargan migajas sobre mis sábanas!
Paso las horas hablando con fantasmas que entran y salen por el espejo.
Llega Eos y me indica que debo correr a la oficina, pasar un día de mierda,
y, al anochecer, seguir contando las hormigas que van y vienen por mis párpados;
parlotear con fantasmas en hebreo y arameo.

¡Qué alguien rompa la realidad, qué nos recite una oda enterneciendo nuestros
pesares!

¡Qué nos tome de la nuca y nos regrese a la vida como el falso dios a Lázaro!
Llega a mi memoria la historia de un hombre
que, desfragmentada su personalidad por la falta de sueño
(esto no nos lo cuentan sus biógrafos mas yo lo sé),

era dieciocho hombres y una mujer.
Pasaba los días escribiendo,
a veces elegías, otras odas, en ocasiones balbuceos.
Tal vez conoció, sin ser Walt Whitman, los secretos del universo.
Saltaba de un nombre a otro,
era Soares y Cohelo Pacheco.
Dicen que al final ya no se reconocía en el espejo
y que no murió de enfermedad sino de desasosiego.

¡Ay, que tristeza tan profunda como mis ilusiones!
¡Qué rondar de escarabajos sobre mi pecho!
Es un sarcófago esta nocturna eternidad
en la que saboreo membrillos podridos bajo mi lengua.
No paran de tocar sus cuernos de oro los filisteos,
retumban en el exterior y me obligan a quedar solo con mis pensamientos:

¿Elizabeth me engañará? ¿Le gustará alguien más?

Nos conocimos en el supermercado, nos presentó esa chica

olvidé su nombre ¿Qué habrá sido de ella?

Tenía un pequeño negocio cerca del lago
En ese lago fue donde encontraron los restos de la mujer violada

Creo que el asesino tenía 13 años

¿Qué es lo que te puede hacer matar a los 13?

¿La desesperación de ser feo y que ninguna chica se fije en ti?

Yo también era feo Nunca quise matar a nadie pero oh la pequeña Laura

¡Fue un accidente santo Dios! Si el infierno existe tal vez me encuentre con mi tío

que mató sin querer a un hombre cuando trabajó como policía

No creo que Dios distinga entre trabajo

o accidente u homicidio o feminicidio o parricidio o suicidio

Lo importante es que quitaste una vida Como esa mujer de la que hablaron en la radio

Su esposo la reportó como perdida no la encontraron en tres días

Ni a ella ni a sus hijos

Hasta que un campesino vio los cadáveres que colgaban de un árbol

En un camino abandonado Debió ser muy desdichada Tanto como la pequeña Laura

Si Elizabeth supiera lo que hice Nunca me perdonaría

Pero ella no sospecha nada la enfermedad de su padre le roba tanto tiempo

El vecino que murió de diabetes no parecía sufrir mucho

Supongo que sufrió más el primo de Raúl quien murió de cáncer en el estómago

Pero también tenía sida Se aburría Eso fue lo que lo mató

El tedio es la peor enfermedad Una Mañana despertó y le dijo a su madre

«Estoy ciego mamá veo muy borroso»

Su madre lo abrazó y le dijo «No te preocupes, hijo, es la niebla

Hoy amaneció mucha niebla»

Dio un último suspiro y expiró No me gustaría morir de cáncer

Cáncer es una enfermedad de los hombres Cancro de las plantas

Aunque en lengua italiana la palabra *Cancro* se traduce al español como «Cáncer»

¿En qué lugar lo he leído?

Tal vez el niño mató a la mujer por placer

¿Cuál es la diferencia entre un psicópata y un sociópata?

El chico debería estar en un manicomio y no en una correccional de estar loco

Esa mujer la loca del parque me cae bien

Por eso me gusta desayunar cerca de ella para escucharla hablar sola

Como Elizabeth cuando la conocí hablaba sola Eso me pareció atractivo

¿La mujer del lago habrá flotado? Obviamente sí

Pero también se las pudieron arreglar para que no flotara

Amarrando su cuerpo a tabiques o algo por el estilo

El terrible momento de no tener nada en qué pensar

Y regreso.

¡Cómo duele intentar cavilar mientras el cerebro se evapora!

Siento caer, una a una, las larvas desde el caracol de la oreja,

entonces, la desesperación me vence,

quisiera escuchar la ruptura de mis órganos en la oscuridad.

¡Crash, splash, crhrr!

¡Qué humo tan denso envuelve las calles!

¡Ni mi eco puede atravesarlo!

Entre el espesor,

llega Saturno y me degüella.

De *Las cenizas del día* (Rey Chanate ediciones, 2019)

El recuerdo es un ángel

Arturo Lazalde

Cómo no olvidar al ángel, que estaba entre el cielo y la tierra, con una espada
Ese es el ser alado, el mensajero de la agonía
El que es enviado a extinguir la iniquidad
Que conoce el símbolo
La abstracción
La hipocresía
Como la apostasía
Lo genuino
El que con su belleza nos destruye. Esa es su arma.
Todo ángel es terrible
Porque quién soportaría mirarse tal cual es
Al momento de ser estrechado ante su existencia más fuerte
Y su presencia se convierte en una llama que te llama a desgarrarte.
Como el olvido que se clava en el presente
Como un espejo que se transforma en el reflejo de lo que no se ha resuelto
Como la felicidad que se escapa de las manos, quedando más lejana de asir.
Este es el ángel
El que con sus alas desaparece dejando tormento.
Dejando persistencia. Perpetuidad.
Creatura de la memoria
Porque retoma el vuelo con la fuerza del grito
De donde nada queda de sí mismo
Ante su encuentro
Queda la lucha
Queda el cansancio
Debilidad que llena la duda.
Mientras me miro y las lágrimas se me revelan
La reconciliación. El recuerdo.
El perdón es un ángel
El presente es mío.

Verano

Edwin Madrid

Varios niños jugando en un potrero,
un golpe de viento invadió el sector,
tras ir por la pelota enredada en los arbustos,
el aire caliente se arremolinó,
se asustaron al observar a una mujer.

A los pocos minutos, el lugar estuvo
lleno de curiosos y de policías. Un viento
inaudito corrió y se fue a esconder
en las quebradas.

Se encontraba semidesnuda, boca arriba.

El aire turbio del verano

azotó el potrero donde jugaban los niños.

Des-historia de los asegunes

Víctor Hugo R. Bécquer

1

Las flores ||hasta cuando caen||adornan||nuestros||precipicios

2

Cazar atardeceres/ En el horizonte||la dama escucha||lobo aullando||singulares delicias

3

Siempre he deseado ||tener un costalito de cien colorines || traerlo conmigo para obsequiar uno a cada cual que yo estime singularmente|| y renovarlo cada día

4

Y||porqué la vida puede ser||pasar de un recipiente a otro||el seno materno| cuasi sereno|| el cole tan tortuoso||la venturosa casa| tan querida pero hipotecada|| la claustrofóbica oficina| bien amada|| hasta llegar al claustro oscuro y terrenal| en definitiva / Las cenizas no son –todavía–considerables vestigios de la existencia contenida en el ánfora |y |de ser liberadas al viento o la marea en calma| encontrarán un continente entre la inmensidad de lo intangible| o la memoria de nuestros deudos

5

Toda bala se resiste al impacto| quien la dispara tiene el tesón de encontrar el blanco

6

Cuando las flores caen|| traen consigo prodigios insospechados|| Comer flores es vestigio increíble|| algún colibrí en nuestros adentros se prodiga en magia/ escuchemos su aletear||el sortilegio se fragua

7

Dos olas| dos| do sol la|| dos oh –las|| dos soldados/ des-olados|solmente dos| oh Dios/ dos o

8

Dicen|| la flor es un artilugio del mejor ver|| el néctar su asegún para probarlo||y sí||así es

9

La derivación es prudente ||El mar es consecuencia de la imaginación|I ni el cielo es azul|
2 ni el infinito su espejo

10

El infierno existe||Bukowski lo sabía|| o no|| William Blake y nosotros también.

Llueve


Gerardo del Río

He visto con mis ojos
miopes
caer gordas gotas de
lluvia
que hacen naufragar
mi memoria
he sentido mi aliento
impregnarse en el
cristal dejando una superficie
táctil deseable
donde puedo escribir
algo que nunca has de
leer
dibujar aquello que tú
no verás
porque su
temporalidad será
efímera.
He visto la lluvia desde
mi ventana
su mano acuosa
borrando el paisaje
su cuerpo anegando
las calles
su canción líquida que
incita a salir
a bañarte con la ropa

puesta
a correr descalzo en
los charcos
he visto y he
desvestido mi infancia
en acequias, arroyos,
canales y humedales
escucho el reclamo
lastimero del sapo
el nocturno croar de
las ranas
el hervidero de
tepocates en las pozas
he sentido el perfume
matinal de la tierra
humedecida
los árboles barnizados
de lluvia
como la Carretilla Roja
de William Carlos
Williams
he sopesado la voz de
Carol King *Crying in the rain*.
La lluvia, la lluvia y su
ronda jugando con los
recuerdos como
barquito de papel
desbordando mi afecto
de niño empapado y
feliz
he visto la lluvia y me
acordé de ti
y Carol King insiste
Crying in the rain.

El primer beso

Tlálic Jared Castañeda Barraza

oy a casa de María con una constancia que a mamá le incomoda, pasamos las tardes juntas, regreso siempre a mi morada a las 8:00 p. m., cuando me grita madre, sin tomarse la molestia de ir por mí a la puerta vecina. Siempre pregunta con singular interés a qué jugamos mi íntima y yo, qué hacemos y por qué lo hacemos. No entiendo la preocupación de mi progenitora, nunca la he entendido. María y su familia es buena gente, los vecinos lo saben, incluso ellos lo saben y de vez en cuando se pavonean con la idea de ser superiores en moralidad, más educados, más cristianos que los otros, más dignos del cielo y de las cosas buenas que propicia la omnipresencia divina. Yo siempre le cuento qué hacemos, le digo: «Mamá, hoy jugamos a bailar, hicimos una coreografía. Hoy improvisamos al son del piano. Hoy fuimos mamás, solteras, maestras, casadas, escritoras. Mamá, hoy fuimos». Siempre le tranquilizaba saber que nos comportábamos como niñas comunes, que jugábamos a esas cosas que de mujeres maduras nos servirían para defendernos, más allá de la cocinita y la mamá, esos inocentes juegos de poder femenino que nos daban un lugar en la sociedad como damas triunfantes. Le alegraba que tuviera una mejor amiga y no fuera de aquellos niños que no coexisten, no sonrían y no son felices.

En esa simple naturaleza, madre conservaba su sabia razón, yo era feliz. María tenía unos cuantos largos años más que yo, estaba más crecida, pero nuestra conexión no parecía dispareja o alterada, nunca se supo si yo era muy inteligente para mi edad o ella muy niña para la suya o si simplemente era una mitad de cada una. Nos podíamos mirar a los ojos, estar en silencio, hacer un griterío infantil mercedamente reprimido, podíamos incluso no vernos. También peleábamos y a veces me contaminaba de ideas puritanas y conservadoras: «El rock es de demonios». Yo regresaba a casa pensativa, daba vueltas y vueltas en el patio hasta que mis padres salían a ver con preocupación qué agobiaba a una mente tan diminuta e inconsciente; yo les contaba mis inquietudes, le decía a mi padre: «No puedes escuchar rock, vas a endemoniar nuestra casa», me explicaban con una paciencia irreconocible que a Dios no le importan esas cosas siempre y cuando se haga el bien. Yo me quedaba satisfecha algunas veces, otras temía de apariciones y de posesiones de objetos. Tenía pesadillas, pensaba que el triciclo de mi hermano era de alma maligna, que tomaría poder y llenaría de sangre familiar mi casa. Dudaba de mi pensamiento también.

Voy a estudiar piano y música con el padre de María, un hombre afectuoso, extrañamente diminuto, de cabellos canos y desiguales, un cuello casi inexistente y una joroba que delata su adelantada edad, aún así sus movimientos nunca son torpes ni equivocados. La hermana de mi amiga nos acompaña en cada sesión y aporta mucho a mi aprendizaje, sé tocar dos o tres teclas ya aprendidas, algunas piezas como el *Himno a la alegría*, esas simplezas que a los niños les conviene aprender. A veces tenía ese extraño sentimiento de que no me bastaba nada para la existencia, y que ese teclado, esas voces, esa amistad y ese cariño no cubrían mis dudas; finalmente era poseída por los demonios de Sócrates, y yo tan diminuta, no lo comprendía. Tal vez dejé de ser una niña feliz y nadie se percató de ello, ni siquiera mi íntima mejor amiga. Para entonces, nuestros pensamientos ya estaban alterados.

Cuando llegaba a casa de mis encuentros familiares y amistosos, entraba al baño, sin intenciones perversas de dudar, me lavaba las manos, me veía al espejo y ese sentimiento espantoso me rondaba por la cabeza, me veía fuera de mí, decía: «Verdaderamente existes, estás aquí», y una náusea se escabullía por mi garganta, desde la boca del estómago, hasta la parálisis de los labios, las manos, hasta las mejillas y el cerebro. Eran minutos de trance hasta que mamá se preocupaba por mi ausencia y hacía un llamado poco amistoso para que saliera de ahí, sin saber que la prisión no era ese cuarto húmedo y mohoso, ni el espejo, sino yo misma y que sus gritos en afán de ayudar sin la consciencia de hacerlo no proporcionaban ninguna seguridad, ni amparo. Nunca me disgustó esa sensación cuando niña, fue hasta mi juventud que los efectos colaterales tocaron la puerta de mis inquietudes angustiosas.

María y yo nos veíamos con la misma constancia que hasta ese tiempo habíamos mantenido, éramos cercanas, sin embargo, fue creciendo durante ese periodo tanto como, pero en una dirección tan contrariada que a veces se dificultaba nuestro entendimiento, a pesar de ese bochornoso percalce, reíamos

de la misma manera pueril. Los juegos eran cada vez más escasos y los suplantábamos por largas conversaciones de lo que pasaba en su nueva vida secundaria. Nunca me apeteció estar en su lugar salvo por las libertades que se le iban abriendo y el poco interés y energía que tenían sus viejos padres para esa etapa tan descontrolada. Sin darme cuenta, lamentaba la juventud de mis mayores y su vigor para cuidar del error de sus hijos y aún más su dinamismo para aprehendernos. Además de eso sus nuevas actividades, amistades y convicciones me eran indiferentes. Llegué a pensar que solo quería ser adulto para poder formar mis propias ideas sin reclamos ni mandamientos y eso estaba mal, como un desbalance de locura infantil o un deseo impertinente que nadie entendería y me reprocharían hasta mi independencia.

Me llenaba de culpa la evidente discrepancia entre los compañeros de clase, entre mis iguales y hasta con los mayores. Tanto era el horror por mi anormalidad que me obligué a sentir empatía por un chiquillo que en realidad era para mí insignificante, pero que parecía más listo que los otros. Lo perseguía, quería ser su amiga, sentir el entendimiento y el afecto de alguien con una peculiaridad semejante a esa que llevaba yo dentro; eran intentos ahogados ya que, en realidad, se parecía mucho a los otros y mi persona solo era un objeto de burlas para ellos. Dadas las circunstancias, de una manera caótica, a una edad tan temprana los giros en el patio de casa se hicieron más constantes y la infelicidad más notoria, mi independencia crecida y la molestia más persistente; comprendí que eso era crecer y que estaba adelantada a los otros, pero no había placer en ello, solo arrepentimiento por el espejo, el baño, las dudas y la certeza.

Mantenia aún las clases de piano con el padre de María, que era en general un hombre muy amable y simpático, correcto y cariñoso. Siempre sentí un tipo de protección cuando estaba acompañada de él, pero también una cierta costumbre de repelencia que yo no alcanzaba a concebir como correcta. Él siempre abría la puerta, me daba un beso de saludo en la me-

jilla y me dejaba pasar, usualmente todos estaba en el comedor grande de la sala y María ya se encontraba esperando ahí mientras hablaba de vaguedades falsas con su madre, porque no tenía la suficiente confianza para decir lo que pensaba y por lo que pasaba.

Voy a casa de María para buscarla, ya no tengo mucho que contar, pero la mayor parte del tiempo tengo muchas cosas para escucharla decir, pocas veces la juzgo, podría decir que nunca lo he hecho y que le tengo un afecto especial porque no me ha desplantado por ser un fenómeno extraño que pasa una vez en la tierra cada crisis humanitaria. Voy de camino a su casa, son algunos pasos, quizá cinco para llegar a su portón, que yo, como cercana de la familia, tengo permiso absoluto de abrir y pasarme a la puerta principal para tocar, cuando no está el hilito truculento, que abre la puerta con la magia del sentirse a salvo.

El hilito amigo no está y desde ese momento parte la desgracia. Toco la puerta, dos veces porque como dije antes, somos cercanos y yo ingenua. No abre nadie, pero escucho movimiento adentro. Toco un par de veces más. A la puerta atiende el padre de María, me dirige una de sus miradas cariñosas que a mí ya me parecen incómodas y le saludo con la incredulidad de la certeza. Antes de pasar me da un beso, pero esta vez me abraza y me lame la oreja, no me suelta y a mí me parece que todas mis sospechas eran mera intuición sobre la maldad guardada en cada persona del mundo. Trato de empujarlo, pero soy más pequeña que él, sin embargo sé que cuando la fuerza no funciona, ser escurridiza es más eficaz que luchar inútilmente. Me resbalo de sus brazos. Él me observa con el gesto más desdeñable que yo haya visto jamás. No digo una sola palabra. Él, en cambio, sí. Me dice con la tranquilidad de saber que yo guardaré silencio: «María está arriba. Pasa, es tu casa». No me queda más que mirarle con miedo, subo y no le cuento a mi amiga lo que pasó minutos antes, porque escandalizar ese suceso sería una prueba más de mi dejo de locura aniñada.

A buen resguardo

Alfredo Castellanos

Era en un galerón que no reconoció. De grandes ventanas y una gigante puerta de dos hojas. Los rayos matutinos asomaban su luz entre las raídas cortinas. Lo sorprendió, aún somnoliento, la gran hilera de camas individuales que se ondulaban por el uso. ¡Una cama para él solo! No como las de la casa, en las que se acomodaban hasta cuatro hermanos. ¿Y... sus hermanos? Enderezó el torso virando su cabeza de un lado hacia el otro. Vio a otros chiquillos que aún dormían enredados de pies a cabeza en gris. Se paró y en ese momento se dio cuenta de que también vestía una pijama a la que no estaba acostumbrado. Despacio, sus pequeñas manos la alisaron como queriendo plancharla al seguir las líneas estampadas.

Empezó a dar pequeñas pisadas por el pasillo central, sacudiendo los pies de cada niño llamando por los nombres de sus hermanos:

—¿Jorge? ¿Beto? ¿Héctor?

—¡Ya cállate, chillón!

Seguido de ese coro, se empezaron a espabilar el resto de los niños limpiándose las lagañas. Al final de la fila de camas, en las últimas tres, reconoció a sus hermanos.

—¿Y mi mamá? Tengo ganas de orinar —les dijo, haciendo cruz con sus piernas y dando algunos saltitos—.

—¿Ves aquel bote de cuatro hojas que esta allá en el fondo del pasillo? ¡Pues ahí mero! —señaló Beto, el hermano mayor. Con vergüenza y todo se acercó a aquel recipiente que de tan lleno de olor se le revolvió el estómago—.

Dijo:

—Fuchi.

Se abrió aquella gran puerta y un señor joven dio la orden:

—¡Órale, ya es hora, ya saben la rutina! ¿A quién le toca tirar los miados? ¡Ustedes, los nuevos, vístanse y vengan para enseñarles qué se hace aquí! —eran seis niños que se estrenaban en ese lugar. Aquel hombre caminaba a grandes zancadas que a los más pequeños hacían correr—.

—¡Pues como ya vieron, aquí es el dormitorio, por aquí es la cocina y acá el comedor. Se sirve el almuerzo a las ocho de la mañana, la comida a las dos de la tarde y la cena después de que ven-

gamos de rezar el rosario. Las reglas son muy estrictas: no se permite dejar nada de comida en el plato, cada frijolito es la carita de Dios, solo tienen cinco minutos para bañarse, no se debe de orinar afuera del bote, se deben cumplir a cabalidad los roles del aseo, lavar su ropa en aquella pila y ordenarla en esos anaqueles, en los juegos del patio no deben de golpearse y, lo más importante para el señor Cura, mucha concentración y fe en el rezo. ¡Hay de aquel que encontremos riéndose cuando estemos en la iglesia!

Su mano derecha sobaba su cabeza.

—Yo solo les digo que los coscorriones que da el Padre están bien sabrosos.

«¿Y... mi mamá, y mis otros hermanos?», pensaba y preguntaba a los suyos que parecía que a ellos no les afectaba la ausencia del resto de la familia. Rápido hicieron amigos al jugar y departir con ellos también golpes.

—¡Aguanta, no seas dejado, solo estaremos aquí una temporada; tómallo como unas vacaciones, lo que nos pasó, pos ya no tiene remedio!

A partir de ahí, sus sueños fueron pesadillas: lo persiguieron monstruos terribles, su madre lo llamaba, seguía su voz pero nunca le dio alcance, entró a un callejón desconocido lleno de ratas y cucarachas. No podía salir de él. En el juego pateó la pelota sin dirección. Masticó la comida que le supo siempre a cartón y cualquier cosa que fuera le atiborraba su pequeño estómago mientras ese hueco seguía ahí. El único consuelo era que algún día su madre llegaría por ellos.

En esas tardes de juego en el patio observó a otro niño igual de ausente que él. Allá en un rincón de ese lugar, como si se hubieran puesto de acuerdo, se miraron y se hicieron un ademán de invitación. Caminando despacio y esquivando balonzos que iban y venían se encontraron en una esquina y se presentaron.

—¿Desde cuándo estás aquí? ¿Cómo te llamas? ¿Qué estás haciendo? ¿De qué barrio llegaste? ¿Eres huérfano?

A partir de ese momento ya no se sentía solo;

su nuevo amigo llenaba ese triste vacío que no sabía de bien a bien si radicaba en el estómago o en el corazón. Solía caminar en vela por esos enormes pasillos de aquel monumental edificio cuando todos dormían. Ya no lo recorrería solo, ahora su amigo Erasmo lo acompañaba.

—Pero, ¿por qué nos parecemos tanto? Tenemos seis años, nos gusta la sopa de fideo bien calientita, los dos tenemos un tío policía, queremos ser bomberos de grandes y hasta nos llamamos igual.

En los paseos nocturnos fueron exploradores de esa finca antigua. Bajaban a hurtadillas por unas escaleras que conducían hacia unos sótanos prohibidos y abandonados que seguro habían sido una especie de imprenta y talleres de oficios. Caminaban entre herramientas de zapatero, de herrero, y por un espacio lleno de muebles viejos: sillones, percheros, lámparas, maniqués, espejos cubiertos con mantas empolvadas. En esos momentos de libertad reían divertidos y sus rostros resplandecían como si tuvieran una lámpara interna. En las labores cotidianas siempre juntos en el acarreo y limpieza del bote de cuatro hojas. Lavaban aquellos vasos y platos de plástico en los que comían sus alimentos con sabor a jabón de polvo.

Se acercaba la Navidad y los rosarios se convirtieron en posaditas en las que el máximo placer era recibir el bolo lleno de cacahuates, colaciones, tejacotes y una esfera anaranjada. La instrucción de Beto fue tajante:

—¡Juntaremos todos los bolos en esta caja hasta llenarla, y cuando lleguen por nosotros nos lo llevaremos para repartirlos con todos nuestros hermanos!

La orden fue tan estricta que pronto llenaron ese recipiente sin probar un solo dulce. Al contarle a Erasmo sobre el asunto, le dijo: «por la noche te comparto algo». A la luz de la luna, Erasmo vio cómo al pelar la naranja se expidió un expansivo vapor oloroso ofreciendo sus gajos, al probarla, su saliva inundó su sed.

Llegó el 24 de diciembre. Después de la cena con todos los niños, los ayudantes y el señor cura se fueron a dormir un poco más tarde por rezar y cantar sabe cuántos villancicos. Erasmo sintió una especie de desasosiego al no salir a la hora acostumbrada del paseo con su amigo al que de reojo vio que sigilosamente abandonó aquel larguísimo comedor. Se hizo el dormido y en la primera oportunidad dio alcance al otro niño; cuanto y más porque al día siguiente vendría su madre por él y sus hermanos. Le agradeció su compañía. Enseguida pincharon uno de sus pequeños dedos para mezclar su sangre como pacto de amistad.

Escalón por escalón bajaron las cansadas escaleras del sótano para empezar otra aventura. Erasmo se veía y se sentía triste, sus pasos eran más pequeños que nunca, sus ojos guardaban agua con sal queriendo desparramarse. Erasmo intentó consolarlo diciendo:

—No te preocupes, ya pronto vendrán también por ti, pronto todo va a estar mejor y allá afuera nos veremos, te invitaré a comer a mi casa y jugaremos todo el día en los campos de la Calera y nos bañaremos en la acequia.

Pasaron por los diversos espacios y, aunque en penumbra, las dos pequeñas siluetas abrazadas se dibujaban. Al llegar al último lugar de muebles, maniquíes y espejos tapados con mantas, Erasmo se tropezó con una de ellas dejando al descubierto una gran luna de cuerpo completo. Erasmo le dio la mano para levantarlo y al voltearse de frente al espejo, el niño se vio solo.

En el resguardo para estudiantes de la Benemérita Universidad, Erasmo se despabiló jadeante, sudando frío sobre un catre en ese cuarto viejo de muros anchos llenos de humedades abstractas. Volteó a ver su mano dolorida. Se chupó el dedo coronado por una pequeña gota de sangre. Sintió una extraña percepción erigida desde la noche de su pasado que ahora era su presente. Esa sensación amarga en su boca, que engrosaba su saliva, el sabor entre frijoles acedos y huevo cocido y a vajilla de plástico impregnada de aquel olor inconfundible a jabón de polvo.

Se enderezó y respiró hondo como si el aire se acabara. Aturdido, solo escuchó al unísono:

—¡Ya cállate, chillón!

Enseguida se dirigió descalzo al baño de ese refugio, se le revolvió el estómago por los olores rebosantes del viejo retrete lleno de desechos. Apenas mirarse en el espejo opaco vio a su añejo amigo Erasmo; sin sorprenderse, le hizo un guiño dándole a entender que se callara.

Con las manos temblorosas abarcaba y sacudía su cabeza. En ese momento, nació un grito desde sus entrañas, la sangre se le agolpaba en las sienes a casi reventar y, sintió que los ojos se le saldrían de sus órbitas obnubilando su mirada.

Varthos

Jaime Antonio Valadez

Mis labios estaban secos y tenía sabor a hierro en el paladar. Las aves carroñeras se pavoneaban sobre los cadáveres aún frescos de mis camaradas. Mi respiración era cada vez más pesada y los párpados me pesaban. Entre sueños vívidos comencé a recordar la cruenta batalla.

Sus huestes nos superaban con creces. Sin embargo, no dudamos en mantener la posición. Qué más se podía hacer, la gloria mancillada en deshonra al retroceder. Las asquerosas aves sobrevolaban por encima de nosotros, como si ya supieran en quiénes descenderían su vuelo para darse un festín de entrañas. Mis lobos nerviosos y yo firme en ese pequeño montículo que me dejaba ver por encima de ellos.

Desperté y el olor a podredumbre no me permitía respirar. Esos malditos pájaros profesaban en mi cabeza mórbidas pesadillas al verlos saciar su apetito con los cuerpos inertes de mis hombres. Unos suspiros atrás, poderosos soldados del norte; ahora, un amasijo rojizo de carne. Nada más. Una de esas sabandijas cubierta de sangre, y con el apetito aún abierto, se acercó a mí, tímida y con la intención de inspeccionarme, saber si podría alimentarse sin encontrar resistencia alguna... y los ojos me pesaban demasiado.

Entre el velo del sueño comenzaron a enloquecer esas bestias que se hacían llamar hombres, con tenebrosos chillidos que sabían encoger el corazón de un guerrero en un instante. Los escudos titubeaban y las filas se rompían, cualquier valor que pudiera infundir el lema de estar ahí para dar la vida por nuestras familias parecía desfallecer con cada grito de los bárbaros, la moral nos traicionaba. Y no teníamos nada más.

El ave comenzó a morder mi brazo, y no tenía la fuerza siquiera para empuñar mi espada. La negra sangre comenzó a manar a torrentes de la herida, y el animal parecía estar satisfecho. Dolía, pero mi cuerpo ya no sabía distinguir entre dolores.

Una vez más, el sueño me hizo revivir la batalla. Mientras veía retroceder a mis hombres sentí miedo por primera vez en mi vida. Miedo por ella. Me aterraba la idea de lo que le harían si lograban pasar la frontera. Enloquecí. Cegado por el pavor de que esos malditos monstruos llegaran a acercársele, brinqué de ese pedazo de tierra en el que me apoyaba. Impulsado por la adrenalina

llegué al frente de la línea, y con cólera en el corazón arremetí con mi espada en alto. No pasaron sino segundos cuando escuché aullidos enloquecidos de los lobos, y otros segundos después tenía un valiente corriendo a mi lado, luego eran dos y después diez. En una carrera por libertad y amor encontré el millar de soldados con espadas, hachas y lanzas tronando en sus propios escudos, sonando al unísono mientras cargábamos con furia y ardor en el pecho.

El tumulto de acero y sangre se encontró al chocar las rodela contra la carne de las bestias, y el verdoso páramo no tardó sino instantes en dibujarse de color carmesí. Guerreros del norte, eso éramos. Nacidos para entregarnos a la batalla en espera de favorecer a los dioses; pero aquellos hombres gigantes peleaban como poseídos por una fuerza más allá de este mundo, y por cada uno que mi espada atravesaba, dos más salían a encarar mi acero de frente. El terror comenzó a ser de nuevo parte de mis guerreros, los más fieros que he conocido en mi vida vueltos niños en cuestión de un instante. Una terrible sombra se cernía sobre nuestro valor. Y no quedaba nada más.

Y mi escudo se hizo trizas. Y mi brazo crujió como una hoja al otoño. Y con mazas castigaron mi cota de malla, la cual no tardó en hacerse añicos también. Caí al suelo mientras veía a mis hombres correr aterrorizados cuando vieron a su único héroe desplomarse en la inmundicia y las vísceras. Atemperados por mi voluntad. Desechos por la falta de ella. Los lobos aullaban y corrían. Gritaban y morían. Reconocí a Brimudel, presto a mi defensa con un escudo vestido de las terribles flechas del enemigo. Gritó mi nombre y una colérica lanza le atravesó de la nuca a la boca. Y así murió Brimudel, hijo de Arthonath. Sin fuerza y sin gloria. En la inmundicia. Como muchos otros más que ya no puedo recordar.

Todo estaba perdido, la niebla comenzaba a cegar mis ojos y la tenebrosa muerte estaba a la puerta de mi interior. Cuando estaba por desma-

yarme el más grande de los brutos se acercó y me levantó del cuello... a mí, el más corpulento del millar de hombres que conformaba mi fuerza, como si fuera un muñeco que pudiera coger con dos dedos. Me miró con torva faz por largo tiempo, y con terrible, grave y gutural voz dijo:

— Este se queda aquí. Este vive aquí. Él muere, aquí.

— Lo lamento, Adrelith, tu esposo no sobrevivió al viaje de vuelta, y no llevaba conmigo a nadie que tuviera pericia en cuanto a menesteres medicinales, y aún cuando un hombre común hubiera muerto después de minutos del terrible castigo... Varthos sobrevivió horas, hasta que lo encontré. Jamás podré pedirte que me perdones, pues fue mi falta de celeridad al llegar al campo de batalla con los refuerzos la que lo condenó a él... y a cientos de bravos soldados. Podríamos haber resistido toda esta calamidad con su ayuda, pero sin él... no hay esperanza. Con el último suspiro de su pecho me contó esto, y me hizo prometer que te protegería a ti y al pequeño Argodeth.

Argodeth creció con esta historia tatuada en el corazón, y de los infernales guerreros con piel de ceniza e ígneos ojos, nada se volvió a saber por los valles y las tierras nórdicas. En sueños, el cachorro recordaba a su padre, el velo nocturno que abrazaba los sentidos de los mortales castigaba con severa crueldad al niño.

— Argodeth, pequeño lobo, ¿qué has estado haciendo? Tu madre está preocupada, ¿acaso creíste que te librarías de los menesteres artesanales?

— No es eso, padre; he estado en el bosque practicando con el arco que me regalaste, quiero ser un cazador.

Varthos observó con picardía al pequeño y bruscamente lo levantó de una pierna y comenzó a cosquillar al muchacho, el cual no tardó en ahogarse en carcajadas.

— ¿Es que acaso no quieres ser un guerrero como tu padre? — dijo Varthos mientras reía y jugaba bruscamente con el pequeño —. ¿No quieres luchar por tu gente como un fuerte y orgulloso lobo ártico?

El cachorro, alegre y lleno de felicidad, gritaba a su padre que parara. Mordió su mano y salió corriendo en círculos mientras Varthos fingía ser alguna bestia de las montañas, alcanzándolo de cuando en cuando para abrazarle, hacerle reír, sostenerlo alto, muy alto y poder ver cómo el sol hacía brillar las largas mechas azabache que se dejaban caer sobre los hombros del niño. Observar orgulloso los ojos de su mujer blasonados en su rostro, negros cual obsidiana, destellantes y briosos. Cansados de correr y jugar todo el día, se dejaron caer en la verde hierba y observar cómo el cielo se dibujaba en áureos colores, cambiando a vestirse de noche, contando las estrellas más fuertes, pues titilaban centelleantes incluso en contra del imponente sol.

—A veces creo que los animales me hablan, padre.

—¿Y entonces por qué quieres ser un cazador?

—¿Has visto a Yhardran, el cazador de la aldea? Es implacable, es veloz, es fuerte. Una vez lo seguí al bosque, cual relámpago en la tormenta lo perdí de vista, padre, intenté buscarlo, pero cuando me di la vuelta iba de regreso a la aldea con un ciervo y dos conejos bien amarrados a su espalda.

El líder tribal sintió vergüenza por primera vez en su vida, estaba ahí acostado en la húmeda hierba, bañada por la brisa nocturna, escuchando a su hijo admirar a otro hombre, el hijo al cual amaba con la fuerza de mil universos, la misma fuerza con la que amaba a su mujer. Contuvo las lágrimas. Un guerrero no debe llorar. Un lobo ártico no ha de llorar.

—Lo vi salir, padre, y la cólera llenó mi corazón.

—¿Cólera? ¿Por qué?

—Nosotros no comemos carne, padre, siempre me han enseñado eso tú y madre. Cuando era un cachorro no entendía por qué los demás niños podían comer carne y yo no, aún soy un cachorro, pero uno fuerte y más grande que antes, no es la primera vez que seguía a Yhardran. Quería preguntarle si podría darme un poco de ciervo, pero nunca lograba alcanzarlo, era demasiado rápido, y justo antes de que él saliera del bosque, yo sentía una inmensa tristeza, una tristeza de muerte padre... como si alguien cer-

cano a mi hubiese sido llevado al sueño sin regreso. Creo que siento cuando ellos van a dormir, padre, y solo siendo un cazador puedo defenderles de la celeridad de otros cazadores.

Varthos estaba atónito, jamás en su vida había visto tanta pureza en un ser que no fuera su mujer. Había cierto poder en el niño que no lograba descifrar, y cuando estaba por abrazarlo y nunca soltarlo...

—Padre, quiero ser un guerrero fuerte como tú, el más hábil, el más fiero, el más orgulloso, así como tener la velocidad del cazador, y defenderte, a madre y a los animales.

El pequeño tiernamente abrazó a Varthos, pero este comenzó a desintegrarse, su piel y su carne resbalaban por sus huesos, gritaba con una fuerza que desgarraba la serenidad del valle, los ojos salían de sus órbitas y sus huesos se quebraban, su carne se pudría mientras se aferraba férreo al niño, impidiéndole correr de la funesta pesadilla.

—¡Mi pequeño, despierta!

El muchacho se despertó sudando, llorando y gimiendo. Las pesadillas de su padre lo asechaban cada vez que sus párpados pesaban y el sueño invadía su mente.

—Hijo mío, mi pequeño, mi cachorro, ¿has vuelto a tener esas pesadillas?

Estaba atónito y no podía responder a nada, temblaba y su piel estaba helada, su blanca piel estaba ahora nívea, y los ojos sospechosos miraban de aquí para allá, como cuidándose de alguien, o de algo...

—Mi cachorro, respóndeme por favor, ¿qué sucede hijo mío?

—Era padre... lo he visto de nuevo, madre. No son sueños, son borrosos e indomables, como la lluvia de la tormenta. Cuando sueño a padre es como el lago en primavera, dócil, tranquilo, más claro que el cristal.

—Mi muchacho... sé que es duro, pero él está ahora con los ancestros, y un día nos vamos a reunir, cuando ellos crean que sea lo mejor llevarnos a él.

Adrelith no creía en los ancestros, mucho menos en las costumbres y religión de los Ushtar, la gente

del norte, pero Varthos quería que su hijo creciera bajo las costumbres en las que él creció, y ella respetaba la decisión de su amado, aún después de su muerte. Sin embargo, ella tampoco había superado ya la muerte de su marido.

Ishtu, hermano mayor de Varthos, llevaba en su espalda el cadáver inerte del gran lobo del norte. Su rostro tenía un aspecto de profundo dolor. Adrelith lo observó con locura y rabia a la vez. No distinguía entre amigo o enemigo, en un momento los ojos se le perdieron en el vacío. Atónita. No decía ni pensaba nada, solo estaba ahí, pero no lo estaba. Tomó una flor que apenas si tenía un pétalo y la observó. El pétalo cayó gentilmente al suelo. Al cabo de unos segundos su ira y rabia brotaron del corazón cual fénix que vuela con odio hacia el sol.

—¡Desgraciados! ¡Mi Varthos no está muerto! ¡Largo de mi hogar!

Mientras sollozaba y gritaba eufórica que dejaran de mentir y la dejaran sola, y a su amado, que ya iban a descansar, Ishtu la sostenía con firmeza, pues sabía que el amor de ella era tan grande, que preferiría quitarse la vida antes que vivir sin el amor que llenaba de gozo y felicidad su existencia. La levantó del suelo procurando no herirla, le cubrió firme pero delicadamente la boca con la poderosa palma de la mano y caminó hacia la habitación que estaba al lado, ordenó que se encendieran las velas, y la colocó frente a una delicada, pequeña y hermosa cama de madera hecha por su padre como regalo de bodas antes de morir. En ella descansaba tranquilamente un niño, un pequeño de diez primaveras apenas, afaible, y aun tras el escándalo de su madre, sereno en su sueño. Ishtu soltó a Adrelith y ella se desplomó en la cama, derramando torrentes de lágrimas recargada en el regazo de su hermoso hijo. Argodeth tenía una extraña peculiaridad que compartía con su madre: sus sueños no eran interrumpidos una vez que los párpados se abrazaban.

El héroe guerrero. Campeón del norte. La espada gélida. Todos títulos que en un día perdieron el orgullo que infundían en los corazones de su hijo, de

su amada, su familia y sus guerreros. Todos títulos que en un día se tornaron en leyendas funestas, y en la caída de su hogar. Las bestias pronto moverían el asalto a las tierras de los Ushtar; pero ese día nunca llegó, las bestias piel de ceniza jamás volvieron a ser vistas en los valles nórdicos. Muchos decían que al final la profecía era verdad. Que había sido la fuerza y valor de Varthos lo que había ahuyentado el mal lejos de las fronteras norteñas.

Los primeros ataques arrasaron aldeas enteras en cuestión de minutos, y la noticia viajaba presta como el viento. Nadie sabía quiénes eran. Todos sabían de su brutalidad. Fue entonces cuando el guardián del norte, Varthos, visitó a los oráculos de Nanthem.

—He venido en busca de consejo. Han caído ya siete aldeas de la frontera, todas al cabo de solo dos noches. Las noticias avisan que nadie les ve, y solo viajeros y vagabundos que pasan cerca del poblado se enteran de la calamidad al ver el humo de destrucción que dejan a su paso. Los que sobreviven lo suficiente para contar la historia dicen que tienen una velocidad infernal, y la mayoría de los cuerpos de los guerreros no son encontrados entre los caídos.

Los oráculos de Nanthem eran toda la sabiduría del norte, y presumiblemente del sur también. Sacerdotes que meditaban en su templo eternamente, desvelando el porvenir de las cosas, con alto conocimiento en cuanto a la materia astral y natural, y por muy belicosos que los norteños fuesen, jamás marcharían a la guerra sin antes escuchar de su consejo.

—Guerrero, harías bien en escuchar lo que ha de revelarse. Haz caso omiso de la lluvia que cae y golpea la tierra mojada. Haz oído sordo del viento que cruje fiero en las pútridas ramas que rodean el santuario. Un intruso ha invadido la meditación, y nos habló con gracia *lo estoy esperando, en el valle fronterizo*. Es, a vista clara, un reto. No hay trampa en el enemigo, pero careces de la fuerza para enfrentarlo. Mas temer no debes, y dudar el coraje jamás, las runas han sentenciado *La sangre del héroe norteño librará de mal al padre tierra, el valor, la virtud y el coraje, han de ser su arma, y si ha de vacilar, el filo ancestral no titubeará en su brazo*.

Dicho esto, Varthos se encaminó a dar orden de que se reunieran a todos los lobos del norte a encargarse del armamento... y a despedirse de su familia.

—Por favor, no vayas, tengo un mal presentimiento. No hemos sabido nada de Ishtu, y tienes apenas un hombre de tres más que debería de haber al lado suyo, amor mío, espera a tu hermano, te imploro. No vayas allá tú solo.

—Tú siempre has sido mi ángel, si yo he sido guardián del norte, tú has sido guardiana de mi corazón. A tu lado jamás vacilé, ni traicioné mi devoción. En los momentos de pesadilla le llevaste paz a este cansado perro de guerra, y es por eso que no puedo esperar a Ishtu. Él me alcanzará. El bruto de mi hermano jamás dice que no a una buena batalla, y si no parto ahora, el enemigo vendrá a buscarme. No te pondré en peligro ni a ti, ni a Argodeth. Los ancianos de Nanthem jamás han mentido, y siempre aciertan en lo que profetizan.

—Pero nunca son claras sus profecías, algo en los árboles me dice que esto no está bien.

Varthos besó tiernamente a su esposa y se encaminó a donde estaba el pequeño niño, su hijo al cual amaba con una sincera alegría.

—¿Vas a la guerra, padre? ¿Puedo ir contigo? Te protegeré, mataré muchos monstruos, y jamás nada te pasará.

—Estoy seguro de que sí, hijo —le respondió con ternura—. Pero dime, fuerte cazador, ¿quién va a proteger a tu madre? Dime, ¿quién se va a encargar de que mis armas estén pulidas y listas a mi regreso?

—Sí, pero puedo encargarme de eso cuando regresemos. Será como cuando volvemos tras dos días de entrenamiento en la montaña, ¿no, padre? El pan de trigo de madre es incontables veces más delicioso.

—Claro que sí. Lo es. Argodeth, mucho me temo que no puedo llevarte conmigo, eres un cachorro aún, y el campo de batalla no es tu lugar por ahora —el guerrero miró con orgullo a su hijo, y al ver nuevamente los ojos de su amada en el rostro del niño recordó la venida del pequeño al mundo—.

Cuando naciste, hijo mío, todos los bosques y lagos, nubes y montañas susurraron: Argodeth. Desde ese día supe que te convertirías en un gran guerrero, pero hoy, hijo mío, no es ese día, y yo tengo que partir para encargarme de que todos lleguemos a verte crecer convertido en leyenda.

Varthos abrazó a su niño fuertemente, se acercó a Adrelith y la besó de una manera tan gentil, apasionadamente tierna. Ella, con lágrimas en los ojos, no paraba de decirle a su amado que no fuera.

—Amor mío, en doce lunas estaré de regreso, no te preocupes por mí.

—Tu arrogancia es lo que me preocupa, Varthos, tu necedad lo que me tiene intranquila. Amor mío, el bosque está llorando, ¿no escuchas el llanto? Podemos huir, sabes qué es lo que podemos encontrar si cruzamos el mar.

—No puedes pedirme que abandone mi patria.

—Varthos, yo abandoné la mía por ti.

El lobo del norte se arrodilló, levantó una pequeña flor del suelo, y la puso en la mano de Adrelith.

—Para cuando el último pétalo caiga, estaré en tus brazos.

Y así, el héroe guerrero partió, partió a la guerra.

Debieron dejar la puerta abierta

Fátima Velador Dávila

Apenas habían dado las ocho de la mañana y ya se notaba que algo no estaba. Nadie sabía aún lo que era. Habrían notado que su olor faltaba en el aire, pero el petricor que entraba por las ventanas y que se pegaba a las paredes era tan fuerte que no les permitía notar su ausencia.

Ni la mayor fanática en todo el pueblo fue capaz de notarlo en un principio. Aunque lo había olido, visto e incluso sentido desde antes de aprender a hablar. Aunque había sido el pan de todos los días desde el primer día. Para la noche anterior, antes de que lloviera, lo conocía tan bien que notaba su presencia donde no estaba, cualquier sombra y reflejo carente de forma le recordaba su silueta. El aroma era inconfundible: lo tenía impregnado hasta en los dedos. A veces, cuando se recortaba las uñas, parecía desaparecer, pero al acercar las manos a la nariz para rezar volvía a encontrarlo.

Lo sentía en el buró, junto a la lámpara, en el humo de la veladora luego de que esta se apagara, en el cajón de la sala, entre las páginas del directorio. Lo encontraba reconfortante, satisfactorio. Había acompañado sus mejores momentos, como un espectador de cuanto le acontecía. Sería duro concebir la vida en esas cuatro paredes sin él.

En la calle tampoco era difícil encontrarlo. Su presencia flotaba en el aire, así que cada que alguien pasaba con prisa dejaba el rastro tras de sí, dando la impresión de que era suyo, que el olor había salido de su ropa. Era la esencia ahora desaparecida, rebotando entre cuerpo y cuerpo. Nadie podía crear su olor, nadie lo podía reproducir con intensidad o por accidente, pero el olfato de todos lo recordaba a detalle, delirando por él.

Habían salido de casa buscando lo mismo, querían volver a mirarlo, a sentirlo o, de no ser posible, al menos volver a olerlo. Daban los buenos días sin animarse a preguntar si lo había visto, si lo había hallado, porque nadie antes había preguntado una cosa así, porque nunca antes había desaparecido. Aquello que siempre estuvo los abandonó de un momento a otro, espantado quizá por la tempestad nocturna.

Como último recurso lo buscaron en la iglesia. Si tampoco estaba ahí, no lo hallarían en ninguna otra parte. Reconocían la madera y los clavos, pero lejos de eso todo eran muros atiborrados, cuyos adornos confundían aún más a los que buscando confortarse, se sentían enajenados. Y pese a que antes de entrar habían jurado que era el último sitio donde inquirir, se apresuraron a seguir afuera. La lluvia se acercaba de nuevo y quién sabe qué otra cosa se desvanecería. Esta vez se asegurarían de cerrar bien las puertas.

Negación de la poesía

Édgard Cardoza Bravo

Cinco balas:

**Así es el presente: una negación,
así el poema:
algo ilimitado que late en el ahora**

**Declaro suspendido a mitad de la caída
que la verdad tiene un calibre menor**

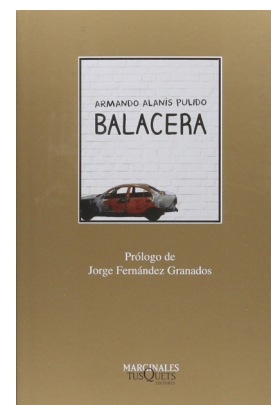
**Con otra musicalidad la carcajada sigue...
Sólo que hoy la fruta de temporada
es la granada**

**Aquí es de todos conocido
que la persecución y el enfrentamiento
antecedan al argumento**

**Espero que sólo la poesía
dé en el blanco**

Armando Alanís Pulido

El país es una inmensa tumba, dicen los más pesimistas. ¿Será cierto aquello de que la violencia niega la poesía? En los pequeños pueblos y aldeas perdidas de México, los cementerios locales son, literalmente, alambradas que separan con una línea muy tenue la vida cotidiana de sus pobladores del lugar donde reposan sus muertos. En realidad, no hay mucha diferencia entre los vivos de acá y el vecindario de difuntos del otro lado. Parecieran situaciones y personajes surgidos de los versos del Edgar Lee Masters de *Spoon River*, en donde una colonia de cadáveres redivivos (cargados de humor cruel) por gracia del verbo conversa con sus sobrevivientes. Esa sórdida atmósfera de muertos que cuestionan a los vivos, de panteones miserables que derraman la agusanada pesadumbre de sus días marchitos hacia la cotidianeidad, es la que trata de recrear Armando Alanís Pulido en el libro *Balacera* (Tusquets editores, México, 2016): un parcelaje sombrío y violento acotado solo por brevísimos hilos maldicientes y risueños. Más que ser en estricto un poemario en el sentido tradicional, el texto de Alanís es una fusión de estructuras breves (el poema propiamente dicho, el aforismo de resolución abierta, la



Armando Alanís Pulido,
Balacera, Tusquets
Editores, Ciudad de
México, 2016

sentencia en el más lapidario estilo popular y el retruécano como herramienta de indóviles presunciones de verdad) que bordan entre todas el gran tema: la violencia actual en México. Los personajes «fraccionarios» (igual que la estructura misma del relato), insustanciales casi, sostenidos apenas en el peso de una anécdota equis, se comportan como si la vida no importara tanto, y la fatalidad extrema fuera la única salida posible a esa ruin e inútil existencia. El país entero, se nos dice, es una enorme y fragmentada valla en donde conviven con apático desdén los vivos y los muertos. Poco importa de qué lado se esté de la alambrada.

Proscripciones de todos los sinos y signos. La infinidad de fosas clandestinas sembradas por el narco, los cercos de ineficiencia y corrupción de las autoridades que debieran neutralizar las expresiones del miedo como forma de vida, la politiquería barata que lucra del río revuelto, la miseria misma que campea y abona al círculo vicioso: todo respira (si aún lo hace) a través de los pulmones purulentos del vicio y la podredumbre, sin trazas de enmienda. Vallas anónimas, o con nombre y ubicación precisas (Tlatlaya, San Fernando, Ayotzinapa, la cantidad incalculable de civiles abatidos por las balas cruzadas, más las fatídicas sorpresas que se sumen en la semana). O como juego de cajas chinas: alambradas que a su vez contienen (esconden) otras (muchas) alambradas de corrupción e indiferencia homicida.

La primera y última partes del libro son una especie de «fiesta de las balas» al más puro estilo de Martín Luis Guzmán («De un lado de la cerca gritaban los que huían de morir y al cabo morían...»). A pesar de su brevedad las historias son precisas y contundentes a fuerza de incidir en el lenguaje denotativo: se alude a armas específicas, calibres, sonidos, atmósferas y sobre todo consecuencias letales. No hay concesiones ni licencias poéticas que contengan o diluyan el embate, la sensación del vacío, de la muerte que transita estas páginas. No existen alusiones a ningún culpable en específico, no se toma partido. La realidad llevada a sus extremos más deplorables y funestos es el personaje que ha asentado sus reales en nuestro ya patético escenario. *Balacera* no es un libro de contenido político sino, en todo caso, sociológico.

Las páginas centrales («Chulas fronteras», «Unas líneas», y «Somos la evidencia» — que incluye fotografías de muros intervenidos por la llamada Acción Poética de la que Alanís es fundador —) son únicamente la argamasa vital que enlaza, en una especie de emparedado, las partes inicial y conclusiva que conforman el tema medular: la violencia sin visos de pronta solución.

En un lenguaje directo, desprovisto de regodeos lingüísticos, *Balacera* retoma en cierta forma el discurso poético conversacional de la época de las dictaduras latinoamericanas, pero en este caso desde la perspectiva del humor no militante. En la lectura de este libro llegan a mi memoria ciertos momentos de Ernesto Cardenal, Joaquín Pasos, Roque Dalton, Salomón de la Selva, Otto René Castillo y, por qué no, el mismísimo «antipoeta» Nicanor Parra. Cierro mi escrito con dos citas de los nicaragüenses (1) Salomón de la Selva y (2) Joaquín Pasos, que con otros recursos y desde contextos y épocas muy diferentes, igual que Armando Alanís, poetizan también en torno a la violencia justificada por sus actores como vía de resolver las diferencias:

(1) La bala que me hiera
será bala con alma.

El alma de esa bala
será como sería
[...] la piel de una música
si nos fuese posible
tocar a las canciones
desnudas con las manos...

(2) Mañana dirán que la sangre
se hizo polvo,
mañana estará seca la sangre.

Ni sudor, ni lágrimas, ni orina
podrán llenar el hueco
del corazón vacío.

INVENTARIO DE FÓSILES SERGIO PÉREZ TORRES

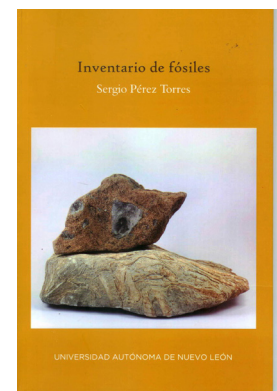
La relectura como una de las bellas artes

Ezequiel Carlos Campos

*Quiero insistir en la conveniencia de todo escritor
de releerse a sí mismo, pues solo entonces descubres
muchas cosas de tus libros y de ti mismo.*

Luis Goytisolo

Javier Marías, en su discurso de aceptación del Premio Internacional Rómulo Gallegos 1995 por *Mañana en la batalla piensa en mí*, en Caracas, manifestó que hemos leído más obras de las que nunca podremos escribir, y aquí agrego que también nunca podremos leer todas las obras escritas. Y peor aún, si se me permite, quizá nunca, por más que lo hagamos o lo intentemos, podremos leer la obra completa de un solo autor. Me explico: quizá haya lectores que leyeron la *obra completa* de alguien, pero si somos estrictos, esa *primera* lectura completa es superficial, alguna literaria o académica según sea el caso, en total, lectura que no abarca la comprensión y el análisis de tópicos, recursos, estilos, ideas del autor. Estoy de acuerdo con Roland Barthes en *S/Z* cuando cuestiona la pretensión de hacernos creer que la primera lectura es una primera lectura. Desde este punto de vista, leer la obra completa requiere acaso una *relectura*, proceso que Roberto Cotroneo, en *Si una mañana de verano un niño*, describe como estimulante, ya que un mismo libro nunca es el mismo, por eso volver a leerlo es mejor que uno nuevo. Son necesarias, pues, varias lecturas para de verdad comprender lo que el autor nos quiso decir, encontrar aquello oculto y que se asoma con otros ojos más expertos.



Sergio Pérez Torres,
Inventario de fósiles,
Editorial UANL,
Monterrey, 2022

De esta manera me enfrento a *Inventario de fósiles* de Sergio Pérez Torres (Monterrey, 1986), después de haberlo leído con libros anteriores, como *Barcos anclados al viento*, *Los nombres del insomnio*, *Cortejo fúnebre*, *Party Animals*, *El museo de las máscaras*, *La heráldica del hambre* y *Los arcoíris negros*. En *Inventario* no solo reinventé al autor que conocía como poeta y narrador, sino que se me reflejó de una manera distinta: descubrí el proceso que el poeta tiene al planear una antología personal, sus obras completas o incompletas, escogiendo sus mejores textos. Quizá no podamos leer toda la obra de un autor, como lo he señalado, pero una compilación como esta ayuda a por lo menos darse ideas de aquellas cosas ocultas en los libros que no hemos leído o que se nos pasaron cuando lo hicimos: la vida poética que ha llevado nuestro autor hasta el proceso selectivo de sus poemas, hablando de *Inventario de fósiles* (compendio de cincuenta de sus poemas más representativos).

Toda antología personal es un álbum de fotos en el que percibimos al autor de manera propia, como esos cambios de la infancia a la adultez cuando vemos nuestras propias fotos antiguas, en el que cada lector de este libro tendrá una perspectiva distinta en el proceso de una relectura posterior, como si las fotos cambiaran con el paso del tiempo. Así fue, repito, mi lectura de *Inventario*; después de leer la mayoría de los textos anteriores ahora se me visualizan irreconocibles, como escritos por otro, una trasposición en la palabra escrita con la figura que tengo del poeta, mi amigo.

Es importante señalar algunas cuestiones que encuentro en la poesía de Sergio, yo, que me considero uno de sus lectores más constantes. Toda su poesía es un canto al prójimo, no a sí mismo como nos enseñó Walt Whitman. Un canto en donde las fiestas, la amnistía, los hospitales, los museos de guerra y de máscaras, las fallas de audio y video, los insomnios y los extravíos hacen mella en un Él, pero ¿quién es esa figura que se refiere en todos sus poemas? Puede ser cualquiera: un amante constante, un amor pasajero o la relación del momento. Aunque sí tenemos claro que «De ese modo canto / como el mar nombra a los muertos que aloja en su interior», así como que «canto con silencio porque solo yo sé tu verdadero nombre». He ahí la clave: la voz poética sí le habla a alguien pero es un enigma que al fin y al cabo no importa tanto, así como los poemas de *Hojas de hierba* del neoyorkino le hablan a alguien que podría ser yo o cualquiera de nosotros.

Nuestro autor, con su canto general al prójimo, revive los momentos que ha pasado con ese Él, relee las vivencias al momento de escribir y corregirlas en la hoja escrita. Uno de los puntos clave en la poesía del regiomontano es que yo puedo saber que leo a mi amigo sin siquiera saber si es un poema suyo o de alguien más. Intento explicarme de nuevo: desconozco si es una cualidad que un poeta, en cada libro nuevo, se repita a sí mismo. En mi experiencia lectora, en todos los poetas que he intentado leer en más de un libro o en antologías percibo cambios en su estilo, en su forma de expresarse, de encontrar las imágenes, de resolver los problemas del lenguaje. Sobra decir que desde los primeros libros, estos poetas que he leído en esta posición han cambiado su forma de entrar a la poesía, con claridad se percibe una madurez en los últimos, no siempre a favor, claro está. Podemos también decir que me gustan más los poemas de juventud de Octavio Paz que los últimos, o que el conjunto de la poesía de Anna Ajmátova me parece excelsa.

Ejemplos más, ejemplos menos, los pongo porque desde el primer poema de *Inventario de fósiles*, «Cáncer», al último, «Lo inmarcesible», encuentro a un Sergio con una misma intención poética: seguirle cantando al prójimo, a Él tan característico en sus versos. Es como si el poeta fuera poniendo en cada libro de su vida una fotografía, una

vivencia, seleccionada con total detalle, basada en la misma vivencia, con los colores preferidos. No es una locura esto, ya que conozco la obsesión de mi amigo en su cotidianidad y en su poesía se percibe: no da entrada a la experimentación, al cambio de planes, al irse y volver a escribir otras cosas. Su poesía es el lenguaje que él se propuso y, me imagino, seguirá siendo, armando el álbum fotográfico mejor planeado del mundo: su antología personal planeada sin planearse desde su primer libro y que ahora tenemos en nuestras manos, «Sé bien a lo que olerá mi muerte cuando llegue», este conocimiento de lo desconocido refleja la vida y la poesía de Sergio Pérez Torres.

Estos poemas se antologaron de manera en la que fueron escritos, y así el lector puede darse una idea del progreso del autor. Esta es una ascendencia de propuestas y lo importante es cómo muchos de esos poemas fueron publicados tiempo después, al parecer guardados o sin encontrar espacio de manera inmediata, por lo que esta relectura fue un conocimiento de que había leído a un Sergio del pasado y en otras ocasiones al Sergio del futuro. La nota del autor en este *Inventario* dio claridad en ese aspecto. Conuerdo con Vladimir Nabokov en sus *Cursos de literatura europea*, al señalar que los libros no se deben leer sino releer, así como revivir las experiencias, releer al poeta que creía conocer y descubrir uno nuevo, porque la relectura es una de las bellas artes que nos ofrece la experiencia lectora.

DUM SPIRO SPERO Y OTROS CUENTOS

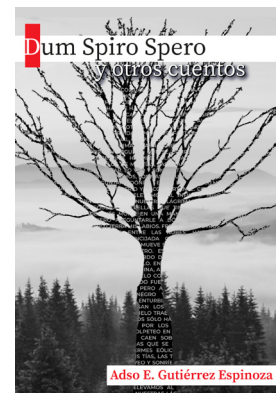
ADSO EDUARDO GUTIÉRREZ ESPINOZA

Caleidoscopio narrativo

Claudia Liliana González Núñez

Dum Spiro Spero y otros cuentos de Adso Gutiérrez es una obra de reciente publicación que se suma a la tradición literaria zacatecana y a la literatura mexicana contemporánea. Desde una perspectiva panorámica, el libro ofrece una mirada caleidoscópica de diversos sucesos y experiencias domésticas y cotidianas en ese transcurrir natural de la vida: la muerte de los seres queridos, los encuentros amorosos, el arte de la fotografía, tomar un taxi. La muerte, el amor, el cuerpo, la sexualidad, la infancia, la búsqueda de identidad y la ciudad son algunos de los tópicos que forman el andamiaje de los cuentos.

Las historias se fabulan por medio de un lenguaje que se torna claro, sencillo y directo pero que constantemente es alterado por la palabra poética disruptiva, por la metaforización de creación literaria. Tal prosa poética representa uno de los hallazgos de la escritura, pues posibilita a los lectores la entrada a territorios de emociones y los afectos humanos que se activan por medio de la estimulación de todos los sentidos: el visual, sonoro, táctil, olfativo, los cuales se desarrollan desde el dominio de recursos retóricos, como en el cuento «Carandio o bajo la sombra de los santos»: «El perfume cítrico con un toque de rosas salvajes se volvía más fuerte y delicioso, como si las caricias provocasen desprendimiento aromático del cuerpo» (p. 36).



Adso Eduardo Gutiérrez Espinoza, *Dum Spiro Spero y otros cuentos*, El Colegio de Morelos/ Ediciones Eternos Malabares, México, 2020

Dum Spiro Spero destaca por su espíritu humanista y clásico. El autor toma una célebre frase latina (mientras respiro, espero) de Cicerón, en el contexto de la filosofía moral de la Roma antigua, la cual se proponía las enseñanzas de cómo vivir bien siguiendo la tradición de la cultura helena a partir de escuelas como el estoicismo, epicureísmo, entre otras. Se suman a ello las alusiones a los nombres de personajes mitológicos clásicos como Hermes, Narciso, Ícaro, Prometeo. Considero que estas resonancias a las culturas clásicas implican un ejercicio de lectura más profundo, pues hay un proceso de reescritura y recepción de los mitos que va de la mirada actual hacia la tradición y el pasado; el ejercicio también muestra la permanencia del mito como paradigma que permite redefinir el mundo.

Sobre la arquitectura del cuento, Ricardo Piglia ha dicho que todo relato cuenta dos historias, la narrada y la intuitiva o secreta. «El cuento se construye para hacer aparecer artificialmente algo que estaba oculto» (Piglia, p. 111). *Dum Spiro Spero* narra sobre la trivialidad, incluso hay historias donde la fábula se opaca y la trama, entendida como las formas y los modos de narrar, se apodera del centro. El autor se explaya en alargadas descripciones, minuciosas y obsesivas a modo de la tradición realista clásica, tras la captura totalitaria de un enfoque, cual si fuera pintor, fotógrafo o cineasta. Abundan los engarzamientos y las evocaciones que producen ese efecto de alargamiento continuo. Dice Piglia: «La experiencia de errar y desviarse se basa en la secreta aspiración de una historia de que no tenga fin; la utopía de un orden fuera del tiempo donde los hechos suceden previsibles, interminables y siempre renovados» (p. 124).

En *Dum Spiro Spero* la trivialidad se va transformando en el segundo cuento implícito pero no revelado; primero se convierte en un discurso de la intimidad: los personajes muestran al desnudo sus pensamientos, como Arturo en «Ciego entre la maleza» quien a medida que el cuento avanza va encarando su verdadera identidad. Los cuentos se narran generalmente desde la primera persona y prevalece así la perspectiva subjetiva del yo. Esta poética trivial y de búsqueda se transforma en otro universo simbólico, onírico, que busca no solo delinear identidades sino construir un sentido trascendental. El cuento «*Dum Spiro Spero*» muestra cómo el personaje carece de una dirección o destino: sube a un taxi, y ese hecho simple representa, en este plano simbólico, el inicio del viaje antropológico y existencial. Incluso la sentencia moral *dum spiro spero* se vuelca contradictoria e irónica.

A lo largo de este volumen de cuentos se construye una poética de los animales. El cuento «*Dum Spiro Spero*» diserta sobre las arañas y las moscas, evoca a las erinias de Orestes y las moscas de Sartre, así como la visión del desarraigo y la náusea sartreana, el personaje se visualiza prisionero de una ciudad hostil y desesperanzada.

En especial, llama la atención la presencia de las aves y los pájaros en toda la composición del libro, ya sea en algunos de los títulos de los cuentos, en los paisajes o en los trasfondos, y se utilizan como mecanismos de analogía o bajo una segunda realidad onírica y epifánica. Se refleja en cuentos como «Elogio de las palomillas» y «Calandrio o bajo las sombras de los santos», en los que las aves son piezas esenciales en la construcción y sentido de las historias, aparecen como elementos del escenario y se transforman en elementos simbólicos que abren nuevas realidades: «Narciso sintió volar sobre las nubes, su ligereza le agradaba y sonreía. Fue la primera vez que era acariciado, las manos no se sentían humanas... los dedos de Narciso sintieron unas plumas, abrió los ojos

y la imagen lo espantó demasiado» (p. 36). Según Chevalier, las aves remiten a los presagios, a los estados espirituales superiores y al alma humana (Chevalier, p. 154). Una lectura más atenta podrá decir con más claridad su funcionamiento dentro de los cuentos, mi apreciación intenta construir solo claves de lectura.

Finalmente, señalo que *Dum Spiro Spero* es un texto que se comprende a partir de su propio autor, pues está ceñido a un tiempo histórico y a una realidad: el autor pertenece a una generación que mira y cuestiona con sus propios ojos y sus propios valores y con un lenguaje libre y natural. En los cuentos no hay resolución, prevalece la duda y el cuestionamiento, el juicio y la necesidad de explicar los que somos los seres humanos a través de la creación literaria, del mundo de la ficción como vía de revelación o conocimiento. También se refleja el deseo por conservar en la memoria de los lectores, ese Zacatecas idílico e intacto, abrazado por el ensueño de su autor.

Fuentes

Ricardo Piglia, *Formas breves*, Anagrama, Barcelona, 2020. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 2009.

Tigre encerrado

MEMORIAS DEL SEMINARIO INTERNACIONAL BIANUAL MANUSCRITOS E IMPRESOS; LECTURAS, LECTORES Y LA CÁTEDRA RAMÓN LÓPEZ VELARDE

Presentación

Edgar A. G. Encina

Elva Martínez Rivera

En 2005 Marco Antonio Campos dedicó *El tigre incendiado. Ensayos sobre Ramón López Velarde* a José Emilio Pacheco, con el auspicio del Instituto Zacatecano de Cultura. La edición estuvo coordinada por José de Jesús Sampedro, al cuidado de Judith Navarro Salazar y María Isela Sánchez Valadez y con los trabajos de formación y portada de Gonzalo Lizardo. Puede decirse que era un tomo más de aquella colección *lopezvelardeana* caracterizada por llevar tonos morados en las portadas, que fue bien recibida por la crítica literaria y lectores en general. Se trató de un impreso que formaba parte de la bibliografía que sobre López Velarde auspiciaba el Estado, con tradición corriente por buena parte del siglo XX y el presente XXI. Entendimos aquellos impresos como una necesaria y bien llevada estrategia de renovación editorial del poeta que divulgaba, a su vez, algunas plumas avezadas profesantes de su idílica relación con el jerezano.

El tigre incendiado lleva en la portada una bestia fantástica. Extraído de una mezcla entre el sueño mítico, las imágenes propuestas por Campos y los aciertos de Lizardo, la cara del libro presenta un animal con torso de hombre y cabeza de tigre que oculta las manos por la espalda. Detrás espabilan refulgentes llamas acuosas blanquecinas sobre un fondo morado que destila humaredas subientes. Es el «tigre a contraluz» que:

[...] sabe que es penoso el tema pero es necesario intentarlo. Avanza, retrocede, duda, tiembla. El soltero, dice, es un tigre encerrado en una jaula de «algo más de un metro» que camina sin darse reposo. Como el tigre, el soltero «escribe ochos en el piso de la soledad». Para avanzar necesita casarse pero la paternidad lo asusta «porque sus responsabilidades son eternas» y con ese hijo «perdería la paz para siempre». Es mejor no tenerlo. Es mejor que viva como un hijo negativo, hecho a la imagen del poeta o sea, «de angustia, de intransigencia, de furor de gozar y de abnegación». Este hijo no tenido es su Obra maestra.¹

Campos hace lo mismo; va y vuelve sobre sus pasos soportando al tigre recluso hasta en

¹ Marco Antonio Campos, *El tigre incendiado. Ensayos sobre Ramón López Velarde*, IZC, Zacatecas, 2005, pp. 44-45.

las últimas líneas del impreso que cierra «Frente a una casa jerezana», donde distingue al López Velarde resignado que:

Se dio a las mujeres respirándolas
en un adiós sin luna en breve noche
pero se castigó en la soltería
revolviéndose en ochos terribles
alrededor de un cuarto en llamas.²

En noviembre de 2022 se realizaron las VIII jornadas del Seminario Internacional BIANUAL Manuscritos e Impresos; Lecturas Lectores (SIMILL) con el cobijo del Tercer Encuentro Internacional sobre Competencias Lingüísticas, Literaria y Digital «Mundos desiguales. lengua, literatura, tecnología y educación en contextos vulnerables». Los trabajos fueron coordinados por los Cuerpos Académicos 252 Cultura Economía y Sociedad en Hispanoamérica (consolidado), 255 Competencias Lingüística, Literaria y Digital Aplicadas a la Educación, la Maestría y Doctorado en Historia, y la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas. A las labores del SIMILL se sumó la inauguración y primera sesión de la Cátedra Ramón López Velarde (CRLV), con el fin de incorporar nuevas visiones a la difusión y divulgación del patrimonio gráfico e impreso hispanoamericano.

El claustro del SIMILL está integrado por profesores e investigadores pertenecientes a universidades públicas mexicanas como: Cristina Gómez Álvarez (UNAM), Mariana Ozuna Castañeda (UNAM), Luz María Pérez Castellanos (CUT-UDG), Marina Mantilla Trolle (CUT-UDG), Claudia Alejandra Benítez Palacios (CUT-UDG), Berenice Reyes Herrera (ENES-Morelia, UNAM), Lourdes Caliope Martínez González (AG-ICA, UAA), José Antonio Sandoval Jasso (UAZ), Elva Martínez Rivera (UAZ), Diana Arauz Mercado (UAZ), Marco Antonio Flores Zavala (UAZ) y Edgar A. G. Encina (UAZ). Colaboran de España: Rocío Oviedo Pérez de Tudela (UCM), Fermín de los Reyes Gómez (UCM) e Isabel Díez Mengues (UCM). A nosotros se suma Israel Ramírez Cruz (COLSAN).

El presente *Pipeteo/ dossier* al volumen 2, número 7, de *Redoma*, para los meses de enero-marzo de 2023, es nuestra representación de ese *tigre incendiado* que «escribe ochos en el piso de la soledad», resultado de las conferencias impartidas en el SIMILL y la CRLV. Para esta ocasión los tres documentos fueron pensados en torno a la figura de Ramón López Velarde, poeta nacido en Jerez, Zacatecas, el 15 de junio 1888 y muerto en Ciudad de México el 19 de junio de 1921, autor de *La sangre devota* (1916), *Zozobra* (1919), «La suave Patria» (1921) y gran variedad de escritos más. En el orden que se presentan los documentos tejemos una suave trama horizontal sobre López Velarde que va de su infancia, la estadía en Aguascalientes y su lugar en el concierto poético nacional. Son estudios de cultura impresa y literaria de la región con temporalidad marcada. El interés no solo es por el poeta, también es por los fenómenos sociales, políticos, culturales y estéticos que vivió una época, con distintas generaciones, apropiándose de la escritura y adueñándose de la hoja pública para intentar incidir en el espíritu nacional.

Marco Antonio Flores Zavala escribe «Otras lecturas. Apuntes sobre los ojeos de Ramón López Velarde en libros y periódicos». El niño y adolescente Ramón, pudo titular.

² *Ibidem*, p. 177.

Es el seguimiento de las formaciones metodológicas y los entornos escolares del «aventajado lector» que fue el jerezano, constituido desde una élite social, política y cultural regional que lo acercó más a los símbolos religiosos que a otros «labrados en la cantera». Categórico, Flores Zavala asevera que «parte del transcurrir infantil de Ramón fue mirar cómo hacer libros del derecho registral, escribir sobre hechos consentidos por personas adultas y mantenerse en la estricta observancia de la ley». El evento continuó en la «temporada de seminarios» donde, además de la lectura corriente, «tiene bases documentales seguras para construir un calendario de lecturas obligatorias».

Lourdes Caliope Martínez González en «Escribir y publicar literatura en Aguascalientes: autores y un editor (1850-1906)» hace una revisión histórica a través de dos generaciones: los «“De la Reforma o Los Maestros liberales en la guerra perpetua” y la “Del modernismo”». Que la autora las haya puesto entre comillas es una provocación, quizá para ella, siempre, toda generación plantea una reforma, vive una guerra perpetua y es modernista *per se*. Pretextando a Ramón López Velarde, se permite revisar el «proceso de institucionalización de la escritura histórico-literaria» agascalentense. A partir del circuito de la comunicación de Darnton y la generación de nuevas figuras que Chartier sugiere, Martínez González sostiene la tesis de que la imprenta no solo transformó las sociabilidades en la entidad, sino que las complejizó, distinguiendo estatus socioculturales como el de autor frente al de escritor y el de editor frente al de impresor. Al tiempo, para sostener el razonamiento, voltea a ver a Eduardo J. Correa, en el que Flores Zavala también mostró interés, para situarlo como el «primer editor local que tuvo una política de autores y en ella, encontró en unos jóvenes católicos la innovación de sus proyectos, incentivando la nueva generación de autores locales, que, por primera vez, lograron dar el brinco al ámbito nacional».

Israel Ramírez Cruz pone los puntos sobre las *i* en «López Velarde, centenario». Con sus palabras se inaugura la Cátedra Ramón López Velarde que pretende reunir a los estudiosos lopezvelardeanos, sumando a los investigadores interesados en el marco temporal referencial. Es un texto distinto a los anteriores. Aunque no le es posible desligarse de la historia, pretende adentrarse en las entrañas, niveles y afonías de las poéticas nacionales. Abre con el estado de la cuestión más actualizado en torno a Ramón López Velarde, en gran parte propiciado por los centenarios de su deceso y la publicación de «La suave patria». Luego pinta el paisaje lírico dominante para la época del jerezano y se pregunta si su producción puede considerarse como escritura madura o resultados juveniles, pensando que «de 1916 a 1921 en que Ramón López Velarde es un miembro activo del campo literario mexicano ocurren y se presagian cambios de relevancia capital en la tradición poética mexicana». La cuestión de fondo que recorren sus páginas es la dilucidación de la «verdad estética», apoyándose en Manuel Maples Arce que la creía «tan solo un estado de emoción incoercible desarrollado en un plano extrabasal de equivalencia integralista», posible solo en y desde el poeta. El poeta, en nuestro caso, que prisionero de sí se angustia y goza, es intransigente y abnegado.

Agradecemos las condiciones favorables con que el equipo editorial de *Redoma*, formado por Mónica Muñoz Muñoz, Alejandro García Ortega y José Antonio Sandoval Jasso, tuvo a bien disponernos para la edición y publicación de nuestros trabajos, redactados desde la formalidad del pensamiento y la academia.

Otras lecturas. Apuntes sobre los ojeos de Ramón López Velarde en libros y periódicos¹

Marco Antonio Flores Zavala

Acabado de salir de las aulas, fui a aquella cabecera a ejercer una salomónica justicia de primera instancia, y desde luego descubrí que los polos mentales eran don Marcos F. Galván, comerciante en ropa, y don Simón Puente, administrador del Timbre. Uno y otro trataron, desde el mismo día que llegué al pueblo, de ganarme a su partido, porque ganarme a mí equivalía a ganar al juzgado [...] Don Simón Puente y los suyos me pusieron en entredicho a poco andar. Habían celebrado que mi juiciosa juventud no perdiese la misa de los domingos y que cultivase el trato del señor cura y que hubiera aceptado examinar, a fin de curso, a las niñas de la escuela parroquial. Pero toda mi pía fama se derrumbó. Dieron al traste con ella dos números de mi programa cotidiano: el empinar el codo, a la una de la tarde, en La Favorita, en compañía del jefe político, del coronel Medina y del dueño de la tienda, tres bebedores célebres, y el acudir a las nueve de la noche, a la cantina y a los billares de don Miguel Mendoza, masonete impulsivo y boquiflojo [...]
Ramón López Velarde, «La provincia mental»²

Ramón López Velarde ya casi no es inédito. Está reunida la obra literaria y algo más — correspondencia particular y artículos de opinión e informativos —. Las formas de sus publicaciones y respectivas dataciones están consignadas. Hay registro de la biografía — las percepciones sobre su vida; las trayectorias personal y de los familiares —. También se sitúan parte de las sociabilidades en las cuales participó y con las que existieron oposiciones; las interacciones literarias contemporáneas — mesas de redacción, enseñanza escolar — y las influencias en su obra y de él con escritores posteriores. Existen análisis referenciales acerca de la obra y siguen emergiendo advertencias novedosas de los textos lopezvelardianos — en el apartado «Referencias» se da cuenta parcial de ello —.

En este artículo se ofrece un panorama breve sobre algunas lecturas realizadas por Ramón López Velarde. Estimamos el transcurrir de un lector que va organizando sus labores en los varios regímenes — política, ideológica y artísticamente — que pasó. La pregunta es simple y evidente: ¿qué leyó? No se soslaya dónde y en qué soportes.

Entre libros notariales, silabarios y latinidades

Son seis los años de instrucción primaria, seis los de preparatoria y seis los de profesional, porque en materia pedagógica el número 6 es cabalístico [...] Los profesores tienen la costumbre de dar la clase con el libro en la mano, para mayor seguridad [...] En las escuelas primarias se sigue el sistema enciclopédico, para que las naciones europeas no nos crean atrasados.
Aquiles, «Sobre enseñanza».³

¹ Este texto proviene de una investigación en proceso sobre la cultura impresa (Zacatecas, 1822-1950), en la que se abordan escritores, lectores, intermediarios, impresos y manuscritos, imprentas, redes comerciales y mercado, bibliotecas particulares y públicas. Aquí presentamos un panorama sobre tales tópicos en las trayectorias de Ramón López Velarde.

² *El Nacional Bisemanal*, Ciudad de México, enero de 1916; Ramón López Velarde, *Obras*, FCE, México D. F., 1994, pp. 422-423.

³ *El Observador*, Aguascalientes, abril 11 de 1908; Ramón López Velarde, *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles (1905-1913)*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1991, pp. 212-214.

Ramón alude en *Que sea para bien: él existió en una niñez «olorosa a sacristía»*. La fragancia bien se extiende a la temporada estudiantil en los seminarios de Zacatecas y Aguascalientes (1888-1905). En la efectiva vida secular tuvo tufos de tinta para plumas estilográficas, las utilizadas en los despachos de don Guadalupe López Velarde. Otros medios que portan la autoridad alfabetizada, en el entorno personal, fueron los libros autorizados para el registro notarial y las estampillas con héroes y gorros pelásgicos — las cuales señalan el imaginario impuesto por el régimen político —.

Tanto en Jerez como en Aguascalientes, la labor registral del padre muestra la aceptación del derecho positivo como el medio para la regulación de las transacciones entre particulares. Los asistentes consentían que don Guadalupe fuese el agente del cada vez más moderno Estado mexicano. Como escribano asentó diferentes hechos económicos: herencias, compra venta de bienes, préstamos. Esto indica la permanencia de relaciones sociales en la entrega de poderes para representaciones legales, las cuales acentuaban vínculos simbólicos, tan caros en una comunidad tradicional.

En los fragmentos de un libro de 1891, correspondiente a Jerez, no hay más de un registro al día. Aunque no señala las horas de la inscripción, es evidente que las labores fueron diurnas. En el transcurrir del escriba se usaron tintas de diferentes tonalidades de sepia, café y negra. Los asentamientos dan cuenta de la vorágine en el despacho. Cada acto requirió de los actores que solicitaban un registro, y con estas personas llegaban testigos. Eran cuatro, seis personas que debían mirar, escuchar y opinar. En las reuniones concurrieron cortesías: saludos, tocamientos, conversaciones. Todos los actos eran manifestación de la civilidad de un tiempo que iba teniendo más paz pública. A la oficina acudieron abogados de Jerez y provenientes de la capital del estado, como Eusebio Carrillo Larrañaga y Zeferino Borrego — ambos, andando el tiempo, serán gobernadores interinos —. Hay registros de la millonaria señorita Josefa Brilanti y del párroco, próximo obispo, Guadalupe de Alva y Franco (1841-1910). También estuvo Francisco Medina Barrón, el excelso antologador de la legislación estatal del siglo XIX.⁴

Se enfatiza: parte del transcurrir infantil de Ramón fue mirar cómo hacer libros del derecho registral, escribir sobre hechos consentidos por personas adultas y mantenerse en la estricta observancia de la ley — de la Constitución a los códigos civiles federal y estatal, sin ignorar la normatividad de los notarios y las reglas de los contratos civiles —.

En un informe sobre el estado de las escuelas municipales de Ciudad García, hecho en la definición del sistema educativo estatal, anterior a la unificación de planes y programas educativos en instrucción primaria, permite situar el contexto en el cual aprendió a leer y escribir el niño Ramón.⁵ Cada centro escolar — tres para niños, tres para niñas y una particular para niñas; luego se agregó la escuela Morelos, donde estuvo inscrito López Velarde — atendía por grados escolares. La uno era para primero; la dos para segundo y tercero; la tres para cuarto, quinto y sexto. Las escuelas de niñas de Jerez laboran conforme a la reglamentación educativa estatal. La uno estuvo en el edificio conocido como Casa de la Torre, sita frente al santuario de la Virgen.

⁴ El libro notarial está depositado en la Serie Notarías, Licenciado Guadalupe López Velarde, del Archivo Histórico del Estado de Zacatecas. Agradezco a María Auxilio Maldonado Romero la información para situar el documento.

⁵ José E. Pedrosa, *Memoria sobre la instrucción primaria en el estado de Zacatecas, 1887-1888*, Imprenta del Hospicio de Niños, en Guadalupe, Zacatecas, 1889.

Por cierto, el niño Ramón miró el proceso de construcción de ese edificio. Posiblemente no comprendió los símbolos labrados en la cantera,⁶ sí en cambio tuvo devoción en el templo por la imagen religiosa A la *Patrona de mi pueblo*. En lo que toca al futuro poeta, estuvo con las maestras Cervantes. Quizá aprendió las primeras letras con base en el *Silabario de San Miguel*, mismo que se usa en la escuela uno; es un objeto impreso común. Cito cómo se enseñaban la lectura y la escritura:

Lectura.- Hasta ahora hemos empleado con éxito el método sintético, empezando por dar a conocer al alumno las vocales, después combinando estas letras con las consonantes, se les han enseñado las sílabas inversas simples, después palabras en que entran dichos elementos; en seguida las sílabas mixtas simples, continuando con el mismo orden hasta llegar a la formación de toda clase de palabras, pasando luego a la lectura corrida. Para esto empleamos un tablero con letras movibles.

Escritura.- El mismo método, empezando por los elementos más sencillos de las letras y cambiándolos hasta llegar a la formación de todas ellas.⁷

En la Escuela El Sagrado Corazón de Jesús, particular para niñas, hacen el mismo método de enseñanza para lectura y escritura. La diferencia entre las municipales y esta es la presencia de sesiones para «doctrina cristiana e historia sagrada». En el conjunto de útiles y lecciones son similares, salvo algunas prácticas socioculturales — el acceso restringido y elitizante de la educación — y en algunos temas — urbanidad, moral religiosa, literatura ejemplarizante — que hacían contrapunto a la enseñanza. Pese a esto, Ramón no es un niño muy distante a los centros públicos en donde los gobiernos estatales procuraban la profesionalización del personal docente y la armonización de programas educativos.

Van algunos datos de su temporada en los seminarios. En 1901 presentó sus exámenes del primer curso de latinidad en el frío seminario de Zacatecas. Allí tradujo por sí, y con la corrección de su profesor, *Epítome Historiae Sacrae* de Charles François Lhomond. Según consta en su registro, es un alumno dedicado y de buena conducta. En el segundo curso de latinidad, estudia *La epístola a los Pisones* de Horacio. Ramón usa *Exposición gramatical crítica, filosófica y razonada de la Epístola de Q. Horacio Flaco á los Pisones sobre el Arte poética*. La edición contiene una exposición de Raimundo de Miguel; el volumen fue editado por la casa Sáenz de Jubera de Madrid, en 1895.

En el Seminario de Santa María de Guadalupe de Aguascalientes, estudia filosofía y geografía en el año lectivo de 1903. Sus condiscípulos no son más de una decena de jóvenes. Además de los estudios formales, se integró a la Academia Latina León XIII. La asociación aludía al papa recién fallecido y no obviemos: es el pontífice que procuró reubicar a la Iglesia en las cuestiones sociales de su tiempo. El jerezano calificaba al pontífice como «sociólogo».

El siguiente año lectivo cursa matemáticas, moral, filosofía, religión y derecho natural. También atiende otro curso de geografía *¡vaya génesis del cielo cruel y la tierra colorada!* Doña Sofía Ramírez, una biógrafa velardiana en Aguascalientes, dice en el libro *La edad vulnerable*:

⁶ Carlos Lira Vásquez, *Una ciudad ilustrada y liberal. Jerez en el Porfiriato*, Ficticia, México D. F., 2003.

⁷ José M. Ruiz, José Gurrola, «Escuela municipal de niños no. 1», en Pedrosa, *op. cit.*, pp. 183-190.

Para ese entonces [1904] Ramón manifestaba su interés por la literatura y por la expresión poética, interés que tiene como punto de partida la lectura de los clásicos a que accedió gracias a la Academia. Ramón ensayó traducciones de Virgilio y de Horacio. De igual manera, ya había leído la poesía de Francisco González León y de Amando J. de Alba [...]⁸

Lo cotidiano: periódicos

La fase de la preparatoria y la ciudad de Aguascalientes tiene bases documentales seguras para construir un calendario de lecturas obligatorias. Un ejemplo: en septiembre de 1905 fue examinado en el primer curso de gramática castellana, matemáticas, en especial aritmética y álgebra. Al final del año fue probado en raíces latinas, gramática general, lógica, moral, psicología y literatura. Además es un estudiante sin manchas mayores, aunque exista un profesor que lo repruebe. Las calificaciones son las de un estudiante promedio: bien, muy bien y aprobado. Aunado a ello se sabe qué libros leyó como obligatorios. En el mismo tenor, sus profesores, algunos de sus condiscípulos y amigos ya poseen biografías propias, aunque no vinculadas a Ramón.

Un salto cultural es la reunión con Enrique Fernández Ledesma, Pedro de Alba y José Villalobos Franco. A esto se agrega la publicación de la revista *Bohemio*, la invención de los seudónimos, los poemas no reunidos para publicar en los libros del porvenir y el imaginario literario temprano:

Amanece: se iluminan
los vetustos Lepontinos,
los aldeanos llevan leche
en los jarros blanquecinos,
y en los aires se dispersan
de los pájaros los trinos.

Perezosos van remando
los ancianos gondoleros,
de las vacas se perciben
los mugidos lastimeros,
y las nieves se deshacen
en los viejos ventisqueros.

Las campánulas se mecen
de la brisa al tibio halago;
y derrama el sol naciente
que matiza el cielo vago,
un reguero de colores
en la clámide del lago.⁹

Coincido con Usted: Suiza no es ni lo mejor, ni lo peor. En el segundo lustro de 1900, Ramón realiza tanteos de un joven que oscila entre los mandatos paternos — una au-

⁸ Sofía Ramírez, *La edad vulnerable. Ramón López Velarde en Aguascalientes*, Instituto Zacatecano de Cultura, Zacatecas, 2010, pp. 49-50.

⁹ Ricardo Wences Olivares, *Suiza, Bohemio*, Aguascalientes, agosto 19 de 1906; López Velarde, *Obras*, p. 102.

toridad jurídica no integrada del todo a la política estatal—; el desenvolvimiento e interacción juvenil en *Bohemio*. Esta acción tiene nexos con un ojeo marginal y al parecer sin calado, la lectura de la obra de Luis G. Ledesma —tío de Enrique—. ¹⁰ Por cierto, Ledesma, en el año de 1905, con motivo de una inundación ocurrida en Guanajuato, entregó *¡Agua y más agua! romance humorístico. Fresnillo, Zac., 1906* con composiciones inéditas. El producto sería en beneficio de las víctimas de dicha inundación. El autor procuró no repetir lo publicado en otras ocasiones, como era el caso del multicitado poema *Amor y locura*, del que dice que «lo ha repetido tanto la prensa, es ya eso tan viejo, que darlo nuevamente a luz, resultaría tal vez fastidioso». ¹¹

Es notorio que los años de la preparatoria también son tiempos de lecturas obligatorias, como los días escolarizados en Jerez. Se mantiene el tufillo parroquial y el olor de la tina de los periódicos impresos en Aguascalientes. Ese medio de vinculación y dominación simbólica fue un objeto cotidiano para el padre, pues en los periódicos oficiales debió leer lo que tocaba a su profesión, labor notarial y actualización jurídica; agréguese donde debió ocurrir publicidad notarial.

La amistad con Eduardo J. Correa tiene olor a la tinta de los periódicos intercambiados; el ojeo de algunos libros conversados y la coincidencia en el catolicismo como opción política. El abogado tuvo preferencia sobre los preparatorianos. El *Observador* fue la opción en la temporada de búsquedas civiles. Aquiles se sobrepuso a Ricardo Wences Olivares. Ramón tuvo en los periódicos las ventanas para captar las representaciones del mundo de entonces.

Si partimos de la columna «Semanales», publicada en *El Observador*, notamos que Ramón leyó periódicos provenientes de la Ciudad de México y otros lares provincianos similares en afanes de tener un lugar en la esfera pública. También miró lo enunciado desde Aguascalientes. Lo que escribe, tras leer, imaginar y redactar, oscila en la prosa poética y los balbuceos de la ironía política que desplegará en *La Nación*, años después.

Bordan el firmamento las nubes precursoras de las primeras tormentas que al caer piadosamente sobre la tierra ardorosa fecundarán los surcos recién abiertos, dando origen a las pingües cosechas de nuestros campos ubérrimos [...].

El 5 de mayo se conmemora el triunfo de Loreto y Guadalupe... Y la fiesta concluye. La fecha épica mata la alegría.

El silencio recobra su imperio en el soñoliento jardín. Las sombras envuelven los árboles, las luciérnagas son puntos de oro que brillan intermitentes en el follaje, y las estrellas abren sus pupilas nevadas en la turquesa celeste, cual si un mago tan sabio como rico regara con perlas de radiosa blancura el manto azulado e inmenso de su novia la noche. ¹²

¹⁰ Luis G. Ledesma (Fresnillo, 1848-Aguascalientes, 1923) estudió en el seminario de Zacatecas y en el Instituto Literario de San Luis Potosí. Fungió como regidor, secretario de la Jefatura Política y jefe político del partido de Fresnillo. Igualmente litigó en los tribunales. En 1869 se desempeñó como encargado de la Secretaría del gobierno estatal (con Trinidad García de la Cadená), razón por la cual se encargó de *El Defensor de la Reforma*. Colaboró en *El Estado Libre* (1879) y dirigió periódicos como *El Filomático* (Fresnillo, 1907).

¹¹ «Luis G. Ledesma a Ing. Luis G. Córdoba», Fresnillo, Zac., agosto 12 de 1905, Archivo Histórico de la Presidencia Municipal de Zacatecas.

¹² Aquiles, «Semanales. El calor. Vástago real. Espectáculos. Mes de María. Las Fiestas», *El Observa-*

De la ciudad de Aguascalientes va por el teatro Morelos —actuaciones, argumentos y público—, las acciones del ayuntamiento y las tardes cotidianas de la ciudad (cuánto tiene de la narrativa de Correa e indicar huellas de los días y sus atmósferas). Las colaboraciones son aderezadas con referencias de lecturas literarias (Santos Chocano, Othón, Nervo).

Su oposición política no es directa al dictador Porfirio Díaz, sino a los dispositivos políticos e ideológicos del régimen: la Cámara de Diputados, el sistema escolar, el positivismo. Del extranjero le interesa Europa, tiende la Casa Real de España y las vicisitudes vaticanas ante la masonería; esto lo escribe con base en los «despachos semanales de la prensa» extranjera. Siendo de política, lo trata con ironía.

En Italia son asuntos muy diferentes los que ocupan la atención pública. La nota invariable de la vida actual del pueblo italiano es la agitación vergonzosa del elemento jacobino de ese país. Así los despachos de la semana hablan de rumores de que las logias masónicas organizarán manifestaciones al ser descubierto el monumento erigido a León XIII. ¡Donoso pretexto! En Roma ha llegado el fanatismo salvaje de los anarquistas a arrojar una bomba que hizo explosión en el interior de la Basílica de San Pedro. Este hecho, que recordarán los lectores, tuvo lugar hace pocos meses. Las sociedades secretas de la patria del Dante tienen convulsiones de epilepsia [...]

Dice Maquiavelo en su discurso sobre Tito Livio, comentado por Napoleón: «Se comprende cuánto falta a la tropa de nuestro tiempo para asemejarse a lo que puede llamarse una verdadera tropa; y cuán remota está de ser ardiente y bien ordenada, como la romana, o a lo menos furiosa, como la francesa». Agréguese a esto que entre las clases militares de varias potencias la delación y el espionaje masónico están a la orden del día, y se tendrá idea de la degeneración de los ejércitos.¹³

La lectura de la prensa no es un hecho marginal, pues fue una acción cotidiana: leer semanarios, varios diarios provenientes de la Ciudad de México. Se detiene inquisitivamente en los reportes del extranjero, lo excepcional en lo que se irá denominando noticias y con deleite ojea las colaboraciones literarias. Es un lector aventajado que acepta y rechaza textos de otros con los que no solo tiene distancia personal, sino también ideológica. Sus lecturas son en horas de ocio y en la comodidad del aislamiento personal. Lo asentado proviene de leer el libro *Correspondencia con Eduardo J. Correa*, editado por Guillermo Sheridan, y la tesis doctoral de Berenice Reyes Herrera —véanse las fichas en el siguiente apartado—.

dor, Aguascalientes, mayo 25 de 1907; López Velarde, *Correspondencia*, pp. 181-183.

¹³ «Por esos rumbos. Crónica extranjera», *El Observador*, Aguascalientes, agosto 3 de 1907; López Velarde, *Correspondencia*, pp. 199-200.

Fuentes

Abreu Gómez, Ermilo, *Sala de retratos, intelectuales y artistas de mi época*, Editorial Leyenda, México D. F., 1946. Aguilar, Luis Miguel, et al., *Minutos velardianos. Ensayos de homenaje en el centenario de Ramón López Velarde*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., 1988. Arreola, Juan José, *Ramón López Velarde: el poeta, el revolucionario*, Alfaguara, México D. F., 1997. Appendini, Guadalupe, *A la memoria de Ramón López Velarde*, Gobierno del estado, Zacatecas, 1988. Campos, Marco Antonio, *El San Luis de Manuel José Othón y el Jerez de López Velarde*, Dosfilos editores, Zacatecas, 1998. Canfield, Martha L., *La provincia inmutable (estudios sobre la poesía de Ramón López Velarde)*, consultada en [Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes \(cervantesvirtual.com\)](http://Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (cervantesvirtual.com)). Carballo, Emmanuel (compilador), *Visiones y versiones. López Velarde y sus críticos, 1914-1987*, Gobierno del estado/ Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 1989. De Alba, Pedro, *Ramón López Velarde, ensayos*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., 1958. Encina, Edgar A. G., Berenice Reyes Herrera (coordinadores), *Desdeñoso de la publicidad, convencido de la vanidad de la imprenta, estudios críticos en torno a Ramón López Velarde*, Instituto Jerezano de Cultura, Instituto Zacatecano de Cultura, Zacatecas, 2021. Fernández, Fernando, *La majestad de lo mínimo. Ensayos sobre Ramón López Velarde*, Bonilla Artigas editores, Ciudad de México, 2021. García Barragán, Elisa, Luis Mario Schneider, *Ramón López Velarde. Álbum*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., 2000. Giacinti Comte, Alicia de J., et al., *Horizontes literarios en Aguascalientes, escritores de los siglos XIX y XX*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Aguascalientes, 2005. Lira Vásquez, Carlos, *Una ciudad ilustrada y liberal. Jerez en el Porfiriato*, Ficticia, México D. F., 2003. López Velarde, Ramón, *Poesías, cartas, documentos e iconografía*, compilación y prólogo Elena Molina Ortega, Imprenta Universitaria, México D. F., 1952. López Velarde, Ramón, *Prosa política*, compilación y prólogo Elena Molina Ortega, Imprenta Universitaria, México D. F., 1953. López Velarde, Ramón, *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles (1905-1913)*, editor Guillermo Sheridan, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1991. López Velarde, Ramón, *Obras*, compilador José Luis Martínez, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1994. López Velarde, Ramón, *Manuscritos velardianos. A cien años de "La suave Patria"*. Facsímil y estudios, Academia Mexicana de la Lengua, Instituto Zacatecano de Cultura, Ciudad de México, 2021. Lumbreras, Ernesto, *Un acueducto infinitesimal. Ramón López Velarde en la Ciudad de México, 1912-1921*, Calygramma, Ciudad de México, 2019. Noyola, Juan F., *El contenido social en la poesía de Ramón López Velarde*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1989. Paz, Octavio, *El camino de la pasión*, Editorial Planeta, México D. F., 2001. Pedraza Montes, José Francisco, *Ramón López Velarde en San Luis Potosí*, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, San Luis Potosí, 1988. Pedrosa, José E., *Memoria sobre la instrucción primaria en el estado de Zacatecas, 1887-1888*, Imprenta del Hospicio de Niños, en Guadalupe, Zacatecas, 1889. Phillips, Allen W., *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista*, Gobierno del estado, Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 1988. Phillips, Allen W., *Retorno a Ramón López Velarde*, Gobierno del estado, Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 1988. Ramírez, Sofía, *Los pasos de Ramón López Velarde en Aguascalientes*, Instituto Cultural de Aguascalientes, Aguascalientes, 2021. Reyes Herrera, Berenice, *De la tradición a la liberación. Poesía zacatecana, 1880-1926*, Tesis de doctorado en Ciencias Humanas, Especialidad con Estudios de las Tradiciones. El Colegio de Michoacán, Zamora (Michoacán), 2014. Rodríguez, Blanca, *El imaginario poético de Ramón López Velarde*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., 1996. Quirarte, Vicente, Juan Villoro (compiladores), *La última flecha, Ramón López Velarde en El Colegio Nacional*, El Colegio Nacional, 2021. Sheridan, Guillermo, *Un corazón adicto: la vida de Ramón López Velarde*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1989.

Escribir y publicar literatura en Aguascalientes: autores y un editor (1850-1906)

Lourdes Caliope Martínez González

Archivo General, Instituto Cultural de Aguascalientes

Departamento de Historia, Universidad Autónoma de Aguascalientes

Los grandes personajes atraen muchos estudios, miradas, reflexiones, sin embargo muchas veces, olvidamos que en ellos hay una larga tradición que les antecede; esto no quiere decir que su capacidad creativa se la deban a otros, sino que en ellos hay también un entorno que favorece, posibilita o potencia que sean dados a conocer, que tengan un espacio dónde manifestar esa capacidad creativa. Esta pequeñísima historia es una reflexión histórica de la cultura escrita de la literatura en Aguascalientes, la que antecedió al joven López Velarde y, sobre todo, la que le acompañó en los breves años que vivió en esa ciudad porfiriana.

Me centro en reflexionar dos momentos y dos generaciones de escritores en Aguascalientes, sus similitudes y diferencias, particularmente los elementos clave para comprender cómo sucedió el surgimiento de los «autores». De esta idea de «autor» se desprende una aproximación a la importancia del editor, en este caso a Eduardo J. Correa. Las dos generaciones que se reflexionan son la denominada «De la Reforma», también llamada de «Los Maestros liberales en la guerra perpetua» y la «Del modernismo», pensando en los cortes que se hacen de la literatura mexicana entre los siglos XIX y el tránsito al XX,¹ pero dentro de la linealidad de la historia de la literatura local.

De la escritura de la historia literaria en Aguascalientes

La historia de la literatura en Aguascalientes ha despertado mucho interés y se ha escrito de manera significativa de ella desde en el último tercio del siglo XX en adelante. Esas investigaciones destacan a los autores y se centran más en la generación de Ramón López Velarde, no solo porque es un momento de esplendor de la literatura local, sino porque es el periodo en el que jóvenes locales y también quienes vivieron en Aguascalientes se empezaron a destacar en las artes, la música y la literatura. Es, tal vez, el periodo de consolidación del porfiriato, junto con el de las élites culturales locales, lo que propició en parte este florecimiento cultural, sin duda un hito en la historia local.

Bastan mencionar los nombres de quienes se formaron, salieron o nacieron en Aguascalientes entre 1880 y 1910 para imaginar lo que significan en la cultura local: Manuel M. Ponce, Saturnino Herrán, Jesús F. Contreras, Eduardo J. Correa, Ezequiel A. Chávez, Enrique Fernández Ledesma, Pedro De Alba, Samuel Chávez, Ramón López Velarde, Rafael y Agustín Loera y Chávez, Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández Ledesma, Antonio Acevedo Escobedo y Jesús Reyes Ruiz, entre otros. Esta fuerza generacional suma de manera muy sólida a la construcción de la identidad nacional desde la idea de provincia a partir del periodo post revolucionario y es y será un anclaje cultural desde el cual se explican el arte y la cultura en Aguascalientes.

¹ Christopher Domínguez Michael, *La literatura mexicana del siglo XIX*, El Colegio de México, Ciudad de México, 2019.

Es con la construcción de un nuevo hito local de influencia nacional (la descentralización de los bienes y servicios culturales ideada por el potosino Salvador Gallardo Dávalos y consolidada por Víctor Sandoval a través de la creación de la Casa de la Cultura en 1967) que los nombres de los «patriarcas de las artes y la cultura» en Aguascalientes, de influencia nacional, consolidan su imagen e ideario institucional en la identidad local, y que sigue reproduciéndose en el discurso gubernamental en pleno siglo XXI. Esta fuerza creativa generacional ha sido sin duda uno de los puntos para iniciar un viaje histórico a través de las preguntas de investigadores e investigadoras que, desde el surgimiento del Instituto Cultural y la Universidad Autónoma de Aguascalientes, se han hecho para explicar este fenómeno.

Son literatos, literatas, poetas y ensayistas quienes más han abundado en este sentido y han enriquecido en mucho las explicaciones de la historia de la literatura local. Así, tenemos investigaciones tan valiosas como la pionera recopilación de poemas, con texto introductorio de Alejandro Sandoval, *Poesía en Aguascalientes. Antología de poetas (siglos XIX y XX)*,² que trazó la línea continuada por el historiador Jesús Gómez Serrano en el capítulo «Notas sobre literatura y cultura regionales» que forma parte de uno de los tomos que él y Enrique Rodríguez Varela publicaron en 1988 bajo el título *Aguascalientes en la historia 1786-1920*.³ A estas se sumaron *Aguascalientes, estancias y senderos: poesía, novela, ensayo y teatro (1850-1991)* de Ricardo Esquer,⁴ de 1993, y la compilación extraordinaria de autores, su vida y obra en *Horizontes literarios en Aguascalientes. Escritores de los siglos XIX y XX* escrito por un cuerpo colegiado de profesores del Departamento de Letras de la Universidad Autónoma de Aguascalientes en 2005.⁵

En todos estos textos hay un reconocimiento y sobre todo primeras interpretaciones y acercamientos a muchos autores hasta entonces desconocidos o poco estudiados como tales. Es el caso de Antonio Cornejo, Macedonio Palomino, José Flores Vaca, Armando J. de Alba o Alfredo de Lara Isaacs, entre otros. A partir de ello se han sumado libros que rescatan obras como *Flores del alma* de Macedonio Palomino⁶ o *Seliztli*, novela corta de José Herrán.⁷

A esto habría que sumar estudios más amplios sobre algunos autores en específico, como *La edad vulnerable. Ramón López Velarde en Aguascalientes* de Sofía Ramírez, *Un viaje a Termápolis de Eduardo J. Correa. Lectura crítica y hermenéutica* de Martha Lilia Sandoval y *Los frutos ascendentes. Juegos Florales de la Feria Nacional de San Marcos, 1931-1967* de María del Carmen Arellano Olivas y Martha Lilia Sandoval.⁸

² Alejandro Sandoval, *Poesía en Aguascalientes. Antología de poetas (siglos XIX y XX)*, Oasis, México, 1983.

³ Jesús Gómez Serrano, «Notas sobre literatura y cultura regionales» en *Aguascalientes en la historia, 1786-1920*. *Sociedad y Cultura*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México D. F., 1988, Tomo III, pp. 407-446.

⁴ Ricardo Esquer, *Aguascalientes, estancias y senderos: poesía, novela, ensayo y teatro (1850-1991)*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Letras de la República) / Dirección General de Publicaciones, México D. F., 1993.

⁵ *Horizontes literarios en Aguascalientes. Escritores de los siglos XIX y XX*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Aguascalientes, 2005.

⁶ Macedonio Palomino, *Flores del alma. Poesía reunida*, Azafrán y Cinabrio, Aguascalientes, 2007.

⁷ José Herrán, *Seliztli*, Instituto Cultural de Aguascalientes, Aguascalientes, 2008.

⁸ Ma. del Carmen Arellano Olivas y Martha Lilia Sandoval, *Los frutos ascendentes. Juegos Florales de la Feria Nacional de San Marcos, 1931-1967*, Instituto Cultural de Aguascalientes, Aguascalientes, 2002.

Como se puede ver, los estudios, acercamientos y rescates de autores literarios que han pisado las tierras de Aguascalientes ha sido suficiente para proponernos un panorama general de la creación literaria local, enmarcada entre la generación de la Reforma y el Modernismo, pero también más allá de este periodo «dorado» en el que se sustentó la generación «A.C.A y del Grupo Paralelo».⁹

Los autores

El momento del surgimiento de «autores» locales podemos identificarlo a la mitad del siglo XIX, justo con la aparición del periódico o revista *La Imitación*, impresa por José María Chávez en 1850. En esta publicación se fincan los primeros ejercicios de la escritura impresa local, que funda como tal el surgimiento de los autores locales, como dice Chartier: «El escritor es aquel que escribió un texto, que puede permanecer manuscrito y no circular, en tanto que el autor recibe ese calificativo porque ha publicado obras impresas».¹⁰

En este sentido, los autores previos al establecimiento de la imprenta en Aguascalientes son desconocidos; es el establecimiento de la imprenta y el tránsito de la escritura y la no circulación a la generación de impresos de carácter periódico, en el que se van a publicar los primeros textos de autores locales y su circulación, lo que funda la primera literatura local. Estos primigenios autores fueron artesanos ilustrados y liberales insertos en las prácticas de la alfabetización y la generación de una primera literatura nacional y, en el caso particular de Aguascalientes, hay que sumar que surgieron en el proyecto autonomista local promovido por Jesús Terán Peredo y José María Chávez.

La fuerza de esta primera generación de autores, que se destacaron por ser, además de autores, tipógrafos, grabadores, litógrafos, políticos y hasta militares, puede ser explicada como una expresión y relación de poder:

Hay que considerar que, tanto para las mujeres como para las clases populares, saber escribir era considerado peligroso o inútil; todo esto define un poder *sobre* la escritura por parte de las autoridades. Frente a esto, está el poder de la escritura para quienes se han apoderado de esta capacidad como una herramienta de movilidad social, como forma de sustraerse al control de las autoridades y de los dominantes. La capacidad de alfabetización, del saber leer y escribir, puede transformarse en un instrumento de desciframiento del mundo, y dar una cierta posibilidad de resistencia en relación con las imposiciones de las autoridades. El poder de la escritura es una ilustración de la capacidad de la escritura para dar autonomía e independencia a las y los que se apoderan de ella.¹¹

Y es que Aguascalientes estaba atravesando no solamente la lucha nacional por la consolidación de su independencia a través de los recursos propios de la ilustración, sino que estaba pugnando en ese momento, 1850, y desde 1845, por construir los elementos sólidos que justificaran su autonomía de Zacatecas. Entonces, autores primigenios como Jesús Gómez, Antonio Cornejo, Esteban Ávila y Jesús F. López se mostraron públicamente, sin necesidad de recurrir al anonimato, con el objetivo de construir nuevos relatos literarios

⁹ Sandoval, *op. cit.*, pp. 123-162.

¹⁰ Roger Chartier, *Las revoluciones de la cultura escrita*, Gedisa, Barcelona, 2018, p. 27.

¹¹ Roger Chartier, *El pequeño Chartier ilustrado. Breve diccionario del libro, la lectura y la cultura escrita*, Ampersand, Buenos Aires, 2022, p. 30.

a la par de seguir laborando como artesanos, en una especie de laboratorio de ideas en el que se discutía lo mismo política que técnicas, literatura francesa y tecnología.

Todos ellos publicaron primero en periódicos locales; con el tiempo, y ya consolidada la imprenta local y consumada la autonomía de Aguascalientes, publicaron algunos sus propios libros, como Esteban Ávila y *El bucle de su pelo* o Jesús F. López y *El guante blanco: drama social en tres actos*. En pleno porfiriato, la imprenta local estaba en su apogeo. El fortalecimiento de la economía permitió que se consolidara una nueva élite local y, con ella, una élite intelectual. A diferencia de los autores anteriores, que pugnaban por su ascenso económico y social y la doble autonomía, los nuevos autores fueron y pertenecieron a la élite porfiriana.

Herederos del liberalismo y de fortunas familiares, estos nuevos autores eran profesionistas: médicos, abogados e ingenieros que habían estudiado fuera y regresaron a la ciudad a enseñar en el Instituto de Ciencias y también a incidir en la política local. Se trata, asimismo, de los primeros maestros en escribir artículos científicos, lingüísticos, históricos y literarios. Es el caso de Jesús Díaz de León y José Herrán y Bolado, entre muchos otros maestros del Instituto, quienes publicaban principalmente en el periódico *El Instructor*. A esta élite perteneció también Julia Delhumeau, la primera mujer en publicar una obra de teatro en formato libro.

El proyecto católico en el que se incentivó la escolarización infantil, el surgimiento de asociaciones literarias y la publicación de periódicos facilitó el surgimiento de una nueva figura local: el autor católico. Lo anterior se sumó, en lo local, a la búsqueda por la creación del obispado de Aguascalientes, donde José María de Jesús Portugal y Serratós, sacerdote que a la postre sería el primer obispo, incentivó la instalación de nuevas imprentas mediante las cuales publicó sus sermones y reflexiones. Entre estos autores y la generación de López Velarde y Fernández Ledesma, el papel de Eduardo J. Correa se fundará, más que como autor, como un editor moderno que cambió las formas de la escritura y la publicación en Aguascalientes.

El joven autor y su editor

Robert Darnton, cuando habla de escritura e intenta explicar su relación con los editores a través de su famoso «Circuito de la comunicación», reconoce que «las condiciones fundamentales en las que se desarrolló la escritura en casi todas las épocas permanecen en la oscuridad»,¹² para lo cual formula preguntas que pudieran dar pie para empezar a iluminar esa oscuridad: «¿Cuál era la naturaleza de una carrera literaria y cómo se desarrollaba? ¿Cómo se relacionaban los escritores con los editores, los libreros, los críticos y los demás escritores?».¹³

Como hemos visto, en Aguascalientes había desde mediados del siglo XIX un deseo de escritura y publicación en medios impresos, y con ello surge, siguiendo una vieja tradición liberal pero renovada por el proyecto católico en el contexto del Modernismo literario e impulsado por una élite católica, lo que Chartier llama «condición de autor», esto es que los «autores que intentan vivir de su pluma»¹⁴ y, en ese sentido, el papel de la relación autor-editor. Sobre la relación entre López Velarde (autor) y Eduardo J. Correa

¹² Robert Darnton, *Las razones del libro. Futuro, presente y pasado*, Trama, Madrid, 2009, p. 194.

¹³ *Idem.*

¹⁴ Chartier, *Las revoluciones*, p. 30.

(editor) se ha escrito, principalmente, en sus etapas fuera de Aguascalientes: entre San Luis Potosí, Guadalajara y Ciudad de México. Por ello me he interesado en tratar de explicar cómo surgió esa relación en su etapa primigenia.

Correa era ante todo un editor de periódicos. De su padre aprendió el manejo de la imprenta, pero su interés en editar periódicos lo desarrolló en su etapa de estudiante de bachillerato en el Instituto de Ciencias de Aguascalientes y de abogacía en Guadalajara. Desde un principio supo que quería vender periódicos, pero también publicar una literatura diferente a la que hasta el momento se publicaba en Aguascalientes.

En ese sentido, con dos periódicos distintos, Correa buscó romper la tradición liberal de la prensa en Aguascalientes, y de alguna manera lo logró. Por un lado, se propuso hacer un nuevo tipo de prensa basada en la publicidad y en la nota cotidiana, con lo que dio pie al surgimiento del publicista y el reportero. Por otro, se propuso un nuevo tipo de literatura y su publicación en nuevos periódicos enteramente literarios. Ambos proyectos renovaban la escritura, el concepto de periódico y de literatura en Aguascalientes, al proponer un distanciamiento claro con el cientificismo de la élite cultural del porfiriato comandada por Jesús Díaz de León y José Herrán y Bolado y sus medios impresos: *El Instructor* y *El Campo*.

Inaugura, además, el concepto de editor, con el que se aleja de la figura del impresor-librero, si consideramos lo que dice Chartier:

Cuando comenzó la empresa editorial del siglo XIX, que significó la emancipación de la edición, generalmente encontramos figuras fuertes de editores [...] Es un momento en el cual se establecen relaciones estrechas entre editor y autor, porque el proyecto editorial supone una política de autores.¹⁵

Dadas las condiciones y cambios que estableció Correa durante el corto tiempo que fue editor de periódicos en Aguascalientes, estamos frente al primer editor local que tuvo una política de autores y encontró en unos jóvenes católicos la innovación de sus proyectos, incentivando la nueva generación de autores locales que, por primera vez, lograron dar el brinco al ámbito nacional.

Sin dejar de lado, sino para los expertos, el análisis crítico de la obra de Ramón López Velarde y, por qué no, de Enrique Fernández Ledesma, el papel del editor en este punto fue clave en el impulso de los jóvenes y creativos escritores, más allá de sus propios impresos y de la propia Aguascalientes que se confrontaba entre viejos liberales y nuevos católicos.

Explicar lo que es hoy López Velarde para México desde la cultura escrita es complejo. Por ello me sumo a una de las propuestas de Chartier de una «perspectiva sociohistórica sobre la construcción de repertorios canónicos»,¹⁶ esto es, la relación que existe entre los «mecanismos, los deseos, las ignorancias y los prejuicios que hacen que, en un momento dado, las autoridades, la crítica literaria, la escuela o los medios de comunicación definen un repertorio canónico»¹⁷. En este sentido es que este texto intenta abonar a la comprensión no del genio creativo sino del contexto sociohistórico.

¹⁵ Chartier, *El pequeño Chartier ilustrado*, p. 73.

¹⁶ *Ibidem*, p. 49.

¹⁷ *Idem*.

Fuentes

Arellano Olivas, Ma. del Carmen y Martha Lilia Sandoval, *Los frutos ascendentes. Juegos Florales de la Feria Nacional de San Marcos, 1931-1967*, Instituto Cultural de Aguascalientes, Aguascalientes, 2002. Chartier, Roger, *El pequeño Chartier ilustrado. Breve diccionario del libro, la lectura y la cultura escrita*, Ampersand, Buenos Aires, 2022. Chartier, Roger, *Las revoluciones de la cultura escrita*, Gedisa, Barcelona, 2018. Darnton, Robert, *Las razones del libro. Futuro, presente y pasado*, Trama Editorial, Madrid, 2009. Domínguez Michael, Christopher, *La literatura mexicana del siglo XIX*, El Colegio de México, Ciudad de México, 2019. Esquer, Ricardo, *Aguascalientes, estancias y senderos: poesía, novela, ensayo y teatro (1850-1991)*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Letras de la República)/Dirección General de Publicaciones, México D. F., 1993. Gómez Serrano, Jesús, «Notas sobre literatura y cultura regionales» en *Aguascalientes en la historia, 1786-1920. Sociedad y Cultura*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México D. F., 1988, Tomo III, pp. 407-446. Herrán, José, Seliztli, Instituto Cultural de Aguascalientes, Aguascalientes, 2008. *Horizontes literarios en Aguascalientes. Escritores de los siglos XIX y XX*, : Universidad Autónoma de Aguascalientes, Aguascalientes, 2005. Palomino, Macedonio, *Flores del alma. Poesía reunida*, Azafrán y Cinabrio, Aguascalientes, 2007. Sandoval, Alejandro, *Poesía en Aguascalientes. Antología de poetas (siglos XIX y XX)*, Oasis, México D. F., 1983.

López Velarde, centenario

Israel Ramírez Cruz

El Colegio de San Luis

A cien años del fallecimiento de Ramón López Velarde, su obra sigue viva para los lectores y para los críticos. A lo largo de los últimos meses hemos sido testigos de apasionadas y reveladoras lecturas, ya sea sobre su estancia en Ciudad de México (*Un acueducto infinitesimal*, Ernesto Lumbrales), sobre los últimos momentos de su vida («Para seguir hablando de Montaigne», Fernando Fernández), sobre su «posible retrato» (*Retrato hablado*, Juan Villoro), sobre puntualizaciones interpretativas en su obra (*El ruiseñor de Alfeo*, Luis Vicente Aguinaga.), sobre el descuido editorial de su obra (*Observaciones a las Obras de Ramón López Velarde*, Carlos Ulises Mata), sobre el universo lopezvelardeano (*Diccionario lopezvelardeano*, Marco Antonio Campos), sobre los manuscritos que se conservan (*Manuscritos velardianos a cien años de «La suave Patria»*, Academia Mexicana de la Lengua), sobre los aportes de sus críticos (*La última flecha*, El Colegio Nacional y *Desdeñoso de la publicidad, convencido de la vanidad de la imprenta*, de Edgar A. G. Encina y Berenice Reyes Herrera). En todos ellos algo es patente: la obra y figura de Ramón López Velarde se nos presenta viva, llena de retos, enigmática.

En México, junto a Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), Manuel José Othón (1858-1906), Amado Nervo (1870-1919), fallecidos en 1895, 1906 y 1919, respectivamente, y

flanqueados por Salvador Díaz Mirón (1853-1928), José Juan Tablada (1871-1945), Enrique González Martínez (1871-1952), quienes le sobrevivieron al zacatecano, López Velarde se integra a estos siete poetas que modificaron el paisaje lírico de las letras mexicanas en el paso del siglo XIX al XX. El romanticismo clasicista de Othón, el modernismo intimista, melancólico y riguroso de Nervo y Gutiérrez Nájera son la antesala poética que, para los primeros años del siglo pasado, ya auguraban aires de cambio en la lírica del país.

Para 1921, es menester mencionar que el panorama poético en México se debatía entre el llamado segundo modernismo (introspectivo, centrado en el yo, de tono más contemplativo y con giros coloquiales) y los empujes de la vanguardia: de ruptura métrica, con la ciudad, la tecnología y la modernidad como espacio y ya no los laberintos del alma. Cinco años son (si nos atenemos a la fecha de publicación de su primer libro, *La sangre devota*, 1916) los que transita la pluma de Ramón López Velarde hasta 1921 en que fallece el 19 de junio.

No hay que olvidar que murió a los 33 años y que queremos estudiar la trayectoria de cinco años de un poeta, como si estuviera ya definida; nos empeñamos en comprenderlo como escritura del todo madura cuando publicó solo dos libros en vida, *La sangre devota* y *Zozobra* (1919). No quiero caer en la tendencia opuesta y decir que dichas obras deben mirarse como resultados juveniles, pero sí es necesario considerar este aspecto cuando se habla de su repercusión en las letras mexicanas en contraste con poetas que vivieron hasta los ochenta años, como Enrique González Martínez u Octavio Paz, y que publicaron una obra lírica mucho más abundante que la del zacatecano.¹ La poesía de López Velarde es un estadio que se estudia como obra completa y esta circunstancia complejiza su acercamiento.

De 1916 a 1921, cuando Ramón López Velarde es un miembro activo del campo literario mexicano, ocurren y se presagian cambios de relevancia capital en la tradición poética mexicana. En junio de 1921 se publica en la revista *El Maestro* «La suave Patria», y en diciembre del mismo año Manuel Maples Arce da a conocer su primer desplegado vanguardista: *Actual* No 1. Uno y otro apuntan en direcciones distintas, pero el sistema literario de la época no es contradictorio, sino un bullente caldo de cultivo de tendencias estéticas que la historia de la literatura ha querido presentar como desarrollo lineal y ordenado.

El punto I del manifiesto *Actual* inicia con estas frases:

I. Mi locura no está en los presupuestos. La verdad, no acontece ni sucede nunca fuera de nosotros. La vida es sólo un método sin puertas que se llueve a intervalos. De aquí que insista en la literatura insuperable en que se prestigian los teléfonos y diálogos perfumados que se hilvanan al desgaire por hilos conductores. La verdad estética, es tan sólo un estado de emoción incoercible desenrollado en un plano extrabasal de equivalencia integralista.²

¹ En una trayectoria como la de Paz, para seguir con el ejemplo, es natural establecer etapas, libros de transición poética. En la escritura de López Velarde, si bien hay diferencias entre los dos libros que publicó en vida, hay también líneas de continuidad que dificultan este tipo de cortes.

² Manuel Maples Arce, «Actual núm. 1», en Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Cátedra, Madrid, 1991, p. 163.

Vean cómo es muy, pero muy distinta de la retórica de «La suave Patria»:

Yo que sólo canté de la exquisita
partitura del íntimo decoro,
alzo hoy la voz a la mitad del foro,
a la manera del tenor que imita
la gutural modulación del bajo
para cortar a la epopeya un gajo.

Navegaré por las olas civiles
con remos que no pesan, porque van
como los brazos del correo chuan
que remaba la Mancha con fusiles.

Diré con una épica sordina:
la Patria es impecable y diamantina.³

No solo estamos ante dos generaciones distintas, sino que 1921 representa el pliegue que une dos poéticas distintas. Una alimenta a la otra y ninguna puede ser explicada si no es en relación mutua. Sus lenguajes son, tal como se ve y se escucha, diametralmente opuestos. El domingo 26 de marzo de 1916 Ramón López Velarde dictó una breve conferencia en la Universidad Popular; se trata del famoso ensayo «La derrota de la palabra». Ahí tenemos una de las reflexiones clave del jerezano en torno a la polémica que para esos años está en el aire. ¿Debe buscarse la belleza y el preciosismo de la palabra aún a costa de no decir nada? La respuesta es contundente:

Pocas cosas habrá más vanas que hablar por hablar [...] La inversión, en el arte literario, del procedimiento racional, del procedimiento vital, ha colmado la medida de lo absurdo [...] He aquí el campo en que ha vencido la palabra y en que convendría su derrota.⁴

Es necesario entender que para este momento Ramón López Velarde se refiere principalmente al lenguaje extremo del parnasiano y al decadentismo, al Villaspesa que «edita un libro cada dos meses», al académico y al modernista que tienen frases que suenan bien, pero carecen del espíritu que las anime. Ya desde su temprana juventud veía con recelo al modernismo y sus afecciones verbales, así como las temáticas que presentaba, pero fue cauteloso al distinguir entre una vertiente artística y otra que a sus ojos era «antihumana», no artística. En un breve trabajo de 1908 titulado «En homenaje a Luis Rosado Vega», López Velarde escribió:

Pero sé distinguir entre el modernismo racional y el que con exactitud es llamado *decadentismo*. El primero sabe que las cortapisas gramaticales tienen razón de ser, es amante de la vida y ejerce con llaneza la versificación. A ésta pertenecen los trabajos

³ Ramón López Velarde, «La suave Patria», *El Maestro. Revista de cultura nacional*, número 3, 1 de junio de 1921, p. 311.

⁴ Ramón López Velarde, «La derrota de la palabra», José Luis Martínez (coordinador), *Obra poética*, ALLCA XX, París/México, 1998, pp. 338-339.

de diversos matices de Urbina, Villaespesa, Rosado Vega y casi siempre los de Nervo. En la otra manifestación del modernismo, nadie podrá ver, por más que abra y fije los ojos, sino la sombra casi impenetrable del lenguaje, el desprecio sistemático de las leyes del buen decir, los conceptos en tejidos de completa locura, y el culto a la muerte, sin consuelos en esta vida, sin esperanza de resurrección para la otra. Es aquí donde se proclama la bondad de los crímenes, la excelencia de los vientres infecundos, la vida como un suplicio odioso.⁵

Es el decadentismo un modernismo irracional que emplea el lenguaje para nombrar lo no artístico: «Esto no puede ser arte, porque es antihumano», rematará en su artículo. Y a ese lenguaje es al que debe derrotarse, porque separa la palabra del espíritu. Guillermo Sheridan lo resume de esta forma:

hay que leer en su desprecio a los modernistas metropolitanos — identificados con el régimen opresor y con la ideología oficial— el rechazo a una impostura literaria que atenta contra la verdadera tradición mexicana, que él cifra en este momento en la obra de Othón, y que tiene muchos puntos en común con el ya señalado rechazo español al modernismo latinoamericano.⁶

Si en su temprana juventud ya reclama el uso del lenguaje poético con fines no artísticos en la literatura, para 1916, año en que dicta la conferencia a la que aludí anteriormente, tal posición se había hecho más sólida y madura. No se trata de una moda o de una postura pasajera, sino de una convicción meditada.

La palabra se ha divorciado del espíritu. Apenas se toca con él por un solo punto. Se ha creído que el lujo de la expresión y, en general, el ornato retórico, deben buscarse lejos del temblor de las alas de Psiquis. Yo me inclino a juzgar que, por el contrario, para conseguir la más aquilatada elegancia de la expresión, nada hay mejor que cortar la seda de la palabra sobre el talle viviente de la deidad que nos anima.⁷

López Velarde, quien para 1919 ya publicó uno de los mejores libros de poesía de todo el siglo XX mexicano, se mantiene alerta sobre el uso del lenguaje y su relación con la literatura. Así como es crítico de la palabra vana, también es escéptico de la vanguardia. Si para 1908 se reconoció en contra del «desprecio sistemático de las leyes del buen decir», las rupturas vanguardistas le resultan lejanas. En una carta enviada a José Juan Tablada el 18 de junio de 1919 le confiesa su desconfianza por la poesía ideográfica que ha introducido en México. Se refiere a la propuesta que Tablada lleva a cabo en *Un día, poemas sintéticos* (1919) y que puede extenderse a lo realizado en *Li, Po y otros poemas* (1920):

Llegando al punto de su poesía ideográfica, quiero hablarle con absoluta sinceridad [...] Mi actitud, en suma, es de espera. Hasta hoy, lo ideográfico me interesa, más que por sí mismo, por usted que lo cultiva. Desde que conocí lo de Apollinaire, se me quedó la impresión de algo convencional, y esa impresión persistió después de reproducirse aquí los

⁵ Ramón López Velarde, *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles* (1905-1913), edición de Guillermo Sheridan, FCE, México D. F., 1991, p. 217.

⁶ *Ibidem*, p. 29.

⁷ López Velarde, «La derrota», *op. cit.*, p. 340.

poemas de usted en La Habana [...] Hoy por hoy, dudo con duda grave de que la poesía ideográfica se halle investida de las condiciones serias del arte fundamental.⁸

Frente a la poesía ideográfica y vanguardista de Tablada, López Velarde expresa abiertamente su desconfianza. En esos poemas, si seguimos la analogía que citamos previamente en esa separación entre palabra y espíritu, el lenguaje carece de la fuerza sentimental que el poeta zacatecano considera indispensables. López Velarde estaba lejano del modernismo inicial que podemos leer en el Rubén Darío de *Prosas profanas* y otros poemas, sin embargo, mantenía el valor y la prevalencia de la noción de ritmo y cadencia, eso sí, con un registro léxico que deja de lado los cultismos, el afrancesamiento y lo oriental. Como podemos advertir, mantiene distancia de un filón modernista, pero tampoco se adhiere a las rupturas vanguardistas, de ahí que su postura poética —al mismo tiempo tardomodernistas y de ruptura— constituya un reto para sus lectores críticos. López Velarde rima sus versos con pozos, aldeanas, plazas, faldas, lo cual está más cercano del habla coloquial que del lenguaje poético más sublime y preciosista. En «La tejedora», por ejemplo, no tenemos la presencia de una historia trascendental, pero en la figura de la mujer se resume la tarde de lluvia y el orbe de acciones que concitan el sueño y la ilusión, el silencio y la sílaba, el deseo por la caricia y la conciencia de saber que ese amor que se proclama no llegará a nada.

Tarde de lluvia en que se agravan
al par que una íntima tristeza
un desdén manso de las cosas
y una emoción sutil y contrita que reza.⁹

Si «La tejedora» (*La sangre devota*, 1916) señala el afán por acercarse a la mujer, ese «frágil otoño que teme maltratarse», en «La mancha de púrpura», el movimiento es a la inversa: «Me impongo la costosa penitencia / de no mirarte en días y días». Aunque la acción es contraria pervive ese lenguaje trabajado retóricamente hasta la *combustión de los huesos*, casi llano, pero al mismo tiempo revestido de la rima tenue, la aparición del ritmo melódico del verso que el oído atento no deja pasar, la imagen visual que alterna con la declaración amorosa. Obligarse a no mirar a la amada es, sin duda, un reto cuando las llamas del amor arden en deseo. *Imponer, costosa, días y días*, parecen verbo, sustantivo y giros poco líricos, sin embargo, la lengua lopezvelardeana une de manera casi natural este discurso directo con otro que sorprende y nos desarma: *los ojos que te vean tendrán tal lloro que se anegarán (inundarán) como si naufragaran en un golfo ¿de púrpura?* Aquí están los logros del lenguaje en López Velarde: de una anécdota sencilla y cotidiana, gracias al triunfo del poeta sobre la palabra, se transforma en una acción descomunal. El llanto, literalmente, será «a mares», pero no de un agua cristalina o azul, sino púrpura como el color, ¿la sombra?, que embellece los ojos de la joven.

La poesía, en su realidad más concreta, es lenguaje. Sin embargo, la lengua poética no hace al poeta. Podríamos llenar de metáforas un anuncio comercial y no pasaría de

⁸ Ramón López Velarde, *Obra poética (verso y prosa)*, edición, estudio introductorio y notas de Alfonso García Morales, UNAM, Ciudad de México, 2016, pp. 364-365.

⁹ *Ibidem*, p. 215.

ser una ocurrencia mercadológica funcional. El lenguaje es empleado por el sujeto que ostenta y encarna la figuración de artista. Sin esa presencia no hay poesía; así sea anónima, se asume hoy en día que la poesía es creación de alguien o de muchos, invención por medio de la palabra. La lengua de Ramón López Velarde, como apenas esbozamos, logra un temerario equilibrio entre lo circunstancial y lo novedoso, entre el salmo religioso y la canción, entre el sustantivo natural y el adjetivo inusitado. A cien años de su fallecimiento, la lengua poética de López Velarde es uno de los misterios mejor difundidos de nuestra historia literaria mexicana.

Fuentes

López Velarde, Ramón, «La suave Patria», *El Maestro. Revista de cultura nacional*, número 3, 1 de junio de 1921. López Velarde, Ramón, *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles (1905-1913)*, edición de Guillermo Sheridan, FCE, México D. F., 1991. López Velarde, Ramón, «La derrota de la palabra», José Luis Martínez (coordinador), *Obra poética, ALLCA XX*, París/México, 1998. López Velarde, Ramón, *Obra poética (verso y prosa)*, edición, estudio introductorio y notas de Alfonso García Morales, UNAM, Ciudad de México, 2016. Maples Arce, Manuel, «Actual núm. 1», en Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Cátedra, Madrid, 1991.

Palabras de Juan José Macías al aceptar la «Medalla al Mérito Poético Roberto Cabral del Hoyo 2022», el martes 22 de noviembre de 2022

Mis felicitaciones a los músicos, por su día. Y mi deseo de un buen viaje por el país de la música al gran trovador Pablo Milanés, que apenas el día de ayer trascendió a la vida perdurable. Descanse en paz.

A buen seguro, a los poetas nos gustaría tener, sobre la Poesía, una opinión verdadera sin poder dar razón de ella. Desde el punto de vista artístico, la poesía no debería tener una explicación que se sitúe más allá de sí misma. «Solo se puede interpretar el arte con el lenguaje del arte», reflexiona el poeta Charles Baudelaire. Y, en el caso de la poesía, que habla desde el interior de los códigos que la constituyen — siendo un lenguaje en sí y para sí — seguramente habría que tener mejor prudencia cuando se le interroga. No hablaré entonces aquí del poema; del poema que, por ejemplo, es más que un objeto verbal, un objeto construido solo de palabras. Alguien lo dijo: catorce endecasílabos, divididos en cuatro estrofas, rimadas de cierta manera, no hacen un poeta. El poeta no es nada más quien posee habilidad para manipular el lenguaje, realizar hermosas piruetas verbales a fin de enganchar al lector en su vértigo; también es alguien que sabe otorgarle significado a las palabras, peso y levedad, esto es: sentido, en lo que doblemente significa: dirección y conmoción: Pero la poesía no es privativa del poema. A veces hay más poesía en un relato y en una pintura que en un poema. Más poesía en la amistad, en las vitaminas y en las calles de los barrios obreros. Más poesía en las relaciones amorosas. Escribiría André Breton: «La poesía se hace en la cama como el amor, sus sábanas manchadas son la aurora de las cosas». Y aún más poesía es la acción de leer un libro y una carta venida de muy lejos. El poema, sentenció Paul Valéry, debe ser una fiesta del sentimiento y del intelecto. Yo agregaría: una fiesta de las emociones que nos piensan y de las inteligencias que nos emocionan.

Tampoco hablaré aquí, mucho menos, de lo que poco o nada sé, quiero decir de la Poesía, que para mí tiene sustento en la gracia y la gratuidad, como cuando se obsequia con una manzana lanzada a alguien. Trataré de hablar un poco, eso sí, de lo que el pensamiento poético provoca, modifica en nosotros. Para eso me remontaré a dos fuentes imprescindibles, a dos convicciones fabulosas: una, la del poeta y filósofo alemán Novalis; otra, la del humanista y pensador italiano Giovanni Pico della Mirandola.

Concibe Novalis: la poesía «viene a interrumpir el curso ordinario de nuestra vida, casi lo mismo que el sueño, para que podamos así renovarnos y mantener siempre vivo el sentimiento de lo vital». Esto es, que la poesía nos lleva a una constante renovación de nosotros mismos, al presentarnos una realidad fuera de los ámbitos de lo ordinario. Aunque también, ¿por qué no? — como acaso lo pude expresar en uno de mis poemas de Deo Volente —, la poesía «nos descubre lo que siempre ha estado ahí/ en espera de un poco de atención por nuestra parte».

El destino del hombre es un misterio, pero busca todos los medios para forjarse su misterioso destino. En su hermosa Fábula (o interpretación de la Creación) Pico della Mirandola expresa que Dios no le dio una cualidad al hombre, lo hizo de barro para que con ese material pudiera moldearse a su antojo cualquier cualidad que quisiera, y hacer él mismo su propio destino. ¿Cómo podría concebir Pico esta maravillosa idea del hombre sino a través del pensamiento poético? Dios, dice Pico, creó ángeles, diablos, leones, estrellas, álamos, arroyos, nubes, sol, a los que entregó una cualidad a cada uno, dándoles, con esa cualidad, un destino. Al hombre no; al hombre lo creó de un material moldeable. Lo que quiere decir que ángeles y estrellas son indeformables; incluso las nubes son indeformables

aunque las percibamos en permanente mudanza; pero en sustancia son siempre las mismas nubes en sus vapores trashumantes, cuyo destino último es tal vez refrescar la tierra. ¿Cuál es el destino del hombre? Paradójicamente podemos decir que moverse hacia su destino oculto. Acaso el hermoso desconocimiento de sí mismo hace que el hombre se dirija libremente a cualquier sitio, buscando sin encontrar, encontrando sin buscar, pero hallando en su deseo: infiriendo del anhelo lo que aspira a encontrar.

Dios, dice Pico, creó a las cosas exactas, templadas, rígidas. Sospecho, sin embargo, que al ser tocadas por ese material dúctil que es el hombre, se volvieron dóciles a su pensamiento. Esto no lo dice Pico, pero uno puede muy bien agregárselo a su fábula. Dios hizo todas las cosas de este mundo para que cumplieran, en su diversidad, un destino específico. El hombre ha hecho de esa diversidad una unidad, la del hombre con la naturaleza y el universo. Pero no es el pensamiento lógico, el pensamiento científico el que logra esta unidad; es el pensamiento poético, del pensamiento analógico el que consigue que todo se relacione, que en el nombre de la rosa esté la rosa y todo el río Nilo quepa en la palabra Nilo, como escribiera Borges. La razón nos obliga a caminar sobre lo llano, lo sólido, lo seguro. Pero la aventura no es dejarse imantar por algo conocido, sino por algo que siempre queda por conocer, a fin de «interrumpir el curso ordinario de nuestra vida». Ocurre entonces que la poesía inquieta sin tregua a la razón que no puede ocultar su perplejidad ante aquella. La poesía, hecha de la misma sustancia que el misterio, ayuda a cumplir su misterioso destino al hombre. Le permite ver sombras en la oscuridad, le permite distinguir lo invisible entre lo visible, le permite decir lo innombrable. Las nubes, las estrellas, los arroyos, son topografías poéticas porque nada saben y cumplen un designio. El hombre es un ser poético, por ellos tiene que echar mano de lo poético para lograr una finalidad. Sabe que desconoce su fin primero y último. Sabe que no sabe. Y en este saber que no sabe intenta desmedidamente apropiarse de las cosas del mundo, moldearse en ellas. Y así como no ve el espacio del mundo y por eso vive su campo visual, el hombre no habita el mundo, vive su mundo como ser con otros. Recordemos finalmente esta hermosa frase de Hölderlin, que sirvió al filósofo Martin Heidegger para construir su mejor tesis sobre el Ser: «Poéticamente habita el hombre».

Quise compartir esta breve y humilde reflexión con ustedes antes de agradecer a las autoridades municipales por esta distinción que hoy se me otorga. Lo merece la poesía, quizá no el poeta. Mi agradecimiento al licenciado Jorge Miranda Castro, presidente municipal de Zacatecas, sobre todo por preservar la cultura del reconocimiento a nuestros artistas y escritores; a la licenciada Laila Villasuso Sabag, secretaria de Desarrollo Económico y Turismo, al licenciado Jesús Luna Macotella, director de la Casa Municipal de Arte y Cultura, y a los integrantes del jurado, cuya difícil tarea seguirá siendo, por principio y hasta nuevo aviso, no prestarle a las afinidades afectivas el valor que únicamente conocen la honestidad y la imparcialidad. Así que recibo esta medalla al mérito poético con la naturalidad y rara felicidad del que toma al voleo esa manzana lanzada, obsequiada con gratitud y gracia, quiero decir por puro desprendimiento y don de ser, antiguos y altos valores humanos que por fortuna no se han perdido aún del todo; pero la recibo a nombre de los que me enseñaron a caminar por los misterios del día: a mis queridos maestros hoy desaparecidos: David Ojeda y David Huerta, dos dragones dorados que seguiré buscando en el corazón del águila. La recibo a nombre de los jóvenes poetas, porque por ellos nos será revelado el porvenir. A nombre de mis alumnos y de mis amigos, de la gente que quiero y que me quiere y, por supuesto, aun de la gente que no me quiere, dragones también, y arcanos, de los que sigo aprendiendo mucho cada vez. Y a nombre de mi madre muerta, arroz y canela; y de mi familia, mi esposa y mis hijos, que han sabido soportar esa otra manera de no estar, esa otra manera de alejarme para recomponer un poco lo feo y mal construido del mundo; esa otra manera de estar ausente, como es también la poesía

(jjm)

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).

Sonia Viramontes Cabrera

es profesora de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas en la Universidad Autónoma de Zacatecas. Estudió Economía y posteriormente una maestría y un doctorado en Filosofía e Historia de las Ideas en la misma institución. Se dedica al estudio de temas como el arte, la filosofía y el mito.

Sergio Espinosa Proa

es antropólogo social (ENAH), especialista en Investigación Educativa (UAEM), maestro en Filosofía e Historia de las Ideas (UAZ), doctor en Filosofía (Universidad Complutense de Madrid). Fundador, profesor y director del Centro y la Unidad Académica de Docencia Superior de la UAZ. Autor de *La fuga de lo inmediato. La idea de lo sagrado en el fin de la modernidad* (Madrid, 1999), *Em busca da infância do pensamento* (Rio de Janeiro, 2004), *De una difícil amistad* (Madrid, 2005), *De los confines del presente* (2006), *Del saber de las musas* (2016), *Bataille: de un sol sombrío* (2017), *Del enigma diurno* (Madrid, 2019), *Del instinto del pensamiento* (Madrid, 2020), *El silencio de lo Real. Teología y psicoanálisis* (2022).

Claudia Marleen Velázquez Sánchez

es licenciada y maestra en Filosofía por la Universidad de Guanajuato (UG), en donde fue becaria del programa CONACYT para realizar la investigación «Consideraciones sobre el eterno retorno en Friedrich Nietzsche». Fue actriz, directora y dramaturga en la compañía Teatro Anda Sin Zapathos (2007-2021); directora del Festival Internacional de Artes Escénicas A Escenabierta (2014 a

2021); directora de prensa de la revista cultural *G_lfa* y corresponsal ininterrumpida del Festival Internacional Cervantino (2010-2019). Es socia en Teatro Anda Sin Zapathos A. C. Ha publicado artículos relacionados con la obra y pensamiento de Nietzsche, como: «De la muerte de Dios al pensamiento abismal del eterno retorno» (*Revista Devenires*), «La construcción de lo trágico desde Dioniso y Heráclito» (*Reflexiones Marginales*) y «La presencia de Pólemos en la voluntad de poder» (*Revista Inflexiones*, UNAM). Asimismo, publicó el capítulo «Voluntad de verdad y voluntad de poder en F. Nietzsche» en el libro *Poder y subjetividad. Emplazamientos para una reflexión sobre el presente* (Universidad de Guanajuato) en coautoría con el doctor Ramón Bárcenas y «Sólo como creadores se afirma la eterna repetición» en el libro *Verdad, máscara, poder. Apuntes sobre Nietzsche y el arte* (Universidad Complutense de Madrid). Actualmente es tesista del doctorado en Filosofía (UG) donde realiza la tesis: *Hegel y Nietzsche, pensadores del devenir* dirigida por el doctor Ramón Bárcenas.

Lauro Arteaga Muro

es filósofo y humanista, fundador de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Tiene estudios en agronomía y teología. Perteneció a diversas ONG. Fue el primer director de la Unidad Académica de Filosofía. Docente universitario por más de tres décadas en los niveles medio superior, licenciatura y posgrado. Ha publicado en diversas revistas nacionales e internacionales; algunos de sus ensayos están consignados en el libro colectivo *Lejos del mundanal ruido*.

Citlaly Aguilar Sánchez

(Valparaíso, Zacatecas, 1985) es doctora en Estudios del Desarrollo por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Becaria del PECDA Zacatecas en 2011, 2013 y 2015. Ganadora del certamen de ensayo *Erradumbre* (Mantis Editores, 2021) y mención honorífica en el Premio Nacional de Ensayo «Dolores Castro» 2021. Autora de *La literatura*

zacatecana en el siglo XXI (IZC, 2014), *La fabulosa historia de Anémona y Durazno* (2021), *Dentro del aire de vidrio* (2021) y *Crónica de la habitación* (2022). Coordinó la antología de ensayo literario *El Centauro* (Policromía, 2016).

Gerardo Ávalos

(Zacatecas, Zacatecas, 1966) fue integrante del taller literario de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ) que coordinó el escritor David Ojeda Álvarez. Publicó poesía en el cuaderno colectivo *Porque escribí porque escribí*, así como en diversos suplementos culturales. Publicó reseña cinematográfica en el suplemento dominical *El Unicornio* y en el *Gallito Comic*. Fue coordinador del Cine Club Universitario. Actualmente es docente en la UAZ y tiene una colaboración sobre rock en el programa radial *Avance Universitario*, transmitido por el 97.9 F. M., Radio Zacatecas.

Beatriz Elisa Acuña Díaz

(Río Grande, Zacatecas, 2000) creció agradeciendo el gusto inculcado por la lectura. Participó en el 2do. Premio Nacional de Cuento Fantástico Amparo Dávila. Ha tomado cursos de escritura creativa y creación literaria en la Casa de Cultura «Luis Cerrillo Cázares» en donde ha ampliado su acervo cultural; del mismo modo, ha participado en cafés literarios, recitales y pequeñas convocatorias. Actualmente es estudiante del sexto semestre en la licenciatura en Letras de la UAZ y del nivel CI del curso de Inglés en la Academia Govart de Ciudad de México.

Alejandro García

(León, Guanajuato, 1959) doctor en Lingüística Hispánica (UNAM). Fue profesor y director de la Unidad Académica de Letras de la UAZ. Narrador y ensayista. Premio Nacional de Novela «José Rubén Romero» 2002. Autor de los libros *A usted le estoy hablando* (1980), *La noche del 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 *Dodecameron. Cuentos (a caballo) para pasar todo el año* (2022).

Danna Valeria Jiménez Nungaray

(Zacatecas, 2001) es estudiante de la licenciatura en Letras en la UAZ. Se le reconoce su texto: «La voz de unión del pueblo» publicado en la revista de la misma unidad. Entre sus aficiones destacan la música, la poesía, la gastronomía y el deporte. Danna es descrita como una persona centrada, objetiva y aplicada; se dice que su aspiración académica se basa en mantener pequeños objetivos constantes que logren metas permanentes.

Manuel González Ramírez

(Villanueva, Zacatecas) realizó estudios de licenciatura y maestría en Historia en la Universidad Autónoma de Zacatecas. Ocupó los cargos de director del Archivo Histórico del Estado de Zacatecas y de subdirector del Instituto Zacatecano de Cultura. En la actualidad funge como Cronista del Estado de Zacatecas y su capital. Es Presidente de la Asociación de Cronistas del Estado de Zacatecas. Es Presidente de la Federación Nacional de Asociaciones de Cronistas Mexicanos. Es socio activo de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y Académico de la Academia de Historia de esta misma institución nacional. Es Académico correspondiente de la Real Academia de Cultura Valenciana de España. Fue nombrado por unanimidad como Académico Corresponsal Nacional para el Estado de Zacatecas de la Academia Mexicana de la Historia. Es autor y coordinador de varias publicaciones y colaborador permanente de diversos medios de comunicación.

Norma Lilia Martínez Zapata

es maestra en Investigaciones Humanísticas y Educativas y licenciada en Letras. Ha incursionado en el periodismo y en la docencia, en la última impartiendo las materias de Lectura, Redacción, Comunicación y Elaboración de ensayos, tanto en la UAZ como en el CECyTEZ; ha editado tesis y libros como *Manuel Pastrana, pincel de la de la bizarra capital* de Miguel Falcón Borrego; ha participado en ferias del libro en Zacatecas y Aguascalientes.

Rodrigo Díaz Flores

es licenciado en Letras por la Universidad Autónoma de Zacatecas, maestro en Estudios Artísticos por la Universidad Autónoma de Madrid, fotógrafo y entusiasta de la manipulación digital en Photoshop. Actualmente cursa la maestría en Terapia Gestalt en el Instituto INTEGRO, sede Aguascalientes.

Maricruz Bernal Carrillo

(Ciudad de México, 1973) es egresada de la Licenciatura en Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Publicó el cuento corto «La muerte de doña Plácida» en la *Quinta antología de escritoras mexicanas*, publicada en 2022 bajo la coordinación de Guadalupe Vera.

Gabriela Amor Canales Herrera

egresó de la licenciatura de Letras de la UAZ; fue representante de su escuela en el Consejo Universitario. Impartió un taller de lectura y juego para niños (2018-2019) en las Brigadas de Activación Social del Programa de Estudios e Intervención para el Desarrollo Alternativo de la UAZ en lugares de Zacatecas con precaria situación económica y educativa. Esta es la primera vez que comparte sus escritos al mundo, llenos de pensamientos melancólicos y emotivos.

Marcela del Rocío Ortiz Herrera

es licenciada en Letras por la UAZ, gestora cultural, bibliotecaria, coordinadora de Casa de Cultura; escribe para darle claridad al pensamiento, certeza de estar y sensaciones a su vida.

Ma. del Rocío Muñoz García

es licenciada en Comunicación Organizacional por la UAA. Forma parte del Programa Nacional Salas de Lectura desde 2001, y su sala «Reborujos», que inició para niños, ahora se dedica a adolescentes, jóvenes y adultos. Fue instructora del mismo programa, para ayudar a los mediadores y coordinadores de salas a tener estrategias tanto de animación, promoción de la lectura y manejo de acervos. Asesora del Departamento de Lectura del Instituto de Educación de Aguascalientes. Dio talleres de comprensión lectora a maestros de escuelas primarias, en Pinos, Tlaltenago y Jalpa, Zacatecas.

Brenda Elizabeth Elías Benavides

egresó de la licenciatura en Letras y es maestra en Docencia y Procesos Institucionales, ambos títulos por la UAZ. Licenciada en Mercadotecnia por el ITESM. Se dedica a la docencia en el CBTa No. 188 e imparte asignaturas de la carrera técnica en Administración, LEOyE e Inglés.

Lizbeth Limón García

(Fresnillo, Zacatecas, 1987) egresó del programa semipresencial de la licenciatura en Letras de la Unidad Académica de Letras de la UAZ. Ha publicado «Hamlet y el vuelo del abejorro» (NTR, 2020). Correo electrónico: <ivybike87@gmail.com>.

Mayela González de Santiago

cursó la primaria en la escuela Margarita Maza de Juárez (Jerez), la secundaria en el Colegio Daniel Márquez Medina (Jerez) y la preparatoria en el Plantel V de la UAP-UAZ. Es egresada de la licenciatura en Letras en el programa semipresencial.

Isaura del Carmen Sánchez Ramírez

(Zacatecas, Zacatecas) es egresada de la licenciatura en Letras modalidad semipresencial y maestra en Investigaciones Humanísticas y Educativas en la orientación de Comunicación y Praxis, ambas de la Universidad Autónoma de Zacatecas; licenciada en Sistemas Administrativos y Contables por la Universidad Autónoma de Durango, profesión que ejerce en la actualidad.

Ma. Josefina Jiménez Fuentes

estudió la Licenciatura en Letras en la UAZ. Ha participado en el diseño y conducción del Programa de Difusión y Promoción Cultural «Genio y Figura», con plataforma en Radio Estéreo Mendel y medios electrónicos diversos. Es soprano en el Coro de Ópera de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes con la que ha dado conciertos de música clásica y popular en diversos teatros, centros culturales y plazas públicas de Aguascalientes, Zacatecas, Guanajuato y Ciudad de México. Es maestra de Dirección Coral en el ITESM Campus Aguascalientes, donde prepara vocal y artísticamente de los alumnos para llevar a cabo conciertos multidisciplinares.

Adso Eduardo Gutiérrez Espinoza

(Zacatecas, 1988) es narrador, guionista de radio y cine, traductor, columnista en *La Jornada Zacatecas* y *Golfá*. Director de *El fuego de Luka* y colaborador en *LugarPoema*. Cuenta con la licenciatura en Letras (UAZ), maestría en Humanidades: Estudios Literarios (Universidad Autónoma del Estado de México). Es estudiante de los doctorados en Literatura Hispanoamericana (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla) y en Crítica de la Cultura y la Creación Artística (Universidad Autónoma del Estado de México). Se interesa en la sátira y el humor en la literatura y los medios audiovisuales, estudios de género y las conexiones historia, literatura y filosofía. Correo electrónico: <adsogutierrez@gmail.com>.

Ángeles María del Rosario Pérez Bernal

posdoctorado en la Universidad de París I Pantheon Sorbonne, Francia. Doctora en Estudios Latinoamericanos por la UNAM. Profesora-investigadora en la Universidad Autónoma del Estado de México. Correo electrónico: <rosarioperezbernal7@gmail.com>

Claudia Liliana González Núñez

doctora en Estudios Novohispanos por la UAZ, es docente investigadora de la Unidad Académica de Letras de la misma institución. Pertenece al cuerpo Académico UAZ-180 «Historia y crítica de la relación entre la literatura y la Nueva España». Actualmente trabaja la línea de investigación «Continuidades y rupturas del mundo novohispano en la literatura hispanoamericana contemporánea». Correo electrónico: <safo2610@gmail.com>.

Alberto Avendaño

(Zacatecas, México 1990) es poeta. Ha publicado *Para cantar bajo la lluvia* (Rey Chanate ediciones, 2017), *En la habitación a oscuras* (Rey Chanate ediciones, 2019), *Las cenizas del día* (Literatelia, 2019) y *Navidad con Nicolas Cage* (incendio plaquettes, 2022). Poemas suyos han sido traducidos al italiano, francés, inglés y otomí. Ha publicado en revistas nacionales e internacionales. Es parte del comité organizador del Festival

Internacional de Poesía México, con sede en Toluca; fue columnista del suplemento *Crítica forma y fondo* de *El Diario NTR Zacatecas* de 2018 a 2020 y ganador de los Juegos Florales 2022 de Lagos de Moreno, Jalisco en la categoría de poesía.

Arturo Lazalde

(Torreón, Coahuila, 1986) es licenciado en Letras por la Universidad Autónoma de Zacatecas, escritor, actor y director teatral. Pertenece al Departamento de Actividades extraescolares y al Centro de Información del Instituto Tecnológico de la Laguna desde hace cinco años; promotor cultural encargado de los talleres de teatro, literario, apreciación de las artes y diversidad cultural y apreciación cinematográfica. Como tal ha organizado eventos culturales en la institución, en teatros y otros foros, promueve la literatura, el teatro y el arte. Director y dramaturgo del colectivo Teatro-Yol-téotl. Pertenece al círculo literario Diáspora. Poemas suyos se han publicado en las revistas *Estepa del Nazas* y *Metrópolis*. Actualmente prepara su primer poemario.

Edwin Madrid

poeta, editor y ensayista. Dirige la Colección de poesía Ediciones de la línea imaginaria. Publicó: *Todos los Madrid, el otro Madrid*, *Antología Poética* (Editorial Pre-Textos, España, 2016), *Al Sur del ecuador* (Ecuador, 2014, Francia, 2016) *Pavo muerto para el amor* (Argentina, 2012), *Lactitud cero* (Colombia, 2005), *Mordiendo el frío* (España, 2004), *Puertas abiertas* (Ecuador, 2001), *Open Doors* (EE.UU., 2000), *Tentación del otro* (Ecuador, 1995), *Tambor sagrado y otros poemas* (Ecuador, 1995), *Caballos e iguanas* (Ecuador, 1993), *Celebriedad* (Ecuador, 1992), *Enamorado de un fantasma* (Ecuador, 1990), *iOH! Muerte de pequeños senos de oro* (Ecuador, 1987), entre otros libros.

Víctor Hugo R. Bécquer

(Zacatecas, Zacatecas, 1954) poeta, dramaturgo, narrador y ensayista. Docente investigador de la Universidad Autónoma de Zacatecas por más de tres décadas. Editor y colaborador de las revistas *Los múltiples caminos* y *Dos filos*. Autor de los libros *El*

hombre de mezchilla (1976), *La ingrata moda de morir* (1983), *Un largo juego de insomnios* (1986), *Moonshine* (1993), *Los jueves descanso* (1999), *La comunión de la sirena* (2000), *La galana pólvora y sus nuevas tradiciones: treinta años del Festival Cultural Zacatecas, 1987-2016* (2016).

Gerardo del Río

(Zacatecas, 1962) es poeta, artista gráfico, investigador del Archivo Histórico del Estado de Zacatecas. Colaboraciones suyas han aparecido en revistas nacionales e internacionales. Ha publicado en los libros *Memorias de lo cotidiano y Por qué escribí*. Es autor de los libros *Cartografía del fracaso* (Instituto Zacatecano de Cultura «Ramón López Velarde»/FECAZ, 2005) y *Solares de olvido* (Ediciones de Medianoche/ISCRLV/UAZ, 2011).

Tlálíc Jared Castañeda Barraza

tiene formación en dos ramas artísticas principales: música y literatura. Participante de la revista *Barca de Palabras* en dos de sus ediciones. Mantiene afición por el cine, la danza, el teatro y la literatura latinoamericana. Actualmente es estudiante de Letras en la Universidad Autónoma de Zacatecas y es maestra de música para niños.

Alfredo Castellanos

(México D. F., 1964) estudió arquitectura en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM Azcapotzalco). Ha pertenecido al Taller de Creación y Crítica Literaria de los maestros Juan José Macías y Juan Manuel Bonilla Soto. Constructor, promotor y gestor cultural. Guionista y productor de ORIGOMÉXICO. Autor de *Acercamiento a la historia del ejido en Fresnillo* (ensayo histórico), del *Libro de las Anticipaciones* (poemario) y del volumen de cuentos (en prensa) *Relatos verdaderos*. Ha publicado poesía en revistas y suplementos culturales como *Inmersa*, *Ágora*, *Funes* y el *Periódico de escritores de Yucatán*.

Jaime Antonio Valadez

nació bajo el techo de un padre a quien siempre le preocupó que hubiese lectura desde sus primeros esbozos. Con ojos de curiosidad independiente a la que nacía ya de la semilla plantada, comienza a interesarse más por la épica, lo maravilloso y lo medieval. Egresó de la licenciatura en Letras de la UAZ; es profesor de Inglés, Literatura y Filosofía. Nunca deja de explorar los mundos de Conan el Cimmerio, Drizzt Do'Urden y aquellos héroes de la épica maravillosa que le pavimentan el camino a la escritura.

Fátima Velador Dávila

(Tepechitlán, Zacatecas, 1999) graduada de la licenciatura en Letras (2022) con estudios en inglés e italiano e investigaciones en torno a la enseñanza de lenguas y los usos de la literatura. Es apasionada de los idiomas, la lengua y la narrativa. Sus historias reflejan una visión personal, pues considera la pluma como una extensión de la mente, la escritura como sanación y, en ocasiones, también como salvación. Actualmente se encuentra desarrollando su tesis, una investigación en torno a la posibilidad de enseñar inglés mediante textos literarios a través de un enfoque natural de la lengua.

Édgard Cardoza Bravo

dirigió el suplemento *Vozquemadura* del diario *El Centro*. Ha sido becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Guanajuato durante los ciclos 1993-1994 y 1997-1998, del que posteriormente fue asesor. Es autor, entre otros libros, de los poemarios *De esta bruma nacerá el olvido*, *El cielo en el abismo*, *Memoria del durmiente*, *Ciudad del mundo/ciudad del alma*, *Pez murciélago*, *Como crujir de rama seca*, *Ojos de colibrí* y *Ciudades distantes*. En 2012 fue jurado del XXIV Premio Nacional de Poesía «Efraín Huerta».

Ezequiel Carlos Campos

(Fresnillo, Zacatecas, 1994) es licenciado en Letras por la UAZ. Premio Estatal de la Juventud 2019 en la categoría de Talento Joven/Literatura. Poeta, narrador y ensayista. Algunos de sus poemas han sido traducidos al francés, inglés, italiano y otomí. Es autor de los poemarios *El beso aquel de la memoria* (2018), *El Infierno no tiene demonios* (2019), *El instante es perpetuo* (2019) y *Crónica del desajúe* (2020).

Receptáculo

Novedad editorial de la Unidad Académica de Letras



Convocatoria abierta y permanente para colaborar en Redoma



Redoma, revista de la Unidad Académica de Letras, recibe propuestas de colaboraciones para las siguientes secciones:

Ensayo

Para ensayo, lo mismo de rigor académico que de abierta creación

Escancie

Lugar para los egresados de lo que fue Escuela de Humanidades, Facultad de Humanidades y Unidad Académica de Letras. Se reciben trabajos de poesía, narrativa y ensayo

Alambique

Para los alumnos en activo, lo mismo de la Licenciatura en Letras que de la Maestría en Competencia Lingüística y Literaria

Arbitraje

Para el ensayo científico apegado a la convención académica de las humanidades

Alquimia

Para poetas nacionales e internacionales

Retorta

Para los narradores del mundo de la lengua de Cervantes

Destile

Para reseñas sobre libros que abonan a la discusión en torno a la creación y a la crítica literaria, así como a su enseñanza

Las colaboraciones deben enviarse al correo redoma@uaz.edu.mx con el asunto «Propuesta» seguido de la sección a la que se desea inscribir el texto, o mediante la plataforma <https://revistas.uaz.edu.mx/index.php/redoma/about/submissions>.

Requisitos

Las propuestas deberán adjuntar una ficha informativa en Word o PDF con los siguientes datos:

1. Título
2. Sinopsis

Datos del autor

1. Nombre completo
2. Fecha y lugar de nacimiento
3. Correo electrónico
4. Semblanza del autor

Formato de entrega de las propuestas

1. Times New Roman de 12 puntos
2. Márgenes de 2.5 cm por los cuatro lados
3. Interlineado a espacio y medio
4. Párrafo justificado
5. En el caso de que la propuesta incluya imágenes (fotografías, ilustraciones o gráficas), deberán estar incorporadas o insertadas en el texto como referencia y, además, deben enviarse en alta resolución (300 a 400 DPI) en tamaño 960x600 en formato JPG o GIF al correo redoma@uaz.edu.mx.
6. Cuando se incluyan imágenes en los textos, deben incorporarse pies de imagen o pies de foto relacionados con las imágenes mediante algún código alfanumérico para evitar confusiones. Solo se aceptarán imágenes libres de derechos o que pertenezcan al autor del texto.
7. Si se incluyera bibliografía, esta debe aparecer al final del documento en el siguiente orden: autor (iniciando por apellidos), título, editorial, ciudad de edición, año.



SOMOS
ARTE, CIENCIA Y
DESARROLLO
CULTURAL

