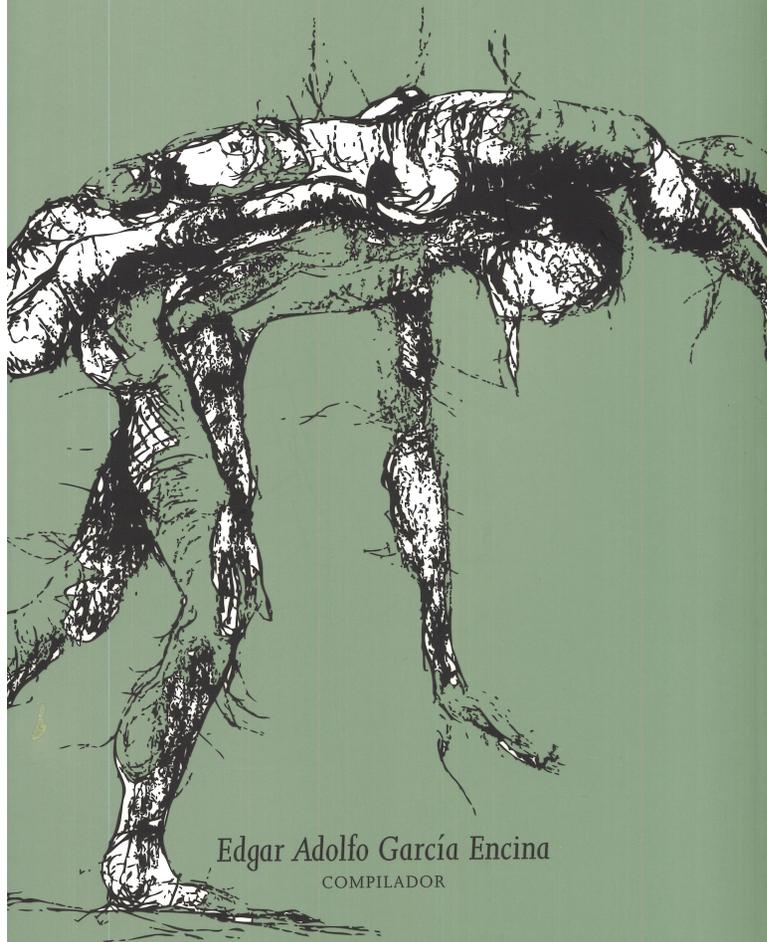


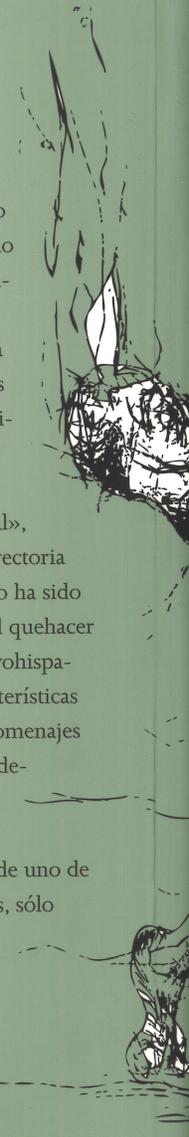
La cultura del centro *y* la cultura excéntrica

VISIONES SOBRE LA LITERATURA REGIONAL



Edgar Adolfo García Encina
COMPILADOR

Aunque puede considerarse que un concepto como el de literatura regional puede resultar tan escurridizo y difícil de definir como el basilisco aquél de Quevedo —«Si está vivo quien te vio, / toda tu historia es mentira; / pues si no murió, te ignora, / y si murió, no lo afirma. / Si no es que algún basilisco / cegó en alguna provincia / y con bordón y con perro / andaba por las ermitas»—, la Unidad Académica de Letras, de la Universidad Autónoma de Zacatecas, organizó el primer ciclo de mesas redondas «La cultura del centro y la cultura excéntrica: visiones sobre la literatura regional», desarrollado por académicos con una reconocida trayectoria en dicho ámbito de estudios. La meta de este esfuerzo ha sido la de establecer un marco para la reflexión respecto al quehacer literario en el estado de Zacatecas, desde la época novohispana hasta nuestros días. Cada foro realizado tuvo características particulares: algunos funcionaron como pequeños homenajes a escritores de la región, otros, como lugares para el debate y la propuesta, varios más, como sitios para la docencia y el intercambio académico. De todo ello, la presente obra busca dejar constancia, a semejanza de uno de los frutos dorados del mítico Jardín de las Hespérides, sólo que esta vez, en lugar del hercúleo dragón, su custodio será un basilisco quevedesco.



La cultura del centro y la cultura excéntrica

VISIONES SOBRE LA LITERATURA REGIONAL

La cultura del centro *y* la cultura excéntrica

VISIONES SOBRE LA LITERATURA REGIONAL



Edgar Adolfo García Encina
COMPILADOR

*La cultura del centro y la cultura excéntrica:
visiones sobre la literatura regional*

© Edgar Adolfo García Encina

PRIMERA EDICIÓN 2008

EDICIÓN Y DISEÑO Gabriela Flores Delgado

CUIDADO EDITORIAL Juan José Romero

CORRECCIÓN DE ESTILO Carlos Alberto Hinojosa

ILUSTRACIÓN DE FORROS Emerik Rodríguez Rentería

DR[®] DE Universidad Autónoma de Zacatecas
LA PRESENTE Jardín Juárez 147. Centro Histórico
EDICIÓN. 98000. Zacatecas, México

ISBN 978-970-94624-8-7

IMPRESO Y HECHO EN MÉXICO
PRINTED AND MADE IN MEXICO

CONVENCIONES,
ORILLA Y CENTRO: EL CÍRCULO DE PASCAL

EDGAR ADOLFO GARCÍA ENCINA

A Santiago

No encontrarás otro país ni otras playas,
llevarás por doquier a cuestas tu ciudad;
caminarás las mismas calles,
envejecerás en los mismos suburbios,
encanecerás en las mismas casas.
Siempre llegarás a esta ciudad;
no esperes otra,
no hay barco ni camino para ti.
Al arruinar tu vida en esta parte de la tierra,
la haz destrozado en todo el universo.
CONSTANTINO CAVAFIS, *Poemas completos*¹

I

En enero de 2005, la *Revista de la Universidad de México* reprodujo «La cultura del centro y la cultura excéntrica» de Tomás Eloy Martínez, texto leído en el marco del *Forum de Barcelona 2004* en una mesa en la que coincidieron, además, Nélida Piñón y Petér Eztérhazy. Ahí, el autor afirma que:

El centro y lo excéntrico son, en definitiva, una convención. Ya Edward Said demostró que el centro era una invención europea, con intenciones hegemónicas, para imponer a los otros el siste-

¹ Constantino Cavafis, *Poemas completos*, Diógenes, México, 1975, p. 51.

ma propio de pensamiento y para diseminar una imagen peyorativa, subalterna del otro. Hace dos décadas, cuando se acentuaba en la literatura anglosajona la influencia de autores como García Márquez y Juan Rulfo, la academia norteamericana abrazó con entusiasmo la teoría poscolonial y puso de moda el uso de palabras como subcultura o cultura subalterna. En resumen, esa teoría se basa sobre términos binarios como [...] dónde está lo cercano y dónde lo lejano, qué es lo inferior y qué lo superior, a quién corresponde el dominio y a quién la obediencia.²

El prefijo *sub* a la dichosa palabra cultura remueve, concibe una «[r]elación sintáctica de desigualdad [...] una dominante o subordinante y otra dominada o subordinada».³ Es una cultura que domina, conquista o reina sobre otra que deja de ser, estar o subsistir.

La idea-concepto de dominación entre culturas, una por encima de otra a la manera de un esquema piramidal similar al quehacer empresarial, donde una es la cúspide altísima y lugar al que las demás desean ascender por medio de quién sabe qué trucos y formas, es constante en la historia de las ideas en Occidente.⁴ Pensemos cualquier ejemplo: la época clásica es traducción de supremacía griega, igual que el Renacimiento se entiende como potestad italiana. Los ejemplos son varios y al iniciar o finalizar cada uno de estas etapas vemos el ascenso o descenso de una cultura, de un arte, de una idea, de un mundo en composición y novedoso o en desuso y vetusto.

² Tomás Eloy Martínez, «La cultura del centro y la cultura excéntrica», en *Revista de la Universidad de México*, Nueva Época, número 11, enero 2005, p. 6.

³ Helena Berinstáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, Editorial Porrúa, México, 1998, p. 483.

⁴ «Culturas subalternas, subordinadas, ¿qué significa eso? El prefijo *sub* es signo de que hay siempre algo por encima, algo que prevalece, algo que merece ser imitado. Cuando el lenguaje de los márgenes se imita o es apropiado por el centro, se habla no de copia sino de transfiguración: el modelo bárbaro enaltecido por la cultura dominante». *Idem*, p. 7.

Morton Schatzman, en «Locura y Moral», entiende como mero convencionalismo el lugar y el concepto dado al centro o a las orillas.

Los hombres en la sociedad occidental han creado normas para definir qué partes del cosmos se han de ver como reales o irreales y como interiores o exteriores. Si un hombre ve como real lo que ellos dicen que debe ver como exterior o viceversa, y si define la validez de su punto de vista como un estilo de argumentación que ellos consideran anormal o no la definen en absoluto, es muy probable que se le considere «enfermo mental».⁵

Aunque Schatzman piensa en la revisión del comportamiento humano, nuestro interés es darle otra lectura, una literaria. Dentro o fuera. Centro u orilla. No sólo es una posición humana, es, también, un lugar narrativo e individual; espacio habitado por quien escribe, narra o vive la ficción y se ubica en la realidad.

Alejandro García, en *El nido del Cuco*, se encuentra con la idea de las distancias, del tamaño, de la edad y del crecimiento. Por un lado, ubica una literatura mayor y, por el otro, una menor. La literatura mayor impone con su hegemonía las reglas del quehacer. La segunda «[...] nos revela una característica paradójica de la literatura de nuestro siglo: la de venir de atrás, la de ser caballo negro de la carrera».⁶

Luego, una literatura es mayor en cuanto a otra que es menor: es canon, centro, punta de lanza, imposición de «verdades». La otra será menor mientras no alcance la madurez de su escritura, se construya marginal, casi invisible o lejana al tiempo y espacio. La primera afecta. La segunda es afectada. Ambas pretenden asi-

⁵ Morton Schatzman, «Locura y Moral», en *Teoría de la moral, 19 lecturas*, Escuela Preparatoria de la Universidad Autónoma de Zacatecas, p. 188.

⁶ Alejandro García, *El nido del Cuco. Escondrijos y vuelos de algunas obras literarias del siglo XX*, Instituto Zacatecano de Cultura «Ramón López Velarde», Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Zacatecas, Colección El Aeronauta Previo, México, 2006, p. 14.

milarse y adaptarse a un imperio que avasalla o se encarama, que sosiega o desdeña y exclama.

Carlos Fuentes, en *Geografía de la novela*, dice que:

La literatura nos vuelve, por ello, excéntricos a todos. Vivimos en el círculo de Pascal, donde la circunferencia está en todas partes, y el centro en ninguna. Pero si todos somos excéntricos, entonces todos somos centrales.⁷

La orilla es el centro al tiempo que el centro es cualquier lugar. «El centro impone su lengua, y eso es lo que leemos. Pero no siempre el centro está en el mismo sitio. Sobre todo ahora [...]».⁸ La literatura menor adquiere mayoría de edad e impone su hegemonía a quien crece o envejece. «El panorama es enriquecedor: literaturas menores de edad adquieren su mayoría, eclipsando a las progenitoras y hay un ascenso de literaturas ignoradas [...]».⁹

II

Buscando el centro y/o la mayoría de edad, la Unidad Académica de Letras, de la Universidad Autónoma de Zacatecas, organizó el primer ciclo de mesas «La cultura del centro y la cultura excéntrica: visiones sobre la literatura regional», llevado a cabo los viernes de noviembre de 2006 en la Casa Municipal de Cultura. Cada foro tuvo características particulares: algunos funcionaron como pequeños homenajes a escritores de la región, otros como lugares para la discusión y la propuesta, varios más como sitios para la docencia y el intercambio académico.

En la primera mesa, «La religión en la literatura regional», participaron los doctores José María Navarro Bañuelos, Vere-

mundo Carrillo Trujillo y el maestro Benjamín Morquecho. En la segunda mesa, «La situación de los talleres de creación y crítica literaria en Zacatecas», estuvieron los maestros Javier Báez Zaca-rías, Javier Acosta, Juan José Macías y el licenciado Iván Manuel Ramos Montes. En la tercera mesa «Los trabajos y los días», se presentaron los doctores Alejandro García Ortega, Alberto Ortiz y el maestro Víctor Hugo Rodríguez Bécquer. En la cuarta mesa, «Mito y literatura», estuvieron los doctores Gonzalo Lizardo, Verónica Murillo y la maestra Carmen Fernández Galán Montemayor.

Gracias al apoyo del doctor Alejandro García Ortega, director de la Unidad Académica de Letras, de la doctora Estela Galván, encargada del programa de Licenciatura de Letras, de las autoridades a cargo de la Casa Municipal de Cultura, así como a la decidida participación de la generación 2002–2007, el evento se realizó eficientemente.

Así, noviembre de 2006 buscó desde la orilla el centro, desde la región la capital, desde la minoría la mayoría. Nos alejamos de aquella «teoría binaria» del aquí y el allá, del arriba y abajo, para hacer y reencontrar ese círculo de Pascal.

Queda, de manera permanente, mi agradecimiento a las instituciones que hicieron posible la presente publicación. La confianza mutua permitió esta creación compartida. Gracias a la Universidad Autónoma de Zacatecas, a la Coordinación de Investigación y Posgrado, a la Unidad Académica de Letras y al Sindicato de Personal Académico de nuestra máxima casa de estudios.

⁷ Carlos Fuentes, *Geografía de la novela*, México, Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme, 1993, p. 173.

⁸ Tomás Eloy Martínez, «La cultura del centro», *op. cit.*, p. 7

⁹ Alejandro García, *El nido del cuco*, *op. cit.*, p. 15.

POESÍA Y RELIGIOSIDAD

VEREMUNDO CARRILLO TRUJILLO

I. CRISTO SUFRIENTE: REDENTOR

Fe segura, invadiendo toda la vida. Teología elemental, pero fundamental. Cristo, dentro de la Trinidad, cercano y central. Corresponsabilidad dolorosa: «El Cristo no es anónimo, sé que mi firma es esa».¹ Los demás: María: ternura. El bien simpático: Santa Teresa de Jesús. El mal sin remedio: Martín Lutero. El miedo: el diablo, el infierno.

a) Inicios y fragmentos: primeros versos

El Hijo de aquel Señor Padre de todo lo creado, por salvar al pecador vino a ser crucificado.

¡Ah, qué cruel he sido yo,

que con mi fatal pecado

te he clavado en una cruz,

a Ti, mi Jesús amado! (*Inédito, once años de edad*)

A media voz (fragmento)

Tú todo urgencia

por aprestar la cruz y los tres clavos.

Tú todo prisa por alzarme al cielo,

¡y yo tan niño para abrir los brazos!

(*Antología de poetas montezumenses, 18 años*)

¹ Francisco Alday, *Árido agonizante*, <http://descargas.cervantesvirtual.com>.

b) *La sangre nueva*
(la «gracia» o vida divina, fragmentos)

2

¿Qué fue de la sangre nueva?
Para llorar
dadme un puñado de agua,
dadme una gota de sal.

¡Oh sangre apenas nacida
que arrastra su ancianidad!
Veneno que nos circula
vertical y horizontal.

Y todo por el contagio
de una sangre vegetal.
Y todo por una fronda
sibilante y animal.

El despecho fratricida descargó
el golpe mortal.

La tierra probó la sangre,
¿quién la podrá ya saciar?
Dame una gota de savia
para llorar.

3

Roja, líquida y tórrida
llevo mi cruz por dentro.
Mastico mi agonía
en la fiebre que escupo y que me bebo.

Lanza, clavo y espina:
voz, carrera, deseo.
Palpitación azote,
y el espíritu tenso.

Me rasga como un garfio
el baldón del universo:
«Maldito
el que pende del madero».

Maldición por los siglos.
Y yo pendo,
como de árbol maldito,
de mi propio tormento.

El flujo que se anuda
en círculos concéntricos...
y el ritmo sin alivio,
rojo, tórrido y seco.

8

El tropel de la sangre
me tiene en vela,
me tritura los huesos,
me desuella.

Van a estallar de asombro
mis venas.
¡Cómo fluye el milagro
por ellas!

Es machacada uva
cada célula.
Sin olivar testigo
mi alma jadea.

¿Quién puede con el peso
de esta tormenta?
¿Quién resiste tu azote,
Sangre Nueva?

El tumulto sinfónico
me transverbera.
Chupa, Angustia-Verónica,
el perfil de mi queja.

Se abren en cruz mis brazos;
mi alma tiembla...
Hágase en mí tu iluminada fiebre,
Sangre Nueva.
(*La sangre nueva*, 1964)

Sílabas (fragmento)

Hoy dije: «Éste es mi Cuerpo», y en mi cuerpo,
transido de convulsas agonías,
trepidó, asolador,
el fuego huracanado de la Vida.

Hoy dije: «Ésta es mi Sangre», y en mis venas
estalló una tormenta de delicias.
Vientos, pájaros, sol, venid a verme:
hoy me han crucificado cinco sílabas.

Miércoles de ceniza

*La creación entera gime, y también nosotros, suspirando por
la redención de nuestro cuerpo (Rom 8, 22:23)*

Yo digo que no es árida la vida.
Que la zozobra sideral que gime
en mis huesos creyentes se redime
de su baldón de tierra maldecida.

Yo digo que la plétora manida
tal vez se agrieta en floración sublime.
Que la ceniza es dádiva que imprime
su júbilo de carne demolida.

Digo que la ceniza es polen vivo
que se entrega al retozo de la brisa,
no torbellino estéril y agresivo.

Digo que no es caduca la sonrisa.
Que el corazón, Jesús, no es un cautivo,
¡pues floreció en mi frente tu ceniza!
(*La sangre nueva*, 1964)

II. ORACIONES Y ALUSIONES

Señor de Jalpa

Señor de Jalpa,
gambusino y cristero,
heme aquí frente a Ti: me di de alta...

En vano se empeñaron en bajarte del nicho,
y cuando una rodilla te la alcanzó una bala,
como el Hombre más Hombre de tus hombres
aguantaste en el puesto, bravo Señor de Jalpa...

Por las mismas veredas campesinas
redobladas de cascos y maduras de hazañas...
Por los mismos peñascos donde el grito cristero
estalló de heroísmo como flor de metralla,

vamos a dar la gran batalla nueva:
en vez de carabina y de cananas
pesen sobre mis hombros guerrilleros
el relicario blanco y la estola morada.
(*La sangre nueva*, 1964)

Oración en Jerez

Virgen de la Soledad,
de soledad vine a curarme contigo

y a preguntarte, ahora que pasé por aquí,
por dónde va el camino...

Me encontré con tu cara bonita
en la selva de mil caras,
por los arroyos y los campos,
en las oficinas y en las plazas.

¿Era necesario que creciera tu nombre
en un hombre que apenas te conocía?
Soledad, soledad, soledad... Ah, qué mala limosna
para el hambre de toda mi vida.

Ya quisiera lograrte el milagro
(y a tu casa entraría de rodillas),
de que me regalaras la vida a la muerte,
pero ya no, por favor, la agonía...

Quizá te pagaré una misa cantada
o te rezaré un rosario de mimos.
Lo que quieras o te guste. Y no pido gran cosa.
Solamente el camino, el camino, el camino...
(*Máscaras de piel de hombre*, 1978)

Triste

Oh Dios, Tú el feliz,
quiero que sepas esta:
hay alguien que está triste.

Oh Dios, Tú el bondadoso,
has de saber que hay alguien
que no quiere la vida...

No, no soy yo.
¿Qué importo yo?
Pero hay alguien que está triste.

Tú el sabio, ¿ya lo sabes?
¿Quién escondió en tu campo
esa mala semilla?

Tú y yo hemos sido amigos.
Todo nos salía bien.
Tú has hecho maravillas.

Dios, yo no te pido nada.
Ni siquiera te digo que le falta vino.
Ni siquiera te digo: «tenle piedad».

Hay alguien que está triste.
Yo no te pido que le des consuelo
ni ninguna otra cosa.
Hay alguien que está triste. Dios,
yo solamente quiero que lo sepas.
(*Máscaras de piel de hombre*, 1978)

Cruz

La cruz, ¡qué cosa más fácil!:
un horizonte y cipreses.

La cruz, ¡qué cosa más tierna!:
un tallo y las hojas verdes.

La cruz, ¡qué cosa más firme!:
dos, tres clavos... y la muerte.

Posadas navideñas (fragmento)

«Un corazón en Belén»

5

Está bien que te alboroces,
gajito de luz y pena;
bien está que nos sonrías
isi hoy estrenas carne nuestra!...

¿No tienes más que una lágrima
para el pasmo sideral?
¡Oh, el estreno de tu carne!
¡Te lo han de tratar tan mal!

Ha de llegar una tarde,
ladrona de tus encantos,
que te alzaré contra el cielo,
exánime y destrozado...

Yo, ignorante, buscaré
entre las peñas tu estreno,
y lo hallaré hecho jirones
colgado a un árbol sangriento.
Hurgaré entre sus repliegues
buscando antiguas tibiezas,
y sentiré que se agita
flagelado —de blasfemias—.

Están muy bien tus vagidos;
bien están tus tibias lágrimas,
¡si fue forjada tu carne
para el hambre de una lanza!

Cristo es mi nombre

Éstos son tus labios, Cristo,
los míos,
labios malditos.

Éstas son tus manos, Cristo,
fáciles al fango
y al homicidio.

Éste es tu cuerpo y tu espíritu,
«soledad
poblada de aullidos».

Y con este hombre,
asco de los hombres,
¡vas a redimirlos!

Eres este hombre
apto, a pesar de todo,
para el patíbulo.

Bueno, quién iba a decirlo,
para la resurrección
de los muertos y de los vivos.

¿Sabes si te entiendo?
Tus caminos
—me muero de risa—,
son para morirse,
son para morirnos.

Ah, tus ocurrencias...
¿Sabes una cosa?
Me muero contigo.
(*Máscaras de piel de hombre*, 1978)

III
CRISTO LIBERADOR

No sólo limpia el pasado, sino que exige y hace, hacemos, el cambio del presente. La «Teología de la Liberación» es una «urgencia aquí y ahora». ¿Qué nos importa la temerosa y jactanciosa irresponsabilidad de Europa central?

Paraíso (fragmento)

I
Yo he gustado, a la sombra de mi ineptia,
la original justicia de ignorarte.

¿Era un hombre? Era un nombre, un historial
sin historia, un «seguro servidor».

Gracias, señor, no bebo.
Gracias, señor, no amo.
Gracias, señor, no vivo.
Gracias, señor, no tengo callos en las manos.

¡Vengan a ver al hombre de humo!
Sin derecha ni izquierda,
sin veneno en la voz,
sin puñales en los ojos.

Yo viví la injusticia de ignorarte
(¡vengan a ver, por Dios, al hombre de humo!)...
En la arboleda había un presentimiento,
y un temblor en el lomo de las fieras.

II
No era la mueca boba,
ni el continente soso.
Escondí la mano
y alerté los ojos.

No eras para mis ojos,
sobresalto de luces.
Pero un par de llamas
husmean la lumbre.

No eras para mi tacto,
rediviva tibieza;
mas dos ansiedades
fatigan su presa.

Eras la dentellada
tú, mi propio suspiro,

y mi corazón
el fruto mordido.

Sí, sí eras para mí,
Muerte de Joven rostro.
Avancé la mano...
y cerré los ojos.

III
Buenas tardes, arcángel de tungsteno,
que sumas la indulgencia de tu risa
a mis torpes danzares de silencio...

Tú serás un manojo de congojas,
yo una leve semilla de esperanza.
Tú serás un dolor, porque me arrojas.

Yo enredaré en las hebras de la danza
la venial compunción de mi derrota
y fingiré instrumentos de labranza...

Y cumplidos mis siglos de agonía,
desandaré mi dolorida ausencia
para turbar tu espasmo de vigía...

Luego, en el rito de las nuevas danzas,
al ritmo del relámpago y el trueno,
se han de reconciliar mis esperanzas
con tu sonrisa, arcángel de tungsteno.
(Salamanca, España, *Máscaras de piel de hombre*, 1966)

Villancico (para voz de «presbítero»)

Ese Niño
tiene mala cabeza.
Ya desde el nacimiento
trae propósitos destructores.

No viene a traer la paz, sino la guerra.
Va a trastornarlo todo:
«se dijo a los antiguos,
pero yo les digo».
Va a ponerle «peros» a muchas cosas.

Ese Niño del pesebre
tiene malas ideas.
Por culpa suya se dirá después:
«ama y haz lo que quieras».

Ese Niño
dará mucho de qué hablar.
Se irá, en Caná, a odas y preposadas.
Y seguro se tomará más de una copa
y bailará dos o tres piezas.
Claro que no faltarán advertencias.
Los buenos buenos,
claro que no se atreverán a decírselo a él,
pero sí a los de su equipo:
«¿Por qué no se lava las manos?»
¿Por qué come con rojillos?»

Ese chico judío
es travieso adrede.
No se puede decir que no sabía.
A los doce años,
sus padres no sabrán, pero él sí...

Leerá a Ortega y Gasset que le conviene:
el héroe es el que más cerca está
de hacer el ridículo.
La gente normal se reirá de él.
Pobre Quijote. Pobre Jesús.
Es el chivo expiatorio aventado al desierto,
es el loco excomulgado de la sociedad:

«¿No decimos bien que estás endemoniado?»

Los buenos buenos
se angustiarán por salvaguardar
el honor de la Iglesia y la imagen de las instituciones...

(Y, mientras tanto,
Jesús se queda viendo a los sacerdotes de hoy
con cierta ilusión y diciendo para sí,
de modo que lo oiga Juan, y quizá Pedro:
«¿cuál será el loco?»)
(*Máscaras de piel de hombre*, 1978)

Chapo (asesinado por entregarse a la promoción social)
(fragmento)

No hay dos caminos, Chapo, tranco muchacho de Chihuahua. Tú lo sabes y estás ametrallado. Más de alguno habrá, ¿quién lo duda?, que tratará de falsear tu itinerario, que aprenderá la frase consabida: «No conozco a ese hombre. No puedo opinar. No estoy informado». Más de alguno habrá, ¿quién lo duda?, que te llamará revoltoso, farsante o comunista, porque tendrá miedo de llamarte cristiano y compararse contigo. Hay acaparadores de todo, que se sienten propietarios hasta del Evangelio. Pero la Resurrección, Chapo, es para hombres como tú.
(*Máscaras de piel de hombre*, 1978)

Nene (fragmento)

El nene abrió la boca y dijo: «mío».

No supo decir más.
Así fue el mundo enajenado.

Por eso yo, que quiero un trozo de agua,
un cuadrado de sol,
algún suspiro,

los encuentro ajenos.
El nene ya no es nene y sí es un nene.
Compró acciones,
denegó repartos,
defraudó colegas.
Atruenan sus motores.
Cosechó postraciones.

El nene dice: «mío», y monseñor aplaude,
se unen (uncen) los consorcios,
los muertos (de hambre) resucitan para sonreírle.

Pidió (no la pagó) energía por adelantado.
Ya no predica, ya no adula.
Sólo balbucea: «mío».

Desde el afecto enmohecido
que descultivó hacendoso,
cae, como un lema de escudo,
la mala hierba del vocablo: «mío».

Y nada es suyo.
Pero logró matarnos el «nosotros».

Profecía

Hoy te puse en la mano dos monedas,
dos humildes monedas, no humilladas
por el dólar innoble e invasor.

Eran para inocente despilfarro.
Mas por la noche hallé en tu pantalón
dos monedas intactas.

No estás inoculado, hijito mío.
No mentirás ni matarás por oro. No burlarás el voto
de tu amigo mejor.

Dios te libre de rico
a no ser que tú fueras la excepción,
y pudieras tener mil explotados
sin que se pudriera el corazón.
(UAZ, *Unidad de Letras*, 3 de noviembre 2006)

Un corazón en belén (Posada Montezumense)

En Montezuma, nevosa tierra de las aclimataciones, también ha prendido, en brotes acomodados a sus condiciones peculiares, el fervor religioso—profano de las Posadas. Durante la cena familiar —sonora de nueces, polvorones y caramelos— todos los sentimientos de un corazón mexicano se congregan para romper la piñata de la nostalgia con guitarras evocadoras, bulliciosos panderos, desgranarse de pentagramas clásicos y literatura fresca. Los versos que siguen son los hilos escuetos que zurcieron una de tantas efusiones multiformes de este género. Como composición de lugar puede imaginarse el devoto lector la Gruta inmortal, dentro, el Recién Nacido y, delante de Él, un corazón ardiendo.

Está bien que te alboroces,
garito de luz y pena;
bien está que nos sonrías:
isi hoy estrenas carne nuestra!

Albricias, guiños sonámbulos
de los luceros atónitos,
que el Cielo estrena ropaje
y nos va a dar el *remojo*.

Qué bien te quedan las galas,
desnudo Verbo del Padre.
Qué gallardo que te ves vestido con nuestra carne.
¿No tienes más que una lágrima

para el pasmo sideral?
¡Oh, el estreno de tu carne!
¡Te lo han de tratar tan mal!

Ha de llegar una tarde,
ladrona de tus encantos,
que te alzaré contra el cielo,
exánime y destrozado...

Yo, ignorante, buscaré
entre las peñas tu estreno,
y lo hallaré hecho jirones
colgado a un árbol sangriento.

Hurgaré entre sus repliegues
buscando antiguas tibiezas,
y sentiré que se agita
flagelado de blasfemias.

Están muy bien tus vagidos;
bien están tus tibias lágrimas,
¡si fue forjada tu carne
para el hambre de una lanza!

Mas, ¿no ves que me lastimas
con tu llanto prematuro?
Ay, Niño, ¡si cada lágrima
me quema en lo más profundo!

Mas yo no voy a imponerte
la medida de tu pena.

¿Cómo oponerme a tus gustos,
si hoy estrenas carne nuestra?

Bien está que te alboroces,

fresco clavel invernizo...
Llora, pétalo de angustia,
la hostilidad del espino...
¡Oh, tu estreno primoroso,
flor de júbilo y tragedia!
¡Oh, tu sonrisa llorosa!
¡Oh, tu pura carne nueva...!
(Diciembre de 1954)

Poemas: vida aquí nacida
Bucólica 1

Estímulo es el gorguz,
la coa limpia la orejera.
La reja en la sementera
y la jarcia en el testuz.
Timón y yugo son cruz
para fecundar la era.
Yérguese la tlazolera
junto al tierno varaduz.

El canto esparce el contento
de aves, labrador y viento.
«Pájaro madrugador»

o tú, «Tortilla con chile»,
al sembrador corre y dile:
hombre o buey, ¿cuál es mejor?

Bucólica 2

Cinco sentidos,
plena comunión
con la naturaleza y su lección.

1

Gula para el verano y el otoño:
miel de «estrellita», papa cimarrona,

jaltomate y madroño,
el «quiebraplatos» hecho pan campestre,
la jícama, el coyote
(breve cebolla y masa de camote),
el aguamiel y la sandía silvestre.
Miel de maguey, de tuna y de mezquite; sal de pepita,
de acualaiste y de esquite.
El jocoyol, un trébol diminuto,
ácido escalofrío
socio del xoconoxtle del estío.
Y todo en rededor,
es agobiante gozo de sabor.

2

El resol circundante y cruel abrasa,
quemadura danzante,
con sus ubicuos brazos hechos brasa.
El viento, su caricia y su aspereza,
la ternura y el látigo del agua
es delicia y azote: te arrulla y despereza.
Todo el regazo de la naturaleza
que te arropa y te ahoga,
es capullo y corteza,
es paz y sobresalto,
es calosfrío y tibieza.
El cuerpo entero, en múltiple contacto,
es la invasora comunión del tacto.

3

Al tiempo que te anegas en fragancia
que no conoció Oriente
ni nunca tuvo Francia.
Discreción de
violeta y malva,
tomillo y rosaté.
Al jaral chamuscado hay que sumar

nafragio de gardenia,
agresión de azahar,
la suspirante menta
y la brava pimienta,
la picazón ambigua del durazno
y el imperio invasor de la guayaba.
Aroma más sencillo y más feliz
es el «papachinal» de los mezquites,
el buen poleo, el pródigo epazote,
y humildes yerbabuena y yerbanís.
El sobrio encino encumbra su disfraz:
el embriagante lirio montaraz.

4

A lo lejos la cresta y el reliz,
la cauda zigzagueante del torrente.
Perlada por el soplo del relente,
la rubia cabellera del maíz.
Lienzo de piedra,
frontera
entre rumiantes ávidos y siembras,
entre monte y pradera,
entre auto suficientes sementales
y displicentes hembras.
El balanceo del junco
el columpio del sauce,
en arenoso cauce.
Estampida de tordos,
zancadas de tildíos,
gallaretas y garzas
en los charcos y bordos.
Colibrí, chuparroza, chupamirto,
su mágico abanico, como un sueño
cuelga del sol, translúcido y zumbante:
espíritu inmortal del Dios Sureño.
El verde tierno de la primavera

tiene sueños morados, lilas y ocres.
Alza el otoño contra el fondo azul,
su rojos y sus oros, como hoguera.
El balanceo, el perfil,
los trazos duros y los tintes rojos,
agua, senda y coamil,
nos entran, y no caben, por los ojos.

5

Pitagórico mundo musical
que es compleja y trabada melodía,
que es número y concierto,
que es cósmica armonía.
Las musas sicilianas,
en mítica faena siempre viva,
surcaron cielos y surcaron siglos
hasta los surcos de Achimec de Arriba.
Música de la milpa con el viento,
con la muelle caricia del zacate,
con las cuerdas trabadas del ramaje,
con el gárrulo arroyo:
rutina, displicencia, paz, contento. Magia y ritmo
del mago «Pájaro madrugador»:
«Sembrador,
sembrador,
tu cobija se perdió;
pues que sí, pues que no,
pues que no la tengo yo».
Yérguese el techalote y su reclamo
como un menudo hachazo musical.
Frota su queja la «paloma triste»
sobre las frondas y sobre las almas:
llora la maldición
de unos benditos labios,
por el asno y su leve desconcierto
cuando trotó hacia Egipto en el desierto.

Utópica y ubicua, la chicharra
raspa su cantinela inacabable.
Aplaude la parvada.
Zumba el mosquito. El cascabel advierte
lo cercano y lo fácil de la muerte.
Cacarear y rebuzno, piar, mugido,
relincho y trino, zurear y aullido.
El cenizote desgrana
su lujo múltiple, canción ufana.
El aguillilla
chilla.
Hay bullicio inaudible
en la febril mansión del hormiguero.
Repiquetea el frenético
pájaro carpintero
y la saltapared
lanza su voz de tenue latigazo
que bota y que rebota entre las tapias,
como incurable y deliciosa sed.
Un rumor sin descanso
anega al mundo, permanece y crece
sin tregua ni final.
El alma es un remanso
pitagórico, místico, rural.

Envío:

Cinco sentidos, cinco sintonías
entre el hombre y el mundo, con la vida. Vida
aquí y ahora vivida.
Vida
aquí nacida.

Tepetongo, Zac., 4 de marzo de 2005

**LA OBRA DE VEREMUNDO CARRILLO,
UN VUELO HACIA LA LIBERTAD**

JESÚS MARÍA NAVARRO

Para fundamentar la afirmación que la obra de Veremundo Carrillo representa un vuelo hacia la libertad, hace falta señalar un punto de partida y un rumbo de libertad. Debemos revisar las características que se viven en una religión.

LA LETRA CONTRA EL ESPÍRITU

Lo que encontró Cristo en los fariseos se ha hallado muchas veces en las prácticas religiosas anquilosadas, incluyendo la práctica invertida del cristianismo.

- La pertenencia y la convicción no van de la mano.
- Contenido negativo del mensaje.
- Dos clases de mensajes evangélicos.
- Conformismo social, nuevos ídolos.
- Infantilismo religioso.
- Pérdida del sentido de tragedia.
- Fe como anestesia.

Ante este panorama, enumeraremos las características de la experiencia liberadora:

- Fe y libertad.
- Fe contra el temor.

- Aceptación de sí.
- Olvido del yo.
- Capacidad de asombro.
- La falta como fuente de enseñanza.
- La reconciliación no como una necesidad culposa de castigo, sino como una *metanoía* «regreso» al Padre.
- Nuevo concepto de Dios.
- Frutos.

De esta manera llegamos al poema de fondo, donde encontramos búsqueda, admiración, redención, liberación, a través de las siguientes etapas:

- Espíritu vs. letra.
- Dualismo.
- Poesía que hace soportable la angustia.
- Dolor por el dolor.
- Crisis.
- Desilusión.
- Crimen.
- Olvido del yo.
- Nuevo concepto de Dios, búsqueda.
- Amor humano.
- Redención completa.

LIBERTAD DE LAS MODAS

Este espíritu de libertad es una marca en la obra de Veremundo Carrillo. Si se libró en gran medida de la opresión religiosa, también permaneció libre de otro tipo de dogmatismo. Frente a la presión de las modas poéticas, prefirió mantenerse al margen y afrontar el riesgo de ser proscrito. Gracias a ello, en su obra percibimos:

- Reconciliación con el cuerpo.
- Ya no dolor y sufrimiento para comparar la vida.

EL TALLER LITERARIO Y LA LITERATURA PROVINCIANA

JAVIER ACOSTA

Para Graciela Urenda, *in memoriam*

Creo que podemos ubicar en dos ejes de rotación la literatura zacatecana de la segunda mitad del siglo xx. Uno es producto de la experiencia individual y el otro de la plural, pero son, en el fondo, las órbitas de la escritura como arte que se adquiere por vía de la lectura, la práctica y la corrección —mucho corrección—, para su aplicación en la propia obra. En el caso de Zacatecas —nuestra hermosa y turística provincia—, el trabajo de los talleres ha tenido un efecto no del todo pernicioso, pues ha redefinido el gusto literario y ha encausado vocaciones literarias no siempre ligadas a la educación formal.

Por otro lado, los talleres literarios han contribuido a poner al día las expectativas de la escritura. Ampliaron las nociones de lo que puede ser considerado como *literario* y/o *poético* en un espacio marcado por la deslumbrante poetización de lo provinciano, concebida por Ramón López Velarde. Sin los talleres literarios, promovidos en nuestro entorno regional por gente como David Ojeda, José de Jesús Sampédro, Juan José Macías, Alberto Huerta, Javier Báez o Alejandro García, es difícil imaginar que hubieran aparecido creadores con aspiraciones tan poco regionalistas como Gonzalo Lizardo o Gerardo del Río —aunque en la temática de este último aparezca el pueblo, siempre lo hace en un sentido ex-céntrico, me refiero— por mencionar a escritores maduros, o a una ya abundante cantidad de poliédricos jóvenes. Así que los talleres contribuyen a que el tiempo circulatorio, cerrado, en calma, de la provincia se convierta en tiempo en fuga, en explosión creativa.

LA DISYUNTIVA

Hay una cierta premisa que flota en el ambiente, la que nos dice que «si un escritor se puede hacer sin asistir a un taller, entonces los talleres son inútiles». Se trata de opiniones que hablan del taller literario como un modelo agotado, algo así como un nido de vicios y —por lo tanto— de cierta mediocridad literaria que imperaría en la «región». Tal opinión surge de juicio previo, es decir, del preguntarse por la razón de la «mediocridad» de la literatura zacatecana: es decir, «por aquí no hay una literatura que encuentre eco nacional», en el más «amplio horizonte» de «nuestras letras».

En los talleres, según la opinión de los mismos talleristas y la de sus coordinadores, *no se aprende a escribir*. Creo, asimismo, que un taller funciona adecuadamente cuando sus asistentes des- aprenden a escribir y el coordinador del taller literario sabe invitar al tallerista a internarse por la oscuridad del no-saber y lo alienta a recorrer ese camino solo y, entre más pronto, mejor. Además, el taller no es un modo de ser escritor, es nada más un pasaje en la vida de algunos escritores —y también en la de algunos no-escritores—.

Tampoco el taller es una agencia que ayuda a alguien a convertirse en un escritor *conocido*, tal vez, acaso, a reconocerse en la escritura.

AÚLLO, AÚLLO

Dice Charles Simic que «quien no sabe aullar no encontrará su jauría». En el taller se puede aprender a aullar, pero no a escribir. Los lobos cazan solos, cada uno por su parte, pero a la vez son manada, son legión, son un flujo y reflujo de influencias. Lo importante no es tener o no tener influencias, pues es imposible no tenerlas, es ingenuo negarlas: no hay escritor puro, nacido de sí mismo, sólo, acaso, el candoroso narcisismo del escritor autoproducido, anclado en la certeza de escribir obras maestras.

El taller funciona contra el narcisismo o no funciona. El desarrollo de esta facultad es potenciada por el ambiente de crítica colectiva fomentada por los talleres. Los talleres son un «espacio de confrontación y diálogo», del que nos habla don Alfonso Reyes.

Ese encuentro con la crítica es una buena forma de desarraigarse del narcisismo, que es el verdadero provincianismo literario: entonces, por provincialismo no entiendo una cuestión territorial, ni el número de kilómetros que nos separan del Distrito Federal o de París o de Buenos Aires o de mi natal Estancia de Ánimas.

La literatura provinciana es aquella que no tiene ojos sino para sí misma. El provincialismo está, así, desconectado de un horizonte histórico y sincrónico. Es decir, no ha asimilado la gran literatura, no quiere ponerse a su altura, no quiere plantearse los extremos que ha tocado la «tradición», pues, en literatura, la tradición no implica una serie de convencionalismos, sino de riesgos extremos; por otro lado, el provincialismo no voltea al ahora de la literatura, a las nuevas exploraciones, no se finca un criterio ecuánime.

El taller arraiga a sus asistentes en la literatura, no importa que no se conviertan en escritores, pues, para mí, éste es sólo un efecto secundario, ocasional, tal vez. El taller literario arraiga, sobre todo, en el goce de la creación y la lectura, en el frenesí exploratorio. Arraiga desarraigando al escritor del sí-mismo auto-suficiente. Creo que, principalmente, lo desarraiga de la genialidad, aunque esto se puede aprender también en solitario, pero la existencia del taller, como círculo de confrontación y aliento, no obstaculiza esta revelación. Es el develamiento de que toda buena escritura es fruto del desarraigo del ombligo e implica una herida narcisista, que toda escritura deviene el indispensable fruto de un fracaso. Por ello decía Samuel Beckett: «Fracasa./ Fracasa otra vez./ Fracasa mejor».

Termino con un texto que explica todo esto de manera definitiva —que yo sólo he comentado—, se trata del fragmento 231, *Libro del desasosiego*:

Hacer una obra y reconocerla mala después de hecha es una de las tragedias del alma. Sobre todo es grande cuando se re-

conoce que esa obra es la mejor que se podría hacer. Pero al escribir una obra, saber de antemano que ella tiene que ser imperfecta y fallida; al estarla escribiendo estar viendo que es imperfecta y fallida —ésta es la máxima tortura y humillación del espíritu. No sólo los versos que escribo y que no me satisfacen, también sé que los versos que voy a escribir no me satisfarán [...]

De niño ya escribía versos. Entonces escribía versos muy malos; juzgábalos perfectos. Nunca más volveré a tener el falso placer de producir una obra perfecta. [...] Lloro sobre mis malos versos de infancia como sobre un niño muerto, un hijo muerto, una última esperanza que fuera.

Ésta es la justificación de los talleres, aún en Zacatecas y la región, reunirse a constatar el extremo desaprendizaje. Comentar y fomentar el suceso de la *pérdida de la genialidad*, que puede y debe darse, en el último caso, en solitario. Si los talleres no propician esta experiencia son inútiles, si la propician son indispensables —para aquéllos que no la obtienen por su parte, claro—.

TALLERES LITERARIOS

JAVIER BÁEZ ZACARÍAS

Soy coordinador del taller de narrativa de la Unidad Académica Preparatoria de la UAZ. He escrito varios libros y publicado algunos, lo que me hace conocer la ardua actividad de escribir ficción. El lugar común que dice que un escritor se compone en un ochenta por ciento de nalgas y un veinte por ciento de inteligencia no es errado; una persona que pretende dominar la técnica narrativa tendrá que pasar muchas horas sentado: redactando, leyendo, corrigiendo, volviendo a redactar y regresando —siempre— a corregir. Aunque algunos —dicen— escriban de pie o recostados en la cama, con una bolsa de hielo en la cabeza o una de agua caliente en los pies, la frase alcanza para todos.

Otro lugar común dice que un buen escritor debe usar —cuando está creando— los dos extremos del lápiz. Aunque los métodos de escritura y corrección varíen, el objetivo siempre es el mismo: la redondez del texto.

Me formé en un taller literario. A partir de 1974, el escritor ecuatoriano Miguel Donoso Pareja coordinó algunos talleres literarios en la República Mexicana, uno de ellos estaba en San Luis Potosí. Este taller fue muy importante para mí, no porque haya participado en él, sino porque, además de formar escritores, preparó coordinadores de talleres. Es algo que me parece maravilloso, como extraído de un cuento o de una cita bíblica: cuando los apóstoles obtuvieron la doctrina, salieron por todo el mundo a predicar la palabra; en este caso, era la palabra escrita. David Ojeda estuvo en León; José de Jesús Sampedro en Torreón y Gómez Palacios; Ignacio Betancourt en Celaya. Yo vivía entonces en

Irapuato y estudiaba la preparatoria; era un alumno atento a las clases de redacción y me interesaba la creación literaria. No sé por qué, cuando me enteré de la existencia de los talleres de Bellas Artes / Casa de la Cultura, acudí al de Celaya y no al de León, que me quedaba más cerca; tal vez por desconocimiento, quizá porque había coincidido alguna vez con Betancourt como teatrero en San Luis; a lo mejor porque el destino, caprichoso, tejía los hilos.

Llegué, la primera vez, temeroso a la sesión con dos cuentos preparados. Betancourt me presentó al grupo, dio indicaciones y, después de que uno de los compañeros —Gerardo Sánchez— leyera su poema, el coordinador se dirigió a mí preguntándome qué me parecía. ¡Dios mío!, no encontraba las palabras, hice de tripas corazón y salí del paso quedando, más que satisfecho, azorado. Después me pidió que mostrara mis trabajos. Obviamente, los deshicieron, mostrando la ingenuidad con la que los había armado. Confieso que en ese momento se abrió, para mí, una de las épocas más atractivas de mi vida; comprendí el mecanismo de la creación y, por tanto, el de la lectura; además, no estaba ya en el Paraíso Terrenal, solo con las musas, sino en el aula de mis colegas y trabajábamos a placer, desarmando textos, tirando golpes, partiéndonos las sillas en el lomo como en la peor película de cantinas, pero siempre abrazados con la literatura como buenos borrachos; gozosos a fin de cuentas.

Hablar de los talleres literarios siempre es difícil, pues gana la emoción o el fastidio. Conocí a muchos individuos que, después de probar el filo de los comentarios en el taller, salían echando pestes; las justificaciones eran muchas: que los talleres hacían escritores idénticos, en el estilo, al coordinador; que se fijaban demasiado en la forma, perdiendo la «esencia» del texto; que la crítica no era para los principiantes sino para los teóricos. Claro, los talleristas no habían descubierto la «rica inspiración» de su obra. Conocí muchos, también, que después de maldecir y, andando el tiempo, terminaron acomodándose en un taller como coordinadores y olvidaron —por fortuna— su furia. ¿Cuál fue la razón? Poco importa. Ahí estaba un nuevo grupo que producía textos literarios, los comentaba y corregía hasta dejar obras terminadas.

Un taller literario siempre es generoso, pues centra al tallerista en el discurso de la obra, lo vuelve un artesano atento al material con el que trabaja y el escritor, sin dudarlo, gana con lo que el taller aporta.

Desde mi punto de vista, un taller de narrativa enseña:

1. A escribir, y lo logra con la constancia. No existen, para el alumno del taller, las opciones: hoy no escribo, hoy sí escribo. Si pretende alcanzar el oficio, debe redactar todos los días y presentar trabajos al grupo en cada sesión.
2. A leer, pues en un texto literario cada signo —o la ausencia de un signo— debe aportar algo al sentido y el estudiante, como lector atento, tendrá que interpretar cada elemento del discurso literario.
3. A argumentar, pues el alumno comprueba sus puntos de vista con el texto mismo y hace relaciones con otros, formando su propia teoría literaria.
4. La musicalidad del discurso literario, esto es, el alumno percibe que las palabras, además de significar, suenan y que, con la relación que se establece entre las palabras, se forman cadenas de sonidos que deben ser, en la literatura, melodiosas. No me refiero a la repetición marcada de fonemas, sino a la armonía de la frase que permite la fluidez de la lectura sin distractores que la entorpezcan.
5. La estructura tradicional del cuento, con su principio, medio y fin; con el manejo de tensión siempre en ascenso; con el motivo a resolver en el inicio del relato y, siempre, el cuento como un género intenso. Para que, después de dominar esta estructura, pueda romperla, buscando los nuevos caminos del género.
6. Entre otras muchas cosas, el taller debe enseñar la humildad. Debe mostrar que, en una obra literaria, lo que más estorba es el autor. Que cuando el escritor quiere hacerse presente, mostrando su sabiduría o su ingenio, el texto se vuelve chocante, falso, acartonado.

Podríamos preguntarnos por qué la presencia de un taller de narrativa en la preparatoria. Lo que varios profesores —la mayoría egresados de la Unidad de Letras— que pertenecen al área de redacción pretendemos es enseñar la literatura desde adentro: el alumno como un lector y un escritor activo. Que no sólo sabe leer el reverso de las cajitas de Corn Flakes o el manual del celular, sino obras artísticas completas y es capaz de aportar opinión sobre ellas. El alumno con la idea y la capacidad de publicar, el estudiante que puede conversar con los escritores. El taller literario es un recurso para lograrlo.

LITERATURA REGIONAL: DEFINICIÓN Y CRÍTICA

JUAN JOSÉ MACÍAS

Se ha propuesto a voluntad, la expresión ambigua de *literatura regional*, pero no reflexionar sobre los dos vocablos que componen la expresión: literatura y región. A fin de definirla, cosa que nunca ha sido de mi gusto, en tanto que las definiciones lo único que aportan al pensamiento reflexivo es la provincia minúscula, limitada, de un verdadero análisis, podríamos proponer algunos prejudicativos no ajenos, me temo, a la ironía gratuita, como respuestas provisionales a la pregunta: ¿qué entendemos, qué podemos entender por literatura regional?

1. Una literatura immanente, no trascendente, a una región.
2. Una literatura escrita en y para una región.
3. Que se identifica por su anhelo de pertenecer a una tribu o grupo literarios.
4. Que se define en términos de un credo estético.
5. Suelo y horizonte de una literatura, es decir, una literatura que se debe al suelo en que ha nacido y cuyo acreedor le es siempre vigente para asegurar su relación de intercambio.

Como podemos observar, el concepto de literatura regional no se deja definir tan fácilmente, porque hablar de región es hablar de un área con problemas en su delimitación no nada más geográfica sino, sobre todo, cultural. De ahí que primero deberíamos saber cómo medir una región: si por sus áreas limítrofes o por sus rasgos culturales afines. No basta, creo yo, capturar una nomenclatura de autores habitantes de tal o cual ciudad, tal o

cual estado, para insertarlos en eso que llamamos región, de la que ignoramos medidas y alcances. Pero, además, tenemos esta otra cuestión: decimos *literatura regional*, dos palabras, dos conceptos que hay que dilucidar por separado.

Respecto de la literatura, comencemos diciendo que ésta no se constituye de libros y autores, sino de obras y, en esto, ya tenemos un problema, porque una obra se define como un producto social en el que interviene, necesariamente, el público lector. En el decir de Octavio Paz, una obra es una sociedad de libros. «Las novelas, los poemas, los ensayos se convierten en obras por la complicidad de sus lectores. La obra es obra gracias al lector [...] nace de la conjunción del autor y el lector, por esto la literatura es una sociedad dentro de una sociedad: una comunidad de obras que, simultáneamente, crean un público de lectores y son recreadas por esos lectores». Esto hay que recordarlo siempre cuando pensemos en lo que constituye la literatura. El escritor produce textos literarios pero no crea una obra, no crea una literatura. El escritor es parte de una sociedad inserta en una región, llamada así, a veces, por sus características geográficas, otras, por sus características ideológicas y culturales, pero no pretende incorporar su quehacer literario —al menos no conscientemente— a un modelo de atributos comunes a una literatura o a una cultura. Además, el escritor también es un lector. Y si escribir es un fenómeno lexicográfico, el escritor expresará sus variadas lecturas, pertenecientes también a diversos ámbitos y diversas latitudes, lo que, desde mi punto de vista, trasciende ya cualquier tentativa de centrar sus márgenes.

Por otra parte, en estos momentos de nuestra historia, habrá que referirse a escritores, no a autores, por cuanto que la idea de autor esta relacionada directamente con la de obra. Hablo, en este aspecto, de escritores vivos y en pleno ejercicio de su quehacer, no de quienes son, indudablemente, autores y cuya obra también es innegable: caso de Ramón López Velarde, Mauricio y Vicente Magdaleno, caso también de Amparo Dávila y, tal vez, de Severino Salazar, así como, en otro sentido, de varios escritores que ya empiezan a ser autores y de los que me reservo el nombre para evitar herir susceptibilidades. Autores en la medida de que ya comienza

a prefigurar, en ellos, una obra y que son fácilmente identificables. Muy pocos, es cierto, pero una literatura se hace siempre —es abuso decirlo— con talento mostrado, con trabajo constante, seriedad, responsabilidad y con el favor del tiempo. No es fácil admitirlo, pero si atendemos a que una literatura está conformada de obras, y las obras las determinan los lectores, tenemos, entonces, que nuestra literatura está en camino de serlo, por esas rutas cuya problemática deben enfrentar no sólo los escritores sino también los pocos editores que no están dentro de los grandes centros de producción artística y editorial, como la Ciudad de México, Guadalajara y Monterrey; problemática que, además, se refleja en la realidad cotidiana: el aislamiento y la poca difusión de la producción artística que se lleva a cabo en las diferentes regiones del país.

Actualmente, el gran mercado lo sigue constituyendo la Ciudad de México, porque aún se cree que es ahí donde existe la seguridad de encontrar un público lo suficientemente formado y receptivo. Quién sabe, pero, a juzgar por muchos, la capital sigue representando un mercado seguro no nada más para los libros, sino para cualquier producto artístico. De ahí, quizá, la poca importancia que oficialmente se le da, en provincia, a la producción editorial y, aún más, a algo sumamente importante: su difusión, su difusión adecuada. El problema es crudo y complejo. Para superarlo es necesario modificar las políticas de difusión artística. Nuestra tarea inmediata, como bella utopía, es hacer entender, a nuestras autoridades, que el desarrollo de un país se encuentra no únicamente en la buena distribución del poder y del dinero, sino que, además, tiene que ver con una distribución adecuada en lo relativo al arte y la enseñanza.

En las universidades se incluye, como materia de estudio, el tema de la llamada «literatura regional» que, desde el punto de vista de muchos, es necesario tratar y definir de una vez por todas. Pero habrá que ver si nuestros maestros y estudiantes —y sé que está mal en mí poner en cuestión esto, bien sabe Dios y el mundo de las carencias de las que adolezco, pero lo diré— cuentan con un verdadero método de estudio, si en verdad entienden eso que llamamos literatura regional que, además, incluye la poesía, no sólo

el cuento y el ensayo, porque tal parece que nuestra Unidad de Letras se guarda como Dios en el silencio lo que le resulta casi imposible: la comprensión de la poesía. Lo siento, pero hay que poner siempre en cuestión estos hechos y además insistir, por otra parte, en que para hablar de una literatura regional es necesario tener en cuenta una condicionante biográfica, y aún no hay quien emprenda la odisea de escribir la historia de nuestra literatura. Al menos ninguno que evidencie un método de estudio más allá del discurso anecdótico y esquemático, más allá de un discurso declarativo y enumerativo. Ha habido, eso se sabe, tentativas aisladas, que se muestran, sobre todo, en la importancia estadística de las antologías, pero eso no basta, no es suficiente, porque en literatura las partes no contienen el todo.

Uno puede entender que en Zacatecas haya una producción considerable de textos literarios. No puede ser de otro modo: se conceden becas, existen talleres, se publican revistas, cuadernillos y, a veces, libros. Se diría que en la actualidad, en materia de literatura, Zacatecas sufre un proceso de ebullición más que de evolución: hay muy pocos lectores para los muchos escritores que actualmente logran publicar. Y ya lo decíamos: la obra no existe antes de ser leída. Me atrevo a arriesgar que, en nuestro estado, subsiste una literatura cuya relación de intercambio se establece no con el lector, sino con la institución de la cual es deudora. Pero, ¿esa institución, como acreedora de dicha literatura, resulta siempre vigente para mantener una relación de intercambio? La respuesta podría ser afirmativa si pensamos que, en ese tipo de relaciones, campea la simulación, blasona el arribismo, gallea la ignorancia, prevalece el proteccionismo, se distingue la impericia. Y seguramente no, en virtud de que nuestras instituciones no dan seguimiento al proceso que sufren las obras individuales, sino las colectivas. Se dejan llevar por una idea de democracia más bien que por una de valor, de calidad y de importancia. De ese modo, en vez de suscitar una literatura, simplemente se coadyuva a convocar la escritura de un puñado de textos cuyo fin último no es la relación autor-lector. Las becas se obtienen para escribir libros de cuentos, de poemas o ensayos, no para publicarlos. Y no existe, a

la par de las becas, un proyecto editorial que recoja su producto, lo dictamine y lo publique o lo rechace. Nuestras políticas son medianas en ese aspecto, de ahí que nuestra así llamada literatura regional sea mediana también. Ni modo, una literatura, una obra, se debe a su comercialización: su fomento y difusión.

Pero, sin valorar discrepancias de fondo, la idea de una literatura regional nos remite de inmediato, también, a la vida literaria de las ciudades. Si esto es verdad, presuponemos de antemano su existencia y lo que podría caracterizarla. Sin embargo, al menos habrá que preguntarse si esta literatura de las ciudades es una literatura de calidad, de importancia universal, es decir, que busca al lector universal y no aquél que habita las distancias contiguas, los espacios inmediatos.

Ahora bien, dentro de una supuesta unidad que pudiera representar cualquier literatura regional, no podemos sino aceptar la existencia de una diversidad: en obras, tonos y formas expresivas, presentes en el pasado como en la actualidad. Pero, ¿quiénes o cuántos hacen una literatura? Cuántos sí, porque un escritor solo no la haría, salvo si se llamara algo así como Fernando Pessoa, pero a condición de acompañarse siempre de sus heterónimos. Permítaseme divagar con este ejemplo: ¿a qué región pertenece Fernando Pessoa? Si concedemos que el suelo literario que pisaba Ricardo Reis es el mismo que pisó Virgilio, jamás pensaríamos en Reis como un poeta portugués. Y si pensamos en Alberto Caeiro, envuelto entre las sombras presocráticas, ¿no diríamos de él que pertenece al suelo que caminaba Heráclito? Ciertamente, porque a pesar que Pessoa no salió del cuarto en que vivía, viajó por el mundo, llevando y trayendo su dramaturgia, su representación, su teatro personal al que no le fue fácil encantar a la audiencia. Es curioso que en este poeta se balancee el peso de la tradición y de la continuidad, amén de la universalidad y de la intemporalidad. Aunque poeta moderno, volvía la vista a la tradición clásica de la poesía griega y romana. ¿Y qué hay del supramoderno Álvaro de Campos, que cantó a la manera de Marinetti y de los estridentistas de Jalapa, declarando su amor a las máquinas y a las fábricas de la más moderna de las modernidades? He ahí una literatura,

configurada por la tradición y la ruptura. Una literatura constituida de obras de registros diversos y diferentes autores, sean éstos apócrifos no obstante.

La multiplicidad de voces esconde, tras de ella, la región para mostrarnos la amplia planicie por donde se camina. Y esta imagen de planicie me gusta, porque puedo ver una literatura caminando en lo plano, o casi desplazándose por niveles más o menos iguales. Se trata de caminar, no de ascender. Me gusta más la idea de llegar lejos que de llegar alto, salvo que esa altitud se conecte con la profundidad. A veces lo alto se confunde con el éxito y no con la profundidad. Y llegar lejos es dispersarse por el mundo: hacer una obra. Sí, porque llegar a París no significa estar ya por encima de la Torre Eiffel, como algunos de nuestros jóvenes escritores ya lo piensan. En oposición a la literatura, sólo la ciencia avanza, pero, parafraseando a Justo Sierra, querríamos los escritores tomar lugar en esa divina procesión de antorchas.

Es cierto que hubo un tiempo en que las diferentes provincias que conforman nuestro país afirmaron una pasión, una sensibilidad por una literatura nacionalista. En Zacatecas basta el ejemplo de López Velarde, pero con él no comienza nuestra literatura regional, ni en él se representa en su amplia magnitud. Es una voz, o mejor, un viandante en esa planicie que no acaba por recorrerse todavía. Que ha trascendido la región, eso es verdad —y es ocioso decirlo—. Y la ha trascendido en su manera de quedarse entre nosotros. A veces se tiene la idea de que, en términos binarios, se quiere oponer lo regional a lo universal, lo latinoamericano a lo cosmopolita. Preguntémonos mejor cómo emergen Juan Rulfo, desde la novela de la Revolución en México, o Jorge Luis Borges, desde la literatura gauchesca, hacia la literatura universal, es decir, cómo saltan de la región al mundo, sin que sea vea sin mérito la presencia de un lenguaje documental de los autores en relación con la realidad tratada. Pero tal parece que bajo el disfraz de lo regional, por querer centrar sus márgenes, quisiéramos ver a nuestra literatura idealmente, como una república aristocrática en cuyas asambleas se oyera la voz de los mejores, en representación próxima de todos. Nada menos ajeno

a una indudable literatura en que las auténticas voces son las que se alejan de las preclaras bataholas de esas asambleas, y no pretenden representar a nadie ni nada, mucho menos a sus autores cuando lo son, porque permiten ser una ficción, una quimera de esos seres anónimos de los que no siempre, por mala copa, tomamos el lugar: los lectores. Los lectores que finalmente son y serán, hasta nuevo aviso, los auténticos, los verdaderos provocadores de una obra, de una literatura.

LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS: PUBLICAR EN ZACATECAS

ALEJANDRO GARCÍA

El provincianismo consiste en:

- a) Ignorancia de la crianza, costumbres y naturaleza de la gente que vive fuera de nuestra aldea, parroquia o nación.
- b) El deseo de coercer a otros para que se uniformen.

EZRA POUND

EL PROBLEMA DE PUBLICAR

Como todos los fenómenos, el editorial tiene dos acercamientos. Uno optimista y otro pesimista. El primero, al único que trataré de ceñirme en esta ocasión, nos dice que ahora se publica más y con mejores recursos. Más que, digamos, en los años setenta. El desarrollo de la tecnología nos posibilita, incluso, que podamos diseñar nuestro libro en un programa de computadora. Y, con un poco de habilidad, se puede realizar una impresión en láser que permita un encuadernado artesanal de mucha más alta calidad que las publicaciones en mimeógrafo o en fotocopia de años anteriores. Con un poco de paciencia se pueden hacer tirajes de cincuenta o de cien ejemplares con una grapa, por ejemplo. Esto se puede realizar desde cualquier rincón del planeta que tenga energía eléctrica, computadora con software adecuado y una impresora de calidad. Ya para efectos de una impresión profesional, el entorno ofrece alternativas satis-

factorias. El problema en Zacatecas está en el alto costo de producción y en algunos detalles de acabado, como encuadernado, plastificado de portadas, así como selección a color. Y una ausencia notable es la carencia de profesionales del libro en todas las fases de la producción.

El primer problema real del libro está en tenerlo listo para publicación. Esto es, que en términos muy sencillos se tenga un producto terminado después de que se haya tenido una férrea postura de dignidad —autocrítica— en la publicación o se haya pasado por la opinión de lectores, cuando no de árbitros. A partir de allí se precisa acercarse a las empresas o instituciones que tienen salida editorial. Si ustedes revisan el catálogo del Instituto Zacatecano de Cultura «Ramón López Velarde» se encontrarán con la agradable sorpresa de que muchos de sus autores son jóvenes —algunos egresados de Letras—, es su primer libro o el primero en el género. Lo que habla de una salida real y de una alternativa para personas que desean publicar. Estos autores tenían una propuesta, llevaron su manuscrito, fue evaluado y se publicó.

Claro que a menudo se habla de las relaciones o de los grupos de poder. Estos existen y, desde luego, ejercen una influencia sobre el campo literario, pero creo que no todo se decide desde este ángulo. Así, muchos de los críticos a las circunstancias actuales o no tienen una propuesta lista para ser editada —la tengo en la cabeza, suelen decir— o hacen una propuesta no suficientemente crítica, anacrónica, carente de rigor estilístico, o tienen propuestas que el medio no les puede resolver. Es obvio que puede haber dificultades u obstáculos, pero hay puertas diversas a las que se puede tocar. Pero, de entrada, si alguien tiene la premura de publicar en editoriales de alto prestigio y de alto tiraje, desde luego que la alternativa no está en Zacatecas y esa propuesta se tiene que plantear en el lugar adecuado.

Aunque parece clara la distancia entre calidad literaria y fortuna editorial, también es cierto que parece imponerse la idea de que esto se puede dar de manera casi natural. Esto es, existe el sueño de ser leído por amplios sectores, de ser visto en las estanterías de puestos de revista y librerías de la ciudad. La fortuna editorial

es excepcional y, a veces, es también muy transitoria. Piensen ustedes en la fortuna de Luis Spota en los años setenta y ochenta, así como en el relativo olvido de una escritora como Josefina Vicens. Pensemos, igualmente, en la distancia que se da en la poesía, género de alto prestigio pero que no es, ahora, el que rige las preferencias de mercado. Hoy, revisando la bibliografía de grandes escritores, sobre todo poetas como Pablo Neruda, César Vallejo, Vicente Huidobro, llama la atención que sus primeros libros hayan sido ediciones de autor, empresas casi familiares o de poco alcance. Esto nos permite visualizar que el camino es complicado para el productor de poesía, ensayo y narrativa, junto con el hecho de que publicar en editoriales de mucho prestigio o de poco tiraje no da la pauta definitiva de la suerte como autor.

Manifiesto que es posible publicar en Zacatecas y desde Zacatecas. Pero también pudo afirmar que, desde hace muchos años, autores zacatecanos han publicado en editoriales comerciales sin mayor problema. Ramón López Velarde (Porrúa, Fondo de Cultura Económica, Hiperión), Mauricio Magdaleno (Espasa-Calpe, Diana, Promexa), Roberto Cabral del Hoyo (Fondo de Cultura Económica), Veremundo Carrillo Trujillo (Jus), Tomás Mojarro (Novaro, Fondo de Cultura Económica, Joaquín Mortiz), José de Jesús Sampedro (Joaquín Mortiz, Premiá), Alberto Huerta (Joaquín Mortiz), Severino Salazar (Katún, Plaza & Janés), Juan Gerardo Sampedro (Nueva Imagen), Juan José Macías (Ediciones sin Nombre), Gonzalo Lizardo (Era), Tryno Maldonado (Planeta).

EL PROBLEMA DE SER LEÍDO

Después de la publicación viene la dificultad de ser leído, de ser apreciado, de ser reconocido. Suele ser muy traumático el ver que no sucede mucho. Los mismos amigos se tornan indiferentes y distantes. Aún en los libros de editoriales comerciales se puede tener el problema de no salir a los escaparates, de estar en la bodega o de no llegar al público vasto que se presume o que la editorial publicite más a los monstruos sagrados que a los poco conocidos.

Comentado con personal del Instituto Zacatecano de Cultura, me sorprende que haya tirajes de libros que están agotados. ¿Por qué no se ha producido un gran escándalo en torno a estos libros que no están ya en el mercado, si tuvieron medio millar de lectores por lo menos? ¿Esos libros están en bibliotecas? ¿Fueron leídos? El problema tiene, pues, varios ángulos desde los que se puede abordar.

Lo anterior sólo nos dice que el trabajo editorial en Zacatecas tiene limitaciones de origen. Está diseñado para circular en espacios cercanos y no tiene una salida comercial, por lo que, si no tiene una salida de recuperación, no está pensado para reeditar. Publicar en estas editoriales cumple la tarea de dar a conocer a autores y de que puedan ser leídos un poco, como resultado del paso de mano en mano del volumen, pero no están dentro de la lógica de una industria editorial.

Las instituciones de la cultura y no pocas empresas editoriales han caído en la limitante de publicar sin preocuparse por abrir el circuito de la distribución y del consumo. Esto lo entendemos perfectamente los que de una u otra manera hemos hecho tarea editorial, porque hemos puesto, como prioridad, el que el libro se edite y se conozca, esté al alcance de la mano del público, así sea minoritario. Debemos recordar también que son pequeños grupos los que, a veces, permiten el salto de un libro del anonimato a la fama. Por ejemplo, bastó un comentario de John Updike sobre la novela *El astrólogo y el sultán* (1982, 1985 en inglés) para que Horma Pamuk se convirtiera en un escritor célebre. Así, sin tanto aspaviento, la labor editorial cumple una función divulgadora entre pares, función que es imprescindible para el desarrollo del conocimiento, así como de nuevas formas de arte y literatura.

Sin embargo, tenemos que plantearnos tareas nuevas. A la publicación debemos darle una salida que empiece por la recuperación de lo invertido. Se debe cambiar la idea de que el libro se publica para regalarse o para distribuirse en espacios como las bibliotecas. Al mismo tiempo, se tiene que invertir en la distribución de los libros. Esto es muy claro, pero tendrá que realizarse a fin de que las condiciones actuales cambien. Por ejemplo, el costo

de producción de un libro se multiplica por seis o siete veces. Esto marca su precio al público. Este precio calcula la recuperación de la inversión y la ganancia, teniendo en cuenta que esta recuperación será lenta y pasará por periodos de inflación.

Estoy de acuerdo en que las instituciones culturales no tiene que obtener ganancias de esta inversión, pero bien podrían reinvertir, en la distribución, un pequeño excedente del producto de las ventas, de tal forma que personal especializado ofrezca el libro y lo coloque en librerías e instituciones similares.

Tenemos buenos autores, algunos de ellos con propuestas literarias interesantes, tenemos diseñadores competentes de libros y productos editoriales. Ya en la labor de impresión, he dicho que hay problemas con el acabado. Lo que se hace aquí resulta más barato y mejor si se realiza en la Ciudad de México o localidades cercanas. Con respecto a la presentación de libros, Zacatecas es un espacio en donde estos eventos se muestran con especial responsabilidad, con trabajo por escrito y, a menudo, con salida de publicación. La principal carencia es de profesionistas de la distribución y del consumo. Necesitamos personas arrojadas que sean capaces de diseñar campañas publicitarias de los libros, junto con personas que vayan por la región y por el país ofreciendo los productos. El artista no es, necesariamente, el más indicado para hacer esto, pero sí suele suceder que estorbe a quienes quieren llevarlo a cabo, escudándose en la vieja idea de que el arte no tiene precio.

Quiero dejar en claro que para mí es fundamental seguir publicando, pero también creo que esta tarea deberá dar un salto cualitativo en los siguientes años.

LOS NUDOS

Qué nudos se han deshacer. Primero se tienen que crear mecanismos de distribución. Es increíble, pero las ediciones del Instituto Zacatecano de Cultura «Ramón López Velarde» no se venden en la librería de Educal y no se cuenta con una sección de publicaciones regionales —a veces es más fácil encontrar productos de otros es-

tados o de editoriales marginales—. Estamos desaprovechando un escaparate natural. Me ha tocado escuchar a turistas que piden publicaciones de escritores de la región y la respuesta de los librerías suele ser diferente, desde tener preparada una sección hasta la mayor indiferencia, pero me parece que es más cuestionable que un espacio por donde pasa turismo —y turismo cultural—, que de pronto tiene interés específico por nuestra producción editorial, no tenga una oferta que, por lo demás, existe ante una demanda que nos está haciendo falta. Aunque se trata de una constante no exclusiva de Zacatecas: este divorcio entre librería y libros locales, a pesar de que, por lo general, se utiliza un espacio del instituto de cultura local.

El otro asunto que tiene que ver con la distribución se refiere a la formación de una distribuidora de libros. Se necesita en Zacatecas o en algún estado vecino. Requiere inversión y tiempo para consolidarse, a la vez que demanda resultados rápidos. Esto es que tenga recuperación y que permita un fondo revolvente.

Para la industria editorial de las regiones es muy necesario que se dé un proceso de descentralización. Yo pienso en la fundación de una editorial del tipo Fondo de Cultura Económica. Una empresa que tenga una inversión estatal, vía gobierno federal o vía liga de gobiernos estatales. Una empresa donde coincidan, además de los escritores de la región, escritores de todas las disciplinas y de todas partes del mundo. No es la literatura el centro de una editorial, o no necesariamente lo es, pero sí tiene un papel importante y gana prestigio con los autores que integran el catálogo. En todo caso, es necesario un best seller en esta región. Creo que concurren, en la actualidad, tres generaciones de escritores que están por lograr sus mejores propuestas. Ojalá que se creen los mecanismos de distribución que permitan esa especie de boom editorial.

El tercer deseo, dentro de este problema de lo editorial, tiene que ver con las actitudes provincianas. De allí el epígrafe de Ezra Pound. Tener la mirada más allá de mi aldea, informarme de lo que sucede allende el horizonte y, a la vez, respetar al otro, respetar la diferencia.

Hace una semana, uno de los ponentes señalaba que una

de las virtudes del taller literario en Zacatecas es la de actualizar en los gajes del oficio y en las diversas épocas, corrientes, autores, obras de la literatura universal. Creo que una virtud adicional tiene que ver con la apreciación de lo múltiple en relación al fenómeno literario y con el carácter independiente de la literatura, siempre al margen de los mecanismos mezquinos del poder. La literatura ha mostrado, perennemente, su simpatía por las mejores causas y ha sido denunciante de los mecanismos de opresión del alma y del cuerpo, de allí que riña, a la larga, con los excesos de los revolucionarios devenidos en burocracia o mafia.

No nos podemos pelear por lo que aún no se tiene y restan muchos esfuerzos por hacer visible lo que, a veces, es mero fenómeno coyuntural o esbozo que puede quedar en llamarada de petate. Sólo podremos sacar de nuestra aldea a la literatura zacatecana si la producción, la distribución y el consumo entran a funcionar de manera natural.

DE LA IDENTIDAD DE LA LITERATURA REGIONAL

ALBERTO ORTIZ

Somos un diálogo, y esto quiere decir: podemos los unos oír de los otros. Somos un diálogo, y esto viene a significar además: somos siempre *un* diálogo. La unidad del diálogo consiste, por otra parte, en que en la Palabra esencial se hace patente lo Uno y lo Mismo en que nos unificamos, sobre lo que fundamos la unanimidad, lo que nos hace propiamente uno mismo. El diálogo y su unidad soportan nuestra realidad de verdad.

MARTIN HEIDEGGER

Para discutir los avatares de la literatura regional, primero habría que identificar las características que dan identidad, no necesariamente concordia, a los productos literarios. Si efectivamente se pueden entresacar criterios colectivos que, respetando las diferencias, conformen un conjunto congruente, entonces ya se tiene el *corpus* y se justifica su análisis y discusión.

La unidad, el acuerdo, la escuela, el canon son, a la vez, valores y posibilidades, concurrencias meta-textuales y elusiones conscientes. Sobre la ambigüedad de la clasificación, útil a todas luces para fines didácticos y para explicaciones que solidifiquen el

humo denso de la ficción, persiste la relación humanidad–escritura, tanto como una necesidad como un acuerdo artificioso.

Si se aboga por la pulsión de la escritura, entonces el ser humano no tiene una dependencia socio–histórica ineludible, a manera de telón de fondo, que explique las relaciones, las funciones y las estructuras de sus textos en tanto resultado de un acuerdo tácito por traducir el universo; en cambio, si el artificio literario y lingüístico acarrea el peso enunciante y significativo de la escritura, entonces la norma identifica desde el análisis metodológico.

El justo medio entre el uso literario y la referencia histórica, siguiendo a Paul Ricoeur, enriquece ambos mundos, el real y dependiente, que produce al texto literario, así como el ficticio que establece vínculos desde sus inercias narrativas, mundanamente consecuentes.

Los marcos del referente y del contexto cruzan la ubicación *intra e inter* textual de la obra literaria, además, evidentemente, la literatura es un estar en tránsito físico, proviene y ubica socialmente. Si esto da sentido y permanencia para el grupo de individuos que la crea y reconoce como propia, entonces estamos frente a la identidad literaria, de una región, hasta donde las ideas sean identificables. Ahora bien, el texto progresa un poco en cada lectura y se dirige de nuevo, en involución, hacia la individualidad y hacia la independencia histórica, mediando, por supuesto, los procesos hermenéuticos de la comprensión.

A este problema se enfoca el presente comentario. ¿Cómo se reconoce la identidad de la literatura regional? ¿Tal cosa existe?

La identidad se construye mediante las correlaciones culturales, no hay duda, la autoridad y la tradición marcan hitos que revelan lo que el ser humano ha hecho y, por lo tanto, lo que es; indudablemente se trata de procesos de largo aliento pero constantes, cotidianos y fundacionales, antropológicos y cosmogónicos. La construcción histórica, el pasado conectado al presente mediante la herencia cultural juega otro papel preponderante. No hay identidad literaria sin el trabajo de varias generaciones. Algunos deben desbrozar el camino.

Los géneros discursivos aplicados en los diversos intentos

por abrir brecha, en la conformación de voces literarias, coinciden en el intento transmisor expreso o tácito, mas no llegan a la unificación, simplemente porque el acuerdo para establecer temas, asuntos y formas literarias de expresión comunes no opera por decreto, curiosamente, con el tiempo; en caso de una cultura sustentadora de continuidades, las voces terminan cantando en perfecto ensamble coral ante nuestros oídos analíticos. De tal manera que la concordia se logra con el tiempo y el trabajo, no con la intención política.

En ese intento, necesario para la continuidad de las ideas creativas, se instalan dogmas y mitos. Por lo que cada generación tiene la obligación de revisar los supuestos ideológicos que encuentra fortuitamente, en su tiempo, como bagaje o como desperdicio cultural.¹ La revisión en sí coadyuva en la renovación de la idiosincrasia y auxilia a la contemporaneidad literaria para reflejar su propia cara en la construcción de la identidad cultural, a la vez que conecta su obra con el pasado, como un eslabón en la cadena discursiva.

En este caso, el dogma deviene en mito y viceversa. La ruptura crítica pretende derribarlos casi siempre, pero en el intento necesita reconocer las partes, y el trabajo analítico del cuestionamiento generacional deja la herencia suficiente para reinstalarlos como guías perentorios. El mito, en especial, sacude más la conciencia del creador porque la literatura complejiza y dispone de los paquetes significativos que le conforman como un recurso propio, como lenguaje lírico incluso. El dogma, por su parte, aporta la dirección, vía aprendizaje, hacia la cual el texto camina de frente o de espaldas. La literatura, insisto, es continuidad, no disidencia, ya que la disidencia es sólo otra manera de escribir literatura.

No creo, por lo tanto, que existan verdaderas rupturas en la literatura, su derrotero funcional nos ha enseñado que los inten-

¹ Pues no siempre el valor y la identidad literarios de una época están sólo en el altar, sino que también es posible encontrarlos en el bote de la «basura»: las literaturas marginal y marginada completan el espejo social.

tos de romper con el pasado terminan siendo palabras, la obra literaria requiere continuidades, es inevitable deberle al «otro». Del mismo modo es obligatorio revisar constantemente el «pasado», aunque sea nada más para recordar su actualidad.

Se supone que un grupo de individuos en un mismo contexto socio-histórico recibe, procesa y genera, más o menos, de la misma manera la ideología que lo explica como seres humanos en sociedad. Por otro lado, la obra literaria no necesariamente es un derivado del acontecer histórico humano. La realidad, socialmente impuesta, puede verse alrededor y no dentro de la obra. Otro tanto podemos decir de los factores económicos, políticos y religiosos que rodean al sujeto. Se dice bien, el sujeto está ubicado, constreñido por los juegos de valores sociales, mas la obra literaria no sigue la música de la flauta encantadora fácilmente.

Por tal motivo, los parámetros de identificación de la literatura deben buscarse en la obra y no en el sujeto. El hombre escribe, es inevitable, pero el vínculo con la humanidad no está determinado por los accidentes de su existencia terrenal, sino por la elucubración, la cual puede pertenecerle más a sujetos de una época diferente o de una idiosincrasia distante que a la propia sociedad con la que convive.

Por muchas razones, el ser humano debe escribir: para combatir al tiempo, dejando vigencia de su ser finito; para recordarse a sí mismo —a la manera del Ulises errabundo de Homero— que nunca debe olvidar el regreso; para saberse uno, único e individual entre la sociedad; para darle a ella lo que pretende lograr, para saberse vivo, para no morir, para ser humano.

Escribiendo, la vida toma forma y sentido, no hay duda, cada cual puede, si quiere, determinar una manera especial de amoldar esa escritura que se discurre entre el saber y el poder.

En general, entonces, la identidad literaria ha de concebirse como una serie de elementos capaces de conformar un conjunto cuya relación no se encuentre, necesariamente, en los sujetos o en los factores incidentales, sino en la convergencia hacia un modelo, esquema o filosofía que transfiera, a los demás, el mundo de las ideas, en este sentido, toda literatura es universal y regional.

La construcción, primero de la identidad literaria y, luego, de la identidad literaria regional, o mejor, su desarrollo unísono y paralelo, curiosamente no se garantiza ni con las intenciones de los autores ni con las políticas culturales, aunque es preciso que ambas interactúen para que los frutos lleguen. Un proceso de trabajo serio al respecto debe incluir los esfuerzos creadores y difusores, pero debe ser lo suficientemente flexible como para dar cabida a las creaciones sorpresivas que puedan replantear y redirigir los esfuerzos.

¿Qué enfrenta este mundo de revelaciones humanas? ¿En donde empieza, o termina, la conformación de la identidad literaria? Pareciera increíble y no lo es, simplemente, no nos hemos acostumbrado a integrar la etapa de generación con la etapa de difusión de las ideas como un proceso único. Más allá de la teoría, o tal vez más acá, como trabejo material, está el muro de la publicación. Es cierto, terriblemente cierto, la literatura no se basta como hecho ontológico, no existe en la conciencia y ya, no identifica nada si no materializa, si no circula, en otras palabras, la obra no escrita, o la obra no leída, no existe.

En el mundo moderno, a partir de la instauración de la imprenta, resulta insalvable que los trámites de edición funcionen como una conciencia paraliteraria que llega a decidir y a dirigir la publicación, identificando y congregando la creación literaria con criterios diferentes a su propio ser. Bajo este esquema, la literatura regional es otra cosa, ni posibilidad ni acuerdo, sino decisión arbitraria —en el sentido de arbitraje y parcialidad— privada y gubernamental. El resultado se revela como mercado editorial y política cultural, no necesariamente sometidos al criterio del lector-consumidor-ciudadano, pues se sabe que la edición, sobre todo la comercial, crea artificialmente los gustos literarios, los dirige hacia sus propios fines y termina manipulando a los que llama «consumidores». Primero y sobre todo por eso, porque las editoriales desconocen el rol exegético y el concepto de «lector» en la persona, a quien reconocen en tanto «comprador». Tanto como los literatos desconocen las caras atrás de la edición y distribución del libro, sencillamente porque la corporación no tiene cara, tiene productos de mercado.

Se concede, empero, que algunos creadores contemporáneos dominan, merced a relaciones trabajadas social y políticamente, los vericuetos de la industria editorial, granjeándose las garantías suficientes para conjuntar las etapas de transmisión de las ideas. Mérito aparte o habilidad publicitaria, no se sabe.²

En cada caso, para identificar el derrotero que pueda conformar un tipo más o menos reconocible de literatura, la forma de circulación y puesta a disposición de la obra debería considerarse y ponderarse, para reconocer, hasta en el máximo grado, la tipología de la emisión cultural. En otras palabras, a la discusión de cómo se crea, cuál es el origen socio-histórico de la literatura, qué discurso lo sustenta, cuánto dice del ser humano, debe sumarse la manera como llega el texto literario al lector y no, únicamente, cerrar el primer círculo dialéctico en la recepción recreativa de la obra. Las vías pueden llegar a configurar el criterio. La actuación corporativa-comercial de la industria editorial exige suspicacia.

El literato transforma la realidad nombrándola, se trata de un proceso que parte de la obligación del ser humano pensante y reinicia luego de la reincorporación de patrones interpretativos. El mismo ser humano lírico no se encuentra excluido de la materialidad de la idea, el libro que le perteneció, en esencia conceptual, impacta en el mundo modificado por su palabra: es el vehículo que transfiere el secreto a voces, la responsabilidad del grito humano nunca acaba. Puede corregirse o modificarse, pero nunca callarse en negación.

En adelante, la voz literaria identifica una manera de estar en concebir y (re)fundar el universo. Posiblemente sea tan añeja como la correlación histórica de intentos literarios o tan, en apariencia, novedosa que incite a la instalación del patrón. En cual-

² Omito, intencionalmente, otras vías de concreción del proceso —es decir, considerando desde la formación hasta la difusión y lectura de las ideas, enfatizo la forma real de la edición final— como, por ejemplo, el premio literario, el mecenazgo institucional y la edición independiente, pues sólo me interesaba dejar constancia de los problemas «después» de la creación literaria.

quier caso, la voz literaria es la suma de muchas voces y no pocos han de identificarse con su decir. Una identidad, aún no se sabe qué tan extensa ni de qué tipo o grado, se descubre desde el principio mismo que consiste en discernir acerca del timbre de voz en la obra literaria.

EL LARGO ASCENSO HACIA LA IDENTIDAD LITERARIA

VÍCTOR HUGO RODRÍGUEZ BÉCQUER

No había imaginado que, después de tanto tiempo, tendría la oportunidad de estar frente a un grupo de estudiantes y personas, que integran la academia de las letras zacatecas, para narrarles mi experiencia y mis vivencias como tallerista en los mundos de la literatura. Como estudiante de preparatoria, siempre tuve el deseo de estudiar alguna carrera afín con las humanidades. En aquel tiempo, no existían aún, en Zacatecas, las licenciaturas que integran la paleta de posibilidades en el campo de las humanidades como lo son psicología, filosofía y letras; el dinero era escaso y las posibilidades de salir fuera del estado, a estudiar una carrera, eran casi nulas. Como muchas veces ocurre, el destino me condujo a elegir algo totalmente distinto: opté por matricularme en la Facultad de Medicina, pasaron los años y cuando me detuve a mirar el camino recorrido ya habían pasado diez años de mi vida, nunca llegué a la meta final en aquella carrera.

El contacto que mantuve durante todo ese tiempo, con la comunidad de artistas y con la gente inmersa en el mundo de la cultura, me valió para no perder de vista la senda de mi verdadera vocación; ellos veían en mí la capacidad para incursionar en el mundo de la dramaturgia, nunca fui un buen actor, tampoco un buen director. Las inopias y mediocridades con las que comencé mi formación como literato fueron muchas, mas, a pesar de todos los infortunios e inconvenientes que se presentaban a mi paso, nunca cedí, no permití que se apagara la inquietud por escribir, trataba siempre de ir más allá.

Existían un sinfín de dificultades y vicisitudes a las que se enfrentaban los jóvenes al tratar publicar una obra que proponía separarse de lo ya dicho por los grandes poetas, de la poesía de escuela, recitada en largos y aburridos festivales en honor a la «madre» o al «maestro». Ese tipo de poesía que llegamos a odiar cuando niños y que, aún como adultos, su eco resuena incesante dentro de nuestras cabezas. Recuerdo bodas en las que el patriarca de la familia se enorgullecía de las dotes oratorias que poseía alguno de sus nietos, para interpretar los versos de la literatura universal. Para algunos, allí comenzó todo. Y comenzamos a explotar lo que se pensaba era la auténtica vena literaria, así recuerdo mis primeros poemas bañados en la fuente inagotable de los clásicos.

Después de un tiempo recapacité. Me di a la tarea de decirles a todos que aquello que leíamos en esos «hermosos festivales», como *La chacha Micaila*, *Los motivos del lobo* y *Por qué me quite del vicio*, eran piezas declamatorias para necios, pues era lo que todos querían escuchar y nosotros ya no deseábamos decir más; comencé a experimentar con el lenguaje y a escribir lo que verdaderamente me interesaba.

A pesar de que había tenido la oportunidad de leer otro tipo de cosas, algunos amigos entrañables no se explicaban el por qué aún, en los años noventa, seguía recordando a Juan de Dios Peza; buscaba la mínima oportunidad, como cualquier sabrosa borrachera, para atreverme a declamar algún verso como *La última cita*.

Recuerdas la vez aquella
Mi labio prendido al tuyo
La noche apacible y bella
Y en cada noche una estrella
Y en cada flor un cocuyo.

Hablaba con mis compañeros e insistía, tajantemente, que no se trataba sólo de declamar versos de memoria, acentuando el ritmo y la entonación —que ya de por sí tiene explícita o implícita la composición literaria—, sino que la poesía iba más allá, que deberíamos entender o sentir en ella otro tipo de cosas.

Estar compartiendo este cúmulo de recuerdos me trae a la memoria algunas situaciones de carácter jocoso, como el hecho que se suscitó alguna vez, en el que un compañero, al presentarme a su esposa —su tercer cónyuge—, comentaba orgulloso ante ella:

—¿Recuerdas que te había platicado que, en la escuela, tenía por compañero a un sujeto que pasaba todo el tiempo inmerso en escribir versos, en lugar de atender a la clase y tomar notas?, ¡pues es él, él es Bécquer!

Era cierto, no perdía mi tiempo trazando «dibujitos» en clase, ni siquiera me ocupaba en llenar los cuadernos con las notas que dictaba el profesor: ocupaba las horas en tratar de descifrar los misterios de la poesía, escribiendo y ensayando, una y otra vez, algún verso. Nunca encajé a totalidad en ese ambiente, entre las clases de fisiología, bioquímica o química orgánica, me perdía en los renglones de alguna estrofa. Después de un arduo intento desistí y abandoné los estudios en medicina. Algo dentro de mí repetía, constantemente, que no debía ser la persona indicada para postrarse tras un escritorio y atender asuntos de protección civil, medicina comunitaria, salud pública o seguridad en el trabajo, pues, aunque tenía habilidades para la clínica, no quería pasar el resto de mi vida extrayendo uñas encarnadas, que no enterradas.

Los mismos compañeros de clases con los que compartía —no ciertamente experiencias científicas— el tequila y otro tipo de bebidas, quienes me acompañaban en las interminables noches de juerga y me ayudaron a romper con el compromiso existente una noche antes de presentar exámenes, fueron los primeros en atreverse a publicar alguno de mis poemas, enviándolos a *Los múltiples caminos*, revista que apareció a mediados de los setentas.

La experiencia de saberme publicado en una revista y, por fin, poder expresar mi propia voz ante todos aquéllos que, anteriormente, nos habían obligado a recitar, declamar —luego interpretar— poemas tan sentidos, me alentó para acercarme al taller literario de Zacatecas, en ese tiempo denominado «Silvestre Revueltas», del que surgirían revistas como *Los múltiples caminos*,

antecesora de la que ahora se conoce como *Dos fillos*. En ese tiempo conocí a mucha gente que venía a visitarnos: José Agustín, Alejandro Aura, Orcado Luga. Ellos vinieron a confirmar algo que ya había sospechado: la poesía no es exactamente lo que imaginábamos, tenía otras vertientes y múltiples maneras de explotar el lenguaje y, sobre todo, la posibilidad para disfrutarlo.

A mediados de los setentas aparece, por primera vez, la revista *Dos fillos*, en la que tuve la oportunidad de publicar un poema y un cuento, el cual lleva por nombre *Padre nuestro* y se lo dediqué a mi primer director, Alberto Huerta, a quien considero una figura importantísima en mi formación como escritor; después apareció *Jugando a ser niño*, dedicado a dos queridos compañeros de teatro que, finalmente, se casaron.

Pasó el tiempo, el taller literario en Zacatecas dejó de funcionar como tal y fue necesario viajar a otro lugar. No tuve la fortuna, como algunos de mis compañeros, de acudir a una convocatoria especial al taller literario que coordinaba, en San Luis Potosí, el maestro Donoso Pareja, «abuelo» de nosotros, de Alejandro García, Huerta, Sampetro, David Ojeda. No podía viajar a San Luis Potosí cada quince días —mi precaria situación económica lo impedía—, mas, finalmente, asistí invitado y auspiciado por mis compañeros; cuando arribé, en el taller ya se había hecho la diáspora, le llamo así porque la mayoría de mis compañeros ya estaban listos para defenderse no con un cuento, un poema, una novela, sino con sus propias propuestas. El maestro Donoso Pareja nos pidió un favor —nunca fue tan explícito—: quería que le ayudáramos a coordinar aquí, en provincia, otros talleres en los que pudiéramos rescatar inquietudes semejantes a las de nosotros.

Cuando el maestro Donoso me recibió por primera vez, le comentaba: «señor, la verdad es que no he decidido aún cuál es mi verdadera inclinación, si me dedico a la poesía o a la narrativa». «No te preocupes —contestó displicente—, aquí te vamos a situar», lo cual me pareció una amenaza y también un reto. Trascurridas algunas sesiones, el taller quedó en las manos y sabiduría de

David Ojeda. Empecé a producir cosas interesantes en el terreno de la narrativa; en la poesía me sentía algo extraño, para mí lo más fácil era escribir relato; sin embargo, se me pedía que fortaleciera más mi vínculo con la poesía ya que, al escribir narrativa, expresaba muchas imágenes con un tinte poético: no asimilaba aún la poesía narrativa o la narrativa poética.

Nuevamente empecé a hacer versos, olvidando puntuación, mayúsculas, la versificación con un ritmo o una melodía especial, cimentando únicamente los versos en lo que llamo «topografía» de la composición. Estructuralmente hablando del poema, me refiero al acomodo de los versos para que el acercamiento del lector al texto fuera un poco más ritual y disfrutable, una estructura armónica que permitía ciertos descansos y, espiritualmente, el lector pudiera encontrar otras cosas. De tal manera que llegamos a organizar el poema para que tuviera, por lo menos, tres posibilidades de lectura: una con los versos acomodados hacia la izquierda, otra con los versos hacia la derecha y, también, la posibilidad de leer de abajo hacia arriba o de arriba hacia abajo. Esto me dio la posibilidad de experimentar con el lenguaje y las imágenes poéticas.

LA ARQUITECTURA MÍTICA DE *EL RESPLANDOR*,
DE MAURICIO MAGDALENO

GONZALO LIZARDO

LA ARQUITECTURA DEL MITO

Existen, además de nuestra casa o departamento, de nuestros edificios, catedrales, monumentos u oficinas, otro tipo de construcciones que nos cobijan de la intemperie, nos aíslan del abismo, nos proporcionan un suelo donde asentarnos y algunas ventanas por las cuales mirar: son los relatos, edificados con palabras, los que nos ubican dentro del tiempo y del espacio. Habitamos en ellos: para empezar, habitamos una biografía que se alinea con las biografías de nuestra familia, de nuestros amigos y enemigos, de la misma manera que nuestra casa en la calle, la calle en el barrio, o los barrios en la ciudad...

Como toda arquitectura, la de los relatos cumple una función específica a través de una forma específica. Por acumulación así como diversidad de formas y funciones, conforman un planeta lingüístico que nos contiene pero nos aprisiona, nos protege pero nos pone límites: la frontera del relato está dada por el mito, entendido de acuerdo con la definición de Mircea Eliade: el mito «de-signa una 'historia verdadera', [...] una historia de inapreciable valor, porque es sagrada, ejemplar y significativa [pues tiene la facultad de] proporcionar modelos a la conducta humana y conferir por ello mismo significación y valor a la existencia».

Para Malinowski, «el mito no es una explicación destinada a satisfacer una curiosidad científica, sino un relato que hace revivir una realidad original y que responde a una profunda necesidad

religiosa, a aspiraciones morales, a coacciones e imperativos de orden social, e incluso a exigencias prácticas»; entonces la literatura, al reelaborar las relaciones que plantea el mito, redefine al mundo que rodea al ser humano y reestablece las relaciones entre ellos, propone nuevos ideales, nuevos modelos de conducta humana.

Por todo ello, se ha escrito que, entre la literatura y la filosofía, el mito funciona como puente: como instrumento mediante el cual el novelista se enfrenta a la cosmogonía mítica dominante, indaga en ella sobre el origen de las cosas que le preocupan —la injusticia humana, la angustia existencial, la naturaleza del dolor o del placer— y trata de reelaborar una escatología alterna, una nueva mitología. Desde su nacimiento, la novela exige, casi ineludiblemente, tres actitudes ante el mito: a) la novela prejuiciada por el mito (aquella que, voluntaria o involuntariamente, se deja atravesar por la mitología dominante); b) la novela desmitificadora (aquella que intenta negar y destruir la mitología dominante), y c) la novela crítica del mito (aquella que, consciente del poder de la mitología, trata de renovarla y refuncionalizarla).

TIEMPO MÍTICO VS. TIEMPO HUMANO

Si la cosmogonía establece el universo inicial, su creación es modelo ejemplar de toda creación subsecuente. El origen de las plantas, de los animales, las enfermedades o las curaciones está relatado en otros mitos, los mitos «de origen», que prolongan y presuponen el mito cosmogónico. Ambos conforman un tiempo mítico, primordial, privilegiado, donde cada cosa era más significativa, donde la armonía era posible. Por tal razón se cree que conociendo el origen de una cosa (su ser primordial), el ser humano obtiene cierto dominio sobre ella. El mito, entonces, establece la idea de un tiempo original («fuerte» y privilegiado) y la de un tiempo humano («débil», imperfecto y lleno de dolor). Crea, además, una solidaridad entre el paraíso original, el mundo terreno, la falta y la promesa de una redención: para retornar a los orígenes,

nes, se necesita escapar del tiempo humano (el tiempo histórico) o destruirlo, para que así podamos retornar al principio.

Esta solidaridad entre paraíso—falta—mundo—redención traspasa todas las religiones y filosofías. Hay, sin embargo, dos formas diferentes de resolverla. Una sugiere un tiempo cíclico, un eterno retorno de los comienzos y las faltas. Otra opción plantea un único e irrepetible ciclo, como ocurre en el caso del Cristianismo. Veamos ahora cómo Magdaleno plantea esta relación mítica en la cosmogonía de *El resplandor*.

TIEMPO FUERTE Y TIEMPO DÉBIL EN *EL RESPLANDOR*

La novela comienza en un punto crítico: cansado de los sangrientos enfrentamientos que sostienen los indígenas de San Andrés con los de San Felipe, el cura decide abandonarlos para regresar a Pachuca. Los otomíes de San Andrés comprenden que están perdidos, expulsados del regazo protector de Dios, hambrientos y sin la menor esperanza. Ante la eterna sequía que esteriliza sus tierras, viven de la cal que extraen del cerro y que venden —cada vez más barata— a los comerciantes de Actopan. Reiterando la cosmogonía, los brujos y sabios del pueblo no se cansan de describir el tiempo «fuerte», para consolarse de su atroz presente:

—No siempre fue así la tierra. ¡Que a nosotros nos haya tocado la de malas, es otra cosa! Los tlacuaches de antes, hace muchos años, levantaban fanegas y más fanegas de maíz y frijol, y donde ahora está la magueyera corría un río que iba repleto de agua y llovía todo el tiempo.¹

Así, los otomíes establecen una distinción entre su tiempo

¹ Mauricio Magdaleno, *El resplandor*, p. 34.

infeliz y el tiempo feliz de los hacendados. Dada su trágica existencia, los habitantes de San Andrés no cesan de añorar la época en que la tierra era fértil: aunque el amo los explotaba y hería sin piedad, al menos les daba maíz para comer y pulque para olvidar.

LA EDAD DE ORO

En la memoria de los otomíes, el mandato de don Alberto Fuentes, liberal, juarista y librepensador, encarna el papel mítico de la «edad de oro». Al contrario que sus ancestros, don Alberto no permitió que sus hijas tomaran los votos monacales, apoyaba las Leyes de Reforma, participaba activamente en la vida política nacional y creía que el deber supremo del hombre era construir: hermosó la finca, reconstruyó caminos y concibió la gran presa del Río Pintado, para extender las tierras fértiles más allá de su propia hacienda.

Después de esta «edad de oro», vino la decadencia. La presa, que hubiera calmado por siempre el hambre del otomí, quedó inconclusa cuando el heredero de don Alberto, don Gonzalo, tomó posesión de La Brisa. Al contrario que su padre, fue más cruel y mojígato que ninguno de sus ancestros, además de ser incondicional admirador de Porfirio Díaz. Tras dejar que su esposa muriera, le prohibió a su hija casarse con su pretendiente. En un descuido de don Gonzalo, los novios se fugaron pero, cuando aquél se enteró, no se detuvo sino hasta darles alcance. Con un mandoble, los mató a ambos sobre una roca, la Piedra del Diablo. A partir de ese crimen, ese pecado original, la región jamás volvió a dar una buena cosecha.

La añoranza por un pasado «privilegiado», anterior a la maldición, es interpretada (resuelta) por los protagonistas de la novela de diversas maneras, tres para ser exactos: a) por un lado, Melquiades Esparza sostiene que las cosas se compondrán cuando doña Matilde Fuentes, heredera de La Brisa, regrese a imponer el antiguo orden porfirista; b) por su parte, el boticario Nico Retes, masón y liberal, afirma entrelíneas que sólo la educación podría salvar a los otomíes, mientras que c) los otomíes depositan su esperanza en la llegada de un mesías que los redimirá de la falta original.

EL MITO MESIÁNICO

Fue el Cristianismo quien, a través de la figura de Jesús, introdujo el mito escatológico en la historia. Más aún: hizo de la vida de Jesucristo un modelo de la historia (como repetición litúrgica del Evangelio), para explicar la salvación, el fin de los tiempos «débiles» y el retorno a los comienzos. Se conforma así el ciclo único e irrepetible del tiempo litúrgico, que se opone a la creencia primitiva del eterno retorno a los orígenes. De acuerdo con el mito mesiánico, este tiempo que vivimos, bajo el reinado del mal, tendrá su fin con el segundo advenimiento del mesías.

En el siglo XIII, esta creencia cobró fuerza con las enseñanzas de Joaquín de Fiore, quien «profetizó» la entrada del mundo en una tercera época, de libertad, justicia y al amparo del Espíritu Santo. El influjo de las enseñanzas joaquinitas fue tal que, ya en el siglo XVIII, Lessing aseguraba que, por medio de la razón y la educación, será posible a la sociedad acceder a la tercera edad que imaginaron «ciertos entusiastas de los siglos XIII y XIV».

En *El resplandor*, los otomíes creen reconocer la figura del mesías en Saturnino, un niño otomí que fue enviado a la capital para que estudiara, becado por el gobernador. Años después, las esperanzas de los otomíes parecen próximas a cumplirse: Saturnino regresa a San Andrés, convertido en candidato a gobernador, un candidato que no escatima promesas, pues tiene que conseguir —y lo hace— el apoyo de los otomíes para ganar las elecciones, adueñarse de La Brisa —casándose con doña Matilde Fuentes—, poseer a las mujeres de su pueblo y someter a sus hombres bajo su férula.

En otras palabras, lo que hace Saturnino es cumplirles a sus coterráneos el sueño de retornar al orden instaurado por los Fuentes. Era el mesías que aguardaban los otomíes, el restaurador de La Brisa que soñaba don Melquiades y el indio ilustrado que deseaba don Nico Retes. Y encarnará muy bien su papel, aunque jamás concluya la presa que inició don Alberto, ni florezca la Piedra del Diablo, ni deje el indio de sufrir.

EL DESENCANTO

Tercos en sus propias corazonadas, los otomíes se resistirán durante mucho tiempo al desencanto. Éste llegará cuando, a fin de año, el capataz vacíe los silos para vender, en Pachuca, el maíz y el frijol que Saturnino había prometido repartir entre los indios. Éstos matan al capataz y asaltan los camiones. Luego vendrán los secuaces de Saturnino para ahorcar a trece otomíes en venganza. Con la sangre de esos hombres, Saturnino Herrera ha estampado su firma sobre la Piedra del Diablo y el mesías se ha transformado en esbirro del maligno: se lamentan las mujeres de haberlo amantado y el pueblo lo odia en la misma medida en que se le amó. En otras palabras, los otomíes reniegan del hombre, pero no del mito que lo había entronizado.

El mensaje de la novela parece claro: la educación (de Saturnino) no redime el dolor ni la injusticia (de su pueblo). Este escepticismo es sorprendente, sobre todo si consideramos el contexto ideológico de su autor, su apoyo a José Vasconcelos y a la revolución educativa (de tinte socialista) que juntos impulsaron y que jamás consiguió erradicar ni el apetito de poder, ni la desigualdad social, ni la ignorancia. La Tercera Edad, parece decirnos Magdaleno, es una quimera, una repetición de las otras edades, pero disfrazada con un nuevo (y ridículo) discurso. Además, el progreso tiene formas terribles: esclavitud, falsas promesas, veinticinco centavos de jornal, tienda de raya, carretera para llevarse más rápidamente los productos de la tierra. En nombre del progreso, la Revolución (entonces y ahora) ha servido para posponer y pisotear las demandas sociales, la justicia, el reparto equitativo de la riqueza.

EL ETERNO RETORNO DEL DESENCANTO

Según Frank Kermode, en la estructuración temporal de la obra literaria (su principio y su fin) se reflejan concepciones míticas muy específicas. El *happy end*, el desenlace trágico o el final abier-

to expresan diversas expectativas del ser humano ante la perspectiva del tiempo futuro, del fin del mundo o de su propio fin. Igual sucede con la actitud del autor ante el lenguaje, en su apego a determinada tradición literaria o en su deseo de ruptura: incluso la literatura que se rebela —a veces violentamente— contra las concepciones míticas del mundo, puede ser leída a través de ellas.

En consonancia con la estructura temporal que le da al relato (la alternancia de tiempos pasados y presentes en la primera parte, la linealidad cronológica de las dos restantes), el final de *El resplandor* se evidencia como una crítica, desencantada, hacia las concepciones lineales de la historia. En otras palabras, el progreso es una patraña ante el carácter circular de la tragedia. Si el crimen cometido por Saturnino —a través de sus capataces— repite circularmente el pecado cometido por don Gonzalo Fuentes, entonces la redención se pospondrá indefinidamente.

El carácter circular que otorga Magdaleno al mito otomí también se extiende al mito «ilustrado»: al darse cuenta de que ha perdido el apoyo de su gente, Saturnino intenta ganárselos construyendo una escuela rural en vano. Los otomíes rehúsan todo contacto con la educación que intenta impartirles el idealista profesor Joaquín Rodríguez, pues ven en ella el veneno que emponzoñó el alma de su Coyotito. Es entonces que don Melquíades Esparza y Saturnino, en un aberrante alarde de amnesia histórica, deciden que sólo hay una solución:

—El señor gobernador está agradecidísimo porque su pueblo lleva su nombre. Quiere queelijamos a un chamaco de Villa Herrera —el que a juicio de usted y mío sea el más acreedor— para que haga sus estudios en Pachuca. El señor gobernador paga todos los gastos que demande su carrera.²

Con estas palabras de Melquíades Esparza se ha cerrado el oprobioso doble círculo de la tragedia otomí: no hay salvación

² Magdaleno, *op. cit.*, p. 285.

para las masas hambrientas de tantos San Andrés y tantos San Felipe —nos dice Magdaleno—. Quizás los mitos cosmogónicos y escatológicos nos permiten vivir en el mundo. Pero, ciertamente, también nos impiden salir de sus penurias y nos regresan, siempre, al mismo desencanto, a la misma ponzoñosa esperanza.

DE MITOS Y NARRACIONES ZACATECANAS

VERÓNICA MURILLO GALLEGOS

LA RESPUESTA

Originalmente, en la tradición griega, la palabra *mythos* estaba emparentada con lo que hoy entendemos por literatura, pues *mythos* quería decir únicamente «discurso», «proclamación», «notificación», «dar a conocer una noticia». ¹ Cualquier narrador, cualquier contador de historias era, en la tradición griega, un *mythologicos*, lo cual se explica porque la *episteme* griega se refería a la pura racionalidad y no a la experiencia, esto es, un *mythologicos*, en su narración, encuentra en lo viejo algo nuevo, de tal manera que «lo que narran o inventan los poetas, comparado con el informe histórico, tiene algo de la verdad de lo universal», pues «el mito es lo conocido, la noticia que se esparce sin que sea necesario determinar su origen o conformarla». ² Sin embargo, ya la filosofía ática criticaba el saber de los mitos que Homero y otros habían heredado a los griegos y, no obstante, nos encontramos a Platón creando mitos filosóficos en los que la vieja verdad y la nueva comprensión son una sola: el filósofo sale de la caverna y queda deslumbrado por la luz.

El cristianismo primero y la Ilustración, después, han otorgado al mito un carácter negativo, aquél dice que son historias

¹ Hans Georg Gadamer, *Mito y razón*, trad. José Francisco Zúñiga García, Paidós Studio, Barcelona, 1997, p. 25.

² *Idem*, p. 27.

en torno a los falsos dioses paganos, ésta percibe al mito como lo opuesto a una explicación racional. El romanticismo, al oponerse a la Ilustración, nos regala otro sentido de la palabra *mito*: la de que éste es «portador de una verdad propia, inalcanzable para la explicación racional del mundo [...] El mito tiene, en relación con la verdad, el valor de ser la voz de un tiempo originario más sabio».³ Con esta concepción se abren nuevas posibilidades en la investigación del mito: se estudia la tradición oral como origen y portadora de mitos; se dice que éstos tienen su propia lógica; se afirma que los mitos nos presentan un mundo íntegro cuyos detalles son modificados de boca en boca; se reconoce en ellos una certeza propia, un acontecimiento *inmemorial* que sigue actuando en la cultura porque vive en ella.

Si tomamos en cuenta todo esto, podemos afirmar que el mito es una respuesta, se refiere a algo, trata de explicarlo, lo interpreta. El mito, como la ciencia y la filosofía, es una manera de interpretar la existencia humana y el universo; en los mitos viven y actúan lo real y lo verdadero de una manera tan particular que, por no coincidir ésta con la tradición heredada de la Ilustración, son considerados como no-racionales. El mito es una respuesta en la cual se logra la comprensión de lo que hay, de uno mismo y de lo que acontece. Esto fue lo que le sucedió a Hesíodo, cuando nos cuenta que las musas le dijeron:

Pastores que pasáis la vida al aire libre, raza vil, que nos sois más que vientres: nosotros sabemos decir numerosas, verosímiles ficciones; pero también, cuando nos place, sabemos ensalzar la verdad.⁴

Hesíodo posee el saber sobre el mundo porque las musas se lo regalaron al enseñarle la genealogía de los dioses, que es la misma del universo:

³ *Idem*, pp. 15–16.

⁴ Hesíodo, *Teogonía*, Col. Sepan Cuántos, no. 206, Porrúa, México, 1990, p. 3.

[...] antes que todas las cosas fue Caos; y después Gea la del amplio seno [...] Y de Caos nacieron Erebo y la Negra Nix [...] Y primero parió Gea a su igual en grandeza, al Urano estrellado [...]⁵

Y estas palabras también recuerdan otras, las de una distinta narración sobre el origen de las cosas. «Al principio creó Dios los cielos y la tierra. Y la tierra estaba confusa y vacía y las tinieblas cubrían la haz del abismo [...]».⁶ Vemos aquí los mitos como primera respuesta a la pregunta por el ser, a la cuestión de por qué hay ser y no nada.

El mito es un modo de conocimiento independiente y disímil de la ciencia, no es un reportaje documental ni una teoría científica, es una narración que reconstruye los pensamientos que tienen los seres humanos acerca de todo. En este sentido, decimos que el mito tiene su propia verdad o, mejor, que posee una verdad que cuenta con su propia racionalidad: la del saber que regalaron las hijas de la Memoria a Homero, a Hesíodo e, incluso, al mismo Parménides. Por ello, el mito ha sido considerado como el saber de una humanidad infantil, porque casi siempre es un saber antiquísimo: el mundo de Homero es un universo poblado por los dioses, quienes determinan, en gran medida, las acciones de los seres humanos, corren al lado de los héroes y en donde estos últimos son recordados por sus acciones y su linaje semidivino. El mundo de Hesíodo también es mítico, es un entorno inmerso en la divinidad, pero aquí los dioses ya no corren al lado de los mortales, sino que están en todas partes: la diosa de la calma, las ninfas de los ríos y la vegetación, los ascendientes vencidos de Zeus y sus hermanos, el mar, el cielo, la tierra. Parménides, el filósofo, inició también el camino del saber guiado por una Diosa que le enseñó a no conducirse por el camino del no-ser.

Las musas, hijas de la Memoria, dan saber pero se reconocen

⁵ *Idem*, pp. 4–5.

⁶ *Génesis*, 1, Biblia Nacer-Colunga.

ambiguas, capaces de contar tanto verdades como ficciones verosímiles que los mortales no siempre podrán distinguir. Con ello, los griegos no sólo reconocieron que los mitos —«los discursos», «las noticias»— dependían del recuerdo, sino también de la tradición oral. El recuerdo, en la infancia de la humanidad, sólo podía darse oralmente, cantando, escuchado de algún poeta que, entusiasmado⁷ por el canto, relataba una historia quizá muchas veces ya contada, pero cuyo mensaje seguía atrayendo oyentes, alguno de los cuales, tal vez, sería el futuro cantor de la misma historia. De esta forma nacen las tradiciones, así también se forma la identidad de un pueblo, en ese recordar constante que provoca la pérdida de la historia original, si es que alguna vez existió, pero que gana sentido: el sentido de quienes recuerdan, de quienes, al volver a contar la historia, enfatizan lo que es importante cada vez que se narra, cambian o aumentan palabras, modifican las cadencias y, entusiasmados cuando cuentan otra vez el mismo relato, confunden varios recuerdos hasta que lo narrado parece enigmático pero no por ello carente de sentido. Así se forma el mito, cuyo sentido y verdad ya no depende de la correspondencia con algún hecho *real*, sino de la relación que el mito establece con la reconstrucción que un pueblo hace de la realidad, con la manera en que un pueblo se entiende a sí mismo cuando se otorga sus propias verdades al construir sus propias historias ejemplares, sus propios rituales y sus propios misterios.

Es por eso que Gadamer considera que no puede haber cultura sin horizonte mítico. Porque cada cultura se desarrolla en torno a los mitos que la definen, con los cuales se identifica y en los cuales se reconoce: gracias a las historias que recuerda, que rememora en sus rituales y en sus fiestas, se da la identidad de un pueblo, por medio de ellas aprende a ser lo que es y enseña lo que debe ser.

⁷ No deja de ser interesante que esta palabra, *entusiasmo*, remita a los dioses: entusiasmado, originalmente, quiere decir endiosado, poseído por los dioses.

LOS PERSONAJES

Lo mítico está frecuentemente inmerso en lo religioso, remite a divinidades, pero también a personajes extraordinarios y, por eso mismo, semidivinos: el titán Prometeo que padeció por regalar el fuego a los mortales; el infeliz Edipo, extraordinario en males; el triste e inerme Jasón, muerto por el golpe de los despojos de su glorioso Argos.

Nuestra cultura mexicana no carece de mitos: los mitos prehispánicos y los que la tradición occidental nos ha heredado se narran en nuestros pueblos, a veces mezclados, en ocasiones modificados de un lugar a otro. En nuestro Zacatecas podemos todavía escuchar relatos ejemplares: los de algún pariente revolucionario en alguna batalla gloriosa; los de alguien que por alguna aflicción estuvo cerca del infierno —literalmente—; los de personajes misteriosos, aparecidos como el «curro» zacatecano, ánima en pena que quiere regalar su tesoro escondido a algún vivo. Estoy pensando en algunos cuentos que me narraba mi abuelo, en esas historias que en la primaria, durante el recreo, nos contábamos los niños unos a otros, casi como si hubiéramos sido testigos de ellas.

En este sentido, es interesante el libro de Fernando Rodríguez Lapuente, titulado *Dijera mi compadre...*,⁸ en el que se rescata a los viejos personajes de San José el Álamo, Sombrerete. Quiero referirme a este libro porque su lectura me recordó, continuamente, la voz y las historias que me contaba mi abuelo y porque en ellas he podido encontrar algunos paralelos con lo que comúnmente entendemos por mitología, a veces de una forma tan graciosa que, como sucedió mucho tiempo a las antiguas historias griegas, pueden ser consideradas sólo como ficciones que se le ocurrieron a un buen *mythologicos*.

Rodríguez Lapuente describe, en su libro, a algunos per-

⁸ Fernando Rodríguez Lapuente, *Dijera mi compadre...*, Ediciones del Gallito, México, 1996.

sonajes del viejo San José, donde algunas historias parecen más ficción que realidad, si no fuera porque, en otros lugares, hemos escuchado de alguien así. Tal es el caso de Desiderio Gámiz, Yeyo, «el Eléutrico», ranchero del rumbo de Sain Alto, a quien alguna vez le cayó un rayo, sobrevivió y, desde entonces, era capaz de hacer cosas que técnicos y científicos no eran aptos de realizar, como encontrar pozos de agua en el semidesierto zacatecano, allí donde los geólogos no encontraban nada, como señala el autor:

[...] les mandamos decir a los señores del gobierno que en vez de un geólogo, nos enviaran un teólogo, porque sólo Dios podría decirnos dónde escondió el agua en aquellos lugares.

Bueno. No sólo el Todopoderoso podía decirlo, también Yeyo «el Eléutrico» podría indicarlo y sabía el secreto, compartido solamente con la Divinidad. Llegó con su pequeña horqueta mágica y entre el pitorreo de los incrédulos, la curiosa expectación de los rancheros y el escéptico silencio de un servidor, señaló un punto, pincharon ahí y brotó una lánguida pulgada del precioso líquido, que para abrevadero del ganado es todo un caudal.⁹

El saber mágico que se muestra aquí es por demás mítico. Nos hace recordar a los graniceros y temperos de la zona del Popocatepetl, a aquéllos que recibieron alguna señal, que casi siempre consistía en haber sobrevivido al impacto de un rayo y, desde entonces, estaban algo así como predestinados a saber del clima. Son los temperos y graniceros quienes tienen contacto con el volcán, con «Don Goyo», que les habla, al tiempo que saben qué hacer para atraer las lluvias o detenerlas. Tenemos aquí saberes que se remontan a la mitología prehispánica, cuando Popocatepetl, Ixtlacíhuatl y Matlacueye eran, simultáneamente, montes

⁹ *Idem*, p. 141 y ss. No me resisto a poner el nombre del capítulo: «Dicho XXI, Homo electricus. La historia de un extraño individuo que era brujo, magnético, borracho, mancho y pendejo».

y dioses, adorados como seres divinos porque de ellos provenía el agua para las cosechas, otorgando a los seres humanos sus dones. Como ocurrió a Homero y Hesíodo, también estos personajes obtuvieron el saber de la divinidad: el conocimiento sobre el clima de los temperos provenía de antiguas divinidades prehispánicas; el don de saber encontrar agua y de manejar la electricidad fue otorgado por alguna fuerza sobrenatural a Yeyo «el Eléutrico». Tal vez de una manera semejante, el griego Zeus obtuvo el beneficio del «trueno y la blanca centella y el relámpago»¹⁰ de sus tíos los Uránidas, llegando a ser un *homo electricus* como Yeyo, pero con mejor suerte.

REMEMORACIÓN DE ANTIGUAS HISTORIAS

Son muchas las historias perdidas en el tiempo pero recuperadas en los mitos, en los cuales, si bien pierden su antigua verdad, asumen una nueva porque en ellos los pueblos se reconocen y encuentran una nueva presencia: la de la verdad de un tiempo originario, donde el presente aprende y depende del pasado. Por eso los mitos nos atañen a todos, por ello esas mismas historias son contadas una y otra vez bajo distintas formas, siendo actualizadas por los pueblos en rituales y fiestas, rememoradas y conmemoradas de diversas maneras.

En el caso de nuestro México, también es fuerte la presencia del cristianismo, el cual tampoco escapa a los mitos: la historia de los ángeles caídos; las viejas historias sobre la infancia de Jesús que cuentan nuestras abuelas; los recuerdos de las promesas y los castigos que Dios infligió a su pueblo elegido. Recordemos, por ejemplo, nuestras morismas de Bracho, donde, como suelen contar los participantes de ellas, se escenifican dos escenas lejanas en el tiempo: la decapitación de Juan el Bautista y la lucha contra los moros

¹⁰ Hesíodo, *op cit.*, p. 10.

de la Edad Media. ¿Y cómo olvidar las mezclas en los vestuarios de los personajes de las morismas: desde revolucionarios mexicanos hasta suavos vestidos como en la invasión francesa del siglo XIX; algunos con atuendos de romanos en la época de Cristo pero otros barbados como los Siete Pares de la Francia de Carlos Martel?

El cristianismo y la herencia española en América también echaron raíces: el idioma castellano y la religión se impusieron a los naturales de estas tierras, pero ambos asumieron, asimismo, los ritmos de la lengua mexicana y permitieron que sobrevivieran en ella algunas costillas, a veces imperceptibles, de nuestra antiquísima herencia americana. El castellano se suavizó y en nuestras mentes, sobre todo en las de quienes a veces ni siquiera saben leer y escribir, la oralidad hizo de las suyas con la enseñanza cristiana, la cual a veces perdió su seriedad ante oídos extraños, pero permaneció igual de forma entre los recordadores. Así lo vemos en el coloquio o pastorela de los pobladores de San José del Álamo, de donde citamos algunos de los versos que se recitaban en tal ocasión:

En estos prados gentiles y frugales
En donde respira el infinito
Haré que mi laúd entone cantos tales
Que se afiguren de un zenzontle el grito.
[...]
Que todas las campanas se volteen
En los alegres repiques y clamores
Y todos los corazones se meneyen
Saludando al amor de los amores.
[...]
Pos ahí entre unos soportales
Y en el pesebre de un güey y una vaca
Sale una luz prístógena a raudales
Que las tinieblas del averno ataca.

Oh sombras del averno embravecidas
Oh hijos de Satán itales por cuales!

Oh presagios funestos y homicidas
Que nos queren causar tremendos males.

Ha nacido en Belén un hombre nuevo
Libre de maldición y de pecado
Y aunque nosotros no quiéranos, ¡a huevo!
De los infiernos ya nos ha salvado.

Será nuestro defiensor y nuestro guío
En este mundo falaz y traicionero
Yo hasta mi vida entera se la fío
Siempre que no haiga que emprestar dinero.¹¹

Lo siento, no me estoy burlando de la pastorela, mucho menos de quienes la escenificaban en aquel San José que nos describe Rodríguez Lapuente. Lo que quiero decir es que si algo como el nacimiento del Mesías cristiano es celebrado por un pueblo cada año, si se actualiza ese recuerdo constantemente, el que la vieja historia se modifique, sumando esas palabras y esos tonos, presentando matices tan locales, significa también que ese pueblo se la ha apropiado, de tal manera que ha sido adaptada a sus conceptos y a su vocabulario, lo cual, en última instancia, la hace más suya. Las modificaciones que provoca la oralidad, las confusiones surgidas con el tiempo a través de tantas bocas es, asimismo, la apropiación que hace el pueblo de ese mito, con el cual termina identificándose de tal manera que se cuenta, una y otra vez, como si fuera la primera: sin perder la solemnidad del acto, sin que su sentido deje de ser profundo.

Se trata de la claridad de una historia contada en el lenguaje que la gente entiende, que la gente usa, pero cuya referencia, en muchas ocasiones, es oscura. La mayoría de las veces, la referencia se perdió en el espacio y el tiempo: el bien y el mal se personifican,

¹¹ Rodríguez Lapuente, *op. cit.*, p. 163 y ss.

en nuestra historia, en Luzbel y San Miguel. Con la referencia perdida, el mito se llena de sentido. Ya no sabemos cómo el bien venció —¿o vencerá?— al mal: si como Zeus, que forzó a su padre a vomitar a quienes había engullido y liberó a los Uránidas, o como San Miguel, usando su espada contra Satán, o con el niño Jesús que nos salva del pecado. Sin embargo, una y otra narración evocan significados que surgen entre quienes leen a Hesíodo, asisten a la iglesia o ven alguna representación, en teatro o cine, de cualquiera de ambas historias.

EL RECUERDO...

Son muchos los personajes de las leyendas zacatecanas y del libro *Dijera mi compadre...* que nos recuerdan antiquísimos mitos. Por falta de tiempo no he relatado el cuento de mi abuelo sobre aquél que dejó su cuarta en la puerta del infierno, o de cómo los tesoros que pueden ser encontrados por cualquiera tienen un misterio; tal vez hubiera hablado, con Rodríguez Lapuente, del «Güero» Sabás, vicario de Baco, o del inventor Pascual Bailón Bazán, quien regaló a los seres humanos, como Prometeo en sus tiempos, el nopal lampiño que dio pié a la tuna sin semillas y reportó beneficios a «los drenajes públicos, caseros e intestinales», así como el rehilete sin enredar —que nunca dijo en qué consistía—, el hilo bola que dio origen a la bola de hilo, el tamal sin hojas que vino a degenerar en pambazo revolcado, el tripié de cuatro patas que «dio mucha más base y consistencia al banco del zapatero remendón», el reloj de una manecilla que «permitía agarrar horario cerrado» y los prototipos de la vitrola y el foco —modificados después por Tomasito de Alba, quien ya nada más les puso electricidad— y, su mayor hazaña, ser el primero en volar por los aires con una máquina inventada por él mismo.

Historias añejas, olvidadas y recordadas que, con el tiempo e imaginación, pueden devenir en nuevos mitos y contar nuevas verdades. Por lo pronto, sólo puedo terminar con las mismas palabras con que Rosario Castellanos inició su *Balún Canán*:

Musitaremos el origen. Musitaremos solamente la historia, el relato. Nosotros no hacemos más que regresar; hemos cumplido nuestra tarea; nuestros días están acabados. Pensad en nosotros, no nos borréis de vuestra memoria, no nos olvidéis.
(*El libro del consejo*)

DE LA PALABRA A LA TRAMA

CARMEN F. GALÁN

Con frecuencia se reitera que la literatura nace del mito, o mejor, de su separación del culto, por lo que esta lejana filiación se ha vuelto destino y hoy la indefinición de una y otro los equipara y envuelve. La controversia no es ya entre pensar la literatura desde el mito o el mito desde la literatura, es encontrar las transformaciones del mito detrás de sus vestiduras, donde la literatura es un trayecto más en el continuo devenir de la otredad a la mismidad.

Si los mitos fundacionales narran el paso de la naturaleza a la cultura, del caos al orden, de lo indistinto a la diferenciación, del mismo modo, en su origen, la literatura se presenta indiferenciada y en sincretismo con otras artes: «canción–dicho–acto teatral / danza–encantamiento–adivinación–acto ritual son muy cercanas».¹ Gesto, música y palabra se superponen en la ejecución ritual del imaginario, donde la magia de la palabra genera la repetición (con ella nacerá la métrica), la danza representa al animal–totém y la leyenda contribuye a la génesis de lo fantástico. Pero esta filiación con el mito y su ritualidad se desquebraja con el salto de la oralidad a la escritura, lo que impone otra organización al relato: de la repetición como recurso mnemotécnico que se sostiene en el ritmo a la permanencia que posibilita la letra, se pierde la sincronidad con otras artes, se genera una distancia

¹ Eleazar Mletinsky, «Sociedades, culturales y hecho literario», en Marc Angenot, Jean Bessiere, *et al.*, *Teoría literaria, Siglo XXI*, México, 1993.

entre acotamiento y sentido.² Las formas de narrar se interiorizan mientras el texto se entrega a la atemporalidad, no obstante el tiempo primero es la fuente de todo tiempo ulterior.

En su trayecto a través de la escritura, el relato se emancipa de la palabra poética, el anonimato cede sitio a la autoría y si antes «[la] frontera entre creador e intérprete, entre autor y actor, escritor y copista, durante mucho tiempo fue muy vaga»,³ la irrupción del autor, supuestamente ya emancipado del mecenazgo con la profesionalización del oficio, lo erige como objeto de culto. Los oráculos y los poetas —como mediadores entre dioses y seres humanos—, los aedos, juglares o cantores se transforman en nombres necesarios para atribuir un discurso.⁴ Al posibilitar la circulación de saberes, la imprenta obliga a crear un régimen de control en dos direcciones: evitar la heterodoxia y frenar el poder de los editores e impresores; pero, a pesar de los ilustrados copyright a los que se suma el culto romántico al autor, se abrieron paso formas de escritura colectiva en un intento por recuperar las voces ocultas detrás del nombre, como los cadáveres exquisitos y el automatismo, o se dio prioridad a la epopeya del lenguaje en vez de la del héroe, hasta llegar a las metaficciones, donde se arguye que la escritura se escribe a sí misma.

El paso de la voz colectiva a la voz interior dio lugar, a su vez, a una generación de mitos modernos que nacen en la literatura y cuyas metamorfosis pasan desapercibidas. Los mitos derivados o posteriores que tienen un autor, en lugar de ser un concierto de locuciones, describen el deslizamiento de las mentalidades y, junto con la verdad de la historia como nuevo discurso sobre el tiempo, sus relatos legitiman las conciencias nacionales.

² Sobre las implicaciones semánticas de la escritura, véase Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación*, Siglo XXI, México, 1998.

³ Véase Philippe Berhier, Pierre Brunel, Jean-Claude Carrière, et al., *La mirada de Orfeo. Los mitos literarios de occidente*, Paidós, Barcelona, 2005.

⁴ Sobre el régimen de la autoría, véase Michel Foucault, «¿Qué es un autor?», en *Entre filosofía y literatura*, Paidós, Barcelona, 1999.

En la nueva generación de mitos modernos⁵ que no tienen equivalente en el mundo antiguo, Fausto, Don Juan y Próspero ocupan un lugar preeminente. Fausto representa el poder del conocimiento y la perdición implícita al mismo, Don Juan conquista mujeres como naciones, en tanto Próspero es el ángel que disputa el falso equilibrio en la etnocéntrica dicotomía entre civilización y barbarie. Fausto, aliado a la ciencia, da cabida a otros mitos como Frankenstein y el Dr. Hyde; Don Juan es mil y una imágenes; Próspero es tan presente o volátil que ni siquiera se percibe. Los mitos se expansionan en la música, el teatro, el cine, el ensayo: se abren a todos los géneros mientras sus rostros se multiplican en una transgresión continua hasta de sí: como un diablo experto en magia, estos héroes generan confusión, su mejor coartada es hacernos creer que no existen.

En la modernidad, los viejos mitos encuentran también su reescritura, como la odisea de Ulises en la conciencia, San Miguel y el nuevo agente secreto, las ninfas como nínfulas, Sísifo y el sentido en el sinsentido, hasta Ché Guevara y el dios desmembrado, o la traducción de la mitología indoeuropea en militarización —léase arios en superhombres—. En este sentido habría que reflexionar sobre la supuesta transformación que se da, en la literatura, de la voz colectiva a la voz individual, porque quizá el escritor no es más que el nuevo aedo o nomotetes, el héroe mediador que dibuja civilizaciones y trama imperios.

La figura del escritor conforma su propio ideario en la república de las letras y en el culto romántico a la genialidad, por lo que el autor se escribe a sí mismo como héroe de la modernidad. En 1840, Carlyle lo constata:

El héroe como *hombre de letras* es íntegramente un producto de los nuevos tiempos; y mientras subsista el maravilloso arte de la *Escritura*, o de la rápida escritura al que llamamos *Imprenta*,

⁵ Véase Berhier, et al., *op. cit.*

puede que veamos que ese héroe perdura como una de las formas principales de heroísmo para todas las edades futuras.⁶

Durante la Ilustración se perfila el concepto de escritor en relación con la imprenta.⁷ Escritor es, pues, cualquier persona que hubiera —o haya— publicado un libro, de tal forma que «lo importante [como afirmaba La Porte] no es escribir, sino publicar».⁸ Esto atrae una doble consecuencia: el escritor venial o vendible y la libertad de expresión atentan contra el talento, así como el «buen gusto» y, por otra parte, la literatura inunda la política. La posterior polémica entre el arte por el arte y la escritura comprometida ilustra, claramente, tales direcciones; un ejemplo sencillo: la recurrente división de la derecha como esnobismo y la izquierda como populacho —que predomina hasta hoy— se sostiene en la retórica del proceso revolucionario por excelencia, en la Francia de fines del XVIII, división que en el siglo XX rebasa la esfera política y se hace extensiva a muchos escritores. La imposibilidad del no compromiso de la palabra, la escisión entre culturas de élite y cultura de masas, que avasalla la cultura popular, se ajustan dentro de la visión del escritor como héroe: la aristocracia del talento tiene la función de redimir al individuo ahogado en la masa, al mostrar la subterránea realidad detrás de las apariencias. Pero heroarquía rima con jerarquía y oligarquía,⁹ así como mito con rito. Cuando hasta el silencio compromete, la única ruta de escape es la ironía: observar la política desde la literatura, relativizar las jerarquías en lo carnavalesco, en suma, el humor como risa torcida. La literatura genera su propia retórica revolucionaria en la subversión de la sintaxis y, cuando se suponía que carecía de

⁶ Citado por Armand Mattelart y Eric Neveu en *Introducción a los estudios culturales*, Paidós, México, 2004, p. 20.

⁷ Y con la finalidad práctica de armar los diccionarios biográficos o almanaques de autores para saber quién es quién en la república de las letras.

⁸ Cfr. Robert Darnton, *El coloquio de los lectores*, FCE, México, 2003, p. 166.

⁹ Mattelart, *et al.*, *op. cit.*, p. 22.

componente ritual, nos percatamos que sólo lo ha desplazado hacia la experiencia interior.

Desmitificar la figura del autor implica mistificar otras: la inmortalidad literaria se sostiene sobre el emblema de un lector que resucita las voces del pasado. Sin embargo, la sombra de lo universal pende del hilo de una temporalidad que disputa su permanencia entre querellas: lo antiguo y lo nuevo, lo clásico y lo barroco, las preceptivas frente a las subjetividades, todo ello no es más que la aceleración al vacío que propicia la estética o culto a la novedad. Otra vez el caos de la indiferenciación, quizá sólo para volver al arte total, como lo intentó el antiarte, o para transmutar el regreso al soplo forjador.

El desgaste del héroe, o lo que se ha llamado «muerte de los intelectuales» ante el mecenazgo de Estado, supone para Bourdieu «el fin de uno de los contrapoderes críticos capaces de enfrentarse a las fuerzas del orden económico y político»,¹⁰ de ahí que proponga un corporativismo de lo universal que defienda la autonomía de la producción y circulación cultural, una *internacional de intelectuales* conscientes de la ilusión de lo trascendental y de la historicidad que los constituye. Utópica universalidad, porque la defensa del campo literario implica el juego del poder y las relaciones con otros campos. Quizá para que el dios vuelva a renacer debe morir u ocupar otra máscara, porque los gestos que se esperan del intelectual o del escritor, como estereotipo, son otro atentado a su autonomía. Lo que pretende Bourdieu es que el campo literario recupere su fuerza, su libertad ya conquistada, pero ante la imposibilidad de escapar al mito de autonomía, lo ideal, retomando a Barthes —ya que el mito roba y pervierte hasta la resistencia que se le oponga—, sería hurtar el mito y mitificarlo a su vez.¹¹

Al poner de manifiesto las relaciones entre hechos culturales y hechos históricos se comprueba la inexistencia de valores

¹⁰ Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Anagrama, Barcelona, 2002, p. 489.

¹¹ Roland Barthes, *Mitologías*, Siglo XXI, México, 1994.

eternos, por lo que es imposible hablar de clásicos de la literatura, que no era más que otro etnocentrismo. Lo que se considera «clásico» son las obras que contienen y promueven los valores de occidente, es decir, ideas en las que el lector se reconoce: «los clásicos son libros que ejercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual».¹² Lo clásico es lo memorable, son los textos fundacionales que actualizan mitos y resguardan los imaginarios.

La historia literaria se ocupa de admitir o excluir a los miembros del panteón literario. Hacer historia de la literatura implica asumir un punto de fuga al infinito, donde no hay fin de la historia, lo que garantiza la pervivencia del sistema literario en el devenir perpetuo. Es aquí donde hermenéuticas del mito y hermenéuticas de la literatura convergen y se diluyen. Para superar las fallidas divisiones cronológicas y denominaciones genéricas, se ha intentado reorganizar dicha historia de varias maneras: a través de categorías sociológicas, como la noción de campo, tomada de la física de Bourdieu;¹³ la macrosociología de Darnton, que describe los procesos de difusión y producción del libro para revalorar tipos textuales no considerados literatura;¹⁴ los modelos sociológicos que relacionan la norma estética y la morfología social; la teoría de actos de habla como base de reclasificación; la retórica para caracterizar los movimientos literarios;¹⁵ la categoría de cronotopos como noción ampliada de la intertextualidad referida a tiempos y espacios dialogando;¹⁶ la oposición clásico–barroco,

apolíneo–dionisiaco,¹⁷ y la mitocrítica de Duraïnd, la cual sostiene que se puede hablar de obra saturnal, prometeica, dionisiaca, hermética y hasta de periodos o épocas presididas por los mismos dioses.¹⁸ Estas dos últimas posturas, que son interpretaciones de la literatura desde el mito, se sostienen sobre perspectivas psicológicas: la concepción del principio de individuación en las festividades dedicadas a ese dios que sólo Apolo pudo domesticar, así como las nociones de arquetipo y de inconsciente colectivo de Jung, que postulan la universalidad de ciertos símbolos,¹⁹ para el caso de la mitocrítica.

Como los dioses, la historia se rescribe y transfigura para instaurar qué símbolos son susceptibles de invocar y evocar todavía. En su reescritura modula el concierto de lo universal y lo particular; aparte de los ejes del tiempo y del espacio, observa las relaciones literarias internacionales y diálogo entre regiones, marca las jerarquías y focaliza los centros de irradiación, muestra la coexistencia de contrarios en un mismo tiempo y los desplazamientos de obras y autores en el espacio, por lo que las regiones son hipótesis a comprobar.

Mistificada la figura del lector, la literatura depende de las expectativas y los horizontes de lectura, así como de los horizontes de la escritura que se diluye en pantallas líquidas. La escritura surge de la pérdida y el encantamiento (los dientes de la serpiente que mató Cadmo dan origen a las letras) y de la escritura emerge la ficción. Las filiaciones se confunden: ¿el mito al desgastarse degenera en ficción²⁰ o la ficción degenera en mito²¹? Ambos, ficción

¹² Italo Calvino, *Por qué leer los clásicos*, TusQuets, México, 1992, p. 14.

¹³ Pierre Bordieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Anagrama, Barcelona, 2002.

¹⁴ Darnton, *op. cit.*, p. 49.

¹⁵ Misal Szegedy–Maszák, «El texto como estructura y construcción», en Marc Anagnot, *et al.*, *op. cit.*

¹⁶ Una de las últimas formulaciones de Mijail Bajtín asociadas al dialogismo. Véase David Viñas Piquer, *Historia de la crítica literaria*, Ariel, Barcelona, 2002, p. 469.

¹⁷ Véase Jean–Michael Gliksohn, «Literatura y artes», en Pierre Brunel e Iyves Chevrel (dirs.), *Compendio de literatura comparada, Siglo xxi*, México, 1994.

¹⁸ Cfr. A. Ortiz–Osés y P. Lanceros (dirs.), *Diccionario de Hermenéutica. Una obra interdisciplinaria para las ciencias humanas*, Universidad de Deusto, Bilbao, 2001.

¹⁹ Sobre la interpretación psicológica del mito, véase Kurt Hubner, *La verdad del mito*, Siglo xxi, México, 1996, pp. 51–55.

²⁰ La postura de Thomas G. Pavel en *Mundos de ficción*, Monte Ávila, Caracas, 1995.

²¹ La postura de Frank Kermode en *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*, Gedisa, Barcelona, 2000.

y mito, atraviesan el umbral de lo existente y ya no se sabe si la literatura es narración que se cuenta o realidad que se vive.

Finalmente, nadie es consciente de los mitos en que participa y desmitologizar es racionalizar al mito, sacrificarlo para participar de otro.

ÍNDICE

CONVENCIONES,
ORILLA Y CENTRO: EL CÍRCULO DE PASCAL
Edgar Adolfo García Encina
[7]

POESÍA Y RELIGIOSIDAD
Veremundo Carrillo Trujillo
[13]

LA OBRA DE VEREMUNDO CARRILLO,
UN VUELO HACIA LA LIBERTAD
Jesús María Navarro
[35]

EL TALLER LITERARIO Y
LA LITERATURA PROVINCIANA
Javier Acosta
[37]

TALLERES LITERARIOS
Javier Báez Zacarías
[41]

LITERATURA REGIONAL:
DEFINICIÓN Y CRÍTICA
Juan José Macías
[45]

LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS:
PUBLICAR EN ZACATECAS
Alejandro García
[53]

DE LA IDENTIDAD DE
LA LITERATURA REGIONAL

Alberto Ortiz

[61]

EL LARGO ASCENSO
HACIA LA IDENTIDAD LITERARIA

Víctor Hugo Rodríguez Bécquer

[69]

LA ARQUITECTURA MÍTICA DE *EL RESPLANDOR*,
DE MAURICIO MAGDALENO

Gonzalo Lizardo

[75]

DE MITOS Y NARRACIONES ZACATECANAS

Verónica Murillo Gallegos

[83]

DE LA PALABRA A LA TRAMA

Carmen F. Galán

[95]

La cultura del centro y la cultura excéntrica, cuya autoría responde al nombre de Edgar Adolfo García Encina, se terminó de imprimir en la segunda mitad del año 2008. Su tiraje consta de medio millar de ejemplares más los sobrantes para reposición.