



En-Saya

ANTOLOGÍA DE ENSAYOS UNIVERSITARIOS

Marina Cuéllar Martínez
COORDINADORA

José Luis Martínez Suárez

Alfredo Hernández Sánchez, Axis Ysselmeer Hernández González,
Edgar Núñez Jiménez, Elvira Díaz Mendiola, Gloria Estefanía Vargas
Sánchez, Guadalupe Morales, Iris Guadalupe Ruiz Martínez,
Juan Enrique Nieto de la Vara, Katia Escalante Vera, Melba
Sonderegger, Silvia Pérez Esperanza, Stephanie Celis
Ronzón, Teresita Odeth Hernández Cid

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Raúl Arias Lovillo
RECTOR

Porfirio Carrillo Castilla
SECRETARIO ACADÉMICO

Víctor Aguilar Pizarro
SECRETARIO DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Leticia Rodríguez Audirac
SECRETARIA DE RECTORÍA

César Ignacio Beristain Guevara
DIRECTOR GENERAL DE INVESTIGACIONES

FACULTAD DE LETRAS ESPAÑOLAS
José Luis Martínez Suárez
DIRECTOR

Facultad de Letras Españolas
Ex Unidad de Humanidades. Francisco Moreno esquina Ezequiel
Alatríste, Colonia Ferrer Guardia, CP 91020
Xalapa, Veracruz, México

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
LINGÜÍSTICO-LITERARIAS

Norma Angélica Cuevas Velasco
DIRECTORA

Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias
Estanzuela 47, Fraccionamiento Pomona, CP 91040
Xalapa, Veracruz, México

EN-SAYA

ANTOLOGÍA DE ENSAYOS UNIVERSITARIOS

UNIVERSIDAD VERACRUZANA
Dirección General Editorial
Hidalgo 9, Centro, Xalapa, Veracruz
Apartado Postal 97, CP 91000

diredit@uv.mx
Tel/fax 818 5980; 818 1388
© Universidad Veracruzana
ISBN: En trámite
PRODUCIDO EN MÉXICO
Primera Edición Digital
Mayo 2013

EN-SAYA, ANTOLOGÍA DE ENSAYOS UNIVERSITARIOS, es una publicación digital que reúne a catorce jóvenes ensayistas, estudiantes de la *Facultad de Letras Españolas* de la Universidad Veracruzana, como evidencia del trabajo académico en la experiencia educativa *Curso Monográfico de Ensayo Hispanoamericano*, impartido por Marina Cuéllar. En este esfuerzo editorial confluyen los compromisos académicos de la *Facultad de Letras Españolas y el Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias* de la Universidad Veracruzana, buscando espacios de colaboración y vinculación.

AUTORES

Marina Cuéllar Martínez
COORDINADORA

Norma Angélica Cuevas Velasco
José Luis Martínez Suárez

Alfredo Hernández Sánchez
Axis Ysselmeer Hernández González
Edgar Núñez Jiménez
Elvira Díaz Mendiola
Gloria Estefanía Vargas Sánchez
Guadalupe Morales
Iris Guadalupe Ruiz Martínez
Juan Enrique Nieto de la Vara
Katia Escalante Vera
Melba Sonderegger
Silvia Pérez Esperanza
Stephanie Celis Ronzón
Teresita Odeth Hernández Cid

Cuéllar Martínez, Marina (edición)

En-saya. Antología de ensayos universitarios.
Xalapa: Universidad Veracruzana, 2013
234 páginas
ISBN en trámite
Ensayos-Siglo XXI-Antologías

Como citar este libro

APA:

Cuéllar Martínez, M (edición). (2013) *En-saya. Antología de ensayos universitarios* [Libro electrónico] Xalapa: Universidad Veracruzana

MLA:

Cuéllar Martínez, M (edición). *En-saya. Antología de ensayos universitarios* [Libro electrónico] Xalapa: Universidad Veracruzana, 2013

ISO 690:

Cuéllar Martínez, M (edición). 2013 *En-saya. Antología de ensayos universitarios* [Libro electrónico] Xalapa: Universidad Veracruzana

La Alameda ofrecía en ocasiones tales
el aspecto de una reunión de rotosas y mendigas;
pero así como el refrán reza que tras una mala capa se
esconde un buen bebedor, así los galanes de esos tiempos,
sabuesos de fino olfato, sabían que
la saya de más tiritas y el manto más
remendado encubrían siempre una
chica como un lucero...

RICARDO PALMA

TRADICIONES PERUANAS

LA CONSPIRACIÓN DE LA SAYA Y EL MANTO

FACULTAD DE LETRAS ESPAÑOLAS

Proyecto AULA

Experiencia educativa:

Curso monográfico de ensayo hispanoamericano

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICO LITERARIAS

COORDINADORA DE LA EDICIÓN:

Marina Cuéllar Martínez

PRODUCCIÓN: Instituto de Investigaciones

Lingüístico-Literarias/Facultad de Letras Españolas

Universidad Veracruzana

COORDINACIÓN DE CORRECTORES:

Katia Escalante Vera

CORRECTORES:

Alfredo Hernández Sánchez, Axis Ysselmeer Hernández González, Edgar Núñez Jiménez, Elvira Díaz Mendiola, Gloria Estefanía Vargas Sánchez, Guadalupe Morales, Iris Guadalupe Ruiz Martínez, Jazmín Pérez Virgen, Juan Enrique Nieto de la Vara, Katia Escalante Vera, Melba Sonderegger, Silvia Pérez Esperanza, Stephanie Celis Ronzón, Tania Itzel Cristobal Ramírez, Teresita Odeth Hernández Cid.

PRESENTACIÓN

Norma Angélica Cuevas Velasco 17

INTRODUCCIÓN

Marina Cuéllar Martínez
José Luis Martínez Suárez 23

I

*Sergio Pitol, la libertad del que sueña,
la vida del que escribe*
SILVIA PÉREZ ESPERANZA 45

Sergio Pitol: el reflejo de un espejo
GLORIA ESTEFANÍA VARGAS SÁNCHEZ 57

Hasta luego caballero...
STEPHANIE CELIS RONZÓN 67

II

<i>Como espina en la rosa</i>	
EDGAR NÚÑEZ JIMÉNEZ	81
<i>El rincón, nuestro hogar</i>	
JUAN ENRIQUE NIETO DE LA VARA	97
<i>Blue note</i>	
ELVIRA DÍAZ MENDIOLA	119
<i>Morir de amor</i>	
IRIS RUIZ MARTÍNEZ	129
<i>El abismo hacia la soledad</i>	
GUADALUPE MORALES	137
<i>De reojo</i>	
ALFREDO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ	151

III

<i>Palabras, palabras, palabras</i>	
KATIA ESCALANTE VERA	157
<i>El mentiroso sociable</i>	
MELBA SONDEREGGER	163

IV

<i>Una mirada de la hoja a la pantalla</i>	
AXIS YSSELMEER HERNÁNDEZ GONZÁLEZ	177
<i>Un germen para la creación</i>	
ODETH HERNÁNDEZ CID	187

*El hombre de la arena y las relaciones
inicias en obras contemporáneas*
GLORIA ESTEFANÍA VARGAS SÁNCHEZ 197

Canción para un Melo-mano
STEPHANIE CELIS RONZÓN 209

Evocaciones de pulquería
SILVIA PÉREZ ESPERANZA 221

EN-SAYA

Presentación

Imposible hablar de literatura, de lectura y de escritura sin hacer estación en la sala de las preferencias. Qué sería de un espíritu sin esos momentos mágicos de la literatura, podría preguntarse Andrés Amorós, quien con ese título nos convida un conjunto de ensayos fabulosos, de esos que la memoria atesora para siempre. De este ramillete de ensayos que integran su libro, uno en particular se me hizo presente al ir leyendo este e-Book que tenemos a la vista. Se trata del segundo ensayo, el dedicado a la forma poética y lleva por título “Tu mejor tú” y en él se ensaya la lectura de un poema magistral de Pedro Salinas: La voz a ti debida. No voy a detenerme a citarlo, valga este recuerdo como recomendación de lectura; una lectura que aprovecho para desde ella, de la imagen que de ella ha permanecido a través de los años, leer esta nueva propuesta de ensayos, el tercer libro de una serie en forros azul mezclilla.

Toda relación que nace de un acto volitivo conduce inevitablemente a una de las formas del amor. La relación que hay entre un lector y sus lecturas no contraria esta verdad, como tampoco la nubla la que surge de un lector con su escritura, pues es justamente esta actividad la que lo ha transformado en otro: escritor. Estos cambios son posibles porque en todo ser, en cualquiera, habitan en potencia varias figuras; esta vez contrarias entre sí: ángel o demonio, héroe o villano, víctima o verdugo... ¿De qué depende que una figuración se imponga sobre otra u otras?; la psiquiatría, la sociología, la antropología tienen, seguro, muchas respuestas; pero la literatura también, después de todo cualquier forma de conocimiento del ser humano apunta a una definición del sujeto, a la construcción de una autobiografía, sobre cuando nos relacionamos con el trabajo con el lenguaje, pues como lo ha escrito Sergio Pitlor: somos lo que leemos, y a decir de los lectores de la obra del Maestro, sé es sobre todo lo que se escribe.

El enamorado tiene la virtud de descubrir en lo amado posibilidades de ser o de estar desconocidas por el sí mismo. Sólo cuando se presta oído al discurso del enamorado es posible percibir con claridad una forma de ser distinta del sí mismo. Esta forma es, sin duda, una manifestación del sujeto hasta enton-

ces desconocida y que se hace posible tan sólo por el hecho de haber sido enunciada, dicha, pronunciada. Es la voz del otro, la paciencia del otro, el amor del otro quien hace que nuestro mejor yo salga a la luz. El enamorado sabe que para que una potencia virtuosa del amado se convierta en realidad debe guiarlo hacia ella; este recorrido se convierte en toda una aventura y, también, en una experiencia que no podría acontecer sin intervención del lenguaje. Este es el elemento que ilumina toda existencia.

No deja de ser paradójico que mientras la lectura y la escritura son actos en soledad, para llegar a ellos (y volver a ellos) debemos hacer antesala en la conversación con los otros o con lo otro. Ensa-ya muestra el mejor tú que Marina Cuéllar supo observar en trece jóvenes dispuestos a revelar(se) mediante la escritura. Aquí la relación amorosa se estableció teniendo como puente de unión la preferencia por una forma discursiva de larga y profunda tradición en nuestra región hispanoamericana: el ensayo literario. Desde este género artístico trece voces muestran el resultado de un largo camino que decidieron comenzar en un espacio y en un tiempo que atentan siempre contra la libertad y los ritmos personales de trabajo. En un semestre el grupo de los catorce –Marina incluida, Marina comprometida– desafió esa exterioridad y trascendió con

su disciplina, su sensibilidad y su compromiso humanístico las barreras que el propio género ensayístico ha repelido todos los tiempos. Como se deja ver, el mérito de este grupo de nuevos escritores no es poco.

Despojarse de la saya se comprende, desafiando el conjunto todo de significaciones autorizadas por los diccionarios, como un proceso de fragilización. Los enamorados privilegiados son aquellos que aceptan fragilizarse ante el otro; desnudarse ante el otro, ser eso que el otro sabe, imagina o añora, que puede ser. Hay en En-saya una correspondencia de fragilidad no con tendencias a la debilidad, sino a la sensibilidad, a la percepción libre y espontánea de un mundo que, como dice, Marina, convoca, llama y nos reclama comprometidos con una búsqueda incesante que consiste en saber-hacer y saber(se) decir algo nuevo, algo diferente de algo que acaso para los demás haya permanecido en silencio, mudo o apacible.

NORMA ANGÉLICA CUEVAS VELASCO
CAMPO VIEJO, MAYO DE 2013

En-saya

INTRODUCCIÓN

La marca del siglo XXI en el proceso enseñanza aprendizaje es la innovación. La aventura de innovar es el gran reto al que permanentemente estamos llamados todos, especialmente aquellos cuyo compromiso es enseñar y aprender. El otro reto es cómo definir la innovación, en este caso la innovación educativa.

Durante las postrimerías del mes de abril de 2013, (para los amantes de las citas, justo el día 28) y para efecto de nuestras reflexiones, pudimos descargar desde del sitio (<http://www.uv.mx/blogs/innovaedu/que-es-innovacion-educativa/>) algunas directrices sobre las que la Universidad Veracruzana trata de cercar el término *Innovación educativa* y de orientar los esfuerzos de la comunidad académica. Así desde este sitio podemos leer lo que han rescatado de Jaume Carbonell al respecto:

[Un] conjunto de ideas, procesos y estrategias, más o menos sistematizado, mediante los cuales se trata de introducir y provocar cambios en las prácticas educativas vigentes. La innovación no es una actividad puntual sino un proceso, un largo viaje o trayecto que se detiene a contemplar la vida en las aulas, la organización de los centros, la dinámica de la comunidad educativa y la cultura profesional del profesorado. Su propósito es alterar la realidad vigente, modificando concepciones y actitudes, alterando métodos e intervenciones y mejorando o transformando, según los casos, los procesos de enseñanza y aprendizaje. La innovación, por tanto, va asociada al cambio y tiene un componente –explícito u oculto– ideológico, cognitivo, ético y afectivo. Porque la innovación apela a la subjetividad del sujeto y al desarrollo de su individualidad, así como a las relaciones teoría-práctica inherentes al acto educativo.

Del mismo sitio, es menester recuperar las consideraciones de Francisco Imbernón, quien afirma que:

La innovación educativa es la actitud y el proceso de indagación de nuevas ideas, propuestas y aportaciones, efectuadas de manera colectiva, para la solución de situaciones problemáticas de la práctica, lo que comportará un cambio en los contextos y en la práctica institucional de la educación.

Una tercera posición que esta misma fuente nos refiere es la de Juan Escudero, quien afirma que:

Hablar de innovación educativa significa referirse a proyectos socioeducativos de transformación de nuestras ideas y prácticas educativas en una dirección social e

ideológicamente legitimada, y que esa transformación merece ser analizada a la luz de criterios de eficacia, funcionalidad, calidad y justicia y libertad social.

Menudo reto al que nos referimos. Sin embargo, en este contexto de la reflexión en términos de innovación educativa en el Programa de Licenciatura de Lengua y Literatura Hispánicas de la Facultad de Letras Españolas de la Universidad Veracruzana, pareciera que el ensayo es la materia de innovación por excelencia.

El ensayo, género sin género como lo han llamado tantos, pareciera entonces el lugar por excelencia para buscar el modo de refrescar los métodos y encontrar perspectivas nuevas. Ensayamos a innovarnos *ensayando*, aprendiendo de los nuevos tiempos y rompiendo los viejos paradigmas.

Ese es el reto al que estamos llamados y al que, en el acto permanente de acercarse a la utopía, ensayamos a enseñar. Sólo tenemos conciencia de que hacia allá queremos ir, encaminamos nuestros pasos hacia la utopía, que para eso sirve y para eso la usamos: para caminar. Y en esa caminata los ensayistas que ensayando quieren hacer ensayo siempre oyen ladrar los perros, como advertía Sancho a su señor. Si oyes ladrar los perros es porque ensayamos...

Esta es la tercera oportunidad en la que José Luis Martínez Suárez y Marina Cuéllar Martínez ensaya-

mos el diseño de una intervención educativa, para enseñar *Ensayo hispanoamericano*, en las aulas de la Facultad de Letras Españolas de la Universidad Veracruzana, a los estudiantes de la Licenciatura en lengua y Literatura Hispánicas. Y vamos juntos pero no revueltos, Marina va a la cátedra y José Luis y Marina juntos exploran rutas y procedimientos. Hacer equipos es una materia a la que también ensayamos cotidianamente.

Así entonces, éste ha sido un proyecto que, revisado y reactualizado cada semestre, busca adecuarse a los intereses, habilidades y estado de cosas de cada sujeto que aprende. En el marco de la teoría de las habilidades y competencias hemos partido de un diagnóstico inicial para descubrir intereses y aptitudes particulares, así como las propias actitudes de aquellos matriculados en el Curso monográfico de ensayo hispanoamericano, en su promoción febrero-junio de 2013, ofertado para el cuarto semestre del programa educativo.

Muchos han referido que, por primera vez, en su primera veintena de años, ensayan lo que han querido, en cuanto a temas.

Como sucede siempre, hay plumas más maduras y audaces que otras. Otras disfrutaban aun reconociendo lentamente sus potenciales retóricos, argumentativos, dialógicos y estéticos en el umbral.

En esa querencia de ensayar aprendiendo el ensayo, como el método ametódico o no metódico, no es fácil conciliar los excesos de libertad que el ensayo ofrece de entrada al novel escritor de ensayos. Cuánta mella hace al cuerpo la libertad, cuántas preguntas asaltan cuando se conmina a hacer lo que se quiera. Hacer *lo que quieras* es enfrentarte a la indeterminación de tus condiciones, de tus afectos y proclividades. ¿Dónde radican los intereses, dónde están las herramientas legítimas, el instrumental creativo, el propio y no el prestado? Arrojado y solo a su devenir, quien escribe ha de encontrar la manera de resolver la indecisión y sacar de un maletín empolvado sus mejores recursos. En el ensayo no hay método, porque el método se inventa cada vez que alguien hace ensayo, por eso no hay, por eso hay muchos... El ensayo —el gran centauro— es ciertamente el método *ametódico*, pero tampoco deja de ser método.

Si nos volvemos a pensar en el ensayo, en sus primeros principios, iremos a caer en los brazos de Montaigne y de su biblioteca oval, en aquél legendario castillo guardián del yo de don Miguel. En ese castillo vuelto hombre habitaba la voz de la primera persona y donde el propio castillo se habría convertido en el nuevo faro del mundo; el eje sobre el cual habrían de girar las timonelas.

Montaigne hizo lo que le dio la gana, y así lo deja saber. Inauguró el modelo, su modelo de ensayar y pensar, pensando mientras ensaya y ensayando mientras piensa. En su pluma nacen los primeros rasgos que más tarde se irán haciendo definitorios.

Pero el mundo cambia y Montaigne y su época evolucionaron y los ensayos de don Miguel se constituyen en esas grandes piedras fundacionales de toda una tradición que, con su sello propio, nace en América y crece contando, conociendo, conmensurando e interpretando la historia de Hispanoamérica y sus fenómenos.

La historia nos ha ido señalando los nuevos caminos del ensayo hispanoamericano, revelándose en su naturaleza de serpiente que se muerde la cola; qué nace primero, ¿el huevo o la gallina? La actualidad del ensayo confunde e invierte los términos del mundo. Mientras el ensayo se escribe, la historia de Hispanoamérica se desarrolla, sucede, se cristaliza. Pareciera una especie de *puesta en abismo*, aquella técnica extraordinaria en que mientras la realidad se narra se hace. O a la inversa como en la crónica. Va de la realidad al ensayo, o del ensayo a la realidad en aquella evocación de nuestras más hispanoamericanas literaturas.

En la medida en que interpreto al mundo, éste consigue su realidad concreta. Nombrar otorga existencia. El ensayo crea a América y América crea al ensayo.

yo. Es un útero tropical y agreste fecundado por un padre occidental que nunca vino a América, pero que la añoraba desde su castillo. A la manera de Paz, el ensayo es otro hijo de su laberinto de soledad... Por eso la voz mestiza del ensayo es tan nuestra, por eso el ensayo en español es tan propio, tan cercano y tan íntimo, porque en medio de la orfandad de esa especie de mestizaje con un toque de bastardía, la lengua es patria. El español de América es un canto de cuna para el ensayo.

América llora, canta, se cuestiona los grandes problemas de la existencia y del mundo. Y se explora (se autoexplora) el ensayo en el ensayo; el género sin centro, sin la perfección estructural, sin la prestancia y la seguridad de los formatos. Por eso está solo. El ensayo como género está así como la convulsionada América del XIX que no sabe qué hacer con su recién conquistada independencia; América está llamada para siempre al colonialismo, y a esa inercia de añorar y jamás terminar de asumir su libertad. El ensayo es por excelencia la voz de América, de México, de Veracruz, la tuya y la mía; una voz aspiracional.

En medio de toda su libertad el ensayo no es libre completamente. No está suelto al libre albedrío de una subjetividad sin causa. En términos kantianos, la libertad en el ensayo tiene sus límites en la profunda responsabilidad que el género tiene sobre los otros. Un género con mayoría de edad en Hispanoamérica.

Los teóricos del ensayo y los propios ensayistas, bajo las grandes premisas aquí referidas, han ido esbozando límites y las fronteras. Para escribir/leer ensayo no se dictan recetas, pero sí ingredientes. De las recetas incluso, tampoco debiera confiarse. Hay que recordar aquellas mujeres envidiosas que dan recetas torcidas y a medias, que *olvidan* decirte de una yerba para poder repetir sus maravillosos pucheros, o como aquellas que dicen que los panes no necesitan levadura, y hacen con sus consejos que te salgan unos remedos resacos pegados a las láminas de hornear. Hay que ensuciarse las manos, arrimarse a los fuegos y arriesgarse a servir en tu mesa, a veces, a malagradecidos comensales para ensayar los propios dotes. Es la única manera, amén de maestros, teóricos y ensayistas.

Pero no hay de qué preocuparse, que todos saben bien que en el infierno tienen reservada una recámara para los envidiosos y los avaros.

Y por eso digo, escribir/leer como una entidad, porque el ensayo es dialógico, y funciona para el que escribe en la medida en que funciona para el que lo lee; esta dialogicidad, esta tensión entre los conceptos, y entre quien escribe y lee, hace posible el binomio escribir-leer.

Por eso hay que creer en el binomio saber-saber/saber-leer/saber-escribir. También hay que creer que ensayando se aprende ensayo, y nosotros ensayamos a enseñar ensayo. Eso legitima todo esfuerzo.

Las ciencias de la educación ya han señalado puntualmente estos asuntos desde la perspectiva de las competencias, cuya dimensión es saber-saber, saber-hacer y saber ser. Traducido a lo nuestro, regresaremos a las diadas que antes referimos, pero agregando la dimensión axiológica y ética que radica al interior del binomio *saber-ser*.

Y así ensayando hemos desarrollado dos experiencias precedentes: *Ensay-ando* (en el periodo de febrero a junio de 2012) y *Enza-yo* (agosto-diciembre 2012), ambas con el subtítulo *Antología de ensayos universitarios*. *En-saya* (febrero-junio 2013) completa el cuadro de esta trilogía de mezclilla.

De entre todos los seres del mundo, sólo el hombre aprende significativamente y es una criatura tan soberbia que sólo aprende de sí mismo. Por eso pretender ser maestro es la falacia más cruel para el que enseña. Lo que me queda claro es que nadie aprende en cabeza ajena, nadie aprende a caminar en el caminar ajeno, ni se aprende ensayo en el ensayo ajeno.

El ensayo es experiencia pura, en la actualidad del ahora, en el encuentro con la subjetividad del *yo* que escribe, cercando esa subjetividad al compromiso ético y epistemológico de generar conocimiento, que percibo y creo, a partir de mi experiencia. Ese pacto legitima la subjetividad del ensayo y el conocimiento que de él emana. Por eso están y estamos aquí antolo-

gados, aprendices permanentes del acto de la *gustatio* del ensayo...

Cómo puede esperarse que se genere conocimiento para su distribución, sin tener fe en los individuos que somos y en los que formamos. Dar un paso hacia atrás y re-convencernos de la originalidad de nuestra perspectiva, de la perspectiva de los universitarios, es uno de los primeros grandes pasos. Escribir y enseñar ensayo sin fe, es como un ateo rezando.

*

Tuvimos la oportunidad de coincidir con los tiempos de la Convocatoria al *Premio nacional al estudiante universitario 2013*, al que convocó la Universidad Veracruzana en el marco de la *Feria Internacional del Libro Universitario*, celebrada durante los últimos días de abril y los primeros de mayo de este año 2013. Un día de clases pregunté “¿Quién quiere diez mil pesos?” Pronto se dibujó una duda en los rostros de aquellos jóvenes estudiantes de ensayo. El asunto era saber quién quería obtener una experiencia en un concurso literario, en la categoría de ensayo.

Nuestro esfuerzo entonces se enfocó en ir al lado de la convocatoria vigente y de nuestro compromiso por leer, analizar y escribir ensayo. La convocatoria estaba hecha a la medida y Stephanie Celis, Gloria Estefanía Vargas y Silvia Pérez Esperanza levantaron la mano con determinación. No querían diez mil pesos, querían conocer el sabor de una aventura literaria.

El veredicto que se esperaba el 22 de abril se emitió hasta el 24. Silvia Pérez Esperanza, tras un estudiante de la Universidad Nacional Autónoma de México, había obtenido el segundo lugar, en la categoría de ensayo.

*

Precisamente con esta experiencia de Certamen abrimos el libro que aquí ofrecemos, con un capítulo dedicado a Pitol, al *Premio Nacional al Estudiante Universitario*, a la FILU 2013, y a esa experiencia maravillosa de tomar decisiones, jugar y ganar.

EXPERIENCIA I: EL CONCURSO

Los capítulos tienen como nombre un numeral romano; cuatro capítulos del I al IV. El primero, tiene la vocación que ya hemos referido. Aquí compilamos los ensayos de Silvia Pérez Esperanza con *Sergio Pitol, la libertad del que sueña, la vida del que escribe*; Gloria Estefanía Vargas Sánchez con *Sergio Pitol el reflejo de un espejo*, y Stephanie Celis Ronzón con *Hasta luego caballero*, en un orden que no obedece a los términos de concurso, y los propios autores de esta antología no me dejarán mentir.

EXPERIENCIA II: LA SOLEDAD

El segundo capítulo se constituye en torno a una nueva experiencia sobre la que descubrimos que estaban reflexionando y ensayando, en común, cada quien

desde su perspectiva, desde sus propios lenguajes y experiencias: La soledad. La soledad es en verdad un asunto de nuestro tiempo y del tiempo de los jóvenes; es ésta una hebra de la madeja que la sociedad en su conjunto debe considerar, conmensurar, como se me ha dado en decir últimamente.

Así, abrimos capítulo con Edgar Núñez, un hombre llegado del sur que escribe *Como espina en la rosa*. Un estudiante de intercambio con la Universidad de Chiapas y que ha venido a aprender cómo aprendemos en la Universidad Veracruzana. Por su parte, él también ha venido a enseñarnos con sus ganas de saber y hacer, y el compromiso con que hace sus cosas.

El rincón, nuestro hogar, de Juan Enrique Nieto de la Vara es la mirada furtiva de su ojo claro, escondido bajo un sombrero oscuro y su largo cabello. Periodista nato, amante de las redacciones de los diarios, de la calle y de la crónica, nos muestra el interior solitario de una copa en la barra de una cantina.

Blue note es la interpretación del mundo a través del educado oído musical de Elvira Díaz Mendiola; es una voz de libertad, de una libertad en soledad porque no hay libertades colectivas. Elvira ha dado la nota azul a estos ensayos.

No sé bien cuándo empezó a escribirse y a leerse el ensayo de Iris Ruiz. El tema sucedió para su ensayo o ella se metió en el asunto como un actor en su escena. Contrajo un compromiso de honestidad y verdad,

como un ejercicio catártico que interpreta una realidad abstracta que en soledad muere de amor.

Guadalupe Morales se encontró en *El abismo hacia la soledad*. La soledad es un tema viejo que no descansa y se reactualiza; la maldita siempre encuentra nuevas formas de azotar con su manto gélido. Reactualizar y repensar la soledad, no como paradigma, sino como la expresión histórica y sintagmática que se traduce en el martirio contemporáneo metida entre las redes sociales, sonriendo como todos en las fotos de los perfiles... La única sonrisa verdadera es la de ella, soledad perfecta, estableciendo su reino en medio de la inmensidad de rostros que buscan amigos, aceptación, *likes*, para matar a la soledad, mientras se mueren las relaciones envenenadas por los subterfugios digitales de la sombría señora de los hombres solos...

De reojo es un breve ensayo de Alfredo Hernández Sánchez, que explora los conceptos de libertad, equidad y justicia, enmarcados en una experiencia de soledad extraordinaria, de eficaz y sensible reformulación de mundos y realidades.

EXPERIENCIA III: LA CONVENCIONALIDAD

Este fue un juego, algo lúdico que concluyó siendo un ejercicio de exploración de nuevas posibilidades. El hecho concreto de ir hacia la reflexión de los grandes bloques que nos constituyen, los axiomas, la tradición en su expresión más perfecta y monolítica;

buscar fracturarla, mirarla de frente y explorarla, es ya de por sí el cometido del ensayo. De tal suerte que Katia Escalante reflexiona sobre las palabras y Melba Sonderegger sobre los hechos y las formas, tridimensionalizando la intención.

EXPERIENCIA IV: LA LITERATURA

Una mirada de la hoja a la pantalla es el espacio en que Axis Ysselmeer Hernández González reflexiona el discurso literario frente al cinematográfico, de idea y de vuelta, en dialéctica. Odeth Hernández Cid asume a la locura como *Un germen para la creación*, un estadio de posibilidades.

Este capítulo sobre la reflexión literaria demuestra que aún quedaba aliento en las voces que participaron en el *Premio al estudiante universitario*, y en el primer capítulo de este libro. *El hombre de la arena y las relaciones inicuas en obras contemporáneas* de Gloria Estefanía Vargas Sánchez, *Canción para un Melo-mano* de Stephanie Celis Ronzón, cerrando con *Evocaciones de pulquería* de Silvia Pérez Esperanza, forman una triada de reflexión literaria que demuestra el gran compromiso con su quehacer.

*

Estos son los cuatro límites con los que nos hemos cercado: Sergio Pitol, la soledad, los convencionalismos y la literatura. En la primera esquina, como dicen en el box, nos unimos a la celebración de tu cumplea-

ños ochenta, Sergio, reconociéndote como una directriz de nuestro tiempo universitario.

En la otra arista, hacemos un viaje hacia el interior, vemos dialogar las soledades, y aquellos que sabemos más de los autores, podemos ver en diálogo unos ensayistas con otros dentro del propio libro, desde sus respectivas soledades, uno a uno, y uno al otro. Experimentamos soledades digitales, musicales; soledades que no son historias de estudiante, sino lecturas del mundo.

En la tercera orientación de este libro reflexionamos sobre los lugares comunes, las cosas gastadas de tan dichas y tan hechas; dos mujeres critican, señalan y ensayan nuevas libertades en el ensayo que quiere ser, precisamente, la antítesis de lo convencional.

La cuarta alineación del libro será siempre cardinal, el lugar donde abrevamos: la literatura. Este capítulo reflexiona sobre el discurso literario, y desde esta arista intentamos redondear el proyecto cerrando por donde empezamos, con las tres plumas del inicio.

EN-SAYA

Como ya hemos referido, este libro tiene como antecedente dos experiencias editoriales precedentes en 2012. Durante el primer semestre del año produjimos *Ensay-ando*, con la participación de once ensayistas del curso. En esta oportunidad estrenamos el formato e-book para proyectos como este que inten-

tan ser evidencias de aprendizaje desarrolladas en la Facultad de Letras Españolas, un proyecto inscrito dentro de las prerrogativas del Proyecto Aula. Para el segundo semestre de 2012 publicamos *Enza-yo*, con el mismo propósito y antologando catorce trabajos. En esta oportunidad hicimos confluir tres experiencias educativas: el Curso monográfico de ensayo hispanoamericano a cargo de Marina Cuéllar, Técnicas de corrección editorial con Claudia Domínguez, y Técnicas y prácticas de la traducción de la literatura bajo la responsabilidad de Lisette Herrador.

Para los nombres de estos libros se trataba de jugar con la palabra *ensayo*. Ambas producciones tuvieron un vestido de mezclilla, pues se implicaba como un ícono de juventud. En aquellas dos producciones precedentes nos justificamos por el asunto de sus títulos y de la mezclilla, así que ahí les remito, aprovechando la oportunidad de autocitarnos.

Lo que necesariamente es asunto de este libro es decir del reto que implicaba tener dos experiencias anteriores, atrapadas en el forro de mezclilla y enredadas en los trabalenguas del ensayo. Pero tratando de ser consecuentes, les cuento que el ensayo se lía a diario con lo trillado y debe explorar la manera de encontrar otra cosa, un nuevo resquicio y una nueva oportunidad. Este es nuestro nuevo ensayo: *En-saya*.

Ensayo es en principio una invitación, invocación, orden, llamamiento, tómelo como quiera. Es un vocativo: *ensaya*. Si nos ponemos gramatólogos describiríamos lo necesario, pero no es el momento, prefiero dejarlo así y perderme, no en esa digresión, sino en otra.

Si pensamos en la palabra *saya*, nos remitimos rápido a una falda, quizá a una prenda de vestir más general, que siendo ciertamente falda empezaba por el cuerpo y tenía mangas. Es decir que era, en términos generales, un vestido entero y andando el tiempo, se modernizaba en dos piezas y se le quedó el nombre a la parte de la “falda” de la saya. Como ir a los diccionarios siempre es un lugar seguro, no desaprovechamos la oportunidad de hacerlo. De tal suerte que el *Diccionario de la Real Academia Española* refiere para la lexía *saya*, tres acepciones: 1. Falda (prenda de vestir). 2. Vestidura talar antigua, especie de túnica, que usaban los hombres. Y 3. Regalo en dinero que en equivalencia de vestido solían dar las reinas a sus servidoras cuando éstas se casaban.

Así definiendo podríamos irnos a otro lugar seguro: la etimología. Del latín vulgar *sagia*, derivado de *sāgum* que designa una “especie de manto”. Esta última playa nos remite a pensar en una cosa que cubre, que tapa. Y haciendo saltos con la memoria y la ocu-

rrencia que siempre ofrece lugares raros para repensar, encontramos otro lugar seguro: el uso corriente y el contexto en Hispanoamérica: la saya y el manto, diada que nos remite a las peruanas, legendarias limeñas de saya y manto, para salir de paseo como una antigua herencia medio mora, castiza y mestiza. Saya que también es danza, música y fiesta, mezcla de tantas sangres como es el ensayo mismo y como es también este libro.

De tal suerte que, de todas estas reflexiones y búsquedas de sentido, nos quedamos con *En-saya* para titular esta experiencia, en la que estamos *en-saya*, vestidos de fiesta para el debut editorial de estos jóvenes estudiantes de letras, *en-sayados*, tapados y a punto de develarse... en mezclilla. Quizá el último lugar seguro para definirnos y justificarnos es que nos dio la gana a todos los aquí *ensayantes*, *en-sayarnos* para ustedes.

Así de esta herencia de la saya hispanoamericana, un poco mora, inventamos un nuevo juego de emular las imágenes de las *tapadas limeñas* y vernos a través del ojo moro de Melba Sonderegger (estudiante del curso y ensayista en este libro) y de la fotógrafa Ada Maruri (cuya lente ha captado las imágenes de esta producción); aquí tiene el lector esta antología de ensayos universitarios que *en-saya* su portada, en saya de mezclilla.

Y ya que entramos en los temas de la ingeniería editorial hay que decir también del trabajo multidisciplinario de los autores *en-sayados*. Katia Escalante además de participar como estudiante de la experiencia educativa de ensayo, fue elegida por sus compañeros y por su propia vocación, como coordinadora de correctores, tratando de eliminar las erratas y estandarizar los formatos en el libro que aquí les ofrecemos.

El trabajo que emprendió junto con los demás compañeros es una evidencia de que han consolidado competencias para el trabajo de corrección editorial en equipos coordinados y que empezaron a “ensayar” el semestre pasado interviniendo la edición de *Ensayo*, hermano mayor de este e-book. Dicen que *no hay mercado sin ratas ni libro sin erratas*, así que las erratas que aquí encuentre serán también parte de una experiencia de aprendizaje para este grupo de universitarios jóvenes y otros no tanto, que nos dejamos seducir nuevamente por el reto de completar el círculo virtuoso de una experiencia educativa sobre ensayo, en una experiencia editorial sobre su majestad el ensayo.

MARINA CUÉLLAR MARTÍNEZ
JOSÉ LUIS MARTÍNEZ SUÁREZ

I

*Sergio Pitol, la libertad del que sueña,
la vida del que escribe*

SILVIA PÉREZ ESPERANZA

Aquello que da unidad a mi existencia es la literatura:
todo lo vivido, pensado, añorado, imaginado
está contenido en ella. Más que un espejo
es una radiografía: es el sueño de lo real
SERGIO PITOL, SOÑAR LA REALIDAD

Una aventura apabullante puede ocurrir cualquier mañana; cualquier hora. Cualquier momento nos deslumbra con un ramillete de posibilidades inesperadas; los libros cimbran nuestros espíritus y cambian el rumbo del que los lee; aparecen también en la vida de los hombres en cualquier lapso del tiempo, que es la esfera a donde pertenecen.

Hoy es mi cualquier mañana, mi cualquier momento convertido en la aventura apabullante de leer la obra del escritor Sergio Pitol; leerle y tratar de entenderla es un trance mágico.

Al encontrarse frente a tal espécimen artístico, usted, yo, el lector, interioriza la lectura navegando por el caudal de sugerencias y evocaciones. Citas, autores, palacios, ciudades, solemnes imágenes de arte y música se confabulan en un instante que bien puede ser eterno o prolongado en sí mismo; como un relámpago que da unidad a la obra y circunda al lector, en

un viaje que resplandece y transmuta su existencia. Porque como el mismo maestro lo ha escrito, “Todo está en todas las cosas”.

Recuerdo el momento en que me enteré de que existía un escritor xalapeño llamado Sergio Pitol. Como muchos preparatorianos, lo supe cuando recibió la medalla del *Premio Cervantes* en el 2005; un maestro de literatura llevó a clase los primeros cuentos publicados del autor, “Victorio Ferri cuenta un cuento”, “Amelia Otero” y “En familia”, y el libro *El arte de la fuga*, entre otros. Nos propuso leerlos y comentar nuestra lectura la siguiente clase. Esa tarde tuve el primer acercamiento con la obra del escritor.

Encontré el gusto por la lectura años atrás, en mi niñez, y aunque parezca un cliché plasmado innecesariamente en estas líneas, al igual que Pitol, parte de mi infancia la pasé leyendo a causa de una deformidad en los pies que me impidió caminar por algún tiempo, pero —sin vacilación— aquella tarde la lectura de su prosa anunció un nuevo pasaje en mi vida.

Al leer *El arte de la fuga* encontré mi devoción literaria y alguna primera o futura obsesión. Tuve la curiosidad de conocer la obra de Chéjov, Tolstoi, Dostoevski, Kafka, Gombrowicz, Conrad, Faulkner, lecturas tan distantes de mí, el contexto, la atmósfera rusa, ese escenario de la Europa oriental lo descubrí en la narrativa de Pitol.

Por eso escribo este ensayo, a manera de homenaje, por el conjunto de asombros y descubrimientos que mi espíritu ha experimentado a través de sus libros, desde aquel primer encuentro que tuve con la poética de Pitol.

Ahora, ocho años después, como estudiante universitaria, decido traducir en reflexiones mis evocaciones sobre la extensa labor del escritor; aquella elegante pasarela de cuentos, ensayos, crónicas y traducciones; conforman el legado que la humanidad y la comunidad universitaria han recibido del propio mundo del autor. Para mí, es el lugar al que siempre regreso y no deja de asombrarme con un moderno tono caótico al decirme: “Todos los hombres son el mismo hombre”.

Los viajes nos reconfiguran; por ello, no encuentro forma más prudente que viajar por esta literatura. Como ya lo ha advertido la crítica más acertada, el viaje es un tópico en la narrativa del autor, como muestra tenemos el relato “El viaje”.

Si se dispone a leer parte de su obra o incluso su totalidad, el lector debe abrigar en sí mismo al peregrino que lleva en su bolso sólo las cosas fundamentales, porque él es la materia prima de la vida.

Trazar una cartografía de viaje y en primer lugar de destino *Tiempo cercado*, con cuentos como “Victorio Ferri cuenta un cuento”, junto con “Amelia Otero”, por ejemplo, nos dan la bienvenida al universo crea-

tivo y sin límites que es la trama narrativa de Sergio Pitol, un cosmos donde la realidad y la ficción se entrelazan sin que el lector encuentre la delgada línea del desaforo consciente de la verdad.

Así se nos devela el espacio veracruzano de la niñez del escritor: San Rafael, donde se suscita la decadencia de la estirpe de los Ferri, relatos que el mismo autor ha confesado que surgieron de las historias de Huatusco narradas por su abuela. Al leerlos, vislumbro entre líneas un poco de la tragedia infantil, y los inicios del escritor que, posteriormente, a través de sus viajes, se convertiría en el niño ruso que descubre y reformula el espacio varsoviano; Praga, Venecia y muchas ciudades —mediante cuentos y relatos penetrantes y desmesurados— propician en el lector el placer de quien desconoce algo y lo descubre.

Esta literatura es como el momento análogo al de vislumbrar por la ventanilla de un avión el nuevo destino, con el avistamiento del horizonte literario como muestra del mítico lugar, San Rafael, o la visión de Venecia en *Todo está en todas las cosas*, la duda entre la realidad y el sueño en “Hacia Varsovia” o las historias sin fin en *Juegos Florales*. En palabras del autor, “El viajero sólo está seguro de su partida”.

Yace en esta frase el palpitar del caminante; el compás del corazón del trotamundos se intensifica; es el derroche de adrenalina provocado por la incertidum-

bre del devenir. Ésa es la actitud pasional que me conduce cuando leo un relato de Pitol. Es ser inconsciente de lo que sucederá y al mismo tiempo tener la convicción de que sobrevendrán momentos y encuentros de tal consistencia y espesura, que recordarlos sería como asumir la certeza del desasosiego del último sueño placentero o terrorífico.

Viajamos todos los días, todo el tiempo, al igual que soñamos cada vez que dormimos. Quien sueña también está viajando. En *El arte de la fuga* hay un apartado dedicado a los sueños llamado “Sueños nada más”; se trata de una apología del ensueño, y un recuento de algunas de sus experiencias enigmáticas ocurridas en ellos, registradas por el autor desde 1968, donde es posible reparar en su obsesión por el espacio onírico.

En este momento estoy leyendo “Hacia Varsovia”. Al adentrarme en la lectura de éste y otras narraciones como “La mano en la nuca”, mi sensación es similar al estado de vigilia que se experimenta antes de incorporarse al sueño; es como tocar los delicados vértices de la ensoñación. Me percaté de que, si se logra la concentración, los sentidos se aproximan a la fuga y es posible entrar en las hondonadas de la trama; entonces, vida y literatura se forjan una a otra transformándose en cielos diversos, en tragedias, personajes y visiones. Como ocurre en la mayoría de los sueños, su final en el sentido estricto de la palabra es abrumador;

en un instante afloran interrogantes semejantes a las que surgen después de cualquier despertar.

Luego, me pregunto: ¿Existe un juicio seguro para distinguir el sueño de la realidad; la novela, de la vida; o los personajes, de las personas? Recordamos el pasado con la misma vaguedad que los sueños y no nos queda claro, al final, qué fue lo vivido, lo recordado o lo soñando. Claro, es posible hacer una grabación y vernos en el pasado; pero, ¿Si en el futuro fuera posible grabar también nuestros sueños? Entonces estaríamos ante una gran incertidumbre: ¿Acaso no sería toda nuestra vida un sueño? ¿Serían los sueños parte de nuestra vida y de nuestra realidad?

Los sueños son parte importante en la literatura de Pitol; permean gran parte de su obra. Sus personajes sueñan; antes ya he escrito que el mismo Sergio lleva una bitácora de sus sueños desde los años sesenta y, a propósito de ello, en entrevista con un amigo suyo, Pitol refiere:

La posible eficacia del relato depende de la tensión que se establece entre esos sueños y la realidad (...) Desde entonces (desde su primer cuento) un sabor onírico permea todo lo que hago (Algunos pasajes narrativos son meras transcripciones de mis sueños ...) En mis ensayos intercalo sueños. (Batarro, Domene 2002: 30)

Concibo entonces su vida, la duración de su peregrinaje por el tiempo, y la extensión de su obra a través de éste, como capítulos del mismo gran libro. Relatos, ensayos, cuentos yuxtapuestos, provocan la impresión del traslape interno de los géneros con asombrosa maestría. Su vida y obra como sustancia y literatura, paralelas a la vida y ensoñación, logran plasmar, recrear a la vista y lectura de la humanidad el gran libro que es la vida real.

Seré más descriptiva. Posible es imaginarlo así: estamos ahora en aquel momento en el cual el tiempo que empleamos para leer diariamente “los capítulos de la vida”, (entiéndase vivir la vida) están a punto de terminar y pasamos al tiempo que utilizamos para dormir, es decir, atravesamos el umbral hacia el espacio onírico, donde también leemos e igual vivimos; deambulamos de un sueño a otro desorganizadamente, según el criterio con el cual la humanidad ha significado la realidad y las cosas. Pero en este flujo de páginas, (entiéndase los sueños en el sentido que nos ocupa) estos sueños son concebidos como el abanico de relatos de la narrativa del escritor.

Nosotros, los lectores de su obra, los vivos, los muertos y hasta los fantasmas, ojeamos casi siempre aisladamente los relatos y más de uno puede pensar o hacer un juicio de valor con la intención de desdeñarlos, por la complejidad de su trama formada por

elementos diversos como la metaficción puntual en su prosa.

Entonces, para continuar con la analogía de quien vive a través de sus sueños en el espacio onírico, si mientras soñamos, es decir, si leemos sus relatos de forma separada, tenemos la impresión de que no hay una ilación en el completo de su obra, entonces somos materia equívoca, pues no debe sorprendernos que nuestra propia vida o los relatos que “leemos de día”, son a su vez las páginas sueltas del libro —hasta ahora infinito— que es el universo.

Por momentos no nos percatamos de los desplazamientos simbólicos presentes en su obra. Pitol ha creado un mundo aparte, una realidad paralela a las configuraciones cerradas que nos dicta la supuesta realidad. De este modo, reformula situaciones que vienen a ser lo que otros consideran verdades o mentiras como en *El viaje*. Allí percibimos los escenarios del entonces régimen soviético. La imaginación se da cita al evocar la suerte del otro; es recordar que “los otros”, los habitantes de distintos orígenes geográficos, existen, y que la vida de éstos se extiende más allá de las latitudes.

Así, la mirada acota las relaciones de poder que plantea su narrativa; porque en ese contexto peregrinan miles de identidades como la saga de los Ferri. Estas identidades no son estables, predeterminadas o

seguras; sino que son provocadas por las fuerzas a las que están sometidas y a su vez determinan su subjetividad. Esta subjetividad ha sido creada por el maestro para sus personajes y quizá —osadamente me atrevo a decir— para sí mismo también, subjetividad mediante la cual se mueve en el espacio amplísimo que es lo real en su vida y obra.

En el espacio oblicuo que es el tiempo, ese lugar nebuloso a donde pertenecen las grandes obras literarias, se encuentra la narrativa de Sergio Pitol. La lectura, la escritura, la memoria, los sueños, el viaje, el lenguaje y la creación literaria, son temas fundamentales para su quehacer. Éste, su arte, reproduce las ideas eternas, logra captar lo esencial de los fenómenos del mundo y su ingenio los plasma.

Si bien los tiempos modernos pueden abrumarnos, también consiguen sorprendernos revelándonos la genialidad excéntrica y desplegada de un autor —viajero por definición— nacido y forjado durante el siglo pasado, probablemente el mejor en lengua española del siglo xx, y quien este año cumple ocho décadas de vida.

Admito esa genialidad y estoy segura de que se manifiesta, aparece como si le hubiese sido otorgada una cuantía de conocimientos que, en demasía, excede la suma común de una voluntad individual. Esta abundancia se convierte en el espejo de la esencia del mun-

do, en la naturaleza de la vida y en la libertad del pensador; su vitalidad es intangible a la vejez en el sentido del quebranto.

El maestro Sergio Pitol transborda y viaja libre entre los sueños, la literatura, el lenguaje y los años, libre entre libros. Escribe, escucha y contempla el arte. Tal como los genios, a quienes raras veces basta la realidad presente, porque no llena su conciencia, él se distingue por aquella tendencia desasosiega del que busca incesantemente imágenes nuevas dignas de contemplación.

Si se es sensible a su obra, si se fluye en su narrativa, es posible apreciar cómo discurre su espíritu libre desenvolviéndose en dirección al futuro, pero consigue manifestarse ante sí mismo en la imagen del pasado. Las direcciones en la vida y en la literatura, hacia el pasado y el futuro, no deben verse como una oposición real, sino como momentos de una reciprocidad ideal, la misma que con asombrosa maestría el escritor Sergio Pitol crea, porque su auténtica intuición del tiempo no podría ser alcanzada sólo en el recuerdo; necesita del conocimiento y la acción. Y el conocimiento que Pitol tiene de la palabra y el uso que hace de ella le permiten salir de sí mismo, viajar y fundar una literatura que es un luminoso homenaje a la lengua española.

El carácter nebuloso con que su vida y obra se dan forma entre sí, traduciéndose en unidad, nos hace posible entenderlas como el instante en que la realidad es el sueño y viceversa; es en ese preciso acto de dar, de entregarse y traducir el espíritu usando el lenguaje, donde el maestro Sergio Pitol vive su libertad y sueña su realidad.

Muchas personas no cumplen los ochenta
porque intentan durante demasiado
tiempo quedarse en los cuarenta
SALVADOR DALÍ (1904-1989)

Sergio Pitol: el reflejo de un espejo

GLORIA ESTEFANÍA VARGAS SÁNCHEZ

La obra de un escritor es la historia de sus anécdotas, sus creencias, su época y su tradición. El ser mexicano, con todas las virtudes y defectos construidos desde el exterior —y proyectados para sí mismos—, incita a la navegación de mares cercanos, tal vez sólo conocidos superficialmente. Las aguas prolíficas, profundas y hasta peligrosas que abarcan las letras mexicanas son vastas en extensión y producción; sin embargo, no todo lo conocido se ha explorado minuciosamente. A menudo acontece navegar sobre las aguas mil veces recorridas, y ahora, en este ensayo, me asumo naufragando en las estrepitosas letras de uno de los grandes faros de la literatura mexicana del siglo xx: Sergio Pitol.

Hace ya 80 años que el autor de *Infierno de todos* vino al mundo; su pluma engarza las piezas de la producción literaria mexicana del momento. Con su estilo propio, Sergio Pitol pareciera in-casillable; su narrativa danza entre las líneas de la memoria y la fic-

ción. Las proyecciones personales en sus obras literarias provienen de los lugares más recónditos de su memoria y de los países donde ha radicado. Su infancia y los viajes realizados a lo largo de su vida se proyectan en los argumentos de su extensa obra.

No pretendo en el espacio de estas páginas decir todo acerca de todo, no hay quien lo haga. No hay manera de saberlo todo ni pretendo ser una experta en la obra de Pitol; sin embargo, quiero aquí expresar parte de mi reflexión, admiración y gusto por la obra literaria de este magnífico mago de Viena.

La trayectoria del maestro es impresionante. Ha incursionado en diferentes vertientes del oficio de la pluma; ha sido traductor, cuentista, ensayista, novelista y, sobre todo, lector. Porque si hay algo que Pitol estima es el placer de degustar las páginas de un buen libro.

En palabras del propio Sergio: “Podemos vislumbrar las condiciones socio-históricas de una época por el lenguaje plasmado en su literatura”, de tal modo que los lectores podemos conocer lugares nuevos del mundo, retroceder en el tiempo a épocas pasadas y conocer el interior de los personajes —y de los autores— a través de los libros. El maestro Pitol, como todo buen alfarero de la imaginación, utiliza y da forma a sus piezas desde la relación íntima y afectiva que existe entre el creador y la creación. El Sergio Pitol novelista

es distinto al Sergio Pitol cuentista o ensayista; como un carpintero elaborando un alhajero y un ambón; el artesano es el mismo e impregnará ambas obras con los detalles de su mano; pero las técnicas que utilizará serán totalmente distintas.

Las novelas de Sergio Pitol serán caracterizadas con el particular sello irónico, humorístico, refinado y mordaz con que nuestro autor crea su estilo. Su producción novelesca, empapada de las experiencias personales de su vida en fuga, se corona con las novelas *El desfile del amor* (1984), *Domar a la divina garza* (1988) y *La vida conyugal* (1991). Así nació su “Trilogía del carnaval”. La primera de estas novelas ha sido emparentada con otras dos de autores mexicanos, *Casi el paraíso* (1956) y *La región más transparente* (1958), cuya temática también se sitúa en los conflictos entre la sociedad del México arcaico y tradicional, y el México nuevo y cosmopolita de los años cuarenta. Por medio de esta filia se considera que Pitol, con *El desfile del amor*, termina de “quitarle los huaraches” a un México previamente bajado del burro por Luis Spota y Carlos Fuentes. En cuanto a *La vida conyugal*, la novela recrea la desdicha de una mujer sumida en el ocio de un mal matrimonio con la sencillez de una prosa amena que, en un arranque de inspiración, el director Carlos Carrera la adaptó al cine para disgusto del autor y de los lectores que vimos en el film una deformación de la obra original.

Estas dos novelas fluctúan en escenarios y situaciones que “mueven el tapete” literario de cualquier lector voraz. *Domar a la divina garza* es un punto y aparte, una novela de mi muy particular interés. Es un caso de metaficción y metaliteratura donde el humor y la escatología se funden y confunden creando una atmósfera llena de olores, aires y luces que bien podrían ser de un carnaval o de un aquelarre.

En su trilogía de carnaval los escenarios y espacios narrativos dejan ver la armonía entre los recuerdos lúcidos, que el autor tiene de sus diversos viajes y su experiencia como lector. El salto que el maestro Pitol da de la lectura a la escritura es tardío y en consecuencia se trasluce en sus obras la excelente formación lectora nutrida desde la infancia. Los gustos de todo apasionado lector afloran en la medida en que este lector pasa a la escritura plasmando referencias, menciones y citas de sus autores predilectos. Así, por ejemplo, el filósofo y teórico ruso Mijaíl Bajtín es un imprescindible y muy querido autor de Sergio Pitol. Bajtín en Pitol es ejemplo, método e inspiración en *Domar a la divina garza*, como fundamento al tomar su libro *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de François Rabelais* (1941), para darle una base a la historia que un novelista empieza a esbozar en el Capítulo I de *Domar a la divina garza*. Bajtín ofrece los recursos para crear el antihéroe (Dante C.

de la Estrella) que protagoniza las penurias de un mal viaje, mediante el también contraste y la oposición a las teorías de Bajtín sobre la construcción de un héroe. Bajtín es inspiración al retomar y reelaborar la idea del complejo organismo verbal gogoliano sobre el carnaval, donde la verdadera fiesta la hace el lenguaje, aún más que las acciones de los personajes. Las referencias a otros autores en *Domar a la divina garza* es amplia y no escapan las alusiones a Nikolai Gógol, Dante Alighieri, Ítalo Calvino, entre otros.

Siguiendo el ejemplo, Bajtín también mencionó alguna vez que el más grande don que nos es otorgado al nacer es la lengua. Esta frase resuena aún en la memoria colectiva desde la época en que fue pronunciada por el teórico ruso para todo aquel escritor que se honre en elogiar su lengua con la palabra escrita. De esta manera, el estilo de Sergio Pitol se construye a partir de su tradición lectora. Sin embargo, esta vertiente no es la única que compone su singular estilo, pues la naturaleza de sus personajes nos lleva a su vez a complejos sistemas de ficción. Ahondaré más en estas características con ejemplos tomados de *Domar a la divina garza*. En esta novela existe una dualidad entre los personajes masculinos y femeninos: Dante y su hermana (Blanca), Marietta y Sacha, Ramona y Rodrigo Vives (incluso los gemelos de la familia Millares). Estos agrupamientos crean un predominio de gé-

nero en cuanto a incursión, puesto que los personajes femeninos tienen mayor importancia en la historia.

La figura femenina en *Domar a la divina garza* es manejada con las características más frívolas de las mujeres. El narrador despoja las características afables y gentiles con las que la figura femenina es concebida, para ataviar a la divina garza con los vestidos más profanos y repulsivos. Esta construcción mundana de la naturaleza femenina se ve proyectada en varios personajes de la novela; sin embargo, el papel de Marietta Karapetiz es el personaje femenino central, pues es la obsesión y el tormento de Dante, es la raíz de toda la historia. Estos ejemplos en la concepción de personajes los atribuyo a un “narrador” pues el mismo autor se *ficcionaliza* dentro de su propia ficción. Intentaré explicar esta cuestión con el siguiente ejemplo: pensemos en una muñeca matriosca, estas muñecas son un contenedor, de manera que si la abrimos encontraremos dentro otra muñeca más pequeña que también es un contenedor y, dentro de esta segunda muñeca, encontraremos una tercera más pequeña y así continuamente hasta llegar a la última. Cambiemos ahora las muñecas por historias; es decir, imaginemos que en lugar de una primera muñeca existe una primera historia y dentro de esta historia existe otra y dentro de ésta, otra, y así sucesivamente siguiendo el mismo mecanismo de las muñecas. De este modo, el proceso

de metaficción se vuelve complejísimo al contar historias dentro de otras y estás a su vez dentro de otras. Estas laberínticas construcciones son sólo una parte de la gran habilidad narrativa de Sergio Pitol.

En otro orden de ideas, las experiencias del maestro en distintas partes del mundo son centrales en las anécdotas de sus obras. Sus numerosos viajes llenaron de paisajes sus historias, pintaron de marrón Estambul, proyectaron formas distorsionadas de Venecia, nos perdieron en el laberinto nocturno de las callejuelas de Bujara, y hasta le inspiraron un poema dadaísta en La Habana que nunca llegó a ver la luz. Pero el viajero Pitol lo fue desde mucho antes de empezar a escribir su primer cuento, antes de visitar Varsovia, Budapest, Moscú, París o Praga. Lo fue desde la larga terraza de una casa en Veracruz, cerca del ingenio de El Potrero, donde un niño confinado en su casa con su abuela y un tío, era aquejado por las fiebres palúdicas de la época, fiebres que no lo dejaban tener una escolaridad regular, y que a pesar de todo, viajaba con las aventuras de dos Robinsones en las maravillosas historias de Julio Verne. Ahí fue donde se inició Sergio Pitol el viajero. Su infancia propicia para la lectura lo llevó a conocer lugares extraordinarios sin siquiera salir de su casa. Tal vez estos mismos hechos constituyeron la semilla del lector de la vida y trotamundos de la literatura.

Sergio Pitol es ese escritor que sabe que su felicidad radica en el lenguaje. Su forma es su tema, su forma es su estilo, su forma es su idea, su forma es su vida. Es ese escritor que no conoce límites y que nos permite entrar en una parte de su universo inagotable. Él sabe quién es a través la palabra, sabe que puede salir de sí mismo por la vía escritura y, a su vez, hace que salgamos de nosotros mismos y nos invita a mirar el mundo por la ventana que son sus libros.

Pitol encontró el aleph donde un autor se mira a sí mismo a través de sus letras y sus letras se reflejan en su mundo interno. Donde el lenguaje nos lleva al interior de los autores y los autores llegan al centro del lenguaje; donde la palabra escrita nos lleva a lo más profundo y nos rasga lo más íntimo al leer la última frase de un libro, en ese punto donde los autores llegan a nuestro interior en la interminable búsqueda del suyo.

Como referí al principio, la obra de un escritor es la historia de sus anécdotas, sus creencias, su época y su tradición. En 2013 celebramos ochenta años de historia de contar historias de Sergio Pitol. A 80 años del nacimiento del maestro, no se celebra un número, se celebra el hecho de que él descubrió la forma maravillosa de fundir su pensamiento, sus inquietudes, sus ideas, su vida y lo más recóndito de su ser a través de la pluma, como el reflejo de un espejo frente a otro donde todo se multiplica al infinito...

Los que en realidad aman la vida son
aquellos que están envejeciendo
SÓFOCLES

Hasta luego caballero...

STEPHANIE CELIS RONZÓN

Estás llegando a la fiesta. Es una feria del libro celebrada en el Colegio Preparatorio, donde la gente colma y asfixia cada rincón y donde los personajes más extraños se pueden encontrar. Mira, de entre la gente aparece una señora repugnante, usando ropa que ya no le va, pero la usa porque quiere sentirse de nuevo joven y hermosa. Sus lejanos años mozos se burlan de ella, del maquillaje chillón embarrado en su rostro ajado, escurriendo por las flácidas mejillas mientras su coqueteo burdo termina ahuyentando a todos como impulsados por el horror de un esperpento.

Hay un niño comiendo helado, saborea el color del postre, el sudor de su mano y la de su madre, juntas, apretándose. El niño arrastra con la lengua el sudor y el helado derramado, una servilleta sucia y un boleto de camión. Una niña corre por los viejos pasillos del Colegio y en su descuido empuja al pequeño que se sujeta fuertemente de la sudorosa mano de su madre; ella aprieta la pequeña mano sucia, enlodada por una

lucha de lodo de vainilla que arroja al helado y la inseparable lengua al barandal torcido. El helado cubre el barandal y la lengua aprende el sabor de la vainilla, del sudor, de la madera vieja, del oxido añejo, de las suelas y los pasos de las suelas.

Mientras los observo, recargada en el barandal podrido, me pregunto: ¿Cuántas veces habrán lamido el metal, cuántas lenguas habrán besado este viejo oxidado? El hierro debajo de mis manos se siente pegajoso, miles de bocas escupen sobre mis palmas. Detesto esa sensación. Me alejo. Camino hacia la salida mientras restriego mis manos en el pantalón, creo que tengo la cara descompuesta. Mi escape se ve interrumpido por un anciano; un hombre encorvado y de ojos cansados entra por la gran puerta con paso suave, como si se tratara de una majestuosa fiesta, sin embargo, nadie lo ve.

Desliza sus pasos sobre cientos de volantes tirados sobre las baldosas de color rojo desteñido, pisa las letras que anuncian descuentos, eventos, programas. Son pasos lentos que molestan a otros visitantes, no entienden que los años pesan. Lo miro con cierta extrañeza y me pregunto si conforme crecemos, vivimos y envejecemos seremos ignorados por los demás, si terminaré siendo algo molesto. ¿No te has preguntado lo mismo?

El hombre de cansados pasos se apoya en un bastón mientras baja las sucias escaleras del Colegio; cada golpeteo del bastón me recuerda al tacón de una zapatilla coja, una zapatilla de tacón transparente como un cristal roto. El hombre senil me recuerda a un escritor inventado que quiere escribir la más grande novela, giro conforme a los golpes del tacón y me encuentro allí, sumergida en el libro *Domar a la Divina Garza*.

El hombre de ese tacón es Sergio Pitól. Apareciendo en una fiesta de las letras, donde todos los tiempos y autores confluyen, donde los géneros se confunden. Viven la literatura ahora más que nunca en uno de sus temas recurrentes: la vejez. Por qué escribió Sergio de la vejez, ¿será porque le teme al hecho de envejecer? Nadie quiere ver su final, y sin embargo, la muerte llega sin dejar que uno se despida. Nadie quiere morir, quizá por ello la vida se va sin hacer ruido.

Suelen relacionarse las palabras vejez y muerte debido al deterioro que sufre el cuerpo humano que, como consecuencia, muere. Para alguien como Sergio Pitól, quien ama la vida, es curioso que toque el tema de la vejez, que muchos de sus personajes pertenezcan a la llamada tercera edad o estén llegando a convertirse en personas seniles. Puede ser un llamado de “atención”, es decir, se habla acerca de la vejez para señalar que sólo hay un aquí y un ahora. Al mismo tiempo es una descarada despedida a la vida.

Un “móvil creativo” para Sergio Pitol es el viaje, y nada está más cerca de ello que la vida misma; inclusive se les puede poner como conceptos iguales ya que ambos inician y terminan, ¿en dónde?, eso nadie lo sabe con certeza. Cada personaje maniobrado por Pitol realiza un viaje, no precisamente desde su inicio, es decir, desde su nacimiento, sino a partir de un momento culminante en su viaje, en su vida.

Cada ser creado hace un viaje para tener la oportunidad de encontrarse, cansados de la monotonía del día, deciden tomar maletas en mano y marcharse, con la esperanza de encontrar algo mejor, quizá buscan a su “yo” verdadero. Sin embargo, no todo siempre sale como es planeado, a veces estando tan lejos del lugar de origen en vez de hallar ese lugar idóneo, se termina sumergiendo en un infierno, uno creado por sí mismo.

Bien podemos verlo con Dante C. de la Estrella, quien realiza un viaje con grandes esperanzas en su equipaje, y a causa de ciertos acontecimientos, y como él mismo dice, debido a su inocencia, termina cayendo en una especie de infierno, donde para salir de él deberá rebelarse y transformarse en alguien más valiente. Otros personajes, con menos suerte, no logran regresar a sus lugares de origen en donde esperaban verse frente a frente con el “yo” que dejaron atrás, creyendo que es el auténtico y original.

Así que su viaje/vida termina siendo el infierno, donde no hay oportunidad de redención. Pitol recargado en su bastón se ríe de ellos con una mezquina dentadura de marfil pulido. Yo también me río, los ha colocado en esa situación, sus personajes son marionetas de un destino sórdido, creado especialmente para ellos.

¿Cuándo se decide lanzarlos? Cuando los personajes están en “su mejor momento”, cuando la confianza en sí mismos los sobrepasa y, para curarles esa egocentricidad, los arroja al infierno. Un ejemplo de ello es cuando Dante C. de la Estrella cree que ha logrado “domar” a Marietta Karapetiz, y vaya equivocación, demasiada confianza le ha salido bastante caro.

[...] lleno de respeto por aquella señora, y más aún de admiración por la prudencia, el ingenuo, la osadía, la rapidez de respuesta de las que había dado yo muestras, virtudes a las que atribuía la transformación de aquel erizo en mi amiga y partidaria. ¡Había domado a la divina garza! (Pitol, 137)

Levanté la mirada y vi que Marietta Karapetiz y Sacha sacudían sobre mí unas bacinicas. En ese momento ocurrió lo peor. Zuleima, Omar, y el joven adiposo vaciaron sobre mí una gran palangana colmada de inmundicias. Traté de huir y no pude. Resbalé, la mayor parte de contenido me cayó encima. Oí sus carcajadas, sus gritos indecentes, sus chillidos. Había quedado en cuatro patas como un puerco, enfangado en una materia resbaladiza y repugnante. (Pitol, 201)

El sentimiento que surge a partir del “desengaño” de Dante es el odio, dicha emoción termina envolviendo todas sus demás relaciones; nadie queda exento ni los hermanos Vives ni Sacha y Marietta, ni siquiera sus oyentes, la familia Millares que al inicio no escuchaba su anécdota y terminan totalmente sumergidos en ella. El odio que hay en sus relaciones da pauta a lo grotesco, la degradación de su “mejor” situación, terminan dejándolo como un personaje miserable. *Domar a la Divina Garza* se encuentra dentro de este proceso degradatorio, el cual lleva a cada uno de sus personajes a caer en lo grotesco. Incluso en esta degradación de lo sublime puede encontrarse al mismo escritor, a Sergio Pitól.

Entre los golpes de su bastón, a cada paso que da sin que la gente lo reconozca, él mismo se vuelve un personaje: un anciano que camina sobre un sólo tacón cojo. ¿También ha sido condenado por alguien más a vivir así? Sus dos partes: el escritor y la persona común, se alternan, aparece una y enseguida la otra sin avisar; sin embargo, nadie se percata de su existencia. Mi pluma en mi voz necesita darle ánimo a este cuento que vivo. Lo haré: le pregunto a alguien de un stand de la feria del libro en el Colegio Preparatorio, ¿sabes quién es? ¿ya lo viste? Niega con la cabeza. Le hablo sobre Pitól escritor y entonces la llama se enciende.

El barrullo comienza, la feria zumba como un estadio de fútbol. La voz crece, se va y vuela entre las orejas, se va de una a otra, cada cabeza que escucha voltea, lo buscan y lo encuentran, parado sobre su único tacón transparente. La gente empieza a acercársele, se le aproxima, lo rodean y le hablan, entonces él sabe que debe cambiar. Ya dejó de ser un hombre viejo que camina despacio entre el bullicio de la fiesta. Cambió, es el centro, el tacón transparente es ahora un haz de luz. Que la gente lo reconozca lo enaltece, regresan aquellos momentos sublimes, la luz transparente lo ilumina...

Marietta Karapetiz, baja por las viejas escaleras del Colegio Preparatorio con aire de finura y al mismo tiempo de mezquindad. Justamente ella vive lo mismo, dice que el mundo la admira y, cada vez que habla, los ojos de sus acompañantes no parpadean, ellos sólo enfocan su atención a su boca, así como también a la boca oculta. Ella te reta, habla sin medir consecuencias, quiere someterte, desea que la reconozcan, porque de esa manera podrá glorificarse y su esencia, su memoria, se reavivará.

Como todo personaje grotesco dibujado por Sergio Pitól, intentará regresar a su origen, allí donde su verdadero “yo” se esconde. No obstante, no todos logran llegar a su lugar de origen, a ese donde crecieron. En *Domar a la Divina Garza* se mencionan dos formas,

las únicas para acceder a su ficción: la primera corresponde a aquellos que regresan de una experiencia fracturada, donde van desangrándose. Se refugian en lugares de provincia. Aunque los personajes femeninos se deshojan en recuerdos y los masculinos tienen un periodo de iluminación, ambos terminan siendo un estorbo e incluso ellos se preguntan en qué se han convertido. La segunda es cuando no alcanzan a volver, todos los olvidaron, pero cuando los reconocen y hablan sobre su “yo” antiguo, huyen, porque temen perder lo único que les queda, ese pedazo de infierno sólo suyo. Marietta Karapetiz probablemente pertenezca a esta segunda categoría ya que siempre anhela un país, México. En el caso de la primera forma ¿es posible que Pitol pertenezca a ella? Después de todo, ¿no ha vuelto él mismo al lugar que llama su origen, al estado de Veracruz, y se ha recluido en un espacio solamente suyo?

La juventud nos aleja del lugar de origen, y es allí cuando comienza el verdadero viaje, uno que se llevará toda nuestra vida, y es bastante incierto asegurar si volveremos a “nuestro” sitio. Solamente queda esperar, supongo que después de todo la vejez y la muerte son la gran culminación de un viaje.

Mientras giro en mi propio eje, todo se desvanece a mis espaldas, y veo que Sergio Pitol se ha transforma-

do de nuevo, ya no es el escritor, ni la persona común, es ambos. Él, quien hablaba de la vejez ha llegado a esa etapa, con ayuda de un bastón con forma de zapa-tilla transparente, se eleva por las escaleras de una feria del libro llena de seres grotescos.

Es curioso que cumpla ochenta años aquí, en una feria del libro universitario, ¿ellas también envejecen?, aquí donde todos saben que sólo es él. Se transforma en una fiesta para ti Sergio Pitol, una fiesta de las letras, un brindis por la cultura, un carnaval por todos nosotros...

Y ahora recuerdo, lo escucho como entonces, justo antes de atravesar la ostentosa puerta de salida del Colegio, se oye una joven voz varonil que sonrío diciéndole: hasta luego caballero...

Hasta luego Sergio, gracias, feliz cumpleaños.

BIBLIOGRAFÍA

Pitol, Sergio. *Domar a la divina garza*. México: Ediciones Era, 2000.

II

Como espina en la rosa

EDGAR NÚÑEZ

I

Que entre el que quiera. No hallará
pompas femeniles aquí ni el bizarro aparato
de los palacios pero sí la quietud y la soledad

LA CASA DE ASTERIÓN

Hoy al despertar te sentí tan cerca; intuyo que a altas horas de la noche bajaste como enredadera —de transparente niebla— a confundirte con las sábanas de la alcoba. El beso frío de tu cuerpo era distinto a la anhelada tibieza que esperaba.

Deyectado ahí —a duermevela— en posición fetal como añorando un espacio prístino, toqué tus puertas transparentes, Soledad, para habitarte. Equivocado y en vano traté de persuadirte, por fin entendía que no podía pertenecerte, no podías pertenecerme. Deambulé por el cuarto para tentarte, pero era imposible poder asir algún resquicio de tu cuerpo, porque en todas partes estabas. En todas partes te encontrabas.

II

También si dos duermen juntos,
se abrigarán mutuamente.
Pero, ¿cómo se abrigará uno solo?
ECCLESIASTÉS 4:9

Envolvente, como una sábana infinita, rodeabas el cuerpo omnipresente en las alturas. Y la sabiduría, solaz en el vacío, pretendió vencerte en un tiempo mítico donde no flotaban ni límites ni formas. Así nació el mundo, se separaron las aguas, se dividió la luz de las tinieblas que en realidad eran un sólo cuerpo; el cielo se estrelló de repente y por fin los granos de arena pudieron contarse. Pero ni con tal población exuberante, ni la distancia misma del espacio, pudieron debilitar tus fuerzas primigenias.

Y las legiones de seres alados tampoco pudieron enfrentarte. Se aglutinaron al fondo de la cúpula, mirando trémulos cómo descendías en finos hilos a la tierra.

Y cuentan —un sabio antiguo fue, ignoro si mi memoria me engaña o lo inventa— que antes del Génesis existió una escritura donde se hablaba de la soledad de Dios y cómo bajó a la tierra y del barro creó un espejo, cuyos caminos se trazaron en las líneas de la mano. Pero tú, Soledad, te instilaste gota a gota, en el silencio, acariciando de Adán sus costillas intactas.

Anduvo nuestro Padre común, todo un día recorriendo los resquicios del germen de la tierra. Aprendió la textura de los tallos, de las hojas sus formas inexactas. Sintió el agua y los espasmos de su vientre. Vio recorrer sobre la superficie las ondas que dejaban tu presencia, y Jardín adentro escuchó en el silencio —sino es que el silencio y tu cuerpo eran la misma forma— el susurro de tus pasos.

Cuando durmió por fin, bajó Dios su rostro y encontró su antigua imagen reposada entre tanta hierba, entre tanto olvido. Y sabiendo de la ácida punta de tu presencia, queriendo disuadirte de una vez por todas, sacó del flanco derecho de su cuerpo la mujer que vendría a suplantarte y a llenarle de presencias.

Pero he aquí, entre los bordes de ambos, trazaste tú una línea imborrable que ni uno ni otro podrían llenarse mutuamente. Sabiendo Dios que no podía contra ti, que doblarte resultaría una tarea de siglos, destinó un día para descansar —para llorar dicen— porque entonces se dio cuenta también que Adán, por la nostalgia de llamarte, hincaría los dientes en el fruto prohibido.

*

Los sedentarios primitivos huyeron siempre; nunca supieron de qué. Los historiadores apuntan y tratan de inculpar la falta de alimentos y las inclemencias del tiempo. De tanto huir atravesaron el mundo.

En el fondo de la cueva, cuando los brotes de la siembra florecían contra el día, uno de ellos supo nombrarte por fin. El nomadismo los llevó a una reflexión exacta y precisa, a falta de trazos pintaron esmerados, poniendo en aquellas pinturas la esencia de tu nombre, Soledad.

III

¿Por qué llueve todo el tiempo, afuera, Soledad? ¿Has visto cómo de repente la niebla no respeta los límites de las ventanas y el viento de la tarde se pone a arañar las paredes?

¿Has visto, como yo, que los árboles vetustos parecen no romperse y eternizarse en el espacio? ¿Dime Soledad, te has percatado de las buganvillas que no se secan en las baldosas? ¿Y de cómo los dientes de león se abren con la lluvia y se cierran sobre sí mismo cuando el bastón de luz le hiere los pétalos? ¿Por qué sucede todo esto, Soledad? ¿Por qué con tu sola presencia la alcoba que me habita me expulsa hasta el cansancio y se enfría con carámbanos de nostalgia?

¿Me escuchas, Soledad? ¿Tientas mi voz, si es que acaso vive y se prolonga? ¿Estás cerca o lejos? ¿Por qué de pronto también tú me dejas y sales con barullo hacia la calle empedrada que desaparece con la niebla?

¿Has visto cómo baja el frío en la mañana, en el instante mismo en que la luz parece sosegar mi cuerpo

desvistiéndolo de la oscuridad? ¿Por qué llueve todo el tiempo afuera, Soledad? ¿Es que acaso tú no sabes que los dos estamos solos?

IV

A la soledad el hombre ha puesto variadas vestiduras; en ocasiones suele confundírsele con el silencio y otras más con el vacío o la orfandad. La ausencia parece moverse también dentro de sus dominios, la evoca la nostalgia pero también una impronta de la muerte irreductible. No es raro entonces encontrar desde la etimología misma de la palabra [solitas] tal polisemia de sentido.

Sin embargo, paradójicamente, la soledad acompaña al hombre. Es extraño pensar cómo un sentimiento, una forma inmaterial e impalpable, que parece reducirse a una total ausencia, pueda de pronto instalarse al lado del hombre para sostenerle. Es realmente extraño concebir tal acontecimiento; podría decirse entonces que el ser humano no es solamente un ser para la muerte —como bien *parece* evocar lo Gorostiza en su complicado poema “Muerte sin fin”— sino también un ser para la soledad. Tanto vida y muerte parecen pender de un mismo hilo: “silencio antes de nacer, silencio después de la muerte”. El individuo se dirige pues de un extremo a otro; nace y el destino lo lleva a una muerte segura, es

decir, a una soledad total, una ausencia que puede traducirse como una orfandad de la vida. Y al llegar hacia el otro extremo, se deja lo otro, el recuerdo de lo vivido, y la nostalgia de recuperar los instantes vuelve a escindirlo. Ante los umbrales de una soledad distinta se pretende alcanzar aquel edén perdido, matriz de la madre de donde fue expulsado, hacia aquella soledad distinta que presagiaba la vida.

En diversos lugares del sureste mexicano, ignoro si el hecho se da en otras regiones de la República, cuando el recién nacido pierde el único vínculo que lo ata a la madre, las parteras entierran el ombligo en el centro de la casa. Este rito ilustra por una parte la expulsión del ser que se sentía seguro en los cálidos líquidos del vientre materno, y que de pronto se enfrenta a un mundo desconocido, caótico, quedando a la intemperie de múltiples hostilidades. Por si fuera poco, deja de pertenecer a la madre para pertenecer al mundo, tal eventualidad lo ata al centro de la tierra donde la soledad se acrecienta. Al nacer no sólo se nos unta en la planta de los pies el sabor de la muerte —ya Sábines en uno de sus poemas hace precisión de tal imagen— sino también la frialdad de la soledad que abrigará la oscuridad del sepulcro. “Nuestra separación de vivir —dice Paz— se expresa como separación y ruptura, desamparo, caída en un ámbito hostil y extraño. A medida que crecemos esa primitiva sensación se transforma en sentimiento de soledad”.

Esa sensación primitiva de la que habla Paz no se reduce solamente al tiempo de la infancia, sino alude también al tiempo arcano, es decir al tiempo mítico. Para los hebreos, el desarraigo y desamparo del hombre se explica en las primeras líneas del Génesis. Dichos versículos no sólo traducen la omnipotencia de Dios, sino también la omnipotencia de ese sentimiento que aquí es tratado. Me atrevo a pensar —y temo equivocarme también— que el desdoblamiento de la personalidad humana no es sino una proyección del desdoblamiento divino: el otro que nos habita y con el cual se dialoga todo el tiempo, no es sino una prolongación de nosotros mismos para no sentirnos solitarios. Si fuimos hechos a imagen y semejanza de Dios puede suponerse que las tres personas que son distintas pero a la vez un todo indivisible, no es sino el mismo artificio para evadir ese sentimiento de ausencia. Así pues, esta personalidad tripartita decide crear una serie de fenómenos que pueblen y silencien la vaciedad del espacio. Si somos una especie de espejos frágiles donde Dios intentó reflejarse, la soledad también se coló inadvertidamente.

Pero el hecho más grande de desarraigo total es sin duda la expulsión del Paraíso. Adán no sólo muerde el fruto prohibido sino que a la vez, en el acto mismo de hincar los dientes, la revelación de su individualidad se hace presente. Si antes, el hombre era un ser

dentro del paraíso que estaba despreocupado y ocioso, de pronto fulgura dentro de él su orfandad total en contraste con el abatimiento de los años que se vienen encima. Expulsados de pronto, la soledad se redobla.

Aquí es preciso decir que desde la más tierna infancia el hombre vive atando y desatando cabos. Expulsado aquí y allá por múltiples razones, su presente siempre se le esfuma, se le va de las manos y allí radica —parece ser— ese sentimiento de ausencia. Como el río que Heráclito enunciaba, el hombre nunca es, nunca se realiza plenamente; se encuentra en un constante fluir del pasado al futuro y el presente efímero se actualiza a cada instante, lo que genera, no un estado de uniformidad, sino de falta. En todo momento esa carencia trata de llenarse con la ejecución de actos; el infante comienza por asombrarse ante el mundo y nombrarlo, pero también a manejar los materiales que éste le proporciona; no obstante al ser expulsado de ese universo regido por otras leyes y entablar contacto con una realidad distinta, que es la que le sucede, la adolescencia, el individuo entra otra vez a una estancia complicada que resulta hostil y extraña a la cual debe adaptarse nuevamente, con otros actos, con nuevas ejecuciones. La vida del individuo se reduce en ese incesante itinerario de búsqueda para aplacar, lo que resulta imposible, la soledad misma. O bien, una constante expulsión de los espacios efímeros de los cuales creía asirse o creía eternos.

He escuchado muchas veces, y frecuentemente lo he creído, que la soledad posee un dolor corrosivo porque, en el tiempo un hecho similar está latente siempre. El tiempo personal es, válgase la redundancia, individual, fabricado de instantes. Así como un recuerdo nos trae cierta alegría del pasado, lo mismo sucede con ese sentimiento nostálgico. Parece ser que el pasado se actualiza en el presente y la soledad evocada se presenta según las circunstancias. Paz señala que muchas veces el tiempo mítico escinde al tiempo cronométrico, es decir, al tiempo de los hombres, cuantificable. Cuando el ser es deyectado de cualquier parte y puesto a enfrentar un mundo que no entiende, se revive la experiencia de pérdida y fragilidad que en un tiempo inmemorial sintieron nuestros padres comunes.

Soledad y silencio son palabras compartidas. Tendrían el mismo número de letras sino fuera porque el silencio, queriendo acentuar la diferencia, se engalana de una vocal más; en cuanto a consonantes tienen el mismo número y comienzan con la misma letra, pareciera que de pronto un proceso especular se cerniera sobre ambas.

De la soledad no puede decirse si es buena o mala; simplemente está allí presente, dentro de nosotros mismos. Durante los momentos espaciados de ausencia es cuando alguien llama a la puerta, así uno

puede invitar a pasar al desconocido que sólo es una mitad, de la mitad que nos habita; recuérdese que no somos seres completos, sino carentes. Dentro de ese viaje interior muchas divinidades han encontrado la revelación última y parecen trascender ese lado humano y animal que nos condena; parecen vencer a la soledad misma, porque durante esos momentos de silencio la batalla que se libra muchas veces no es con nosotros mismos sino precisamente con ella. Moisés, por ejemplo, subió a recibir las tablas de la Ley de la misma manera que advirtió la zarza ardiente, en completa soledad. Buda medita durante semanas enteras bajo un árbol hasta que las verdades del mundo le son reveladas. A Juan, en la isla de Patmos, en el silencio más total le es dado presenciar el inicio de los últimos días. Jesús mismo va al desierto cuarenta días, donde es tentado, y horas antes de su muerte parece flaquear ante la decisión divina y no son los apóstoles quienes le acompañan en su aparente angustia, sino es la soledad misma la que le abraza a altas horas de la noche. Y qué decir del momento antes de la expiración en la cruz, donde el mismo Dios hecho hombre, parece desgarrarse entre la orfandad del mundo y de su padre, clamando con aquellas palabras cargadas de abandono.

Así, el estado solitario es presentado como una ventana factible donde los hombres pueden entrar en

contacto consigo mismos y con la divinidad suprema. Quizá por ello todas las religiones del mundo hacen hincapié en la meditación y el aislamiento total; los claustros se bañan de una materia viscosa la cual nos recuerda a nuestro estado solitario. Pero no puede afirmarse tajantemente que la soledad presente sólo momentos de éxtasis y de revelaciones, también es atribuida a la culpa y algo pernicioso que envenena al hombre. Así los hebreos condenaban a un cordero extraviándolo en el desierto para que expiara todas las culpas; en el centro de aquel laberinto arenoso el animal moría a causa del hambre y la sed. Dios mismo, al expulsar a sus primeros hijos del Edén, los condena al total exilio y también los señala con la impronta de la muerte; si Eva fue creada para que Adán no estuviera solo, después del pecado la muerte es creada para arrebatarse a Adán todo lo que le pertenece. Las personas maduras que temen entrar a otra etapa de su vida, confiesan que la vejez es un estado deplorable, porque la soledad se presenta más incisiva, mientras la vida se reduce a las nostalgias del pasado y a la aceptación tácita que pactan con la muerte. Quetzalcóatl, después de la enseñanza a los hombres, es desterrado a cruzar el mar en silencio y las leyendas le atribuyen lágrimas en su partida después de embarcarse al océano. Prometeo en el Cáucaso es desgarrado cotidianamente por un ave —qué metáfora más extraña para nombrar a la soledad.

De los gatos se tiene una imagen común que es la de la misantropía. Huraños siempre se esconden como sólo ellos saben hacerlo. Duermen durante el día y maúllan a la noche o a la luna. Sin embargo son más fieles que los caninos; renuentes a la domesticación dicen que acompañan a los hombres porque les place, no porque se les manda. Nadie más que ellos para poder dialogar con el sentimiento de ausencia; su ronroneo vivaz es una clara presunción de ese lenguaje que con milenios han sabido inventar.

En nuestra más remota ingenuidad sucumbimos a su pelaje afelpado. Aquellos ojos que se cierran mientras pasa la noche y cuyas pupilas se dilatan mientras la plenitud del sol se expande, es donde mejor que en los espejos se dibuja la soledad humana. Octavio Paz señala que el hombre es el único ser natural –que al negar su permanencia en la propia natura- ha tomado conciencia de sí y por ende conciencia de que se encuentra solo. ¿Será que ese sentimiento es meramente humano? Intuyo que la inteligencia gatuna ha sabido aprender también lo que al hombre le duele, y parece saber que sólo compartiendo soledades es como se dirime un tanto la carencia subrayada.

Así, los gatos se encuentran un peldaño más encima de la comprensión que el hombre tiene sobre la ausencia que la habita. Sólo ellos parecen advertir la

presencia. No es raro entender el porqué de pronto los gatos saltan la tapia y buscan en la calle lo que no podemos darles; tienen, al parecer, ciertas buenas costumbres que han aprendido en el transcurrir de años y saben que donde se encuentran tres es multitud. Cuando se enteran de que la soledad se ha instalado por completo en nosotros es cuando realmente se van, no vuelven, buscan también como deshacerse de las ausencias que los habitan.

V

...como espina en la rosa,
soledad soy tu sombra

LUIS CARDOZA Y ARAGÓN

Ahora que estamos solos, Soledad, quiero pedirte una sola respuesta. Hoy al regresar, bajo la lluvia que no se cansa de mojarnos, advertí que los dientes de león se cierran con la niebla. Si tú lo ignoras, déjame decirte que de la misma fragilidad estoy compuesto. Seguro te has percatado ya, ante la fabulosa ilusión del edificio que desaparece entre tanta blancura, como no sólo el frío me atraviesa sino la niebla.

Quiero acunarme en ti Soledad, pero déjame exigirte una respuesta. Allá al fondo podrán pasar los autos con los fanales apagados, pero aquí presente estamos

tú y yo. ¿Verdad que sí, Soledad, estamos presentes ambos? ¿Quién de los dos vive, quien de los dos es más real? ¿Verdad que yo Soledad? ¿Verdad que tú, Soledad?

VI

Toda la noche llueves, todo el día
abres mi pecho con tus dedos de agua,
cierras mi pecho con tu boca de agua...

OCTAVIO PAZ

Hoy amaneció muerta mi Soledad. Se dejó caer desde lo alto con un grito terrible. Como un pájaro se desbandó del cielo. Desde metros de altura se desgajó, y al llegar a las baldosas cansadas y frías de la calle apenas llegó convertida en susurro. Nadie fue testigo. Sólo yo alcancé a ver como cerca de las flores rosadas tiradas en la calle, que parecen nunca secarse, agonizaba mientras los transeúntes pasaban sobre ella.

Había niebla, sí. Del lado del Pico de Orizaba un trémulo resplandor ensuciaba el cielo.

Me pregunté por qué de pronto se moría así, mi Soledad, sin darme alternativas. Por qué aquí en esta ciudad vetusta y desgastada por la lluvia, por qué en el fondo de este manantial de arena.

VII

Al bajar los escalones, el aliento de la calle me recibió, era aún más frío y terrible. Ya no llovía.

En la puerta principal me esperaba ella, con lozana figura y vigorosidad en las facciones. Parecía nueva, recién salida de algún resquicio del mundo. No quise nombrarla ¿para qué? Me tomó de la mano para dirigirme a la tristeza de la lluvia que no tardaría en caer.

¿Acaso podrá Dios, en el último afán de rendición, librnarnos de su eterna compañía?

Me falta una mujer.
Me sobran seis tequilas
JOAQUÍN SABINA

El rincón, nuestro hogar

JUAN ENRIQUE NIETO DE LA VARA

¿Quién no llega a la cantina /exigiendo su tequila / y exigiendo su canción?, pregunta José Alfredo Jiménez a un público que confirma, cada vez que puede, lo que el cantante dice. Es en esos momentos en los que se necesita entrar a un bar, ver gente o no, cavar en lo más profundo del ser sin saberlo. Deconstruir la sonrisa y el llanto, tatuados en las paredes y las mesas. Si la cicuta tuviera la misma propiedad catártica que el alcohol en los bares, Sócrates la hubiera bebido más animoso, tal vez bailando alguna canción o enseñando a alguna persona cómo es que sabe más de lo que cree saber.

Hemos visto, más de una vez, a algún Sócrates en la cantina, en el bar, en la calle o en el billar. Se acerca tambaleante, sucio, con olor a cosas que uno quisiera no saber, y hacer preguntas tan profundas y tan absueltas de toda simpleza, que le hacemos a un lado.

—¿Tú te conoces?

—¿Cómo no me voy a conocer?, Si vivo conmigo.

—Porque estás pendejo. Si te conocieras ya te hubieras divorciado de ti.

—Pero no estoy casado conmigo, es unión libre.

—¡Mis huevos! Primero conócete y después dices pendejadas.

Conócete a ti mismo, decía el filósofo griego condenado a la muerte. Lo mismo lo dice el señor que me abordó hace cinco meses en un bar de Irapuato. Fue cuando me dirigía al baño. Un poco mareado, el señor, se acercó y como si me conociera de ya algún tiempo me tomó del hombro y me regresó a la barra, donde comenzó su plática. Después de la última oración que me ofreció, tomó una cerveza que había pedido con la mano mientras me interrogaba, y se marchó a su mesa. Yo ya no habría de ir al baño en ese momento, me quedé pensando en el personaje que había encontrado, y en lo que éste me había dicho. “¿Será que hay dos o tres borrachos filósofos por bar?”, me pregunté y pedí otra cerveza. La noche se me fue pensando en ello. ¿Qué misterio hay detrás de la borrachera? El proceso biológico del alcohol en el cuerpo es evidente, pero se descubren cualidades singulares en cada sujeto; en otros, es más bien una artimaña propia para ridiculizarse o para ser comediante

involuntario. Regularmente, la juventud, lo digo con el riesgo de sonar como abuelo magullado, es quien pone en práctica la segunda opción, y los ancianos, la primera. Como si se tratara de un organigrama étlico de la vida.

La noche es misteriosa, no en un sentido metafísico sino en uno tangible. Todo puede ocurrir en el momento que sea. Balas, golpes, botellas al aire, encuentros amorosos, persecuciones policiales, etcétera. Sin embargo, a esta poción variopinta per sé, habría que agregarle dos cosas: lugar y material. Lugar: cantina, bar. Material: alcohol. A esas balas, golpes, etcétera, habría que adjuntarle los elementos más descabellados que puedan pasar por la mente. Pongamos, por ejemplo, en una misma escena balas, una taquería, varias personas en el suelo resguardándose de la muerte metálica. Sólo un individuo prefiere no tirarse para ocultarse y salvar la vida, porque le parece más importante terminar su comida: “morir con el estómago vacío no es morir, es sufrir para toda la eternidad”.

La noche es misteriosa con todos los elementos, he dicho, y una muestra de ello es la magia que rodea el lugar, y si no es magia, es una suerte de ciencia benefactora. ¡Qué gran potencial alquimista tienen los borrachos! Convierten el presupuesto cero que había en sus bolsillos la última vez que revisaron, en más alcohol. ¿Cuál es la técnica? Todos podemos preguntarnos

en algún momento lo mismo. Sin embargo, Baco, en su infinita sabiduría, no permite que sepamos conscientemente el secreto. Es por eso que después de usar tan buena ciencia, nos borra la memoria para no hacer el mal. Dicen, en verdad lo dicen, que a Jesús Cristo lo mataron por tratar de revelar, en una fiesta, el secreto: convirtió el agua en vino y todos quisieron saber cómo había logrado tal empresa. “Sólo diré el secreto a 12 personas”, dijo aquella vez. 12 personas pues, fueron las que lo siguieron hasta el día de su muerte. Tuvieron que ocultarse durante la crucifixión para no ser castigados por conocer el secreto de manera consciente.

(¿Está todo bien?)

La mesera me pregunta: “¿Estás bien?”, refiriéndose a si me hace falta algo más del bar. Como un señor, le digo que sí. Sin embargo pienso en las responsabilidades que todavía me faltan por cubrir, en la falta de dinero, de trabajo, en los gobiernos, en las heridas que faltan de sanar, incluso pienso en el malestar que tengo en el estómago. Pienso en todo lo malo y mis preocupaciones, pero yo le digo que sí estoy bien, porque sé que me pregunta por mis necesidades éticas y no por mi vida personal.

¿Qué hubiera pasado si yo no entendiera de qué habla? Quizá eso es lo que pasa con los borrachos de barra. El cantinero pregunta lo mismo, y los borrachos,

en su bondadosa ebriedad, lo toman con seriedad religiosa y cuentan toda su vida.

—Sí, todo bien. Gracias).

TAXONOMÍA DEL BAR

Luz baja siempre. El ir y venir del humo del cigarrillo es relajante para algunos, molesto para otros. No faltan las conversaciones. Muchas, pocas, altas, bajas; unas más bien gritos, otras parecen más murmullos. La música llena espacios vacíos. Se siente pasar como brisa.

En la cantina, la conversación y la música tienen el mismo volumen. Se escucha de la misma forma a José Alfredo Jiménez que a José José, Rigo Tovar, Nelson Ned, Los Panchos y más. El borracho solitario dormido en una mesa siempre está, nunca falta. Sombreros y gorras son los accesorios que más sobresalen, sin obviar, claro, los cabellos despeinados de aquellos que prefirieron ausentar de su cráneo algo similar a la cachucha. Es posible encontrar problemas, pero también amistades fugaces y donaciones solidarias.

—No, mijo. Aquí somos más chingones que en esos antritos de puro chamaco fresa. Aquí quien tiene un cigarro cuando lo necesitas, te lo da. Porque sabemos cómo es de canija la cosa. Allá andas mendigando un pinche cigarrito y nadie te da, lo compras y te lo ensartan hasta en cinco pesos. Aquí si tenemos, lo da-

mos. Nomás que de buena gana se piden las cosas, porque si no, te partimos la madre todos.

—Pues saque la ronda de chelas.

—Nomás me alcanza para mis tres que me voy a tomar.

—Pinche Beto, tú pon tres, yo pago lo demás.

—¿Ya ve? Así estamos bien, ¿no?

—Así pues sí, ¿no? Como quien dice, los quiero, pa' dejarme querer.

En la cantina no hay pudor. No hay una moral que distraiga el quehacer etílico. El Famoso Bar Incendio (FBI), de Guanajuato, Guanajuato, ha decidido ayudar al borracho. “Que no camine tanto. Que se vaya a lado de barra y platique con el cantinero”, dice un anciano mientras señala el mingitorio que se encuentra pegado a la pared junto a la barra. “Ahí te pueden ver las chamaconas, pero si tienes suerte, a una se le antoja y no sales solo de aquí”. La moral burguesa de la que Nietzsche habla se rompe al entrar a la cantina. No importa si es de día o de noche (debemos señalar que para la cantina, propiamente dicha, los horarios pueden ser todo el día, literalmente, y toda la noche): la borrachera cantinezca no entiende de imposiciones de valores y de juicios morales. Entiende del placer, ejerce su libertad a morir por vivir: es la pulsión de vida que conduce a una de muerte. Un hedonismo complaciente y complacido.

Sin embargo, y a pesar de la buena voluntad solidaria de los borrachos, a cierta hora, depende del lugar, el orgullo se comprende como lo único que vale la pena defender, por lo que se busca, precisamente, defenderlo. Un empujón accidental, una mirada errónea, un sarcasmo mal dirigido o algo similar, incluso sólo estar ahí, es una mecha que hará dinamitar al portador del orgullo máximo:

Decido entrar a una cantina en Irapuato. Entro. Las ficheras caminan despacio coqueteando con todos los que recién entran. Son las 6 pm, mi autobús sale a las 10, tengo que matar el tiempo de alguna forma, y no tengo la culpa de que una cantina esté cerca de la central camionera. Un asiento en barra está desocupado. Me siento ahí, pido una cerveza: sólo queda Sol. No importa. Mi cabello estaba sin amarrar. Una hora después, siento una mano en el hombro, y una voz ronca que pretendía invitarme algo de tomar. Al voltear, con rostro de verdadera sorpresa, el señor que tenía su mano en mi hombro y la mirada de sus amigos de mesa puestas en él, se enfurece. “¡Pinche puto!”, grita mientras lanza un golpe. De alguna forma que no logro comprender, lo esquivo. “¡Jijo de la chingada!”, sigue. Sus amigos se levantan de la mesa: uno defiende su orgullo, los otros están dispuestos a ayudarlo. Yo, en una ciudad que no conozco del todo. Solo. Recuerdo que tengo pies y que funcionan. Me

largo corriendo sabiendo que si me quedo, no podré correr nunca más. “Pero generalmente estamos tranquilos”, dice don René.

Luz baja siempre. El ir y venir del humo del cigarrillo es relajante para algunos, molesto para otros. No faltan las conversaciones. Muchas, pocas, altas, bajas, unas más bien gritos, otras parecen más murmullos. La música llena espacios vacíos. Se siente pasar como brisa.

El bar tiene más posibilidades de sorpresa. La era de la especialización también ha llegado a estos lugares. Todos tienen cabida en la noche. Los conceptos son diferentes, los resultados son los mismos. Los bares son diferentes, los asistentes, en algún momento, llegan a confundirse, aunque no siempre y no todos. La Palma, por ejemplo, en la ciudad de Xalapa, es un bar que ha sido lugar de preferencia para la juventud desde hace poco más de un año. Este bar tiene el aspecto de una cantina y sin embargo, desde aquellos que no tienen empacho con la higiene y calidad estética del lugar, hasta aquellas personas que prefieren salir a lugar cuya arquitectura esté más pensada, llegan a encontrarse en este bar en alguna hora de la noche.

(Anecdotario curioso)

“Paco es Paco”, dice un señor al entrar al bar. “¡Chingar a su puta madre!”. Se acomoda la boina café, se mete la mano a la bolsa del abrigo. Se acerca a la barra y pide una cerveza. “¡Paco es Paco!”, repite. ¿Eres mi amigo?, le dice al cantinero. Éste asiente con la cabeza y una sonrisa de complicidad para sus colegas que miran la escena con simpatía. “Ya mejor me voy”, refunfuña. “Claro, son \$17 de la cerveza”, replica el cantinero. “17 veces son las que te vas a morir”. Al oír esto, quien desempeña la función de seguridad, mejor conocido como Sacaborrachos, se acerca. El señor lo ve y le mienta la madre. Seguridad, mejor conocido como Sacaborrachos, lo toma del hombro y comienza a llevarlo fuera del bar: “¡Paco es Paco! ¡Paco es Paco!”, grita mientras es forzado a salir. Un día después, es nombrado el papa Francisco).

EL BORRACHO Y SU RITO

El borracho está solo. Sabe, de alguna manera, incluso inconsciente, que nada ni nadie lo acompaña en realidad. La soledad lo sobrepasa, lo alienta a seguir solo, a autoflajelarse. Se sabe a sí mismo como un ente desterrado de todo, tratando de acomodarse en las ruinas de diferentes felicidades.

Un borracho decide no lidiar con su soledad, ocultarla y ocultársela a los demás, van a los bares juntos, conviven en plática y relajo; el otro, decide enfrentarse a sí mismo, sale a caminar sólo para llegar así al bar. Platica con el cantinero, con otras personas que ahí encuentra o decide quedarse apartado de todo tomando su alcohol. Para Paz, el mexicano tiene un gusto por la autodestrucción, pero ésta “no se deriva nada más de tendencias masoquistas, sino también de una cierta religiosidad” (Paz 26). Sin embargo, personalmente me parece que el protagonista de *Vuelta* peca de patriotismo al creer que sólo el mexicano es así, y podría agregar que cualquier borracho tiene dicha característica. Por lo tanto, también podríamos decir que el borracho es mexicano, sea donde sea que se encuentre y oficialmente qué nacionalidad tenga, porque el ebrio siempre está solo y autodestruyéndose. El inicio del primer capítulo de *El laberinto de la soledad*, describe perfectamente el sentir de éstos: “A Todos, en algún momento, se nos ha revelado nuestra existencia como algo particular, intransferible y precioso [...]. El descubrimiento de nosotros mismos se manifiesta como un sabernos solos; entre el mundo y nosotros se abre una impalpable, trasparente muralla: la de nuestra conciencia” (Paz 11). En caso de nuestros personajes, es el de su conciencia opacada, obstaculizada.

Los prostíbulos, o “establos del amor” como los llama Concha Liaño, son más frecuentados por los bo-

rrachos conscientes de su soledad en lugar de aquellos que la reniegan ante ellos mismos. Por lo anterior, no extraña saber que en muchas ocasiones, el acto sexual no se lleva a cabo: ya sea el borracho o la prostituta, tendrán un momento de asociación libre, catarsis. La función de cada uno deja de ser el de borracho y prostituta, pasan a ser confesor y confesado, según el caso. Se vuelve una situación de aspecto ceremonial nocturno y religioso.

Los elementos que conviven en el bar, con el borracho, se conjugan y se enmarcan dentro de un rito nocturno, obediente y celoso. Cada noche es un paso tambaleante más hacia la meta, consciente o inconsciente del borracho, que es la anulación de su soledad o la convivencia armónica con su soledad sin la necesidad autodestructiva. Lo que se convierte en un falo: aquel objeto que nunca será alcanzado, pero no dejará de ser buscado. Decimos que es un falo, que la convivencia armónica con su soledad, con la autodestrucción al margen es una meta inalcanzable, porque si el sujeto se encuentra sumergido en ésta, es la pulsión de muerte que lleva consigo, a cuestras, en el bolsillo, quien le otorga las herramientas para su desastre. Para lograr la convivencia armónica con su soledad, tendría que proclamarse ciudadano de la pulsión de vida, pero no podemos olvidar que al hablar de pulsión de vida, hablamos de una pulsión escatológica, dado que

ésta se encuentra encaminada, sobre todo, a vivir, es decir, a conducirnos a la muerte. En resumen, siempre el individuo estará condenado a la muerte, sea por una autodestrucción directamente elegida, o por una pulsión de vida cómplice de la otra.

Lo mismo sucede con el proceso del ritual, ya que para Luis Arturo Ramos, “el acto ritual sobrevive gracias al trasunto exacto y meticuloso, consciente o inconsciente por parte de sus oficiantes” (Ramos 21). El rito —dice Mircea Eliade— consiste siempre en la repetición de un gesto arquetípico realizado *in illo tempore*, [...] por los antepasados o los dioses” (Eliade 103). Es decir, la repetición de acciones es lo que importa en la configuración del rito, no los participantes en sí, quienes tendrán *per se*, características, generalmente, similares.

El alcohol parece ser aquel objetivo de la religiosidad con la que es tratado el tema de la borrachera. Se muestra como lo más valioso de la noche, pero no lo es, se trata de una herramienta para lograr eso importante: el paso de la noche, ese paso tambaleante que antes he mencionado, para llegar al falo. Irremediablemente, y casi sin variación alguna, cuando cae una botella o un vaso que contiene cualquier tipo de licor o alcohol, un comentario resuena en los oídos de los presentes “ahora lo lames”, “límpialo con la lengua”. Obtiene carácter de divinidad, sin que el borracho

comprenda del todo que no es el alcohol aquél que dota al rito de religiosidad, sino aquella meta de largo plazo que parece un pequeño pozo, pero que en realidad no tiene fondo. El alcohol es sólo una herramienta, un elemento. Porque hay que preguntarle a un borracho por Dios, para poder encontrarlo, como decía Bukowski, pero no lo encuentra porque esté borracho, sino porque es un borracho. No por el alcohol, sino por lo que ha alcanzado con el alcohol.

Cuando el borracho no se encuentra en estado etílico, tiene que enfrentarse a su realidad, a su existencia; mientras que al estar en su estado natural (por el cual brindamos esta suerte de ensayo), no es que escape de su realidad, pero puede detenerse a analizarla de otra forma: la existencia, aunque pesada, es más fácil de cargar, todo es más sencillo. Hemingway decía, sabiamente que “la realidad es una horrenda alucinación generada por la falta de alcohol”. Esto es, la realidad le suponía una carga más pesada cuando esa herramienta del ritual se encontraba fuera de su organismo.

El rito comienza a generar acción. Ese paso puede notarse, claro, tambaleante, como hemos dicho ya varias ocasiones. El borracho sabe que cuando todo comienza a ser buena idea, es cuando la herramienta está trabajando. “Si ocurre algo malo —decía Bukowski— bebes para olvidar, si ocurre algo bueno, bebes para celebrarlo, y si no pasa nada, bebes para que pase

algo”.

—Tengo algunos fuegos artificiales en el auto. Podemos irlos aventando mientras conduzco.

—Eso parece una terrible idea.

(Después de unos tragos)

—Tengo que dejar de beber en este momento.

—¿Por qué?

—Ya me está pareciendo buena idea.

(¿Todo bien

Pregunta nuevamente la mesera. No lo sé. ¿Todo bien? ¿Qué es todo y qué es bien? Ya descarté que la mesera pregunte por mi vida personal: a ella no le importa lo que me pase a mí.

¿Todo bien? ¿Sabías que los periodistas han sufrido más ataques en los últimos años? ¿Todo bien? Los muertos de la guerra siguen aumentando. ¿Todo bien? Todos huyen en mirada a las Suburban blancas. ¿Todo bien? No sé, no sé. ¿Todo bien? ¿De qué hablas? ¿Todo bien? ¿Todo bien, de qué? ¿Todo bien, caballero? ¡De qué mierda estás hablando! ¿Todo bien? Mis ojos en sus ojos. ¿Todo bien?

Sí, la cuenta por favor).

(Anecdótico curioso II

—Una Lager, por favor.

—¿Me das una Tecate?

—Dale dos, una anótala en mi cuenta.

—Dale dos cervezas de las que quieran, a cada mesero. Ponlo en mi cuenta.

—¿Algo más?

—Manda un pulque y dos cervezas a la mesa que está junto a la puerta.

—Claro que sí.

—Dos rondas para los que están sirviendo. Va para mi cuenta.

—Claro, gracias, señor.

—Dame dos whiskys para la mesa de acá y uno para ti. También va ahí en mi cuenta.

—Por supuesto.

Al final de la noche, el señor paga todo. Se da la media vuelta y se va.

—¿Dejó propina?

—No.

¡Señor avaro!)

RÍO POR NO LLORAR, BEBO POR NO EXISTIR

El tiempo de la risa es la contraparte del tiempo del trabajo. Es, de hecho, la fuerza que antagoniza y genera al tiempo de trabajo como concepto mediante la dicotomía. La risa se concentra habitualmente en la fiesta, en la celebración, en el estar por estar.

En Occidente, la fiesta semanal se ha convertido en el fin de semana, de momento de dos días [...] El resultado es la pérdida del sentido alegre de la fiesta y de la comunidad feliz. La fiesta deja de ser el tiempo de la alegría, la risa, para convertirse en el tiempo del ocio, un tiempo sin actividad productiva, un tiempo para el aislamiento. Esta es la causa —o un síntoma según se mire— de la decadencia de la risa (Almería 19)

El énfasis es claro: la fiesta ya no es una fiesta de alegría, sino una glorificación de nuestra decadencia y nuestra verdadera percepción de estar solos: el borracho lo sabe y lo festeja cual luto que merece ser callado, solapado y redimido. La risa que camina junto al borracho no es su llegar a la cima en contentura, es ese desplome resignado de su vivir, es el reprimir, de sublimar, el salirse por la tangente.

Es un rito en el que interviene todo, el desmadre de fin de semana se ha convertido en el domingo de la ebriedad, la botella en el cuerpo de Cristo y el santoral es aquel objetivo idealizado que antes mencioné.

La culpa es de nosotros, la culpa no es de nosotros. La condición humana es lo que es, estamos y ya. El ser-ahí es cuando tiene que ser. Por eso el borracho es borracho y el adicto al éxtasis es adicto al éxtasis y el sacerdote está anclado a su iglesia, porque todos necesitamos máscaras que nos hagan parecer de acuerdo con tal o cual cosa sobre nuestra existencia, pero la verdad es otra que es mucho más cabrona y cínica, la verdad la conocemos pero nos ocultamos de ella. Y al final del día, no importa cuán borracho sea el borracho, ni si es el que niega su soledad con sus amigos, o reafirma, dignifica y reivindica su propia soledad en la barra o en una mesa aislada en el bar o la cantina. Lo que importa, si es que algo importa, es que están, que existen, que cada uno es como tiene que ser.

Un apartado muy importante

DECÁLOGO DEL CANTINERO

- 1.- Siempre recárgate en barra para que el borracho sienta que no hay distancia de autoridad entre tú y él. Pero no te dejes percibir como al que puedes traicionar, en cualquier momento sacarán una jugada similar al: dame otra cerveza y mañana te pago. O tal vez, y en casos peores, un golpe en un intento desesperado por escapar sin pagar.
- 2.- Si te interesa la plática del borracho, trata de prestar atención a tu alrededor. Alguien puede aprove-

charse y pasarse de listo tanto contigo como con el borracho que platica contigo.

3.- Si no te interesa la plática del borracho, sólo capta ciertas palabras, las que creas que suenan más, las que semánticamente tengan más carga para el contexto del bar, y pon atención a su cara. La respuesta facial tuya, puede variar según su acción primera; es decir, el rostro-respuesta estándar es la consecuencia de cerrar un poco los ojos, como si fueran de sospecha, una mueca chueca en los labios, todo esto hacia la derecha, como pensando con gravedad algo. Cuando notes en su rostro algo de angustia, terror, repite la misma técnica anterior; sin embargo, no cierras los ojos, al contrario, ábrelos lo más que puedas y haz tu cabeza un poco hacia atrás, como si te espantaras de lo que dice. Si comienza a reírse, hazlo también, y suelta un “¡Qué cabrón!, después de tres segundos de risa, ésta puede ser al gusto, sólo no la exageres, el sujeto puede preguntarte de qué te ríes tanto, y no podrás explicarle porque no prestaste atención.

4.- Siempre actúa como si tuvieras toda la fuerza del mundo. Así lo pensarán dos veces antes de querer intentar hacer algo extraño. Recuerda que siempre tienes a tu equipo de seguridad. Después de que pase todo, si pasa, puedes dejar temblar las piernas con tranquilidad.

5.- Ten a la mano dos encendedores, alguien puede llevarse el tuyo por equivocación, compra por lo menos dos destapadores y siempre, siempre, ten dos trapos a la mano. Uno para barra y otro para los meseros.

6.- Si hay alguien que vaya seguido o que consuma mucho, siempre regálale un trago. Ser cortés en esos casos siempre atrae más gente.

7.- Trata de salir de barra lo menos posible. Los universos de barra y mesas generalmente están peleados, no sabes lo que puede pasar si sales de tu zona de trabajo... muchas cosas son las que aguardan del otro lado.

8.- No bebas tanto. Estás sentado escuchando borrachos y con mucho alcohol de tu lado. Si algo se descontrola tienes que ayudar a controlarlo. Ebrio no podrás.

9.- Pon atención a todo: botellas en el suelo, cervezas regadas, personas dormidas en las mesas, en el suelo, gente buscando con los ojos dónde vomitar, pedidos, y mira tristemente la hora y piensa lentamente: ya me quiero ir...

10.- Por último pero no menos importante, aprende a contar rápido; el cambio es lo que más espera la gente, con más ansias, incluso, que el alcohol mismo.

DECÁLOGO DEL BORRACHO

- 1.- La primera cerveza tómala lenta, queda mucho tiempo, y si queda poco, sabrás aprovecharlo. La sabiduría te acompaña.
- 2.- El alcohol es tu pastor, nada te faltará.
- 3.- Siempre guarda 25 pesos para el taxi. Nunca sabes qué puede pasar, aunque estés cerca de tu casa.
- 4.-Nunca juegues pesado con el cantinero.
- 5.- Si ves peligro, causa una distracción y lárgate del lugar cuanto antes.
- 6.- Si no tienes dinero, no pidas más alcohol, a menos que seas cliente frecuente, si no, pondrás de malas al cantinero.
- 7.- Después de las tres de la mañana, tu hora de llegada ya no importa.
- 8.- Después de la primera etapa de la borrachera, no trates de correr.
- 9.- Un buen borracho debe saber convivir con todo tipo de personas.
- 10.- A estas alturas, ya nada importa.

BIBLIOGRAFÍA

- Beltrán Almería, Luis. *Anatomía de la risa*. México: Universidad de Sonora, 2011
- Elíade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2000
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1999
- Ramos, Luis Arturo. *Melomanías: ritualización del universo*. México: UNAM-CONACULTA, 1990

Blue note

ELVIRA DÍAZ MENDIOLA

I7¹

Te sientes *blue* cuando la vida te escupe en la cara, en la desesperanza de la espera; es el humo del cigarrillo de tus preocupaciones, la llama eterna. La desolación se expresa con acordes y remates rítmicos: es el clamor que ¿anhela ser escuchado? Las voces, antes agradables, se tornan quejumbrosas; te dan la bienvenida a la realidad.

La realidad era el sur de Estados Unidos. Entre cadenas, sudor y racismo, los afroamericanos cantaban con base en el dolor de la esclavitud, con los pesados grilletes que, a manera de raíces, los anclaban a una tierra ajena. Fue ahí cuando el grito agónico se entonó en fa sostenido, y las cadenas liberaron ritmos atresillados.

¹ Comienza la canción en cualquier tonalidad: *do, fa, sol*. Se toca el acorde correspondiente y se le agrega la séptima; así, se forma el acorde. El ritmo, *shuffle*, le “da el toque” pausado, como el de un caminante, o como el de su corazón.

La realidad era las plantaciones de algodón, finales del siglo XIX e injusticia. La venta de esclavos era de rutina y la melancolía de este “producto” vendido logró llegar a estas plantaciones: con las ataduras de hierro por testigos, cantaban y cantaban, uno preguntaba y otro respondía, uno martillaba, dando el tempo, y otro, probablemente, golpeaba alguna parte de su cuerpo o daba pesados pasos a manera de acompañamiento de la incipiente melodía. Fue cuando el dolor encontró su forma y, la tristeza, su color y su sonido.

De nuevo los cánticos: el incienso de los hombres. Es el aroma que despiden las notas, los acordes y el acompañamiento rítmico. ¿Para qué un color en los sonidos? ¿Para qué sentirse *blue* y mostrar tu agonía con doce compases? Es mejor esperar a que estalle el lamento de esas cuerdas, que el licor de todas tus fornicaciones, engaños y de todo lo profano te siga abrazando, como aquella dama que, casi etérea, te envuelve en un velo de ese color maldito, doloroso, agónico: azul.

Entre canciones de trabajo, canciones espirituales y el hartazgo de vida, el blues nace de las sucias gargantas como sinónimo de tristeza: la voz que clama en un campo de algodón. Voces que predicán, que anhelan el pasado como su tierra prometida y que reflejan su sentir ante su (el) asqueroso presente; todo esto en un patrón de rima AAB. Pero pasó mucho tiempo, muchas voces y demasiados oídos que escucharon en el

blues algo más que simples quejas y notas melancólicas. Pasó el tiempo, y el sentirse *blue* se convirtió en una forma de vida.

IV7²

El blues sale del lastimero útero de los cantores por el oído de una mujer (Ma Rainey), quien, formando parte de un espectáculo ambulante, escucha esas notas alteradas y las incluye en su show. En un *blues* recién formado, la participación de las mujeres afroamericanas fue primordial, al prestar sus voces y estilos e ir poniendo al pequeño bebé azules vestiduras. Todo esto en el marco de principios del siglo XX. Bessie Smith, Victoria Spivey, Maggie Jones, entre otras no menos importantes, fueron pieza clave para el posicionamiento del *blues* como género.

Pasa por el delta del río Mississippi, pasa por el *jazz* de Nueva Orleans, Texas y por todo corazón solitario pero con un mundo de palabras y acordes que mostrar. Así, el *country blues* (uno de los primeros subgéneros) y el *blues* clásico aportan, y mucho, al delta blues del Mississippi; luego, el *blues* se “transforma” (por vil eti-

² En algún momento de la canción, del primer acorde (I7) hay que pasar a otro plano de la interpretación musical: debemos pasar por el acorde que corresponde al cuarto grado de la tonalidad que se está utilizando. La séptima de dicho acorde aparece, es que el siete tiene mucho de sensible. Tanto como el intérprete del blues.

queta) a *rhythm & blues*, con un fin comercial. Este R&B da al *soul*, y el *soul* junto con el *jazz* da el *jazz fusión*. Y así, hasta el *funk*. Lejos de todo este tejido, el *blues* sigue siendo *blues*. Mientras haya algo que añorar, habrá un *blues*, así como bares donde escucharlo; caderas que hipnoticen y hombres, ahogados, que beban ese vino de cosecha añeja. Porque sabe mejor. Porque es más fácil.

Son tantos los nombres, por eso el camino parece sinuoso. Los hombres tejen, dan forma a aquello imposible de ver. No sólo son ritmos: hay algo más. No sólo son carne: son algo más. ¿De qué estamos hechos, sino de una mezcla de amor, llanto y una constante agonía? En cada latido está nuestra sentencia de muerte. Algo más que sexo, más que corazones rotos y cervezas, así como senderos que se bifurcan, senderos oscuros donde es posible encontrar a un buen postor para un alma: todo sea por la eternidad, por ser.

¿Para qué vivir y ser libre? Es hartazgo, es que la libertad que tanto “conocemos” tiene mucho sabor a esclavitud. Entonces, las tinieblas no se ven con tanto temor. Es hora de cambiar de rumbo, de acordes y de entonación: quiero gritar que existo, que duelo y que vestirme de cilicio no es suficiente. Que esas cuerdas desgarran las cuerdas de azul grisáceo en mi cuerpo, y esos gritos hablen por mí. Mejor, ¿qué hay de mejoría? ¿Cómo ir muriendo con tan sólo escuchar un remate

de batería, o al decir que estás bajo un *summertime blues*?

Si bien los “hijitos” del *blues* son de agradecer, es uno en especial el que más adeptos tiene y, por lo tanto, más agradecimientos. Es el hijo rebelde del *blues* y el *jazz*: el *rock & roll*. Grandes, como Chuck Berry, Jerry Lee Lewis, pero, antes de ellos, son Muddy Waters, *Howlin' Wolf* y Robert Johnson quienes siembran la semilla; ya más adelante veremos si florecen y cómo es que lo hacen.

No me importa, nunca importa. Es eterno. Los tresillos, como contracorriente, se van colgando en el pulso de los noveles sesenteros. El diálogo sigue. Los números se repiten, así como la historia, y ¿para qué? Ese gran bebé engalanado de azul se combina, se transforma. La oveja es trasquilada para poder sacrificarla. ¿Para qué? Si la vida en una exhalación se va...

V7 – (I7)³

La realidad era *Woodstock*. La realidad era ir en contra del tío Sam y su imperialismo. La realidad era mucho más que flores y sexo libre. La realidad era la misma.

³ El clímax es en el tercer acorde, que es el del quinto tono, respecto del tono inicial y “dominante”. La séptima, infalible, aporta mucho en este final. Con la tensión, volvemos al tema inicial y, como muchas cosas en esta vida, se repite, a gusto del intérprete.

Ahora son los *blancos*, los jóvenes, quienes llevaron como estandarte *hacer el amor y no la guerra*. Por eso, de cuando en cuando, un *blues* no caía nada mal.

En este momento, el *rock & roll* empieza a consolidarse: luego de la débil estela de fama del Rey, jóvenes que crecieron escuchando blues, en su mayoría ingleses, como unos *Rolling Stones*, *The Who*, *Beatles* (hermosa tríada representativa de la Ola Inglesa en la música), *The Yardbirds*, *Kinks*, y dos grandes personajes: Eric Clapton y Jimmy Page. Cómo olvidar el *Roadhouse blues*, de los *Doors*, que dentro de la psicodelia se abrió paso, y llegó para quedarse en la rockola de todo bar; la voz del poeta maldito del rock y una guitarra caprichosa, recordando que hay que dejarlo girar, girar y girar por toda la noche. Descuida, no haremos ruido. Igual, una cerveza en la mañana siempre nos estará esperando.

Todo se dice y es nada. Sólo queda la guitarra y la voz, el tambor de las cavernas y el dolor. Sí, muchos han sido los cantores ¿para qué? Es simple: para dolerse en conjunto. Para tomar su cruz. Porque el verdadero placer viene después de la catarsis. O durante ella. Pero no hay que olvidar esa voz tan clásica y que trata de caer en lo gospel de Johnny Cash, *praise the Lord*, *I saw the light!* A pesar de todo, sólo vivimos en penumbras. Y queremos vivirlas solos.

Del asco al olvido, del olvido a la melancolía. Las historias siempre se repiten. La conjunción sagrado-profano se hace presente no sólo en el blues, en las artes, es nuestra vida. Pequeñas jaulas sanguinolentas con la necesidad de quebrantarse o morir en el intento. Luego, los aplausos. Así, otra noche y otra muestra de cómo cercenarnos con estilo. Sí, somos ruiñeños a la espera de nuestro canto. Para unos es alegre, es brillante y, para otros, es melancólicamente azul... disculpe, señorita, con una batería atresillada y tres versos basta, gracias.

Los cantos nacieron para mostrarse, para ser testimonio vivo. Y seguir siendo. Es por eso que el *blues* ha permanecido como una forma genuina de mostrarnos. No te preocupes, nena, sólo diré cuán buena has sido conmigo. Pero, lo que no deja lugar a dudas, es el gran legado de este espurio de unas simples almas en pena. Te sientes *blue* justo en el momento en que las algarrobas ya no son suficientes: en ese intermedio en el que decides morir o ir a pedir perdón a tu padre, como buen hijo pródigo. Te sientes *blue* porque vives en esa jaula y tratas de buscar a quien tiene la llave, y ya que lo encuentres, amarlo u odiarlo. Es nuestra naturaleza. Y el pulso eterno continua, mientras aquí, en este valle de lágrimas, nos despedazamos, nos adoramos, nos deseamos, nos desgarramos y, de vez en cuando, entonamos cantos como estos: sinceros.... ¿que para qué? Pues, nomás para vivir.

Se entrega la estafeta, por eso el *blues* sigue siendo. Nuestra voz tiene un toque de eternidad. Ya sea en un bar de mala muerte, en el viejo vinil del abuelo, entre las reliquias de un coleccionista, en los desgarrados e inexpertos acordes de jóvenes guitarras eléctricas; en fin, mientras existan las ganas de gritar hasta desangrar la garganta, clamando a Dios, el *blues* estará disponible para dar forma a ese clamor y, a manera de incienso, suba y, así, se eternice.

Morir de amor
Despacio y en silencio sin saber
Si todo lo que he dado te llegó a tiempo
Que no morirse solo en desamor
Y no tener un nombre que decirle al viento
MIGUEL BOSÉ. MORIR DE AMOR

Morir de amor

IRIS RUIZ MARTÍNEZ

Nadie sabe lo hermoso o doloroso que es el amor más que quien lo vive. Sólo cuando se reconocen los síntomas pertinentes, que pueden variar de persona a persona, es cuando se puede diagnosticar *mal de amor*.

El amor es uno de los temas más sonados y resonados del mundo. Se habla de él en psicología, literatura, política, derecho, medio ambiente, pedagogía, incluso en asuntos religiosos. La muerte es un asunto aparte. Se habla de muerte como se habla de tristeza. Son temas de los que nadie habla pero todo el mundo sabe. Por tanto, plantearse una idea donde el amor y la muerte vayan de la mano, parece toda una locura. Sin embargo, no lo es.

En el terreno de lo ideal, el amor es sinónimo de felicidad y placer; sin embargo, ¿así es en la vida real? Yo me rehúso a asumirlo: el amor es una enfermedad. Los síntomas generales que lo anuncia varían dependiendo de la persona que los padece:

- Sentimiento estomacal que puede ser semejante a *mariposas en el estómago*, que se presenta cuando lo/la ves pasar con semejante galanura.
- Alucinaciones, como verte casado, con hijos y planear de qué color vas a pintar la casa de los dos, o ver su nombre y figura en cada lugar al que vas recordándote que existe y que no sale de tu mente.
- Enrojecimiento del rostro cuando se ve al objeto deseado.
- Tartamudeo involuntario cuando te habla para pedirte la hora o por si podrías pasarle la goma de borrar que está bajo tu asiento.
- Suspiros incontrolables, cuando piensas o escuchas lo que parece ser la voz del objeto deseado.
- Cambios en el estado de ánimo semejantes a la bipolaridad.
- Capacidad para emular al personaje ideal que el objeto deseado quiere que seas.

En fin, los síntomas son diversos y muy intensos. Lo extraño de esta enfermedad tan conocida es que, al parecer, todos quieren padecerla.

Cuando el paciente tiene estos síntomas, y el objeto de la infección padece los mismos síntomas que el paciente, estos se juntan y sellan su unión contagiándose una y otra vez del mismo. Al ocurrir esto, la enfermedad se neutraliza y el estado del paciente se mantiene estable.

Sin embargo, cuando esta enfermedad empieza a someter a sus víctimas a los efectos agudos de lo llamado *amor no correspondido* es cuando la situación entra en estado de gravedad.

Cuando te fijas en alguien quieres ser la persona ideal, lo que había soñado, lo esperado. Cambias de color de cabello, uñas, ropa, gorros, te lavas los dientes todos los días, usas abundante perfume, desodorante, cuidas lo que dices, como te mueves. Lo primero es captar la atención.

Si el tiempo pasa y no logras que te vea, los síntomas cambian. La primera señal de que estás empeorando son los cuestionamientos: ¿Por qué no se puede? ¿Qué me hace falta?, ¿Realmente no soy suficiente? Tan reales son estos síntomas que se ha escrito al respecto:

... Yo sé que nunca, tú querrás jamás amarme
 que a tu cariño, llegué demasiado tarde
 no me desprecies, no es mi culpa, no seas mala
 porque tú eres, de quien quiero enamorarme
 ¿Qué daño puedo hacerte con quererte?
 si no me quieres tú, yo lo comprendo
 perfectamente sé, que no nací yo para ti
 pero que puedo hacer, si ya te quiero...

JUAN GABRIEL. LA DIFERENCIA

Es en este punto cuando el estado del paciente empeora gradualmente. No hay apetito, se sienten ganas de atacar a todas las parejas felices que pasan cerca de donde estamos, escuchar canciones tristes con todo y el pañuelo para el llanto. Se le observa al objeto deseado desde lejos, evitando que se percate del contacto visual y aparece la fiebre de las notitas al borde de las hojas del cuaderno donde se remarca el nombre del amado una y otra vez, además de los conocidos corazones. La esperanza es el virus más letal.

Con las ganas desgastadas y el orgullo hasta el suelo, te conviertes en un observador. Observas como sonrías, platicas sin que nada le preocupe, sin verte, sin escuchar el acelerado revoloteo de tus emociones gritando un poco de atención. Si te quedas estacionado en este punto, y encuentras la cura al mal, que llamaremos *resignación*, entonces te unes a lo llamado *amor cortés* que se trata de un amor imposible, inalcanzable, di-

rigido a una persona a la que se le considera superior, se le diviniza y con la que se establece una relación de vasallaje. Un amor no correspondido y secreto. Si la cura no llega a las manos correctas, simplemente mueres. No hablamos de una muerte física, si no espiritual: pierdes confianza, ganas de salir a la calle, ver y nombrar al objeto amado se convierte en una tortura. Sin embargo, aún existe una cura llamada *olvido*:

... al fin que ya te di
 mi cariño, mi fe, mi vida entera
 y si no te lo llevas, qué me importa
 que se queden afuera.

Por qué te vas, mi bien,
 tan deprisa, no gozas mi agonía,
 si la noche se espera todo el día
 espera tú también.

ÁLVARO CARRILLO. UN POCO MÁS

El desprecio por parte del objeto amado crea una herida, que quizá no sangra exteriormente pero lo hace al interior del sujeto enamorado. Un buen bálsamo es la música. Esto puede hacer que el amor antes sentido se convierta en odio momentáneo, para luego evolucionar a indiferencia. Generalmente la cicatriz que esto deja es sólo un recuerdo.

Suponiendo que el objeto amado sí nota lo que haces para llamar la atención, entonces los síntomas de esta enfermedad son otros. El reto inicial es no estropear la primera conversación pues es importante ya que, como dice Platón, el amor se produce gradualmente, iniciando con la apreciación de la apariencia de la belleza de una persona, lo que es estrictamente físico, continuando con la belleza física en general, como apreciar los rasgos o modos que son agradables a la vista, y finalizando a la apreciación de la belleza espiritual, como el carácter y el alma. Hay que tener cuidado, pues los síntomas del amor pueden confundirse con los de la amistad, entonces podemos parecer enfermos de otra cosa. Esta confusión puede llevar a una muerte diferente, ya que, pensando que estamos enfermos de amistad, el objeto de deseo nos convierte en confidentes y cuándo éstos padecen los síntomas del amor, nos infecta aún más, y como esos pesares no van dirigidos a nosotros, entonces no se neutralizan.

Amiga mía, lo sé, sólo vives por él,
 Que lo sabe también, pero él no te ve
 Como yo suplicarle a mi boca que diga
 Que me ha confesado entre copas,
 Que es con tu piel con quien sueña de noche...
 ALEJANDRO SANZ . AMIGA MÍA

En este punto podemos recuperarnos y cambiar nuestra enfermedad de amor por amistad echando mano

de la *resignación* o podemos enfermar de gravedad y finalmente morir.

Las largas caminatas por un lugar público, dejando en cada paso un poco de la esperanza que te ha ido enfermando, es una buena forma de sanar. El amor es como la gripe, si te quedas encerrado en un lugar donde persiste el virus, posiblemente te contagies una y otra vez, por tanto la mejor solución es salir. Desintoxicar el alma hará que el cuerpo poco a poco recupere fuerzas para salir adelante y continuar con la vida que dejamos en “pausa”.

Lo único constante en el ser humano es enfermarse de amor una y otra vez pues:

Sin un amor, la vida no se llama vida
 Sin un amor le falta fuerza al corazón,
 Sin un amor el alma muere derrotada:
 Desesperada en el dolor,
 Sacrificada sin razón,
 Sin un amor; no hay salvación
 LOS PANCHOS. SIN UN AMOR

El resultado final de enfermarse constantemente de esto es encontrar a alguien que acepte gustoso los síntomas que podemos provocar, y así finalmente *morir de amor* juntos. Quiero creer que sí llega.

Sabemos lo que somos
pero aún no sabemos lo
que podemos llegar a ser
WILLIAM SHAKESPEARE

El abismo hacia la soledad

GUADALUPE MORALES

Yo no tuve un blackberry cuando era niña. No tuve un playstation, utilicé una computadora hasta los 14 años, obtuve el messenger para comunicarme con mis compañeros de clase y pasarnos información con relación a la escuela, jugué matatenas, a los encantados, a las escondidas, a doña Blanca, al lobo, entre otros juegos que hoy en día no recuerdo porque no escucho que nadie los juegue. Como todo en esta humanidad, las cosas van cambiando, los juegos y las formas de crecer de las generaciones contemporáneas son muy distintos a como crecimos aquellos que hoy en día no rebasamos los veinticinco años y no se diga nada de los adultos mayores.

El mundo siempre se ve modificado por los seres vivos, principalmente por los humanos. En gran medida la gente siempre busca crear artefactos para hacer la vida mucho más fácil. Internet es un medio que cambió totalmente la forma de vivir de las personas, fue un gran avance y una herramienta que permitió a

la sociedad hacer las cosas mucho más fáciles, como encontrar tiendas digitales, información de gente importante, sobre historia, economía, matemáticas y toda una gama de complementos que forman parte de los sujetos pensantes.

Este acontecimiento benefició al mundo entero, porque las cosas estaban a nuestro alcance: únicamente bastaba tener una computadora con internet y el mundo estaría a tus pies. Entonces empiezan a surgir las redes sociales, entendamos estos términos según la Real Academia Española. Red: del latín *rete*: aparejo hecho con hilos, cuerdas o alambres trabados en forma de mallas, y convenientemente dispuesto para pescar, cazar, cercar, sujetar, etc. Y social: del latín *sociālis*: perteneciente o relativo a la sociedad.

Ahora bien, el avance en la tecnología se ha ido acrecentando de una manera muy rápida, tan velozmente que no han quedado rastros de aquellos medios por los cuales nosotros fuimos introducidos a las redes sociales. Menciono esto porque, quién no recuerda el messenger, medio por el cual te comunicabas con las personas a través de unas conversaciones en donde podías elegir el color de la letra, su tamaño, tu imagen de perfil, mostrar la canción que escuchabas, y una frase que mostrara tu estado de ánimo.

El metroflog fue otra gran opción que volvió locos a los jóvenes de mi generación, otro medio en donde podías subir tus fotografías, una por cada día, te podían dejar una firma algunos amigos, conocidos o desconocidos, te permitía visitar blogs; Skype, Hi5, My space, Sónico, Tuenti, entre otras redes sociales no tuvieron tanto éxito como Facebook y Twitter. Sin embargo, estas redes cambiaron totalmente el rumbo de la humanidad.

Pongo *Facebook* en cursivas porque es un término, que siempre me ha hecho mucho ruido, he tratado de entender por qué la humanidad se empeña en hacerse daño a sí mismos, y realmente no lo logro entender. Desde la aparición de esta red la gente se ha vuelto muy distinta, siempre trata de demostrar algo que realmente no es. Facebook, la red donde mostramos la mejor *cara* o al menos la que desearíamos que los demás percibieran.

Pero, ¿cómo surge esta idea que ha modificado la vida de muchas personas, tanto para bien como para mal? Esta fue la idea de un chico estadounidense que buscó esta red con el único fin de que los alumnos de Harvard publicaran su foto del anuario. Se crea así en un contexto universitario; en 2004 la red se acrecentó y se fue promoviendo hasta llegar a ser una de las redes más visitadas en la historia de la internet.

El messenger, que había sido durante algunos años el medio de comunicación más popular entre jóvenes, pasó a ser el menos visitado después de que obtuvieran un perfil en Facebook, este programa que incitó a mucha gente a crear sus propias cuentas, debido precisamente a que permitía ver las fotos y los estados de las personas. Un medio que permitió que la gente publicara su vida privada; y que jóvenes, pederastas, ladrones, estafadores, gente humilde e incluso chicos de diez años tuvieran esta singular red. Todos queríamos estar a la moda y saber lo que las demás personas hacían, publicaban, lo que les gustaba y todos esos acontecimientos que podemos saber ahora con sólo escribir en el buscador el nombre de la persona o su correo y listo, tu investigación se completó.

El proceso de construcción del perfil individual en dichas comunidades virtuales, permite al individuo organizar las características de la identidad que desea proyectar, convirtiendo su ser-virtual en el equivalente a un mensaje de tipo publicitario, con el objetivo específico de encontrar y dejarse encontrar por sus similares. Junto a la transformación de los conceptos de identidad y subjetividad [...] ¹

¹ Aguilar Rodríguez, Daniel E., Said Hung, Elías. “Identidad y subjetividad en las redes sociales virtuales: caso de Facebook”, *Zona Próxima*, núm. 12, enero-junio, 2010, Universidad del Norte, Colombia. pp. 190-207. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85316155013>.

Esta red sirvió para comunicarse con gente de todos lados, incluso llegar a tener relaciones a larga distancia, encontrarse con amigos que se fueron a vivir a otros lugares, con ex novios (as), con familiares que viven en otras ciudades, y así esta red se desarrolló, hasta conseguir millones y millones de usuarios.

Y aunque este medio se creó en un ámbito universitario, con el propósito de “comunicarse” con amigos y no de crear amistades a larga distancia, su extensión geográfica fue violando la idea original:

Facebook se originó, por ejemplo, como una comunidad para estudiantes universitarios en Estados Unidos, lo cual generó que en el momento de la construcción del perfil del individuo, éste debía acudir a elementos reales, verificables de sí mismo, pues la red social establecida estaba determinada por miembros de una comunidad escolar tangible ²

Así mismo, artículos científicos han demostrado que la mayoría de usuarios se vuelven adictos a ese medio debido precisamente a que buscan la información de personas de su pasado, desean ver fotografías y, sobre todo, buscan la popularidad con los *likes*, los comentarios, compiten por ver quién tiene más *amigos* en su lista y cosas por el estilo.

² *Ibid*

Pero precisamente por estos actos es que uno como persona cae siempre en la tentación de ver los perfiles de otras personas, de investigar sobre las personas que nos agregan, porque algunas veces desconfiamos de nosotros mismos y en algunas ocasiones permitimos que la gente que se encuentra a nuestro alrededor se entere de las cosas más privadas de nuestra vida.

Zutano de tal pasó de estar casado a soltero; a Fulanita de tal le gusta tu estado; Merenganito de tal quiere ser tu amigo en Facebook; Mengano de tal publicó en tu muro; Perengano de tal cambió su foto de perfil...Éstas son sólo algunas de las notificaciones que encontramos cada vez que iniciamos sesión en nuestro Facebook.

Acciones que surgen a lo largo del día, la noche y hasta en la madrugada, porque sentimos satisfacción al sentir que una sola publicación en nuestro muro puede ocasionar tanto revuelo entre los contactos, queremos simplemente ser aceptados en ese grupo social que sube fotos y publica los estados de ánimo, los lugares que visitó, con quién estuvo, qué hizo, cómo lo hizo y a qué hora.

Así mismo, no hay de otra, las redes sociales o facilitan u obstaculizan las cosas, y en su mayoría si no sabemos utilizar adecuadamente estos medios que han permitido un gran avance en la historia de la humanidad, podemos llegar a perder a las personas que

están a nuestro alrededor, debido precisamente a que en algunas ocasiones no sabemos guardar lo que sentimos o no eludimos a la tentación de agregar a terceras personas a nuestra red.

Y entendemos por *red* el concepto que fue mencionado anteriormente: nosotros mismos nos damos el tiro de desgracia, utilizamos las cosas buenas y malas en nuestra contra, colocamos al alcance de todos esos acontecimientos que nos suceden, los estados de ánimo en que nos encontramos y los lugares que visitamos, este tipo de cuestiones que hacemos día con día y que queremos compartir con todo el mundo. Y es allí en donde nos vemos envueltos, atrapados en esos tejidos de gente que no nos conoce, nos quedamos sujetos de otras personas para sentirnos satisfechos con nosotros mismos.

Dejamos ese mar infinito en donde podemos nadar hasta cansarnos, hasta encontrarnos, hasta experimentar lo desconocido, encontrar cosas productivas para nosotros, perdemos la oportunidad de convivir con más peces; como dice Joaquín Sabina: nos sobran motivos para vivir. Sin embargo nos atamos a esa red y perdemos nuestra libertad; buscamos la soledad sin darnos cuenta. Nos perdemos en esa maraña de mentiras.

Pero éstas son únicamente algunas de las complicaciones que trae consigo esta red social (por supuesto

Facebook), mientras tanto los problemas de relación se vuelven cada día más cotidianos, se sabe que en 2011 hubo más de 28 millones de separaciones debido precisamente a este medio. Pero, ¿cómo surge esta gran problemática? Este es un gran dilema.

Con la autoestima de las personas, la desconfianza que se crea entre la pareja, y aún con este medio en donde se permite que toda la vida de las personas salga a relucir, sólo se logra desestabilizar las relaciones de parejas, llegando incluso a la separación. Un medio en donde la privacidad se ve invadida por gente que en la mayoría de las ocasiones no conocemos en persona.

Pero en muchas ocasiones nos vemos adheridos a esta “red” justamente por eso, porque conocemos a más gente que incluso llega a interesarnos, pero recordemos bien que en la mayoría de las veces nos volvemos adictos a publicar todos lo que hacemos y a su vez a saber todo de los demás.

Pero, ¿las relaciones de parejas? ¿Cómo se ven afectadas en este medio? Es un gran dilema definir y explicar paso a paso la destrucción de la confianza; regularmente las cosas empiezan bien debido, quizá a que no hay inseguridad entre ambos miembros de la relación. Sin embargo mediante Facebook es muy posible encontrar a viejos amigos y ex novios (as), cuestión que hace recordar el pasado y que si nuestra pareja no sabe algunas cosas y se comentan mediante el chat o una

publicación puede malinterpretarse y es allí mismo donde comienza el gran dilema.

Y es que, “Facebook puede ser responsable por crear celos y sospechas en las relaciones románticas [...] Existe un círculo de retroalimentación en el que usar Facebook expone a la gente a información ambigua sobre su pareja a la que no podrían tener acceso de otro modo, y esta nueva información incita mayor uso de Facebook”³

Sin duda las mujeres somos tan extraordinarias que cuando vemos cosas raras en el Facebook de nuestra pareja, comenzamos como FBI a investigar y a contactar personas para saber quién es la chica que agregó a nuestro novio, y es allí donde las cosas empiezan a complicarse, porque en algunas ocasiones somos ingenuos y en lugar de poner atención a lo que en verdad es, empezamos a sacar juicios extremos aún sin conocer la verdad. Y no digo que los hombres estén exentos de esto, lo hacen pero en menor medida.

Después de esto viene el procedimiento de conseguir la contraseña de la pareja, de enviar la solicitud de relación o de invadir el muro de nuestro novio du-

³ Equipo psicoquiro “Las tecnologías causan las rupturas de pareja, dicen que dicen los psicólogos”. Noviembre 10 de 2012. (15/marzo/2013). <http://psicoquiro.wordpress.com/2012/11/10/las-tecnologias-causan-las-rupturas-de-pareja-dicen-que-dicen-los-psicologos/>

rante un largo tiempo, o al menos hasta que la gente se dé cuenta de que esa persona está en una relación *estable*.

Esta no es la única forma de empezar a crear desconfianza en nosotros mismos: existen miles de cuestiones que se crean en nuestra relación amorosa y, estar relacionados con la gente de nuestro alrededor, nos vemos tentados a ver sus perfiles y más aún nos vemos obligados a dejar la vida *social* por estar frente a una computadora. Insisto, tenemos que estar solos para estar atentos frente a un monitor.

Y es aquí donde cavamos nuestra propia tumba. Vamos despacio caminando por el sendero que acaba con nuestra vida social, culminando así un estado de apogeo por un segundo: una publicación en nuestro muro, una fotografía que alcanzó la mayor popularidad, un estado de relación actual o pasada. Vamos desgarrando poco a poco lo que tenemos a nuestro alrededor, por amigos, tiendas, información, y parejas cibernéticas.

Es un problema que se sigue extendiendo, pero ese no es dilema; el gran inconveniente está en hacer un buen uso de este medio, es tener confianza en nosotros como personas, en no depender de lo que la gente opine, es simplemente que no sabemos utilizar la tecnología que se encuentra ante nuestras manos, no sabemos vivir el día a día, hemos olvidado los jue-

gos, las convivencias entre amigos (no digo que no las haya), los libros, hemos olvidado ser lo que somos por naturaleza.

Sin embargo, no podemos dejar de ser quienes somos, no dudo ni un sólo segundo en que sería mejor actualizar nuestra vida al margen en una libreta, en donde sabemos que nadie podrá saber ni opinar acerca de lo que estamos sintiendo o está ocurriéndonos. No desaprovechemos la gran oportunidad de vivir, salir y respirar y dejemos por un lado de preocuparnos por los demás, procuremos estar bien con nosotros mismos y aceptar que nuestros verdaderos amigos son los que nos conocen tal cual somos y aun así nos aceptan.

No permitamos que Facebook nos robe lo que tenemos, seamos nosotros mismos para poder compartir nuestra alegría con personas de carne y hueso y no con amigos que se encuentran a miles de kilómetros y sabrá Dios si son los que se encuentran en las fotos de perfil.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar Rodríguez, Daniel E., Said Hung, Elías. “Identidad y subjetividad en las redes sociales virtuales: caso de Facebook”, *Zona Próxima*, núm. 12, enero-junio, 2010, Universidad del Norte. Colombia. pp. 190-207. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85316155013>

www.pcworld.com.mx el 8 mayo de 2012. *Tu adicción a Facebook tiene una explicación científica*. <http://www.pcworld.com.mx/Articulos/22989.htm> (Descargado el 15/ marzo/2013)

Las tecnologías causan las rupturas de pareja, dicen que dicen los psicólogos. Noviembre 10 de 2012. <http://psicologuio.wordpress.com/2012/11/10/las-tecnologias-causan-las-rupturas-de-pareja-dicen-que-dicen-los-psicologos/> (Descargado el 15/ marzo/2013)

¿Quién inventó Facebook? <http://www.saberia.com/2009/12/quien-invento-facebook/> (Descargado el 15/ marzo/2013)

De reajo

ALFREDO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ

En ningún lugar el tiempo tiene tanta importancia como en la prisión. Identifíquesele como al espacio en donde estamos obligados a permanecer cierta cantidad de horas, así sean un par o miles de ellas. La prisión, con o sin barrotes, malpintados, escupidos, maldecidos y orinados quién sabe cuántas veces por individuos que por un instante se sintieron yucatecos al darse cuenta que entre fierro y fierro caben cigarros, colchonetas, almohadones, brazos, piernas y hasta las panzas de los más panzones... menos la cabeza. La maldición del niño maya, escuché decir en alguna ocasión. Me siento menos encerrado cuando me piden que le dé una trapeada al corredor. El individuo ha colapsado pues se consuela con poco, se encuentra veinte metros más cerca de casa, dependiendo el tamaño del pasillo. Cien metros más cerca del semáforo. Ocho pasos más cerca del cajero.

Y me van a odiar los del reclusorio: “Aquí está más bueno, afuera no hay visitas conyugales, las pido por catálogo, ocasionalmente las compartimos, pero qué se le hace, es lo que hay”, “Aquí está más bueno, afuera no me puedo poner hasta la madre, lo que se dice hasta la madre”. La espera siempre es cruel, no importa en qué lugar se efectúe. Lo es para el iluso que se aventuró a cobrar un cheque en quincena y que jamás imaginó que una jauría de clientes sudados y malhumorados anularían por completo las facultades de una tercia de jóvenes e inexpertas cajeras a las que todavía los hábitos burócratas no las alcanzan. Bestias iracundas de corbata y prendedor.

Visitas conyugales, dijeron ustedes, señores *Pool* y *Bailarina*, mis amigos encerrados. En ningún lugar los van a atender como allí dentro. Libres prisioneros beneficiados por un sistema corrupto. No hacen fila ni para comer. El pobre diablo es uno, dicen ellos. Dormir a un metro de donde se defeca no es problema, hay prioridades e INFONAVIT lo sabe. Se trata de aprovechar los espacios y hacerlos multifuncionales: me baño en donde lloro y como donde duermo; me masturbo en donde duerme el otro y me golpean en donde zurren a todos, dice un lacayo del *Pool* al que amistosamente llaman *Perra*. Se me cayeron las muelas por no saber masticar los cartones que nos dan en lugar de bisteces, bromas de custodio que no entenderías, agrega la *Perra*.

La prisión, la que no tiene barrotes, no es noble con el impaciente, por eso siempre andamos estresados, calvos de la preocupación porque el de adelante no avanza, usted proponga el escenario. En la de los barrotes, la paciencia y el jabón son lo máspreciado. Si no se tienen privilegios hay que respetar jerarquías tal y como lo hacen de manera inconsciente los pobres con los ricos y los rasos con los sargentos. Dentro y fuera, la vida en la prisión se trata de jabones, filas y de saber administrar el tiempo y el espacio, de asimilar que en la misma cama duermen ocho, ya sea la amada familia o extraños compañeros de gelatinosos y tatuados cuerpos. Pero no usted, lector acomodado. Usted no duerme con ocho. Yo le hablo de los marginados, de esos fantasmas que nadie quiere saber, ni siquiera el tiempo, ni siquiera la reja orinada, pues parece que siempre le oculta su oxidado rostro al reo. Fierros desgraciados.

Para hablar del tiempo y de las miradas perdidas de los pobres diablos encerrados se necesita precisamente tiempo, una herramienta que lo mida, un aparatejo que nos indique de a cómo está el segundo y por eso cierro éste texto de manera abrupta, pues la falta de tiempo me ha hecho escribir de manera apresurada, si acaso fue la fila del banco o los años que pasé durmiendo como cotorro o acaso fue todo lo demás en lo que he perdido el tiempo.

III

*All I ever wanted,
all I ever needed
is here, in my arms.
Words are very
unnecessary;
they can only do harm*¹

Palabras, palabras, palabras

KATIA ESCALANTE VERA

Hace muchos, muchos siglos, cuando nuestra lengua aún no era español sino latín vulgar, los pobladores de la Hispania romana empezaron a sustituir algunas palabras latinas por otras que les parecían más enfáticas o más “adecuadas” para lo que querían expresar. Así, el verbo *tripaliare* (padecer el sufrimiento del *tripalium*, un instrumento de tortura) sustituyó al latín clásico *laborare*, “trabajar”. Este fenómeno lingüístico se dio porque el trabajo de los esclavos era, literalmente, una tortura y *tripaliare*, con el tiempo, designó ya no a sufrir a causa de esa tortura, sino al trabajo en general. Por su parte, *laborare* quizá le parecía a los habitantes de la Hispania una palabra muy pálida o muy débil para designar la verdadera friega que era el trabajo de los esclavos.

¹ Depeche Mode, “Enjoy the silence”, en *Violator* (1990). Traducción libre: “Todo lo que quería,/todo lo que necesitaba/está aquí, en mis brazos./Las palabras son/innecesarias;/sólo pueden hacer daño”

Esta característica que tenemos los hablantes de cualquier lengua de elegir cierta palabra y no otra es natural y diacrónica. Pero además, responde a matices afectivos, cortesés, obscenos, lúdicos, regionales... Estos matices bien pueden pasar desapercibidos en una charla cotidiana, pero suelen dar pistas sobre la edad del hablante, su lugar de origen, sus gustos, sus fobias, su profesión... su forma de pensar en el sentido más general.

Es así como nombramos: eligiendo un sustantivo (nombre) para designar una cosa. Al elegir un nombre, descartamos muchos otros. ¿Qué nos lleva, finalmente, a elegir un sustantivo para un objeto? En algunos casos el contexto, el oyente, los sentimientos... Pero, ¿comunicamos lo mismo al usar una palabra que es (o pudiera ser) sinónimo de otra?

A primera vista, parece que sí, pues si alguien dice “Quiero ir a la discoteca”, expresará lo mismo al decir “Quiero ir al antro”. Cualquiera puede entender a esa persona y sabrá que se refiere a que quiere ir a bailar, beber y divertirse. Pero, evidentemente, “discoteca” y “antro” no son palabras precisamente equivalentes: la primera es igual de arcaica que quien la usa.

De igual forma, quien dice “Si vuelves a decir eso, te golpearé”, no está tan enojado como quien exclama “Si vuelves a decir eso, te voy a partir toda tu pinche madre, cabrón”.

Matices como éstos hay muchos más, pues la lengua (los hablantes, mejor dicho) tienen miles de formas de expresar una idea (afortunadamente, hay que decirlo). Sin embargo, ahí radica la cuestión importante: al nombrar una cosa, usamos un matiz que tiene cierto significado o cierta “intensidad” de significado que puede no ser la misma para todos los hablantes. Actualmente, “compañero” tiene una connotación más fría que “amigo”; el primer término ya no es alguien con quien se comparte el pan (como la misma etimología señala: *companionem*, del germánico *gahlaiba*, “el que comparte el pan”), sino alguien que simplemente conocemos físicamente, tal vez, pero no es nuestro amigo (alguien con quien tenemos una relación más cercana).

El anterior es un ejemplo de cómo ha cambiado el sentido de una palabra con el tiempo, pero también tenemos más “intensidad” de significado en otras expresiones, sobre todo afectivas: por supuesto que decir “te quiero” no es lo mismo que decir “te amo”. Son formas diferentes de sentir aprecio por alguien. La norma social dicta que “te amo” es una expresión mucho más íntima y mucho más fuerte que “te quiero”. Convenciones, al fin.

Convenciones que, creo yo, puede proponer cada hablante de cualquier lengua (¡faltaba más! Está en todo el derecho de usar su lengua materna). Lo que

quiero decir con eso es que un hablante es libre de entender, por ejemplo, “fidelidad” como “Lealtad, observancia de la fe que alguien debe a otra persona” (así entiende el DRAE ese término; yo he citado la definición en un intento de “estabilizar” la misma). Sin embargo, ese mismo hablante también puede entender “fidelidad” como el acto de lealtad que se debe a sí mismo. Esa última definición, en el peor de los casos, quizá no concuerde con la definición que su receptor u oyente tenga del mismo término (¿y quién sabe si el receptor no será la pareja en turno?).

Por si todo lo hasta aquí expuesto fuera poco, estos matices, estos diferentes significados y las “intensidades” de éstos no sólo afectan a la lengua hablada, sino también a la lengua escrita. ¿Qué mejor ejemplo para eso que la traducción? Ese oficio no consiste solamente en buscar palabras equivalentes en la lengua meta; hay que pensar, además, en todo lo que el autor dice detrás de sus palabras: ¿qué sentido, qué significado hay en ellas? ¿Un sentimiento pasional, melancólico, respetuoso? Basta pensar en el pronombre inglés *you*, que en español puede significar *tú* o *usted*. Habría que encontrar el matiz adecuado poniéndose en los zapatos del autor.

Finalmente, ¿cuántas discusiones se habrán llevado a cabo a causa de convenciones propuestas por cada individuo y que no son entendidas por el otro? ¿Cuán-

tos errores de traducción habrá en los libros? No estoy satanizando los colores que puede tener una palabra, más bien al contrario: me parece que esos colores sirven para observarlos, para reflexionar acerca de ellos, porque, como ya han señalado varios lingüistas, eso es lo que constituye la identidad. El lenguaje es lo que da cuenta de quiénes somos y de dónde estamos en el mundo. Si tenemos el léxico o la entonación del habla de los costños, de los norteños, de los fresas o de los eruditos de la Real Academia Española, estamos contando nuestra propia visión del mundo. Una persona, una comunidad y un país se define, además de por su comida, por su lengua.

Los buenos modales se consiguen
a base de pequeños sacrificios
RALPH WALDO EMERSON

El mentiroso sociable

MELBA SONDEREGGER

Buenos días, con permiso, disculpe, ¿cómo está usted?... éstas y otras frases similares solemos utilizar diariamente en nuestra vida cotidiana, como tarjetas de presentación personal. Pero ¿qué sentido tienen estas frases? Si bien es cierto que hay características culturales que pasamos por alto, pues de tan asimiladas a una visión del mundo occidental, ya son imperceptibles a nuestros ojos, existen algunas que innegablemente saltan a la vista en su manifestación, mas permanecen oscuras en el plano de lo analítico. Como tales, son las normas de cortesía. Los buenos modales, en nuestra cultura, realmente son deberes. Slavoj Žižek evidencia tal hecho en *La guía de ideología del pervertido* (*The pervert's guide to ideology*, 2012), un documental que pone graciosamente de relieve el alienamiento con el que obedecemos ciertas conductas impuestas por ideologías sociales que perviven desde tiempos remotos, y que difícilmente pueden ser contradichas.

Estos rasgos culturales se han vuelto inmanentes al individuo a fuerza de repetición y transmisión por generaciones de padres que han sabido distinguir entre lo apropiado y lo no apropiado para hacer en público. El niño pequeño aprende, entre sus primeras palabras, a decir *gracias* y a pedir *por favor*. Jamás se le da al infante una razón argumentada del porqué de las mejor conocidas como *palabras mágicas*. Estas fórmulas son palabras rituales mediante las que uno consigue la interacción con el otro. El niño crecerá, y aquél que no obedezca a este canon de buenas maneras, en el menor de los casos, jamás brillará en sociedad; en el peor, será tildado de grosero, de salvaje, y se evitará su compañía. Recordemos esta frase harta trillada, pero que conserva algo de verdad: “Ningún hombre es una isla”. *Ergo*, el hombre amerita la convivencia con otros hombres. Suponiendo que el orden es esencial en la convivencia pacífica con los otros, la cortesía se posiciona como un valor más que deseado, necesario.

LA IMPOSTURA EN LA CORTESÍA

Diariamente hacemos uso, como autómatas, de fórmulas de la buena educación. Por ejemplo, cuántas veces usted no ha ido de compras, en donde un dependiente mal encarado le ha atendido, y al recibir el artículo por el que ha pagado, suelta un sinsentido *gracias*. Revisemos ahora la etimología de la palabra. Según el DRAE, la palabra *gracias* proviene del

latín *gratia* (honra, alabanza), que se deriva de *gratus* (agradable, agradecido). Por tanto, dicha enunciación alude a un reconocimiento reverencial ante el favor presentado por alguien más. Tal significado parece colosal ante el *gracias* que ha pronunciado sin pensar, y seguramente deshonesto. Imaginemos que un día cualquiera no dé las gracias, incluso al ser atendido de forma descortés. El maleducado, por supuesto, sería usted. Esa fórmula de respuesta, una simple palabra, es parte del ritual de comunicación entre las personas; cuando se ausenta se echa en gran falta.

Cosa curiosa: las frases de cortesía devienen en palabras vacías, cuando se dicen sin reflexionar su intención. Su función inicial en la comunicación es la conativa: pretenden inducir al receptor a realizar una acción, o mantener una conducta; o bien la expresiva: manifiestan el estado anímico del sujeto; pero al pronunciarse por deber irreflexivo, devienen en una mera función fática, necesaria para continuar o finalizar una conversación, sin mayor significado. Cuando se nos presenta a una persona, lo indicado es decir *mucho gusto* [por conocerlo] aun cuando tal persona sea un completo extraño, y no alberguemos tales sentimientos al respecto. Esta frase insincera cumple el cometido de vincular emisor y receptor en un sistema comunicativo primario, de forma rígida y preestablecida. Los temas de una primera conversación, bien es

sabido, no deben ser jamás política, sexo o religión, puesto que ello podría abochornar a algunos, o bien suscitar una discusión acalorada, impropia entre dos individuos que apenas se conocen. Las normas culturales, inteligentemente, intentan controlar las relaciones sociales con un fin de convivencia pacífica.

Además de las regulaciones sociales, existen otros protocolos que el bien educado conoce, pero parecen no tener una justificación práctica. Quisiera referirme a la posición correcta de los brazos y manos en la mesa:

No apoyemos nunca en la mesa todo el antebrazo, y en ningún caso pongamos sobre ella los codos en el momento de comer. Y téngase presente que es un acto que manifiesta poca cultura, y que al mismo tiempo comunica al cuerpo un aire inelegante y tosco, el dejar caer sobre las piernas una mano, ocultándola así de la vista de los demás, en tanto que se está haciendo uso de la otra para comer o beber. (Carreño, 2004, p. 233).

Una postura correcta, como puede verse, indica cultura y elegancia. En caso contrario, deviene el descrédito social. Como argumento de peso, amerita un fundamento histórico que lo legitime. Al parecer, el origen de esta regla de urbanidad, viene de la antigua necesidad entre familias numerosas de compartir el espacio en una mesa no apta para tantos comensa-

les, por lo cual el gesto de apoyar los codos sobre la mesa reducía el sitio libre para el pariente, e incluso se corría el riesgo de meter los codos al plato ajeno. Es entendible ahora que tal prohibición exista en situaciones en las que la eventualidad lo amerite, mas no resulta comprensible que dicha norma se aplique en toda circunstancia, como un comensal solo en una mesa, o varios comensales con un espacio amplio. Es por fuerza de la costumbre que la normativa se perpetúe y legitime como única posibilidad de buen gusto y decencia.

HONESTIDAD VS CORTESÍA

La honestidad es considerada, en todas las culturas, como un valor positivo. Es signo de rectitud, honor e integridad. No obstante, en la práctica podemos encontrar una excepción: es preferible desvirtuar la verdad en aras de la prudencia. Habrá verdades que más vale no sean dichas por nadie, o más bien, jamás escuchadas por otros. La gente suele ser susceptible a la realidad, así que prefiere escuchar verdades maquiadas o de preferencia, inventadas. Casi nadie está dispuesto a enfrentarse a la certeza de que los demás lo ven a uno con ojos críticos, y por ello ante las preguntas que conciernen a su persona, siempre se tiene en mente una respuesta ideal.

¿Cómo me veo? es una de las preguntas más peligrosas. El interpelado debe amoldar su respuesta a

lo que el interrogante espera que responda. Hay valientes que arriesgan una opinión sincera, buscando ser amables, y tener sensibilidad para decir verdades incómodas. Cuando uno pregunta por su apariencia, espera honestidad, para no correr la pena de presentarse de manera incorrecta en público. No obstante, se desea con vehemencia que la respuesta sea positiva, que los gustos propios no sean cuestionados, y que el otro acepte sin vacilar, como verdadero, su gran sentido de estética. La pregunta es, entonces, tramposa. Está condicionada por una contestación que se anhela condescendiente, no sincera. ¿Qué sentido tiene preguntar, cuando no se desea la réplica?

HIPOCRESÍA, EL VICIO VIRTUOSO

Si la cortesía es característica de la buena educación, y la honestidad lo es de la decencia, ¿cuál de los dos prima sobre el otro? Nuestra sociedad se inclina hacia la mentira amable, o la verdad tibia: la hipocresía. Ésta, aunque falsaria, es piadosa. Su fin último es el de no incomodar, evitar fricciones innecesarias y procurar el agrado del prójimo. Lo que ningún manual de urbanidad enseña, es que decir la verdad cruda no es tan apreciado como saber *acomodar* la verdad con tacto. La hipocresía se convierte, entonces, en un mal necesario.

El sujeto social hace un pacto de convivencia con otros sujetos. Es aceptada tácitamente la necesidad de

la concordia entre individuos, y para ello, debe instaurar fórmulas de tratamientos entre ellos. Esto se acepta como un pacto social incuestionable y obligatorio, y penetra en las fibras más profundas del hombre, como parte inseparable del lenguaje humano. *Mucho gusto, Buenos días, Nos vemos*, etcétera, son frases que se intercambian sin intención sincera. ¿Y qué pasaría si de pronto nadie utilizase estos rituales sin ser honestamente sentidos? Las relaciones humanas son tan complejas, que posiblemente, ante la falta de éstas, devendría el caos. Tales frases breves y deshonestas son básicas en los nexos entre individuos, aun cuando su función sea meramente conativa.

¿Quiénes se salvan? Sólo los locos y los niños son seres exentos de estos trámites sociales. Los infantes que omiten fórmulas de cortesía son mirados con indulgencia, incluso resultan divertidos y originales. Pero tal benevolencia con respecto a ellos sólo se justifica bajo la premisa de que están aprendiendo, y que en cierto punto de su desarrollo social, lograrán manejarse como cualquier individuo bien educado. Los locos también gozan de tal indulto, éste sí permanente, pues no pecan por alevosía, sino por una patológica incapacidad de apegarse a la normativa social. Podemos encontrar un caso más, el del feral. Hay, de hecho, una gran dicotomía entre el civilizado y el salvaje en relación con los usos y costumbres de los buenos

modales. El salvaje puede ser instruido, pero no educado, pues es su naturaleza estar siempre alejado de las normas de urbanidad. Pongamos por ejemplo al personaje de Tarzán: Incluso tras haber adoptados algunos modales, su instinto indómito le impedía asimilar las maneras correctas de comportarse en sociedad. Es inocente de su incapacidad para contaminarse de la corrección y el decoro. No es por necesidad que no lo logre, sino porque su estado natural lo vuelve puro a las imposiciones culturales. El civilizado nace privilegiado con esa cultura de modales que se aprende desde pañales, como la lengua materna. Un privilegio que implica la condena de realizarlos.

UN MAL NECESARIO

La imposición normativa de los buenos modales, como hemos visto, tiene como fundamento primario el conveniente funcionamiento de la urdimbre social. Actualmente poseemos un sistema de cortesía que poco a poco va cayendo en desuso. No es tan frecuente como antes que el varón camine del lado de la calle y ceda la acera a la mujer. Los puristas de la decencia reconviene estas rupturas de la buena usanza, pero poco piensan en que el motivo de su enfado poco o nada se justifica con las circunstancias modernas. Hasta finales del siglo XIX, esta cortesía para circular en la calle dependía de las deplorables condiciones de desagüe, en las que cualquiera podía vaciar sus dese-

chos por balcones y ventanas, al grito de *¡Agua va!* El varón cedía el sitio más cercano a la pared, que era el más seguro para transitar sin llevarse una sucia sorpresa. Actualmente ni damas ni caballeros presentan el riesgo de ser bañados con aguas negras, por lo cual se entiende que el sitio que se ocupa en la acera obedece más a una cuestión de gusto personal, sin miramientos de género.

A pesar de que algunas conductas de cortesía son ya desacostumbradas, nuestro quehacer diario está plagado de muchas otras que deben seguirse al pie, bajo riesgo de descrédito social. El *deber-ser* del sujeto acata sin cuestionar formas de conducirse irreflexivas. No es mi intención, al ponerlo de relieve, criminalizar la cortesía, ni defender la rudeza de comportamiento. Pretendo en todo caso, hacer hincapié en el aspecto de lo inadvertido, en el sometimiento maquinal e inconsciente de acciones, frases y fórmulas que limitan al hombre por hábito, sin que medie en ello un propósito práctico. El individuo cortés debería serlo conscientemente, desprendiéndose de la enajenación ante el hecho, y reivindicando su papel como sujeto libre y juicioso. Se trata de cuestionar el propósito de lo que decimos y hacemos sin voluntad, notar el absurdo del ente social que se empeña en pertenecer a una categoría positivamente establecida mediante protocolos sin sentido.

BIBLIOGRAFÍA

Carreño, Manuel Antonio. *Manual de urbanidad y buenas maneras*. México: Patria. 2004

IV

Una adaptación se percibirá como legítima
siempre que el espectador común, el crítico
o el especialista aprecien que la película
tiene una densidad o provoca una
experiencia estética comparable
al original literario
JORGE LUIS BORGES

Una mirada de la hoja a la pantalla

AXIS YSSELMEER HERNÁNDEZ GONZÁLEZ

Y llega el momento que tanto he esperado, por fin podré ver la adaptación literaria de una de mis novelas favoritas. La barrera entre lo que imagino cuando leo y lo que estaré a punto de ver, comienza a romperse; ahora sabré cómo son los personajes fuera de mi imaginación, cómo son los ambientes, las actitudes y ademanes que en el libro sólo son descripciones.

Antes de comenzar la representación fílmica, me invade el miedo y por consiguiente la duda, ¿me gustará la película? Y si no es así, ¿podré decir que la adaptación fue deficiente?

No tengo una respuesta clara para tan fuerte interrogante, ya que este tipo de cuestiones deben analizarse con mucho cuidado. Y es que, tanto el cine como la literatura, llegan a considerarse dependientes una de la otra hay quienes argumentan que estas manifestaciones artísticas son totalmente distintas y conviene observarlas desde distintos enfoques.

Partiendo de este primer punto, empiezo a recordar lo que es una adaptación literaria: la transformación de una obra a otra, de un formato a otro, lo cual significa un cambio en el lenguaje. Es decir, una creación independiente.

Por ejemplo, en este caso, la adaptación de la novela al cine, ya no es un libro, sino una película, la cual funciona por su cuenta y desde la perspectiva de quien la realizó. Todo con base en la estructura que le dio y los cambios a la forma en que se narra la novela. Se trata pues de las imágenes de otro lector, el que las llevó a la pantalla y no las de los lectores de la obra literaria, los cuales también son capaces de crear sus propias imágenes.

Es aquí donde surge la polémica, porque al momento de llevar a la pantalla una novela, se busca una transformación en el lector, en donde se le hace ver una realidad específica, es decir, se le imponen las imágenes de otro lector y no dan pauta para la propia imaginación. El lector, después de leer la novela, ya no puede imaginar los personajes como él quiere, se tiene que conformar con lo que le muestran; lo que quieren que vea.

En consecuencia, la obra literaria a menudo se ve desplazada por los efectos visuales y de esta forma los recursos literarios pasan a un segundo plano. Es por esto que actualmente importa más el “realismo” que

proporciona la película, porque hace creer al espectador que lo que ocurre en la pantalla, es más posible al verlo que al leerlo.

[...] En los años sesenta, con el consumo cinematográfico en marcha, el protagonista de la novela experimenta con frecuencia ante las imágenes una fascinación casi alucinatoria hasta el punto de confundirlas con la realidad. El cine y todos sus derivados proporcionan pues, a la novela un material temático muy rico, y ponen en manifiesto simultáneamente el reflejo de una sociedad fabricada mediante imágenes. (Clerc, Jeanne Marie; 1985, 236)

Las temáticas de descripción que, poco a poco, se derivaron del cine, proporcionaron al lector-espectador nuevas alternativas para vislumbrar la realidad generada a partir de las tramas expuestas en la pantalla y, por ende, en los textos escritos. Recrearon un nuevo campo en donde, tanto lo real como lo ficticio van de la mano, dando así un nuevo concepto de apreciación visual.

Volviendo al ejemplo, esta adaptación de la obra literaria al cine, llega a significar un gran reto, ya que si el espectador conoce la obra original se enfrentará a la nueva obra con expectativas diversas, basadas sobre todo, en el apego al texto. Esto es precisamente lo que

me ocurrió al enfrentarme a una película después de haber leído el libro; esperaba que todo fuera igual a la obra literaria.

Pero ¿qué ocurre con la aceptación y el rechazo de las adaptaciones literarias? Ésta es, sin duda, la cuestión central de la cual se desprenden miles de incertidumbres.

Por una parte, debido a conversaciones que he establecido con algunas personas y demás lecturas sobre el tema, están los que aceptan que la literatura y el cine dependen una de la otra.

Ahora la literatura y el cine interactúan en una labor uniforme. Sin embargo, el gran adelanto tecnológico en el cine ha contribuido para que la obra literaria sea rebasada por el recurso cinematográfico, contribuyendo a desvirtuar la literatura como tal, es por ello que los jóvenes de hoy prefieren ver una película y no leer un libro.

[...] Hasta estos últimos años, el libro precedía siempre a la película. Desde hace algún tiempo, se esboza una evolución inversa. Hay escritores, que no se cuentan entre los peores, que aceptan sacar una novela de una película; en realidad, aceptan hacer la adaptación en el otro sentido del general practicado (Revista *Lettres Françaises*; 1960, 45)

Antes, las películas se basaban en las novelas viejas, adaptando los textos antiguos de forma que fueran aptos para la pantalla, poco a poco y con el cambio de interés por parte de los escritores, se creó una nueva forma de adaptación, la cual era a la inversa, de la película al libro.

Ahora es más frecuente ver la película primero y si llega a gustar, se compra el libro que se escribe y vende a partir de la cinta, pero no es leído, sino adquirido por mera colección o moda. Por tanto, los papeles de adaptación han cambiado, dando un giro inesperado para algunos autores que no piensan llevar a la pantalla sus novelas.

Con frecuencia al entrar a una librería, aparecen siempre al frente los libros de actualidad, los cuales en su mayoría son los que se basan en adaptaciones de la película al libro. Todos mostrando en la portada “al actor” que dio vida al personaje. Además de exponer en letras grandes una frase común que dice: “basado en el film..., ganador de premios...”. Más que nada son libros de colección.

Lo mismo ocurre con el rechazo de estas adaptaciones, no todos los autores hoy en día están complacidos con este tipo cuestiones referentes a la adaptación. Algunos escritores, llegan a hablar despectivamente del cine y sus avances, lo catalogan como algo malo que pone en peligro sus trabajos literarios.

Unos se rehúsan a prestar sus obras para el cine, tal vez sea por temor a que esta adaptación guste más que la novela o tal vez porque piensan que le quita todo el misterio al lector, es decir, que este se quede con lo que ve, no con lo que imagina. Tal es el caso de Gabriel García Márquez, con su obra *Cien años de soledad*, el cual no ha permitido que se haga una adaptación de su obra monumental, argumentando que sus personajes no tendrían el mismo sentido que él les ha dado.

Algunos lectores están de acuerdo con que la adaptación literaria suprime gran parte de lo que se imagina. Por una parte, porque este proceso les permite ver algo real, es decir, un personaje ficticio que toma lugar en un actor, es verdad que algunas veces estos personajes carecen de la personalidad impuesta en el libro.

Por otro lado, se cree que las adaptaciones de una obra literaria están más encaminadas al consumismo, la publicidad, a la explotación de la obra en sí, “Importa más el dinero y la fama” como dirían algunos. El querer que las obras sean las más vendidas y generen más ganancias; dándole menos importancia a que la obra sea leída o no. Lo que se espera con esto es hacer a la literatura más comercial para el cine.

Todo este rechazo por parte de los autores y escritores es muy independiente e individual; ya que como se menciona anteriormente, algunos autores y lectores están encantados con ver una obra literaria en el cine.

No se debe juzgar con base en lo que se dice al respecto de la película o el libro, primero se debe observar para después intentar dar una conclusión pertinente, donde se argumenten bien los puntos a favor o en contra.

Acaba la película, la sala del cine comienza a vaciarse y es ahora que lo he analizado todo con sumo cuidado, y que he dado un largo recorrido por algunos aspectos referentes a la adaptación literaria, que puedo decir que tanto el cine como la literatura son dos formas de apreciación complementarias. Una puede apoyarse en la otra.

No cabe duda que dentro de estas manifestaciones hay asuntos muy relevantes, es decir, si una adaptación es buena o mala no depende de una persona en especial que dicte tal afirmación, esto será el resultado de la perspectiva de cada individuo y su forma de ver o percibir una película antes o después de leer la obra literaria. Se pueden mostrar puntos en los que se esté en desacuerdo sobre tal adaptación literaria al cine, pero esto da una pauta para poder comprender todo lo referente a las diversas formas de expresión, ya sea por medio de imágenes o palabras, ambos medios de comunicación (cine y literatura) evocan aspectos culturales significativos, donde lector o espectador hacen interpretaciones de carácter subjetivo.

BIBLIOGRAFÍA

Chevrel Ives. *Compendio de literatura comparada*, México. Traducción de Josefina Anaya. 1ª edición 1994

Sánchez Noriega, José Luis. *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*, Barcelona, España. Editorial Paidós Ibérica. 2000

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

Martínez-Salanova Sánchez, Enríquez. *Cine y Literatura*. <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/literatura.htm>

Yo vi las mejores mentes de mi generación
destruidas por locura sufriendo fríos
hambre histéricas desnudas
ALLEN GINSBERG, AULLIDO

Un germen para la creación

ODETH HERNÁNDEZ CID

Todo el mundo está loco. Vivimos en una sociedad en la que cada uno de sus habitantes alguna vez ha hecho alguna locura, desde la más burda hasta la más atrevida, por ello, no podemos decir que tal o cual persona está loca; para poder establecer esto tenemos que ser más profundos y situarnos en diversas posiciones.

Se puede estar loco por amor, loco por placer, loco por drogas. Podemos encontrar la locura en la persona seria y refinada que camina por la calle tranquilamente o en el que escribe grandes obras. Es aquí donde caemos en el carácter literario que le podemos sacar al tema.

Pero para comprender todo esto necesitamos conocer el problema desde sus orígenes, y al hablar de problema me refiero sin duda a la locura, pero no como un trastorno o problema, sino a la locura como punto de creación del escritor, haciendo hincapié en su carácter literario. Para lograr todo esto tengo que

remontarme al problema desde lo psíquico hasta lo imaginario, incluso pasando por lo real, para conocer la influencia que una mente no tan cuerda tendrá en el individuo que la posee y en sus conocidos.

Con todo y este divagar en la mente del lector, lo que me propongo en este ensayo es: abordar la locura dentro de la literatura, desde su formación en la mente hasta su presencia en ciertas obras abordándola de forma general.

Antes de comenzar a indagar alrededor del tema que voy a tratar, me interesa dejar clara la posición de la literatura dentro de la vida de todos los individuos, lectores o no. Es en este punto donde podemos comenzar a divagar y a debatir acerca de lo que cada uno de nosotros opina sobre la literatura, que en mi caso, siendo por obvias razones estudiante de letras, no es necesario precisar. Los libros son importantes por distintas razones pero, respecto al punto que me interesa tratar, a través de los libros reflejamos lo cultos o ignorantes que somos, si estamos enamorados y leemos poemas románticos, o si somos tan masoquistas que nos torturamos con textos difíciles de comprender.

Pero no sólo el lector refleja lo que piensa con lo que lee, también el escritor refleja lo que piensa con lo que escribe; es así como encontramos textos comunistas, bélicos, pop, con “onda”... pero entonces, ¿qué pasa con aquellas mentes malvadamente alocadas que escriben obras inigualables? Por estas cuestiones es que

llego al meollo del asunto, ¿cómo es que la mente y locura de un escritor influye radicalmente en su prosa? Para esto, me interesa dejar claras las características de la locura, pero no tanto en su definición o las inevitables raíces griegas y latinas, sino verla como un germen, una chispa de creación que llevará al individuo a idear imágenes que terminarán en libros, pinturas, etcétera.

Para empezar, toco el tema del imaginario, mismo que ha fundado tradiciones como la de Freud y Lacan, todo por la importancia que la imaginación tiene en el pensamiento, muchas veces inconsciente, del autor. Es en este momento en el que surge la razón por la que la locura influye en la creación de imágenes del individuo, así como en su pensamiento y comportamiento, llevándolo así a imaginar y a escribir de acuerdo a lo que su mente crea.

De esto se deriva la fantasía-realidad a la que se ve sometido el escritor, por lo que me permito traer a colación un artículo de José Aznárez (2009) en el que dice que el individuo, en este caso el escritor, se mueve en una delgada capa entre la ficción y la realidad. Siguiendo con lo dicho por el autor, es en este momento en el que surgen una serie de imágenes, e incluso de narrativas, que se relacionan, yuxtaponen e influyen dando lugar al pensamiento y comportamiento del escritor y que, además, le permiten tener conciencia sobre lo que sucede a su alrededor y sobre lo que él

mismo quiere crear. Con todo esto el individuo comprende el pequeño paso que hay entre lo real y lo imaginario, lo verdaderamente explicable y lo que sale totalmente de contexto debido a su ingeniosa mente, logrando así la influencia de la conciencia e imaginación del escritor en su prosa. Desde este proceso es que propongo a la locura como un causante de la afortunada o desafortunada palabrería de un escritor, ya que, debido al concepto que éste tiene de la realidad, de lo que lo rodea, lo que le es tangible o fantástico a causa de su locura como trastorno o por inducción, es lo que va a reflejar en sus obras. Entonces, si tenemos una mente psicótica, esquizofrénica o loca, tendremos textos de la misma condición, todo esto por la importancia que tiene la mente para la creación de imágenes y forma en que el individuo ve al mundo.

A partir de la realidad, la creatividad y el arte, es que el escritor comienza a crear el tema que tratará en su obra, y es aquí donde el lector decidirá si le interesa leer a escritores que están dementes o hablan de la locura. Al respecto, alguna vez encontré un texto de Granados Conejo (2009) en el que nos dice que existen un sinnúmero de interrelaciones entre la creatividad, el arte y otros conceptos, que si bien podrían ser algo difíciles de estudiar, son importantes e interesantes para diferentes rubros de la vida. Siguiendo lo dicho por Granados, al plantearse el tema ya mencionado caigo en otro tema igual, y si se es curioso, aún

más interesante, la locura de los artistas e incluso el arte de los enfermos psiquiátricos. Aunque con el sólo hecho de escuchar el término puede provocar en el lector incertidumbre y curiosidad, llegando a contagiarlo del mismo problema que el escritor, el término se puede relacionar con asuntos terapéuticos o educativos, y es precisamente en el sector educativo donde radica el objetivo del presente ensayo.

Justifico lo dicho de que la locura del artista sin duda tiene un fin netamente educativo relacionándolo con la literatura. Sobre todo, por aquellos libros escritos por autores no tan cuerdos, que sin duda han servido de gran aporte para el mundo de las letras e incluso han dejado su legado, a tal grado de implantar una tradición en su época de creación y en la literatura en general. Encontramos entonces a grandes escritores que padeciendo trastornos psicológicos, inmersos en la locura que les provoca el consumo de alguna droga y hasta por el contexto y lo que sucede a su alrededor, han escrito excelentes obras en las que retratan su propia vida, escriben sobre el tema que padecen o toman personajes con características dementes. Algunos de estos escritores, y que me gustaría tomar de ejemplo al menos como un esbozo de todo lo que se puede decir de ellos, son Guy de Maupassant y Allen Ginsberg, literatos que dejaron vueltos locos a los lectores asiduos desde el cuento hasta la poesía.

Por lo que respecta a Maupassant, tuvo una vida llena de altibajos, que iban desde los problemas psicológicos de su hermano, hasta su estrecha relación con Flaubert hasta sus propios desórdenes, mismos que lo llevaron a cuatro intentos de suicidio y terminar en un hospital psiquiátrico. Esta vida es la que vemos reflejada en obras como *Bola de sebo y otros cuentos*, en la que sus relatos están plagados de mentes raras que se la viven esperando y fantaseando con algo. Para ser más exactos, “El Horla” es un cuento en el que su personaje principal ve o imagina a un ser del que aún no descubre su identidad, a tal grado de llegar a pronosticarse demencia, misma que lo llevaría a tomar decisiones macabras y a cometer locuras. “El Horla” es un ejemplo de la locura como un problema mental. Maupassant padeció problemas psicológicos por su cruda vida y por enfermedad; estas condiciones influyeron en su prosa, fundamentalmente en los temas que trataba y las características que daba a sus personajes.

“Aullido” de Allen Ginsberg es un poema que desde el inicio deja ver la locura del autor y del contexto en el que se sitúa. Ginsberg fue uno de los principales representantes de la Generación *Beat*, un grupo de escritores que trataban de retratar en sus libros lo que sucedía en su país durante los años cincuenta, todo esto bajo la bandera del sexo, jazz y drogas, que los llevarían a la locura.

Las drogas, el viaje alucinógeno, los efectos del peyote y el éxtasis del alcohol llevaron a Ginsberg a escribir un poema que, invocando al Moloch, a ángeles mahometanos y a las mentes locas de su generación, logra sumirnos en la fantasía-realidad que él mismo crea. El alocado autor de “Aullido” es un ejemplo de provocada, si se puede llamar así, la que el escritor se crea para imaginar todo lo que tratará en su nueva obra.

Con estos dos breves ejemplos expongo mi idea del carácter educativo de la locura, ya que a partir de textos como estos nos acercamos a la literatura y conocemos el tema que el escritor trata. Éstos incluso, nos sirven como un medio para conocer la lectura del mundo que el autor propone, atendiendo que su locura le funciona como un puente entre creación y fantasía.

Sin duda, la literatura y el arte en general están plagados de mentes retorcidas que, a través de la locura, crean obras trascendentes que marcarán un lugar en la vida del artista y del lector, y que no deben pasar desapercibidas, dejándonos envolver por la incertidumbre de la fantasía y realidad que el escritor crea y nos brinda para divagar de la mano de su mente, y de su locura.

BIBLIOGRAFÍA

Ginsberg, Allen *Aullido*, traductor: Rodrigo Olavarría, México: Anagrama, 1956

Maupassant, Guy de *Bola de sebo y otros cuentos*, Xalapa, Ver., México: Universidad Veracruzana, 2007

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

Aznárez López, José Pedro. *Imágenes, narrativa, consciencia y construcción de la realidad. Consideraciones desde las Artes y la Cultura*, Arte y Movimiento, N°1 (pp.1-14), 2009. En línea: <http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/artymov/article/view/143/131> Recuperado: 17/01/2013

Boccalon, Roberto *Imagen y Psique: el proceso creativo y terapéutico*, PsicoArt, N°2 (pp.1-29), 2011. Recuperado: 17/01/2013. En línea: <http://psicoart.unibo.it/article/view/2560/1939>

Granados Conejo, Isabel María, Interrelaciones entre la creatividad, el arte, la educación y la terapia, Arte y Movimiento, N°1 (pp.1-12). 2009. Recuperado: 17/01/2013. En línea: <http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/artymov/article/view/144/132>

Leyra, Ana María, *Desnudo/vestido: la imagen síntoma y la construcción del imaginario*, Escritura e imagen, N° 5 (pp. 1-20) 2009. Recuperado: 17/01/2013 En línea: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/ESIM0909110205A/28949>

*El hombre de la arena y las relaciones
inicias en obras contemporáneas*

GLORIA ESTEFANÍA VARGAS SÁNCHEZ

Resumen

Tomando como punto de partida el relato *El hombre de la arena* de E.T.A. Hoffmann, se pretende explorar y comparar los diversos elementos que rodean la relación que existe entre lo natural y lo artificial, tanto para los estudios literarios, como para otras ramas de la cultura general. Se pretende enlazar los distintos ejes temáticos de la historia escrita por Hoffmann a otros campos de análisis para mejorar la comprensión de la misma.

I

La narración de “El hombre de la arena” (1816) contiene diversas piezas fantásticas esenciales para la estructura del cuento, que son el punto de análisis de esta tesis; la primera, que aparece al inicio del relato, es el mítico hombre de la arena, personaje ficticio que causa neurastenia en el protagonista siendo éste apenas un niño.

La necesidad de borrar la delgada línea que divide lo real y lo imaginario, incluyendo las historias fantásticas propias de la infancia, también se muestra en la cultura de diversos países con los relatos de tradición oral. En la cultura china existe un personaje con el mismo rol maligno, llamado “Go-josei”, un personaje avaro que fue condenado por el dios chino Cai Shen (dios de la fortuna), a quitar 5 fen (moneda de mínimo valor monetario en China) a los niños que no ahorran su dinero. En Occidente, sin embargo, estos mitos tienen un toque siniestro más latente e inquietante. En Francia está el “Grand Goule”, monstruo que vive en los alcantarillados de la provincia francesa de Poitou y vinculado a los niños desobedientes. De entre todas las historias diseñadas para estimular la subordinación de un niño ante la autoridad de sus mayores, en México es famosa la del “Hombre del Costal” o el “Robachicos”, personajes que roban niños con perturbadores fines que más que un mito han pasado a ser parte de la cultura mexicana; como es “El hombre de la arena” en Alemania.

Regresando a la obra, existen más elementos que engloban el realismo mágico enmarcando otros aspectos relacionados con lo natural y lo artificial. Uno de ellos es el hecho de que el personaje de Olimpia sea el delirio amoroso de Nataniel, cuando ésta en realidad es una autómatas. En este suceso se crea una oscura relación entre lo mecánico y antinatural que es el com-

portamiento de Olimpia y el sentimiento de amor que Nataniel le profesa. Estas situaciones pérfidas se ven reflejadas en otras obras literarias, cinematográficas y hasta musicales.

II

La relación entre los sentimientos reales y las creaciones ficticias ha sido retomada en la cinematografía con la película del afamado director Steven Spielberg: *A.I. Artificial Intelligence* (2001); que retoma a su vez, partes del relato de ciencia ficción *Los superjuguetes duran todo el verano* (1969), del escritor británico Brian Aldiss. *A.I. Artificial Intelligence* refleja la relación de un niño-robot con sus padres-humanos adoptivos, al estar en coma el verdadero hijo-humano. En este caso podríamos decir que el niño-robot fue creado para cubrir la necesidad afectuosa del matrimonio cuyo hijo falta.

El film representa la relación entre los sentimientos naturales de los humanos, como la paternidad, y la invención artificial de un robot creado para subsanar y liberar estos sentimientos. En el cuento de Hoffman se expresa la necesidad que Nataniel tiene de creer en algo, no por obligación, sino por el menester emocional de llenar un hueco en su vida, como en estas historias. En *Los superjuguetes duran todo el verano*, las relaciones afectivas entre humanos y autómatas no son distintas; este relato narra la historia de David, un niño que nunca logra satisfacer a su complicada madre Mónica,

pues no sabe que él mismo es una máquina dotada de inteligencia artificial. David fue creado como un niño de tres años de edad, está atrapado en una infancia perpetua, y sólo le sirve a Mónica para suplir su necesidad de ser madre, ya que a causa de la superpoblación mundial no se permite procrear hijos a cualquiera. En ambas versiones las lagunas y anhelos sentimentales de los personajes (humanos) los lleva a tomar nuevas formas de consuelo ante estos complejos, valiéndose de la tecnología.

La novela *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley crea una relación entre lo natural y lo artificial similar a la desarrollada en “El hombre de la arena”.

La relación entre los personajes principales de Frankenstein o el moderno Prometeo es de arrepentimiento y odio; es decir, el doctor Víctor Frankenstein se arrepiente por haber dado vida a una criatura espantosa que además de ser una abominación, termina odiando a la raza humana. Sin embargo, el doctor es conducido por la ambición y la curiosidad científica, incapaz de tratar las consecuencias de sus acciones en “el juego de ser Dios”.

Esta historia nos enseña que los humanos son los responsables de sus propias creaciones, aunque en *El hombre de la arena* se establezca la conexión entre un humano y una máquina; y en Frankenstein o el moderno Prometeo, la de un humano y un monstruo.

Ambas novelas muestran el deseo del hombre por crear seres artificiales que llenen los vacíos emocionales y existenciales de la misma naturaleza humana. Otra obra que aborda las mismas cuestiones es la del escritor austriaco Gustav Meyrink titulada *El Golem* (1915), que también fue llevada al cine en 1920.

El Golem es una figura de arcilla animada por obra de la cábala, para defender a los judíos, pero que se escapa fácilmente de control y provoca catástrofes. Esta obra es considerada por muchos como el seguimiento de la tradición de Hoffmann en los cuentos fantásticos, y en este contexto el relato de Meyrink adquiere un significado simbólico: el Golem personifica a los autómatas humanos, que crean la sociedad moderna. Lo mismo que el Golem, el hombre moderno realiza la parte a él asignada contra su propia voluntad y con un rigor atroz.

III

En otras ramas de la literatura algunas de las obras en cuyo contenido llevan cierta carga de Hoffmann, pueden encontrarse en la poesía; como en el poema “El Golem” (referido anteriormente) de Jorge Luis Borges:

Sediento de saber lo que Dios sabe,
Judá León se dio a permutaciones
de letras y a complejas variaciones
Y al fin pronunció el Nombre que es la Clave.

La Puerta, el Eco, el Huésped y el Palacio,
Sobre un muñeco que con torpes manos
labró, para enseñarle los arcanos
De las Letras, del Tiempo y del Espacio

En este fragmento del poema, Borges expresa claramente la aspiración del Judá León por querer actuar como Dios al darle vida a un muñeco labrado; no obstante, un posible mensaje implícito puede revelar que el verdadero motivo de crear al Golem es para tener a alguien a quien transmitirle sus conocimientos, un aprendiz. Y si esta interpretación es acertada podríamos vislumbrar, una vez más, la misma necesidad del hombre hacia lo artificial como un método de alivio hacia los requerimientos propios de su condición como ser complejo y emocional.

En otro ámbito de la cultura, entrevero los argumentos de *El hombre de la arena* con los compuestos en una canción y un grupo que marcó para siempre la década de los ochenta; “Marta tiene un marcapasos” de Hombres G.

En la canción se describe el caso de una chica que tiene un marcapasos y que además este aparato parece tener vida propia:

Siento un golpe en el pecho
yo sólo quería besarte
ha salido el marcapasos
entre vísceras y sangre
mírale que ojitos tiene
es idéntico a su padre
es idéntico a su padre

Aquí podemos interpretar que David Summers, el autor de la canción, idealiza al marcapasos como si hubiera presenciado el nacimiento de un bebé, y se confirma cuando dice “míralo que ojitos tiene, es idéntico a su padre, es idéntico a su padre...”.

La bizarra letra de esta canción expresa dicho por el mismo Summers (México 1986), su anhelo por ser padre, una vez más la relación hombre-máquina se hace presente, además de que la canción está inspirada en quien más adelante se convertiría en su esposa, Marta Madruga.

La canción describe una acción muy oscura del marcapasos:

juega con todos los niños
les arranca el corazón
se los come con tomate
que simpático...

Esta imagen concuerda con la definición de Sigmund Freud planteara sobre lo siniestro (*Lo Siniestro*, 1919); la idea de ver a un marcapasos vivo, y que se coma el corazón de un niño, es simplemente espeluznante. Varias situaciones con el mismo toque siniestro se desarrollan en “El hombre de la arena”, una cuando se refiere el hecho de que Nataniel ve a su padre haciendo experimentos de alquimia con Coppelius, el abogado de la familia. Otra, la más memorable, cuando Nataniel descubre que su gran amor, Olimpia, no es más que una autómatas creada por el profesor Spalanzani. Finalmente la tonada concluye diciendo:

Marta está ya como loca
de manicomio de manicomio

La estrofa final nos hace reconsiderar la historia de la canción, teniendo como posibilidad que todo este tiempo “Marta” no fuera más que una enferma mental recluida en un manicomio, por lo tanto la visualización de un marcapasos animado no es tan descabellada viniendo de una demente. En “El hombre de la arena” el cierre del relato termina de igual manera

con la visión de los ojos de Olimpia en el suelo, que hace que Nataniel pierda la razón y sea internado en un manicomio, hecho que finalmente arrastraría al protagonista al suicidio.

En conclusión, las distintas formas de relación planteadas en estas obras, son una treta de los autores para experimentar nuevas sensaciones o replantear lo que ya teníamos establecido de ellas.

Los autores han dado paso al desarrollo de estas relaciones ficticias con el fin de provocar en el lector el descubrimiento de nuevos horizontes de sentimientos reales, y la necesidad de crear nuevas formas de relacionarse con éstos mismos.

BIBLIOGRAFÍA

Borges, Jorge Luis, “El Golem”, en *El otro, El mismo*. México, 2006

Brian W. Aldiss. *Los superjuguetes duran todo el verano*, México, Editorial Minotauro, 1978

CONAFE, *Relatos maravillosos de las siete regiones del mundo, Relatos de tradición Oral*, SEP, México, 1993

Hoffmann, E.T.A. “El hombre de la arena”, trad. Carmen Bravo-Villasante en *El hombre de la arena precedido de Lo Siniestro por Sigmund Freud*, Barcelona, Hesperus, 1991

Marta tiene un marcapasos, versión musicalizada de Hombres G, España, 1986

Meyrink, Gustav. El Golem, (original: Austria, 1915)

Shelley, Mary. *Frankenstein o el moderno Prometeo*, Suiza, Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones, 1818

Spielberg, Steven (dir.). *A.I. Artificial Intelligence* (2001, Estados Unidos), basada en la novela *Los superjuguetes duran todo el verano* (1969) de Brian W. Aldiss (1925)

La música compone los ánimos descompuestos y
alivia los trabajos que nacen del espíritu

MIGUEL DE CERVANTES

Canción para un Melo-mano

STEPHANIE CELIS RONZÓN

Un parpadeo. La mirada se alza hacia el cielo oscuro y me pregunto cuándo lloverá. Miro la calle llena de niños sin preocuparse por las nubes grises, mientras sus padres los jalonean para que apresuren el paso y detengan los juegos, pues quizá pronto empiece a llover. Y no voy a mojarme porque estoy encerrada en esta habitación, presa de mis pensamientos encrucijados.

Una gota. Minúscula figura que acaricia el cristal de la ventana. Otra gota y otra más, deformando los objetos y descomponiendo los colores. ¿Es el cristal, o acaso el cielo, quien está llorando por mí? Nadie ni nada debe ocupar mi lugar, aun si no dejo escapar las lágrimas.

Melo, pronuncio, me siento como en la escena de tu cuento “Música de cámara”. Soy un personaje que es aplastado por la realidad, odiando el presente y añorando el pasado.

Todos sabían que eras melómano, ¿cierto? La obsesión descontrolada por la música se ve reflejada en lo que escribes. Supongo que también en tus pensamientos y palabras. Cada vez que te leo la musicalidad de tus letras crea puentes que al cruzarlos me llevan a tu mundo, a esta escena en la que estoy ahora.

¿Quieres tocar para mí, Melo? Es tu cuento similar a una pieza musical donde cada hoja es una partitura que contiene párrafos como si ellos fueran los pentagramas, y cada uno contiene palabras, no notas, que si se tocan en conjunto revelaran una historia.

Tu cuento empieza con un *tempo* tranquilo y una intensidad en *mezzo piano*, es decir, algo moderado. Colocas la sonrisa de una mujer como si fuera una nota en *staccato*, la cual es breve y bien marcada. Esta nota se matiza con la lluvia monorrítmica, que a pesar de ello, comunica una lejanía casi inexistente.

Se colocan tonos con forma de lunas, de sonrisas, de un hombre y gotas jeroglíficas que cuando se combinan con la lluvia crean la sensación de una felicidad diferente, desconocida hasta entonces.

Aparece una calle quebrada ante los ojos de la protagonista, pero para mí es una calle silenciosa debido a la ausencia de niños. La calzada es nuestra cómplice, ha visto las imágenes prohibidas de la noche, escuchó los reclamos que lanzamos a la vida, nos ha sorprendido viéndola e imaginándonos fuera de esta habitación

sin color, jugando sobre ella como cuando éramos niños. Donde nada realmente importaba, sencillamente sólo había que seguir una regla: olvidar todo e intentar no despertar.

¿Por qué hablas de ese pasado puro? En donde mi vida sólo giraba en torno a los juegos, tenía un sueño y lo haría realidad en mi imaginación pero era cierto, incluso nuestros padres lo veían cuando jugábamos en el patio. ¿Ellos lo veían, cierto? Tú querías ser eso y yo aquello, estábamos sumergidos bajo el encantador mundo. Aun así había monstruos, estos eran los problemas, los gritos, los regaños y a veces golpes de la vida real, porque ni tú ni yo estábamos/estamos ciegos, sabemos lo que sucede pero lo interpretamos a nuestra manera.

Cuando lloraba tú te transformabas en el príncipe de la historia; peleabas contra el perro-tigre que ladraba fuego y quemaba tu piel pero eso no te interesaba, lo único importante era salvar a la princesa que se encontraba en cautiverio, y todo esto lo soñaba mientras tu luchabas solo nuestra pelea.

Las gotas de lluvia caen precipitadamente, atraviesan el cálido cristal empañado por el recuerdo. ¿Por qué nos despertaron?, ¿lo sabes? Quería seguir jugando pero ellos, mis padres, me despertaron. No les reprocho nada, quizás están celosos de que ya no pueden entrar en el mundo fantástico, y secretamente envían

al perro-tigre, la representación de los problemas para que nos muerdan, nos jalen y despierten.

La infancia es un momento más de la obra musical llamada vida. Con su *tempo* tranquilo y a veces *vivace*, hacen que me lamente cada día de mi banal vida.

Vicente, borra todo y vuelve, regrésame al juego y esta vez nunca digas que va a terminar, por favor, átameme a tu canción de aquella infancia soñada. Soy como Adán y Eva luchando por querer entrar de nuevo al paraíso. Así que deja de ser el príncipe para convertirte en el perro-tigre que no me dejara ir, coloca en esta canción un *tempo ritardando*, tan amplio que para siempre este retardando ese trágico final, que es ahora mi presente.

Sé que puedes hacerlo porque en “música de cámara” narras la tranquilidad y la felicidad como deseas, cambias la intensidad de *mezzo piano* por una en *mezzo forte*, creando el efecto de que la narración va más rápido y todo gracias a una pequeña ligadura que une varias notas con un sonido parecido y pueden o no, tener valores diferentes entre sí. En otras palabras, la narración presenta frases cortas compuestas por no más de cinco palabras unidas por una coma; y al momento de leerlas la tensión se apodera de nosotros.

La mujer de ese cuento despierta queriendo narrar la historia secreta entre ella y el hombre, insiste en transformarse en una melodía independiente. ¿Melo,

por qué se lo permites?, ahora ya no será una melodía cualquiera, se ha transformado en la directora de su propia pieza musical mediante recuerdos de su juventud y su coquetería.

Como una canción, las melodías de la mujer y el hombre ya no son más sonidos y líneas mezcladas entre sí. Entre ellos existe un contrapunto, melodías que por mucho tiempo estuvieron juntas sonando al unísono pero ahora se separan, las visiones son otras; ¿Qué haremos ahora con las batallas ganadas? Juan, terminarás el juego/la canción sin darme una explicación, vas a abandonarme simplemente.

Ha decidido borrar todo lo no suyo. Ella es la compositora y quita lo que ya no necesita, está harta de su condición así que toma todo y lo destruye, luego, recrea al hombre y a ella misma. Amasa con cariño las nuevas figuras, quita algunos hilos del recuerdo para colocar pedazos de un futuro que apremie lo vivido. Ella termina de armar las nuevas figuras, creándose y creándose.

Y yo, ahora trato de crear mi propia melodía, pero te miro y la miro a ella, estoy asustada, ruego por no reflejarme en sus ojos ni que ustedes se reconozcan en los míos. Debemos ser compases independientes capaces de saber las notas que hacemos y decimos; jamás hay que reconocerse en los otros.

Mirémonos en el espejo, ¿quiénes son los del reflejo?, ¿aún tienes brillo en los ojos? Es casi imposible deshacerse de nuestro pasado, mira bien tus orbes y dime si te reconoces, descubre lo que eres por medio de la imagen que proyectas. ¿Somos el real o el reflejo? De cualquier manera somos resultado de amores y engaños. Y tu brillo, ése de los ojos, es señal de que aun puedes construir algo; deshacerte y crearme, destruirme y armarte.

Melo, ¿estás contándome un *twist*? Tu orquestación, la manera en que compones, es como un *soul* y al mismo tiempo como el *twist*, aunque no siempre tan alegre. Tu composición es relativamente sencilla y sólida, un resultado de elementos combinados, con ritmos pegadizos y acentuados con alguna caricia o acción del personaje, pero no cae en un erotismo vulgar es más bien sutil.

Escribes una canción donde pueden participar todos, no importa quien sea, porque todos siempre hemos recurrido a los recuerdos como una manera de escapar del presente. Ellos, los recuerdos, son como una clave de sol en la partitura, la que marca todo, y a partir de ella tratamos de crear el futuro que deseamos.

Ni en el *twist* como en tu narrativa hay pasos preestablecidos, cuentas la historia a partir de un momento presente y aunque no cuentas el pasado, porque ya no

importa lo vivido, si tiene una relevancia puesto que es como la sombra que nos sigue, como la pulsación que siempre estará marcándonos.

Tus personajes parece que los has puesto a bailar un *twist*, son una persona más en la pista, sin importancia ni pasos llamativos, pero luego, realizan movimientos enérgicos que terminaran siendo su revelación, ese contrapunto que probablemente los libere de su rutina. ¿Deberíamos empezar a bailar? Quizás así podamos hacernos libres, ser los directores de nuestra propia canción. Aunque este baile es como “la carrera sin fin” de Alicia, una vez que has empezado no puedes parar.

Estos bailarines, tus creaciones, siempre tratan de estar acompañados. Buscan al amante inexistente, el idílico que han amasado. No quieren estar solos por eso buscan en los otros un atisbo de su ideal, de lo que necesitan.

Pudiendo permanecer solos y luchar, no lo hacen. Supongo son como yo, que pueden destruirse, por lo que necesitan de alguien en quien apoyarse, aferrarse. Tus creaciones, Melo, exigen ser melodías independientes, se los permites pero siempre, sin excepción, regresan a formar parte de tu composición.

¿Por qué los atormentas de esta manera?, ¿estás atormentado? Tus melodías, ahora dependientes, han cambiado pero cuando regresan al *tempo primo* se mezclan con nuevas melodías.

Ellos son bailarines de *twist*, con una pareja conviven y se unen para luego separarse, y enseguida quedan solos; cuando los dejas volverse independientes, pero regresan y al volver su amante es otro. Todo es un ciclo, nadie puede salir de “la carrera sin fin”. Esto lo podemos ver tanto en hombres como mujeres. La protagonista de “música de cámara”, cuando ella decide dejar al hombre que se encuentra en la cama, pero una vez a fuera decide buscar a un nuevo amante, alguien que la haga revivir. Otro ejemplo es el protagonista de *La obediencia nocturna*, que siempre esta en la búsqueda de Beatriz a pesar de que no sabe quién es. La ve reflejada en Pixie, en la casera, en Rosalinda, inclusive en su hermana Adriana, y muchas más.

Todo lo que hacen es para tener una oportunidad de ser escuchados. Lo que las melodías realmente quieren es conocerse a sí mismos como miembros de algo, estar seguros de que no están solos y al mismo tiempo saber quienes ocupan los otros atriles.

Todo escrito que creas tiene un compás en $4/4$ *tempo*. Un compás tiene una entidad métrica musical compuesta por varias unidades de tiempo, es decir, las notas musicales. ¿Vas a preguntar por qué lo pienso? Bueno, ya sea un cuento o una novela tuya, las acciones se asemejan mucho al movimiento de la mano. La mano baja, es cuando la narración inicia con una escena decadente y triste del personaje. Luego, la mano

sube un poco y es cuando se presenta el contenido del cuento, todo sucede entre el denominador 2 y 3 ($2/4$, $3/4$). Cuando llega el clímax y el desenlace de la historia, la mano sube, podemos ver que el protagonista se hace libre pero lastimosamente vuelve a caer, es cuando se dan cuenta que no pueden dejarte Vicente.

Juan, escribes de esta manera, como la música, porque exiges a un lector inteligente y que sea un oyente solitario. Pues no quieres que te alaben sólo por tu nombre, por la imagen que eres; sino porque han descubierto los secretos de tu canción. Han experimentado la “iluminación”, como tú, cuando lograste descifrar entre letras, números y situaciones cotidianas; la música secreta que te dejó ver más allá. Que el lector escuche atentamente y que no se calle. ¿Necesitas de él no es así? Que silbe cuando le guste, que manifieste ese entusiasmo por querer más; y que se calle cuando no sea de su agrado porque de esta manera te beneficia y sitúa. ¿Cuándo aprenderemos a silbar y no aceptar todo tan diligentemente?

La lluvia se ha calmado y puedo verme reflejada en la ventana, no puedo tocarte puesto que estás fragmentado en las gotas de lluvia que se han quedado pegadas al cristal. Tus labios, tus ojos, el cuello, un brazo, todo tu cuerpo, nada puede ser tocado y corrompido.

Abro la ventana y susurro tu nombre, Juan Vicente Melo Ripoll, quiero silbarte y cantarte. A pesar de que desaparezcas de mi visión, puedo sentirte como millones de partículas suaves que pasan corriendo y muriendo muy lento en mi interior.

BIBLIOGRAFÍA

Melo, Juan Vicente. *La obediencia nocturna*. México: Era. 1969

Melo, Juan Vicente. *Los muros enemigos*. Xalapa: Universidad Veracruzana. 2007

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

Lo mejor del mundo: la música. 24 julio 2009. Términos musicales. Teoría musical. 6 junio 2012. <<http://bach2411111.blogcindario.com/2009/07/02931-terminos-musicales-teoria-musical.html>>

Signos musicales. 6 junio 2012. <http://es.wikipedia.org/wiki/Signos_musicales>

Tempo en música. 8 junio 2012. <<http://es.wikipedia.org/wiki/Tempo>>

La paz no es solamente la ausencia de la guerra;
mientras haya pobreza, discriminación y exclusión
difícilmente podremos alcanzar un mundo de paz

RAFAEL SEBASTIÁN GUILLÉN VICENTE,

SUBCOMANDANTE MARCOS

Evocaciones de pulquería

SILVIA PÉREZ ESPERANZA

Caminando por las calles del barrio de Tepito, bajo la onda fría, la lluvia ligera, entre cientos de comercios, casas vecindades y bares, se vislumbra un letrero: “El vacilón”; al instante, aparecen imágenes pasadas, como un revuelo de recuerdos vividos, quizá leídos. Me dirijo a la entrada de este lugar y un olor peculiar activa mi memoria. ¡Pulque! *La bebida de los dioses*. atributo otorgado según nuestros antepasados prehispánicos a esta bebida proveniente de la extracción de un líquido dulce que brota de la planta llamada maguey; después es sometido a un proceso de fermentación. Durante largo tiempo fue muy popular en las cantinas, fiestas y velorios mexicanos.

Es así como llegué hasta la barra de esta pulquería, el escenario está delante de mí. Los recuerdos literarios se ordenan. Se escucha una voz que pide un curado de apio, algún grito desalmado proveniente de las calles húmedas, los tinacales están repletos de pulque, todo es música, fiesta, inclusive para quienes cantan

sus penas. El Falco, un músico bohemio, entona: una furtiva lágrima, de repente, Altagracia, trémula, maltratada, astrosa, harapienta, renegrida, aparece entre los vértices de mis recuerdos entrando por las puertas de “El vacilón”.

Después de más de noventa años, que Mariano Azuela, el también llamado el novelista de la Revolución, publicara *La malhora*, encontré el “Vacilón”, una coincidencia del destino. Ignoro si este sea el mismo lugar donde se desarrolló gran parte de esta novela, o quizá el propietario la leyó, y en su honor le otorgó el mismo nombre. Como sea, la literatura tiene tantos caminos y uno de ellos me trajo hasta aquí, para escribir mientras bebo un curado de guayaba.

Sentada en el banco que elegí, comienzo a reflexionar sobre *La malhora* y lo primero que viene a mi mente son referencias teórico-literarias. Pienso que en esta novela la literatura cumple la función (desde la perspectiva ética del autor) de colocar todos los aspectos que el escritor identifica en la realidad para interpretarla a través de la ficción, un proceso artístico, que nos hace reconocer las circunstancias y matices de nuestro entorno, por ejemplo: la violencia, la marginación, la corrupción moral y política del México post-revolucionario, ideas que el mismo Azuela desarrollo a lo largo de su vida; amén de sus experiencias como miembro activo de la Revolución Mexicana.

La malhora es una novela que se desarrolla aquí, en la capital mexicana, en el barrio de “Tepito”. Fue publicada en 1923 y relata la historia de una joven mexicana llamada Altagracia, apodada la “La malhora” gracias a sus infortunios, a su suerte de nacer y vivir en un barrio de gente pobre, “desgraciada”. A través de una técnica descriptiva pero con una gran cohesión en sus actos, el relato nos lleva por la vida de la protagonista y los personajes hasta los oscuros pasajes de su psicología.

Disfruto describir y recordar situaciones vividas o leídas. Quizá se debe a que en este momento, mi realidad actual se revuelve con la realidad literaria, haciéndome comparar momentos, ver personajes, relacionar psicologías, en fin, mezclar circunstancias de la historia para poder comprender un poco de los actos y realidades que conforman nuestra idiosincrasia mexicana.

Observo a las personas y escucho sus pláticas; cuentan sus historias desordenadamente, cronológicamente hablando. Vienen y van desde su pasado y el de otros. Describen su presente con un aire de monólogo enfocado al futuro, no importa de qué o de quien hablen, es el mismo ejercicio de recordar, generar hipótesis, todo en desorden. Al final, quien las escucha tendrá que reconstruir, y hasta visualizar, lo contado para formarse una idea de la persona o el tema.

Igual pasa con la narrativa de Azuela en *La malhora*. Se basa en una técnica vanguardista, que contiene en sí su propio orden dentro del relato, y en cada apartado, como en *La reencarnación* de Lennin, encontramos temáticas que se van repitiendo a lo largo de la narración, y proporcionan al lector la posibilidad de reconstruir la novela. En algún lugar leí, que la cualidad del sentido estético de la vanguardia narrativa es la creación de su propio orden, pues al desafiar las reglas de la narración tradicional, su escritura exige una re-composición a partir de las pautas que el propio relato proporciona.

Es importante señalar que la participación de personajes como Marcelo, el médico, el juez, las mujeres de Irapuato entre otros, brindan al relato —con cada una de sus historias— la redondez necesaria para que se cumpla el precepto de la novela realista-naturalista: introducción, desarrollo y fin.

Azuela es creador de una obra progresista; podemos constatarlo en *La malhora*, *El desquite* y *La luciérnaga*, en las cuales realiza y plasma estilos llamados de “avanzada”. Las novelas vanguardistas de Azuela, además de escenas con hechura yuxtapuesta se localizan elementos futuristas, dadaístas, cubistas, y surrealistas. Al exponer temas de la vida urbana, también serán de avanzada para la narrativa de su momento.

El propio Azuela, años más tarde de escribir *La malhora* admitió: “la técnica moderna consiste nada me-

nos ahora en el truco más bien conocido de retorcer palabras y frases, oscurecer conceptos y expresiones, para obtener el efecto de la novedad”.

La malhora está llena de frases rebuscadas y en ocasiones el lector necesitara releer la frase para asimilarla. No obstante, las nuevas técnicas narrativas estuvieron y están ahí para ser usadas, por lo tanto, invitan al escritor, a aventurarse y arriesgarse para conquistar un nuevo espacio narrativo. Es la creación de la realidad literaria dentro de sí misma.

PERSONAJES Y VISIONES RECICLADAS

Quizá para usted lector, esto parecerá un enredo, entre mi realidad actual, la realidad literaria y la teoría. Primero debemos conocer el contexto histórico y social pues es parte fundamental para entender la novela y sus constantes temáticas. Por lo tanto, citaré a un personaje, el juez: “No señor primero los antecedentes, porque, ¿sabe usted? No hay tragedia sin antecedentes”.

¿Cuáles son los antecedentes de *La malhora*? ¿Cuáles son las causas de la existencia del pueblo miserable y hambriento que se describe en esta obra? ¿Acaso los personajes están condenados a un destino miserable, quizá heredado?

Éstas y muchas más preguntas toman forma en mi mente, a fuerza de evocar imágenes, frases y diálogos

mientras le pido al mesero que me sirva otra medida de pulque. Las personas que acompañan mi tarde bohemia en este lugar, también son personajes de la vida diaria, como en *La malhora*, pero ahora del siglo XXI. Incluso sólo como un ejercicio comparativo, existen entre los asistentes quienes me recuerdan a ciertos personajes.

En esta cantina las situaciones son más modernas, sin embargo, para mí son las mismas, recicladas o modernizadas por el tiempo, pues si recordamos el contexto de *La malhora* nos daremos cuenta de que las circunstancias de principio de siglo han desembocado en muchas del presente. Cuando esta obra fue escrita entre 1922 y 1923 el pueblo mexicano comenzaba a vivir lo que yo llamo “los saldos de la revolución”.

Después de haberse ganado la lucha revolucionaria, hubo reacomodos en el país. Por ejemplo, las estructuras sociales modificadas por la Revolución, causaron la desaparición de los caciques, pero produjeron nuevos individuos, adaptados a las ventajas y desventajas del nuevo régimen.

La Revolución fue un fracaso para la gente común pero un éxito para la mayor parte de sus iniciadores y líderes, está claro y visto que fue un medio para hacer fortuna para los adinerados, y para empobrecer al pueblo. Los propios líderes fueron víctimas de sus anarquías y las personas vivían en un estado de temor y expectativa sobre el futuro incierto.

Hubo miles de desaparecidos y todo para que los mismos libertadores vendieran la Revolución por dinero o un puesto más alto. Ellos, aquí delante de mis ojos desfilan, sobre toda esa miseria que dejaron a la humanidad, junto con los odios y las desesperanzas confabuladas en la conciencia de la gente. Siento sus pasos, que dejaron huellas de sangre y pólvora.

Alto. Comienzo a pensar más en el pasado revolucionario que en el presente, mi mirada perdida ha atraído la mirada de un joven, supongo ha pensado que dirigía mi mirada hacia él; ha sido un error. Sigo escribiendo. Como antes había dicho, me pregunto cuales serán los antecedentes o causas para que Altigracia haya llevado una vida como la que vivió. El relato nos dice que nació por error en un lugar no mejor que desgraciado, pobre, marginal y que fue víctima de varias violaciones a muy temprana edad; ¿acaso estas circunstancias de vida formaron parte de algún logro positivo de la Revolución? A decir verdad no fue así, ni siquiera para este lugar, la capital del país, imaginémonos las circunstancias de violencia y precariedad del resto del país.

El mesero me ha traído una servilleta doblada, en ella hay un mensaje que dice: “quieres venir conmigo, dime el precio ¡¿Será posible?!, aquel hombre pensó que mi mirada perdida era una invitación a algo más. Al instante tire el papel al suelo reflejo de mi rechazo,

¿Cuántos Marcelos existirán en las calles? De nuevo un personaje reciclado, el hombre de familia, machista, de doble moral. Esto no es exclusivo de México aclaro, la prostitución ha existido en el mundo desde que el mundo es mundo.

La condición femenina ha sido un tema recurrente en la narrativa de Azuela. Altagracia fue sin duda una mujer víctima de la doble moral de la sociedad mexicana. En el presente, también las prostitutas son víctimas de la permisiva e hipócrita sociedad que permite una aventura con ellas pero no un lazo duradero o definitivo como el conyugal. Igual que Altagracia padecía la discriminación por ser lo que era, por vivir como vivía. En la actualidad los valores también se trastornan para dar paso al rechazo es decir, la sociedad disfruta y condena estas prácticas sexuales, por lo tanto no permite la reivindicación y la integración de estas personas.

Los asistentes se sobresaltan; algunos gritan. ¡Una mujer tiene un arma en su mano!, amenaza con disparar a el hombre que está sentado a su lado, él le suplica perdón de rodillas, ella llora. Por suerte se van del lugar sin decir nada. Todo vuelve a normalizarse, poco a poco el silencio se va rompiendo y la gente comienza a murmurar sobre lo sucedido. Escucho que la mujer es conocida por estos rumbos, dicen que es alcohólica y “mariguana”. Lo dicen tan despectivamente; me

duelen sus palabras; Altagracia también lo era y jamás pudo huir de un destino igual de desastroso que su vida.

Acaso la gente no puede entender que entre más se discrimine, se segregue o se maltrate a las personas que padecen una dependencia, más caerán una y otra vez en sus vicios. No quiero decir con esto que los alente mos a reincidir, pero sí debemos aceptarlos y tratarlos con el mismo respeto que cualquier ser humano.

La policía ha llegado; tarde, como suele suceder en México. Han dicho que el lugar cerrará por hoy; una bulla y rechifla se escucha al instante. Los meseros se movilizan para cobrar las cuentas, me dispongo a pagar con mi tarjeta y el mesero me propone sólo pagar la mitad si lo hago en efectivo. Corrupción pensé, me niego al instante diciéndole que estoy obligada a pedir factura. Se aleja; supongo que va a buscarla.

La corrupción en México no nació en el periodo porfirista, se remota a los tiempos de la Conquista, donde la explotación fue el medio de corrupción entre personas. Desde entonces las instituciones que se han ido creando sólo se han cambiando el nombre; siguen operando con los mismos preceptos, las clases débiles llevan la desventaja. El guardia corrupto de *La malhora*, las grandes fortunas hechas a costa de los trabajadores, algunos revolucionarios, los partidos políticos de antes y de ahora y hasta el mesero que me

atendió, no son más que, en mayor y menor escala los descendientes de los caciques enriquecidos con el sudor de la frente del indio, los mismos que nos gobernaron antes y que intentan gobernarnos ahora.

Entiendo y pienso que Azuela quiso al escribir *La malhora*, dejar en claro que independientemente del sistema en que las clases desprotegidas se encuentren incluidas, el panorama y sus consecuencias son las mismas: la corrupción, la explotación, y el abuso han sido las constantes.

El mesero ha regresado con mi factura; saboreo el último trago. Es hora de irme. A mi alrededor los personajes vivos y reciclados se empatan con los literarios, pronto anochecerá, y el barrio de Tepito me espera a la salida.


Ya en las calles escarchadas de recuerdos, el estruendo de un disparo me ensordece, al parecer aquel hombre que suplicaba perdón de rodillas está muriendo, como hace noventa años el padre de Altagracia moría solo en la obscuridad, pues la policía llegó tarde, igual que hoy a la puerta de esta pulquería.

BIBLIOGRAFÍA

Azuela, Mariano. *3 novelas de Mariano Azuela: La Malhora, El desquite y La luciérnaga*. FONCA. México. 1974

Díaz Arcieniega, Víctor, Luna Chaves Marisol. *La comedia de la honradez*. El Colegio Nacional. México. 2009

Jiménez Aguirre, Gastavo (Coord). *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*. UNAM. México. 2011



EN-SAYA, ANTOLOGÍA DE ENSAYOS UNIVERSITARIOS, es una publicación digital que reúne a trece jóvenes ensayistas, estudiantes de la *Facultad de Letras Españolas* de la Universidad Veracruzana, como evidencia del trabajo académico en la experiencia educativa *Curso monográfico de ensayo hispanoamericano*, impartido por Marina Cuéllar Martínez. En este esfuerzo editorial confluyen los compromisos académicos de la *Facultad de Letras Españolas* y el *Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias* de la Universidad Veracruzana, buscando espacios de colaboración y vinculación



Universidad Veracruzana