

PREMIO ESTATAL DE LITERATURA 2020

· Ensayo ·

Tempus fugit:

Aproximaciones a las palabras de otros

Iliana Hernández Partida



Tempus fugit
Aproximaciones
a las palabras de otros

Iliana Hernández Partida

GOBIERNO DEL ESTADO DE BAJA CALIFORNIA

Marina del Pilar Ávila Olmeda

Gobernadora Constitucional del Estado de Baja California

Alma Delia Ábrego Ceballos

Secretaria de Cultura y Directora General
del Instituto de Cultura de Baja California

Antonio Espinosa Rivas

Subsecretario de Cultura y
Coordinador General de Educación Artística y Fomento a la Lectura

Javier Fernández Acévez

Director Editorial y de Fomento a la Lectura

Tempus fugit. Aproximaciones a las palabras de otros

D.R. © 2022 Iliana Hernández Partida

D.R. © 2022 Instituto de Cultura de Baja California. Av. Álvaro Obregón #1209,
colonia Nueva, Mexicali, Baja California, C.P. 21100

Primera edición, 2022.

ISBN: 978-607-8661-25-1

Coordinación editorial: Elma Aurea Correa Neri.
Corrección ortotipográfica: Karla Isela Mora Corrales.
Maquetación y diseño de interiores y portada: Rosa Espinoza.
Ilustración de portada: Iliana Hernández Partida.
Imagen del autor en solapa: .

Jurado calificador: Gerardo Ochoa Sandy, Sandino Gámez, Leonardo Tarifeño.

Queda prohibida, sin la autorización expresa del autor y editor, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial, por cualquier medio o procedimiento, comprendida la repografía y tratamiento tipográfico.

IMPRESO EN MÉXICO / PRINTED IN MEXICO

Este programa es de carácter público, no es patrocinado ni promovido por partido político alguno y sus recursos provienen de los impuestos que pagan todos los contribuyentes. Está prohibido el uso de este programa con fines políticos electorales, de lucro y otros distintos a los establecidos. Quien haga uso indebido de los recursos de este programa deberá ser denunciado y sancionado de acuerdo con la ley aplicable y ante autoridad competente.

PREMIO ESTATAL DE LITERATURA 2020

·ENSAYO·

Tempus fugit
Aproximaciones
a las palabras de otros

Iliana Hernández Partida



**BAJA
CALIFORNIA**
GOBIERNO DEL ESTADO

CULTURA

Secretaría de Cultura
Instituto de Cultura de Baja California

“El árbol simboliza la unión de la tierra y el cielo. El Aswattha de la Bhagavad-gita es el árbol de la vida. En las antiguas mitologías germánicas Yggdrasil es el árbol del mundo y representa toda la naturaleza viva”

José Emilio Pacheco

“El árbol nocturno y celeste tiene la raíz de la palabra, la propia, la de los demás de savia viva alimento para encontrar sentido en un mundo siempre pequeño para incendiar el propio”

Iliana Hernández

*Para Mariana y Marijose,
árboles y raíces*

LETRAS DESCONOCIDAS, SE ALZAN LAS LENGUAS ORIGINARIAS MEXICANAS

“¿Podría acaso el lenguaje herirnos si no fuéramos,
en algún sentido, seres lingüísticos,
seres que necesitan del lenguaje para existir?”

Judith Butler

La literatura en lenguas originarias en México en el siglo XXI es un caso único en la producción literaria en nuestros días, dado que, de las 68 lenguas vivas existentes en nuestra geografía nacional, en al menos 25 de estas lenguas hay una producción considerable, ha expresado el poeta Herman Bellinghausen.

Es pertinente anotar también que la producción escrita desde las lenguas originarias hace una aportación vital a las literaturas contemporáneas mexicanas, ya que representan no sólo una contribución al acervo cultural, sino que significan otra mirada, intereses, conflictos, maneras de aprehender la realidad traducida como una fuente de renovación para las letras mexicanas.

La autotraducción en lenguas originarias es un fenómeno lingüístico de continua ocurrencia en el país desde hace muchas décadas. Ha sido la necesidad de traspasar la barrera del lenguaje; el convenir, reclamar, exponer situaciones de marginalidad, violencia o toda la belleza del mundo, lo que ha llevado a los escritores-traductores a compartir su literatura tomando con ello la

ardua labor de transitar entre dos lenguas y realidades diversas en un mismo tiempo histórico para entregar textos innovadores y testigos de su historia. Mientras que una gran cantidad de literatura en lenguas originarias es poco conocida o totalmente desconocida en nuestro territorio nacional (y en la academia), quienes escriben en su lengua materna y deciden darla a conocer en español hacen un ejercicio de alteridad, quiero decir; se han preocupado por ponerse en el lugar de nosotros, los que por razones de imposición de políticas educativas, sociales y culturales no hemos podido ser herederos directos de la lengua originaria de nuestros abuelos. Los que, debido a la migración de nuestra tierra de origen, hemos adoptado una cultura híbrida en la frontera, no hemos participado de esa otra manera de entender la realidad como los mexicanos poseedores de una lengua indígena, aunque hayamos nacido en estados alejados de la frontera, como es mi caso, nacida en Nayarit, pero sin arraigo en ese estado.

Nosotros habitamos un espacio de ósmosis cultural, somos parte del *Otro México* de Fernando Jordán, no somos hilanderos de ese grueso tejido que se llama lengua originaria mexicana, pero sabemos que participar de su estudio nos enriquece por igual y nos acerca de manera importante a entendernos a través del beneficio de la traducción.

No hay duda que las sociedades de la información han facilitado la creciente reflexión sobre la presencia y peso histórico-cultural de estas lenguas que también por razones de practicidad para el estado fueron reprimidas en el pasado, corresponde ahora, a las sociedades del co-

nocimiento difundir y mantener en movimiento la oralidad y la escritura de esta herencia lingüística.

La escritora zapoteca Irma Pineda, nacida en 1974 en Juchitán de Zaragoza, Oaxaca ha sido parte de un grupo de escritores que tanto han tomado la labor de hacer un trabajo de autotraducción de sus obras, como se han empeñado en el consenso y normalización de su lengua, la diidxazá, para llegar a acuerdos comunes de cómo escribir, interpretar y enseñar su lengua a los niños y jóvenes de su comunidad. Respecto de la complejidad que la autotraducción significa para ella, explica: “Generalmente me gusta más crear desde el zapoteco. Siempre digo que el zapoteco es muy metafórico y que es bien fácil crear poemas. Me gusta mucho pensar en zapoteco, y es bien fácil para mí luego hacer la traducción o crear un poema. Todo el tiempo hay metáfora. En español decimos “me gusta”, pero en zapoteco para decir “me gusta” decimos “entró/entra a mis vísceras/corazón”, entonces decimos “fulanito entró en mi corazón” en vez de “fulanito me gusta”. Eso ya es una imagen. Al pensar en zapoteco, al hablar en zapoteco, hay ya una imagen. Entonces, primero escribo en zapoteco, después hago la traducción al español, y a veces en esa revisión el español me da una idea para arreglar la versión en zapoteco y me regreso. Sí, sí me regreso. Ya que están las dos versiones, voy poniéndolas en espejo para ir arreglando las dos versiones, para que quede comprensible para la gente que habla en zapoteco y que me va a escuchar o leer en ese idioma, pero que también sea comprensible para la gente que sólo me puede leer en español. Al final son poemas paralelos. Siempre le digo a mis compañeros

que, a nosotros, como escritores bilingües, nos toca parir gemelos. Y a veces son gemelos bien cabezones.”

Es la literatura y la autotraducción, en el caso de Irma Pineda, de Hubert Matiúwàa, Florentino Solano y de Elvis Guerra, por ejemplo, un instrumento para ejercer un discurso crítico sobre la situación de violencia, marginalización y pobreza de sus comunidades de origen.

Para el guerrerense Hubert Matiúwàa el mè'phàà (tlapaneco) es también la piel que valida su paso por el mundo:

Dicen los abuelos que la lengua es como una cobija. Si hace frío, te tapas; si te recuestas en un lugar duro, la haces almohada; depende de ti si la olvidas, la ensucias o la mantienes limpia. Es nuestra piel. Si la negamos dejamos de ser, entramos en la lógica de que no valemos nada. Si le damos el lugar que merece en nuestro corazón, nos fortalece, ya no queda lugar para aceptar la discriminación y la violencia cotidianas.

Respecto de la correspondencia entre elmè'phàà y el español afirma: español que es “mediante un diálogo estético de dos culturas, condensadas en un poema, a través de la traducción”.

Florentino Solano deja claro la complejidad sobre la traslación de sentimientos. “Decir, por ejemplo, “estoy triste” en español quiere decir que uno le sucedió o pasó por una situación que le ha afectado el ánimo, pero decir en tu'u sávi “kúsuchí ini yu” (“se hace añicos mi interior”) quiere decir que uno ha perdido algo muy importante en su vida o que algo le duele profundamente en todo su ser. Porque en mi lengua hay palabras que no

existen debido a que algunas cosas o situaciones se dicen de una manera, así también existen algunas palabras que no significan y/o representan lo mismo en tu'un sávi como sucede en español.”

Para Elvis Guerra la traducción es una manera de sobrevivir. Las lenguas originarias encuentran en la autotraducción la permanencia en un mundo que tiende a uniformarse y negar formas de entender y explicar la realidad que no provengan de lo occidental, de aquí que la resistencia desde la lengua madre cobre importancia por su identidad, gane fuerza para cohesionar comunidades y tender lazos con el mundo mestizo, este mundo que también siente nostalgia de otra manera de ser, no impuesta, que por derecho de origen le corresponde.

El proceso de autotraducción para estos escritores es difícil y enfrentan la barrera de la intraducibilidad, la salvedad la ofrece la recreación, o los dos “poemas espejo” de los que habla Pineda cuando traduce, ya que como afirma Guerra: “Muchas cosas no se pueden traducir al español, y cuando se hace, se pierde toda la carga poética. Hay canciones, cantos, proverbios, que nunca podrán traducirse al español, porque nacieron en diidxazá, porque tienen un origen completamente ajeno al español. Muchas veces nos quedamos cortos, apenas nos aproximamos a una traducción fiel, y es mejor hacer una interpretación, es decir, construir dos poemas.” Vale recordar las palabras de Carlos Montemayor, que en 1999 escribió: “Es necesario recordar que México es también el alma de esos idiomas [...] esos pueblos, esos idiomas profundos y nítidos, son los que mejor podrían decirnos ahora qué es México, qué no hemos descubierto aún de nosotros mismos”.

GÉNERO Y DISCURSO EN EL POEMARIO
BILINGÜE *XTIIDXA' NIZE'* (*DECLARACIÓN
DE AUSENCIA*) DE ELVIS GUERRA,
UN ANÁLISIS DE IDENTIDAD EN EL
DISCURSO MUXE'

En el territorio de Juchitán de Zaragoza, Oaxaca, existen los muxe' que son hombres que construyen una identidad diferente a la masculina dominante y que pueden asumir roles de género masculino o femenino. El escritor y traductor Elvis Guerra (Juchitán, 1993) utiliza el discurso poético para establecer su identidad como muxe' y asumir las implicaciones económico-sociales de autodenominarse como tal. Es a través de la práctica de la escritura que Guerra establece marcas de identidad que provienen del zapoteco. La escritura le permitió al poeta crear una narrativa que une la tradición oral de la lengua zapoteca con una visión muy personal de los fenómenos sociales, culturales y políticos de su entorno. Cabe destacar que en Juchitán las mujeres son eje de las actividades económicas, culturales y familiares por lo que el muxe' se ve protegido ya sea por la madre, abuela y hermanas, que lo consideran una presencia femenina importante pero sin excluirlo de algunas labores que tradicional o socialmente están destinadas a llevarse a cabo por los hombres, es el caso de Guerra; quien se reconoce muxe' pero que no utiliza la vestimenta femenina (huipiles), es

activista, licenciado en derecho pero también dedica tardes al bordado de los huipiles con un grupo de mujeres que han creado una pequeña cooperativa para sostener económicamente a sus familias.

La crianza de los muxe' en familias extensas no heterosexistas les permite ser valorados desde el núcleo familiar, especialmente por sus madres y participar activamente en diferentes actividades no remuneradas y remuneradas dentro y fuera del núcleo familiar (Urbiola, 2017). Se ha establecido en Juchitán y el Istmo de Tehuantepec que la condición de muxe' es la de un sujeto que nace sexuado hombre pero que en el lapso de su vida se identifica a sí mismo como diferente a hombre o mujer (Cázares, 2018). A partir de esta diferencia, se identifica como un muxe' adoptando un rol de género femenino, en la mayoría de los casos, sin excluir la performatividad asociada al género masculino, que es esta condición flexible en las acciones de género más allá de los esquemas binarios rígidos y abre la posibilidad a la construcción del individuo (Butler, 1990), por lo anterior y expresado por Guerra; el género muxe' rechaza la clasificación de gay, queer, transgénero; ya que su condición va asociada estrictamente con su herencia cultural, tradiciones de la comunidad, como la fiesta de la vela, y el apego a la cosmovisión proveniente de la lengua zapoteca.

A pesar del arraigo cultural-histórico de la condición muxe', ha ido en aumento la intolerancia hacia la condición de los muxe', ello se debe al crecimiento poblacional de Juchitán, los constantes movimientos migratorios y la organización política del municipio que no es por usos y costumbres indígenas sino a través de partidos

políticos (Urbiola, 2018). Estos tres elementos dominantes ejercen presión sobre las condiciones ideológicas de los grupos indígenas zapotecos, si a esto se le agrega la inexistencia de una política pública lingüística que rescate el zapoteco de manera importante y no sólo sea labor de algunos promotores culturales y escritores de la comunidad, entonces podría lograrse que las nuevas generaciones conserven esas visiones no occidentalizadas y comprendan la posición que el muxe' ha tenido en su comunidad desde la época prehispánica.

Un muxe' se reconoce diferente de mujer y de hombre, se asume como un tercer género en el que conviven actitudes y roles de hombre-mujer. Tuñón (2000) establece que no puede hablarse de uniformidad en la construcción del género, esto es, que no existe una identidad de género determinada por un solo aspecto, sino que el género es resultado de una multiplicidad de elementos traducidos en contradicciones o identidades diversas. Así se explican las razones por las que un muxe toma elementos diversos para asumirse como un tercer género.

A fin de que la identidad muxe sea reconocida como una que fluye acorde a los cambios sociales que en el presente se viven, el discurso poético bilingüe de Guerra en el poemario *Xtiidxa' nize'* (Declaración de ausencia) utiliza las estructuras gramaticales del zapoteco para llevarlas al español y así expresar la realidad del ser muxe' en el presente. Por lo anterior, el análisis del discurso de su producción poética permitirá “reconocer la identidad o rol que estas comunidades tienen aquí y ahora” (Gee, 2011) y explicar desde esta posibilidad de género, un caso en el que la lengua zapoteca es un medio

para reafirmar una identidad, la muxe', que tiene sus raíces en la época prehispánica.

Respecto a la identidad, Judith Butler (1997) la entiende como una serie de nombres que son asignados por la sociedad al individuo a través del lenguaje en su historicidad. Butler piensa el lenguaje en términos de agencia, entendiéndose por ésta como un acto con consecuencias, en el caso de la poética de Guerra y las menciones repetidas que hace de su agencia como muxe', él asume a través de que esta denominación las claves de su representación ante los demás.

Al mismo tiempo que identidad y nombre van ligados en la representación del individuo en los actos del habla, Butler (1997) añade el concepto de performatividad no como la utilización soberana del lenguaje, sino una intervención comprometida en un proceso interminable de repetición y de citación. De ahí que el lenguaje de Guerra en el discurso poético, su perfil y uno de los nombres que la comunidad le asigna, el de muxe', cumplen con un ritual de reconocimiento social en el que se validan el lenguaje del poeta y del individuo como agencias separadas. En el poema *Contra canto a Netzahualcóyotl* la agencia que corresponde al sujeto lírico sentencia:

Amo el canto de mi suegro
hombre de ningún solo talento;
amo el color de los billetes
y el perfume fraiché de mi vecina.
Amo a todos los hombres del mundo,
más a los altos y musculosos,

a esos los quiero,
pero en mi cama, toda la noche.

Así pues, el poema “Amo el canto del cenxontle”, de Netzahualcóyotl es tomado por Guerra para tergiversar una exaltación a la belleza del ave y un profundo amor a la humanidad por un contra-poema en el que es posible rendirse al placer y a la superficialidad. Respecto a la ligereza en su habla cotidiana y al discurso cargado de jugueteo sexual, Guerra lo plantea como características discursivas inherentes al ser juchiteco.

De igual forma que la identidad muxe’ es declarada en los versos del poeta, es el texto la vía para exponer una serie de conflictos que le ha traído esta representación ante la sociedad. El escenario político y social en que el poeta habita, según su propio testimonio, la diferencia sexual es tolerada pero atacada de formas soterradas, expresadas en violencia física y verbal. Sobre la agresión verbal que se puede tornar en dolor físico Elaine Scarry (1987) señala que la amenaza de violencia es una amenaza al lenguaje, ya que coarta la posibilidad de crear sentido. Scarry afirma también que en el dolor de sentirse vulnerado existe la posibilidad de usar el lenguaje como un elemento de contraataque en el que la palabra ofrece elementos de creación y no de destrucción, de tales herramientas para la afirmación de su identidad y la de la comunidad muxe’ se desprende el razonamiento lírico de Declaración de ausencia.

También recurrir a las lenguas originarias para expresar inconformidad, denunciar, revelar y ejercer la propia agencia es un acto al que las comunidades indí-

genas están recurriendo, cada vez más, para hacerse visibles en un contexto social dominado por el clasismo y la discriminación, Claude Hagège (2000) asevera que mientras que los aspectos más importantes del abandono de las lenguas nativas han sido su poca presencia histórica en las esferas de tipo económico, social y político y la pérdida de prestigio resultante, es claro que desde hace poco aparece un resurgimiento de orgullo entre los más conscientes. Este es un factor que puede obrar en un sentido opuesto al de las fuerzas de dislocación. Si se sigue el planteamiento de Hagège, se puede deducir que estas comunidades indígenas, abandonadas por el estado, son herederas de una tradición de humillación; por lo que algunos de sus miembros se rebelan contra ella y extraen un alto sentimiento de identidad de lo mismo que les hacía despreciar la lengua ancestral en un pasado reciente y con la presión del desarrollo económico y la globalización.

En “Letanía para una perra” el autor presenta al sujeto del poema en toda su vulnerabilidad ante el otro, existe la presencia del sometedor y sometido, pero es la representación en sí, como animal la que le permite recobrar poder del discurso en su revelación, Butler (2004) confirma esta dualidad de representaciones cuando dice “estamos constituidos políticamente en parte por virtud de la vulnerabilidad social de nuestros cuerpos; estamos constituidos como campos de deseo y vulnerabilidad física, al mismo tiempo públicamente fuertes y vulnerables”, así lo expresa Guerra en los versos:

(...)Soy la perra que llamas con una tortilla en la mano,
la que salta con el mínimo beso de tu boca,
la que pateas y no te deja,
la que golpeas y no te muerde en defensa.
Soy la más mansa de tus perras,
la que mueve la cola cuando llegas borracho
y con la boca te quita los zapatos.
Soy la perra que te dedica poemas.

La perra y el perro son elementos simbólicos que Guerra introduce en su poética de manera constante, el símbolo, dice Kristeva (1980), no “representa” al objeto que simboliza; esto es, que esos dos espacios (el del simbolizado y el del simbolizador) están separados y no se comunican. Al identificarse, por voluntad propia el sujeto lírico con un animal hace uso de su agencia para transitar de un estado a otro, del humano, al animal, posibilidad que se abre en un contexto de cotidianidad y sin que se establezcan posiciones de ventaja o desventaja en el discurso poético de Guerra.

Para las culturas originarias de Chiapas y Oaxaca, por ejemplo, no es ajena la concepción de animal-ser humano como elementos inseparables, Aguirre (1989) conviene que por tonal se entiende únicamente la unión mística de la persona con su animal-compañero, tradicionalmentese asigna al momento del nacimiento, existe entonces, una correlación de las características del animal con su contraparte humana; en cambio, por nagonal se entiende la transformación que realiza un brujo en animal o en un elemento poderoso de la naturaleza (rayo, huracán, tormenta). Así, toda persona tiene un tonal, pero sólo el brujo puede transformarse en nagonal.

Por lo tanto, la presencia del perro en *Declaración de ausencia* es justificada como un símbolo transgresor, vínculo de dos cosmogonías; la mestiza y la indígena. También es la dualidad del muxe' en su rol femenino y características corporales masculinas. No es ajena, en este sentido, la dualidad razón e instinto. El perro es el símbolo que “acompaña” al sujeto lírico en un discurso de afirmación, “(...) por el perro del vecino / que siempre me mordió la espalda”, “(...) si arrebatas un cabello a la locura / del perro que llora desnudo”, “(...) Llorar es un perro que te arrastra, te lame / te chupa y se aleja sin volver la vista”, “(...) donde la perra lame el temblor de la carne”, “(...) y amanecí con un perro metido entre mis piernas”, “(...) que llora sus amores fallidos / y se sacude el tiempo perdido en cualquier perro / menos con el perro indicado”.

La mención reiterativa del perro encarna también la performatividad del muxe' en el sentido de asumir un género que puede ser transformado, así performatividad y nahualismo se empatan como transfiguraciones espirituales, físicas y de acción; Guerra confirma con declaración de ausencia una posición que en el presente comparten otros muxe': conservar su autonomía lingüística en el uso del zapoteco pero ser parte de la globalización al utilizar el español, los medios electrónicos, su agencia como integrantes de una comunidad que les otorga identidad y que acepta los cambios de roles y actividades como una manera de preservarse y dejar registro histórico de ello. Los muxe' son, a pesar de la marginación de Juchitán, ejemplo de otras maneras de asumir (se) que, posiblemente sean la respuesta para que las sociedades-

convivan mejor y renuncien a las clasificaciones de género sin antes considerar la performatividad de cada uno de ellos.

REFERENCIAS

- Aguirre, G. (1989). Cuijla. *Esbozo etnográfico de un pueblo negro*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Butler, J. (1997). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Síntesis.
- Butler, J. (2004). *Undoing Gender*. New York: Routledge.
- Gee, P. (2011). *How to Discourse Analysis*. New York: Routledge.
- Guerra, E. (2018). *Declaración de ausencia*. Mexicali: Pinos Alados.
- Hagège, C. (2000). *No a la muerte de las lenguas*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Lastra, Y. (2003). *Sociolingüística para hispanoamericanos*. México: El Colegio de México
- Kristeva, J. (1980). *Desire in Language*. New York: Columbia University Press.
- Scarry, E. (1987). *The Body in Pain*. Oxford: Oxford University Press.
- Urbiola Solís, A., & Vázquez García, A., & Cázares Garrido, I. (2017). *Expresión y trabajo de los Muxe' del Istmo de Tehuantepec, en Juchitán de Zaragoza, México*. Nova Scientia, 9 (19), 502-527.

ELISEO QUIÑONES, PRIMER POETA
BAJACALIFORNIANO DE LA
GENERACIÓN DE LA RUPTURA

En este trabajo, me interesa resaltar algunos puntos importantes acerca de la obra inédita *Presagios*, poemario del ensenadense Eliseo Quiñones (nace en Sonora en 1938, muere en la Ciudad de México, en un accidente automovilístico en 1967) quien inaugura con su obra publicada (cuentos, una obra de teatro y poemas) una nueva etapa en la literatura bajacaliforniana, la ruptura con los temas cívicos y exaltados de la poesía de la generación anterior; la del modernismo bajacaliforniano, es el aporte más importante que define su obra.

El trabajo literario de Quiñones tiene la marca de la búsqueda constante de una nueva poética, influenciado en cierta medida por poetas de la generación *beat*, (Allen Ginsberg, William Burroughs y Jack Kerouac) esta indagación dará a Quiñones elementos para construir una poética que hasta entonces resultaba inusual en la escena bajacaliforniana: hará del desaliento, el deseo sexual y la introspección un método para armar sus poemas. Por medio de la investigación documental y entrevistas se ha corroborado la singularidad de la producción poética de Quiñones respecto a la de otros poetas de su generación.

Algunos aspectos de la vida de Quiñones, así como publicaciones dispersas ofrecen elementos clave para justificar la aportación de su poesía, que, sin ser extensa, basta para marcar un valioso antecedente en la literatura contemporánea de Baja California, en la que Eliseo se aleja del preciosismo en el uso del lenguaje, para ofrecer un testimonio poético de vanguardia, justo predecesor de la poesía y narrativa experimental que se sigue forjando en la frontera.

La obra literaria de Eliseo Quiñones se gesta en su madurez literaria a la par de las condiciones sociales y políticas de México a mediados de los años sesenta. Oriundo de Sonora radicará consu familia desde una niñez muy temprana en la ciudad de Ensenada, Baja California, es el puerto y una naciente efervescencia cultural y literaria lo que irá permeando el ánimo de un joven que absorbe y cultiva una sensibilidad inclinada hacia la literatura, esto, bajo la tutela de la maestra Cecilia Soto, promotora cultural y mentora de un nutrido círculo de jóvenes de Ensenada.

El escritor mexicalense Gabriel Trujillo Muñoz, estudioso de los inicios y evolución de la literatura bajacaliforniana menciona en su libro *Un camino de hallazgos* al poeta ensenadense Eliseo Quiñones como el “primer poeta bajacaliforniano de la generación de la ruptura” dado que su poesía rompe con rimas anquilosadas y trata el amor, el odio, la muerte con imágenes contundentes, golpes de una lírica recia y descarnada que perfilará el camino de sus sucesores.

Citado en *Fronteras de sal*, Trujillo Muñoz afirma que Quiñones “abre la zafra oropelesca hacia la moder-

nidad literaria de Baja California, provocando el partea-guas donde la generación de la ruptura introducirá una poética más susceptible y acorde con las tendencias de la vanguardia en el campo de las letras, la música, el cine, la pintura, y consecuentemente, una postura más crítica y participativa en la vida pública y la política.”

Es en los primeros años de la década de los sesenta, cuando varios de los jóvenes ensenadenses del grupo de la profesora Cecilia Soto deciden partir hacia la Ciudad de México para continuar sus estudios en la Universidad Autónoma de México. Entre estos jóvenes destaca la pintora Herlinda Sánchez-Laurel quien deja el puerto ensenadense para estudiar Artes Plásticas. Eliseo Quiñones se inscribe en la carrera de Psicología.

Al unirse a la comunidad estudiantil de la UNAM, Quiñones se vuelve miembro frecuente y activo del grupo de intelectuales y artistas que se daban cita en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. El siguiente paso será su participación en el primer número de la revista *Punto de partida*, en diciembre de 1966, publicación dirigida por Margo Glantz en ese momento, y quien ofreció a Eliseo Quiñones libertad y espacio para la publicación de un cuento que inaugura esta publicación titulado “El maestro”, texto que mezcla el género epistolar con el monólogo y a ratos los diálogos hacen pensar en un guion cinematográfico.

En esta “carta” dirigida a un supuesto amigo, el narrador entretiene la pluma divagando sobre su vida universitaria, con un lenguaje fragmentado que incluye algunas frases en inglés, paréntesis en blanco, comentarios en suspenso, y sitúa como eje de la historia al “Maes-

tro”, cuyo nombre el joven estudiante, el narrador, nunca supo (sólo que hacía reír a los alumnos y nunca reprobó a nadie). En “El maestro”, Quiñones aborda con desparpajo el tema de la autoridad, cuestiona verdades y sus versiones según la personalidad de quien la exprese; para ello recurre al conocimiento que seguramente tenía al ser alumno de la carrera de psicología, también hace que sus personajes recurran a dar pistas al lector sobre lo que subsiste en el cuento: la esposa del Maestro menciona que no pudo ver la película *Rashōmon*, ya que el Maestro no regresa a casa cuando ella lo esperaba. Es pertinente mencionar que, en este cuento, Quiñones pone de manifiesto un tema que trasladará también a su obra poética: el de la verdad.

En la película *Rashōmon*, de Akira Kurosawa (1950), la verdad pende de un delgado hilo cada vez que uno de los cuatro personajes cuenta su versión del asesinato de un samurái, ¿A quién creerle?

Quiñones plantea en “El maestro”, desde muy diversos enfoques, el paseo de campo de un grupo de estudiantes, un grupo de mujeres adultas y el Maestro. La excursión es como cualquiera a la que se va a descansar al campo, no sucede nada trascendental, en apariencia, pero de antemano el narrador dice que es verdad lo que en ese paseo (y toda la narración) ha sucedido y que es mentira también. Estamos ante un cuento en el que capas de muy diversos contextos del arte se mezclan en confesiones a punto de hacerse pero que se quedan en el tintero o en una obra que no pudo ver la luz editorial.

Quiñones tuvo una infancia difícil, en palabras de su amiga Magdalena Calderón, era un muchacho tímido

y tratado con dureza por su padre. La presencia de la profesora Cecilia Soto habrá de encaminar su decisión de salir del puerto y crearse otra vida como universitario. Ya establecido en la Ciudad de México, en 1965, no ocultará su homosexualidad, pero ésta quedará representada de forma velada de manera recurrente en varios de sus poemas con la palabra misterio:

Poema V

Lenta
La rosada yema
Sobre el violáceo pétalo.
Lenta.
La llamamos caricia
Y era la violación infame, secreta.
Lenta
La blanca llama
Sobre los negros pastos.
Lenta.
Y era el deseo piromaniaco
Nuestra deidad común,
Nuestra disculpa.
Lenta
La profanación del misterio
Y salvoconducto
Nuestra ignorancia hipócrita.
Y fuimos declarados inocentes.
Y el pecado se borró del diccionario.

Ante la revista *Punto de partida*, el poeta se identifica como alumno de primer año del Centro de Estudios Cinematográficos, esto podría deberse a que era la sede de las reuniones entre jóvenes interesados en las letras. Quiñones publica en el primer número de la revista su cuento “El maestro” (1966), en el cuarto número publica también la única obra conocida del ensenadense, un homenaje al dramaturgo William Shakespeare, *La construcción del sol* (1967) (de la que después se publicaron extractos bajo el título *Shakesperiana*, en el suplemento cultural tijuanaense *Identidad* que en ese tiempo dirigía el maestro Rubén Vizcaíno Valencia).

Al enterarse del fallecimiento del poeta, en mayo de 1967, Margo Glantz se lamentará de no haber podido reunir textos de Quiñones para hacer una publicación póstuma más extensa; aunque una tercera publicación de su trabajo vendrá en 1970 en el número 21, dos poemas; “Variación sobre un tema de Brecht” y “Lotería” (escritos alrededor de 1965). Eliseo Quiñones, el primer poeta de Baja California incluido en la *Antología de poetas mexicanos*, integrada por Félix Blanco. Unas semanas antes de morir, fue invitado por El Ateneo Español de México y la revista *Sísifo* a presentar su poesía el 19 de octubre de 1967. Su repentino fallecimiento a finales del mismo año trunca su voz y proyectos sin publicar.

Es importante justificar la posición de Eliseo Quiñones en la historia de la literatura bajacaliforniana, ya que en la medida que se tracen líneas paralelas entre las diversas generaciones de escritores, se podrá tener una cartografía más clara y delimitada de las corrientes literarias que han convivido en un mismo tiempo histórico.

¿Es Eliseo Quiñones el primer poeta de una ruptura con la generación identificada con el modernismo?

Para contestar lo anterior se puede afirmar que su poesía no recurre al adorno en demasía ni se interesa por plasmar conceptos que edificarán la identidad nacional, ni mucho menos, en el caso específico de Baja California; pretende abonar a la conformación de una identidad regional; tales esfuerzos literarios serán parte de la enorme empresa cultural que emprende el maestro Rubén Vizcaíno Valencia en Tijuana y el poeta Miguel de Anda Jacobsen, en Ensenada.

A partir del poemario inédito *Presagios*, que el propio Eliseo Quiñones obsequió a la maestra Magdalena Calderón Guillén, quien formara parte del círculo de amistad del poeta en Ensenada y también cercanos en su juventud en la Ciudad de México, se fundamentarán las características más significativas para destacar el rompimiento con una tradición poética de tintes modernistas para tomar algunos de sus rasgos definitivos de la generación *beat*.

Es importante para el trazo de la tradición literaria bajacaliforniana la distinción de Quiñones como eje de cambio en el discurso poético de su época. Hasta los últimos estudios, ensayos y recopilaciones de las letras bajacalifornianas llevados a cabo por Gabriel Trujillo Muñoz (Mexicali, 1958) Humberto Félix Berumen (Zacatecas, 1956) y Jorge Ortega (Mexicali, 1972) coinciden en la posición de Quiñones como el iniciador de una propuesta poética vanguardista en la región norte del país.

En *Fronteras de sal, mar y desierto en la poesía de Baja California* (2000) el filólogo y poeta Jorge Ortega incluye los

poemas “Tríptico de playa y Variación sobre un tema de Bracht” de los que concluye:

Eliseo Quiñones encarrila una poética del paisaje marino de nuevo aliento en Baja California. A partir de él, avanzamos hacia un discurso de mayor actualidad sintonizado con las hipótesis de su propia época. Poesía de tropo crítico y errante, irónico y aventurero, corazonal. Su verso libre actualiza las tendencias regionales (Ortega, 2000.p.30).

En el análisis que Ortega hace de los dos poemas citados concentra su atención en la relación que los versos guardan con el mar, ya que la antología *Fronteras de sal* toma poemas de autores de diferentes épocas para observar su convergencia y tratamiento del tema del mar en su poética. Ortega ve en el poema *Tríptico de playa* un reflejo del deseo,

El mar es cuerpo físico, amante encarnada. El triángulo rojo es símbolo y objeto de deseo, geometría pública que se reparte en los vértices de la excitación: clítoris y zonas erógenas, flancos, pechos (Ortega, 2000.p.29).

Es en el poemario *Presagios* (1967) donde Quiñones habría de recoger algunos de los poemas incluidos en la revista *Punto de partida* y en la antología que los poetas Lauro Acevedo y Antonio Mejía de la Garza realizaron de manera póstuma; *Barco roto* (1991).

Los poemas que se agregan en *Presagios* suman versos en donde el poeta “adivina” la muerte cercana, quizás a una semana de que entregara una copia directa del

miméógrafo a la maestra Calderón Guillén. La poesía en *Presagios* es directa, verso corto con el ánimo sombrío por una muerte que ya el poeta presente sobre sí mismo.

Ha pasado la muerte.
Si no la has visto
No te preocupes.
Ya la verás más tarde.
Y para siempre.

Cabe anotar que, como un presagio, en este poemario hay varios poemas en los que se mezcla el conocimiento de la muerte con la resignación, es el ser que ha pasado por un estado de meditación y nada debe al mundo:

Existe una llama
que no extingue la muerte.
Es absurdo:
la llama se extingue
y no existe la muerte

La influencia de la generación *beat* en la obra de Eliseo es notable, en su poema “Variación para un tema de Brecht” se hace referencia a la Guerra de Vietnam en tono sarcástico, da fe en los versos de la muerte de un inocente primo que se enlista para hacer un viaje exótico pero termina peleando por el Tío Sam en una tierra cruel donde queda su cuerpo joven, sin paraíso ni vida.

La generación *beat* se caracteriza, a grandes rasgos, por su rechazo a los valores familiares, experimentaron con todo tipo de drogas; incluso al escribir, también

siguieron un estilo de vida en el que la sexualidad era desenfrenada, Burroughs escribiría “Queer” y “Yonki”, sacando a la luz una cultura homosexual de los años cincuenta que mucho incomodó a las buenas conciencias de la sociedad estadounidense.

El aspecto espiritual también es tema de los *beat*, mientras que toman enseñanzas del budismo, Eliseo re-toma la figura de Jesús para hacer en *Presagios* una confesión de fe, en otros de los poemas habla de renacimiento y de su identificación con la divinidad:

Poema xxix

Creía
Que la imagen del espejo
Era Dios.
Ahora sé que soy yo
Reflejado en el cielo.

En la primavera de 1967, Eliseo Quiñones reúne en el poemario *Presagios*, una colección de 51 poemas de verso libre. Poesía de un joven de 29 años, estudiante de la UNAM. Una mañana, en la primavera de 1967 y en compañía de dos de sus mejores amigas fallece en un accidente automovilístico al desplazarse en la Ciudad de México. Las tumbas de las jóvenes hermanas se encuentran en el panteón Jardín Modelo de la ciudad de Ensenada mientras que la de Eliseo no ha podido identificarse, así como tampoco existe registro fotográfico de su persona.

En los archivos personales del maestro Rubén Viz-

caíno Valencia se encuentran varios de los poemas cortos que ahora se conocen y otros de largo aliento, poemas que el joven enviara para su publicación en el suplemento “Identidad” cuando ya residía en la Ciudad de México.

Con el poemario *Presagios* se puede afirmar junto con Trujillo, Berumen y Ortega que Eliseo Quiñones es un poeta de vanguardia y aunque su vida terminó cuando estaba en plena producción literaria, queda para estudio y análisis más profundos la poesía que envió al maestro Vizcaíno. Las generaciones que vendrán después de Quiñones tendrán su conexión con la generación *beat*: Francisco Morales, Roberto Castillo, Antonio Mejía de la Garza y después otros más jóvenes como la poeta ensenadense Flora Calderón harán del verso libre, la sexualidad liberada, cuestionamiento de la propia existencia, el amor y un oscuro presentimiento de muerte, temas con los que han construido una obra poética sólida y representativa en Baja California.

EL HERMOSO CEREBRO

“(…) Busco regiones devastadas en mí mismo.
Todos buscamos esas regiones cuando
nos sorprende la adversidad.”

Rafael Pérez Gay

La gran curiosidad que nunca ha sido del todo satisfecha es la de conocer, predecir y ser capaces de enumerar todas las puertas y pasadizos secretos que tiene nuestro cerebro. Ahí reside todo lo que somos y el control para movernos, comunicarnos y reaccionar ante el mundo.

En 1936 el neurólogo Walter Freeman abrió para la ciencia médica uno de sus episodios más cuestionables en cuanto a la mano del hombre y su temeridad al querer trastocar las conexiones nerviosas que se pensaba eran responsables de la depresión, esquizofrenia, ira, sentimientos suicidas, en una sociedad norteamericana reconstruyéndose después de la segunda guerra mundial; cientos de veteranos de guerra pasaron por las manos del doctor Freeman para ser lobotizados.

La lobotomía transorbital era un procedimiento médico en el que se introducía un estilete –en principio fue un picahielos– dentro de la cuenca superior del ojo para llegar al lóbulo frontal del cerebro, luego, con movimientos calibrados de cinco centímetros a la derecha e

izquierda, se destrozaban los vínculos nerviosos que eran la supuesta causa de trastornos emocionales.

Sobra agregar que los resultados de las lobotomías eran pobres, e incluso derivó en la muerte de varios pacientes. El cerebro humano, telar encantado; como lo describe Bruno Estañol, no ha cedido a ser descifrado en su totalidad. Quién no se ha maravillado cuando sopesa toda una vida encerrada en esta masa suave que encierra todo lo que se ha visto, amado, las experiencias, imágenes, los sueños, las sensaciones, el terror. Precisamente, uno de los últimos temas que obsesionaron al escritor Federico Campbell fue el de las cuestiones neurológicas, la memoria, el cerebro en la ciencia y literatura. Uno de los libros que llamara su atención en sus últimos meses fue el escrito por Rafael Pérez Gay, *El cerebro de mi hermano*, una memoria personal donde Pérez Gay recopila dolorosos episodios a manera de informe devastador sobre su hermano mayor: José María, escritor, traductor y filósofo fallecido en 2013.

“Apuesto a que los gatos conocen el cerebro de mi hermano, enfermo desde hace años de unas dagas invisibles dentro de la cabeza que lo han postrado en una silla de ruedas cuya dirección es el limbo”, describe desconsolado el escritor, en un libro en el que invita a su lector a acompañarlo a las salas de espera de todos los hospitales blancos y ajenos al que tarde o temprano, todos llegamos cargando nuestro cuerpo herido, la mente confusa o la clara certidumbre de una mortalidad que nos engañamos en el presente, para seguir siendo los hacedores de afanes que al final son siempre efímeros.

El cerebro de mi hermano es una memoria que com-

parte momentos clave en la vida de los hermanos Pérez Gay; un padre “extraordinario, ausente, loco, y una madre melancólica, solidaria”. La familia vivió en departamentos rentados en la Ciudad de México con carencias económicas en “un tiempo en que el aeropuerto era tan pequeño que quienes despedíamos a un viajero podíamos salir al aire libre y decir adiós detrás de un barandal de hierro a unos metros de la aeronave”.

Asistimos en este texto a las múltiples fracturas que se dan dentro de una familia, un viaje de estudios en Alemania que le daría a José María, la oportunidad de alejarse de un ambiente viciado por el amor-odio hacia su padre, la devoción por los libros que en un reencuentro de dos hermanos adultos seguiría siendo el puente de coincidencia: el amor por la literatura, aunque en el caso uno de ellos, se convertiría en tormento ya que su cerebro no reconocería —debido a la esclerosis múltiple y la serie de infartos cerebrales— eso que llamamos letras.

El discurso narrativo de Rafael es certero y cruel para sí mismo. Confiesa que en este intento de enterrar a su hermano con este libro sólo ha logrado mantenerlo con vida, en un esfuerzo absurdo por entender, escribiendo, las señales de una enfermedad progresiva que se instaló en el cerebro de su hermano: un cerebro imaginativo, lleno de música de Mahler, de la poesía de Paz, Beckett y García Lorca, de sentencias de Flaubert, de la obra freudiana.

Necesariamente este informe de la memoria nos conduce a reflexionar sobre lo que guarda el hermoso cerebro y su fragilidad. Cómo empezamos a ser en él a medida que se acumula lo vivido y cómo, “de un pluma-

zo, empezamos a ser nada, nadie, nunca” cuando nuestro almacén de conocimientos y amarras en el mundo es vaciado por la vejez o esas raras enfermedades que no perdonan al cuerpo, que se comen a quien hemos sido.

SIETE POSTALES DE ROSA ESPINOZA

“Eso es todo lo que tenemos,
finalmente, las palabras,
y más vale que sean las adecuadas”

Raymond Carver

Se va a acomodar la melena canosa y rizada, a lo mejor prende un cigarro y se sienta frente a su computadora. Es el personaje del año, ¿qué significa eso? Quizás que es la mujer orquesta que dirige la editorial Pinos Alados, bebe tequila, se le encienden los ojos y argumenta con pasión decisiva cuando está o no de acuerdo con un texto o algún personaje de nuestras vidas.

Primera postal: Espinoza nació en Mexicali, me atrevo a decir que su narrativa es un rayo directo; de manera inevitable arroja luz sobre lo que duele a los lectores, las páginas de *Postales de Inglewood* (premio Dolores Castro 2017) están formadas por párrafos exactos en una economía que recuerda la precisión de Inés Arredondo, la descripción medida en la obra de Rulfo.

Segunda postal: Hay un bar ensenadense en donde escucho a Rosa, habla con elocuencia sobre la escritura de otros, pocas veces menciona su trabajo, pero insiste en

la promoción de un buen número de escritores bajacalifornianos, los publica y acompaña en la presentación de sus libros. Se ríe con todo el cuerpo y maldice de cuando en cuando dándole peso a sus reflexiones, es una mujer de profunda inteligencia.

Tercera postal: Espinoza tiene varios gatos; Francisca (su compañera por más de diez años), Matilda (quien tiene la noche y el día, las cuatro estaciones, los doce meses en su piel), Aparicio (el peleonero, regresa seguido a casa con la oreja gacha) y la Riga (Fabiola del Castillo la sanó del mal de la tristeza).

Cuarta postal: Rosa Espinoza fotógrafa. Sus imágenes no provienen de su ojo sino de su manera de entender la naturaleza y sus texturas. Al observarlas uno comprende también las sensaciones y paisajes descritos en *Postales de Inglewood*, es fácil imaginar cuando escribe:

Por las noches, el olor de las sábanas, el jabón de la bañera, la cuchara con la que tomaba la sopa, me empezaban a resultar extraños, ajenos. La televisión por cable y los juegos de mesa en casa de mis primos ya no me satisfacían. Necesitaba sentir el grosor de los dedos de mamá y no recordaba desde cuándo no veía a mis hermanos.

Quinta postal: La última foto que Rosa ha publicado en Facebook es (hasta esta hora de este día que se me termina) una lata de aluminio aplastada, brilla sonriendo al espectador, se muere. En el relato “Las falenas no miran lejos”, dice:

Afuera una falena terca azota una lámpara. La luz se limita a un perímetro breve alrededor de la pantalla de cobre. El ruido que produce el insecto es tenaz. A esas alturas del verano eso es cotidiano. Un ambiente espeso aplaca las almas y por la calle apenas se escuchan ruidos. Esa noche era el resabio de un verano acompasado.

Sexta postal: Dos figuras, ella y su padre sonríen en su foto de perfil de Facebook. *Postales de Inglewood* es una bitácora de la infancia, recuento de lo que no se puede decir en voz alta. El padre recupera movimiento en párrafos en donde lo escuchamos contar chistes, lo vemos servirse un vodka para después dejarse caer en el asiento trasero del Royal Mónaco 74. Expectantes, seremos testigos de cómo los hijos se hacen de la carretera y conducen el auto hasta su casa partiendo la oscuridad.

Una extraña noche y la luna con su brillo fueron los únicos testigos de aquello que los tres guardaron para sí. Sólo les quedó el resabio del miedo y una rara sensación de abandono. Llegar a casa era lo que más deseaban.

Séptima postal: Vuelvo a la cabeza de cabellos revueltos de Rosa, no he dicho (se sabe) que es una mujer atractiva. Su belleza le viene de saber mirar y envolver con las cejas al mundo, también le ha surgido de la poesía que escribe. Los poetas son bellos en su andar, en el peso de todo su cuerpo sobre la calle y las metáforas justas. De su propia madre, Rosa cuenta:

Sólo miraba la espalda y su cabello, una corona de rizos alborotados, un enjambre de serpentinas que se agitaban

tímidamente sobre sus hombros. Dos columnas portentosas eran sus piernas cuando las miraba desde el suelo, cierto placer nacía en mí al enredarme en sus pasos. Era mía, como una de mis manos o mis dientes.

Leer a Rosa Espinoza es entrar en habitaciones minadas, su literatura no es de la frontera, sino que traza dentro de ella límites. No explica un ser bajacaliforniano, pero se escuchan en ella las voces de los vecinos chinos y el desierto que lleva a los paisanos a emplearse al otro lado. Su literatura se alimenta de lo que se intuye o se ve de reojo, de texturas para el silencio, de cuerpos sudorosos tumbados en camastros porque el calor es el agobio, historias comunes de los hijos de la nostalgia.

CHAMÁN LATINOAMERICANO: ERNESTO CARDENAL

Luisa Manero Serna describe la forma en que “los tzeltales conciben el ruido que acarrea enfermedad. No todo sonido nos enfrenta a la existencia de los espíritus: es el ruido extranjero el que nos trae sus males. Nos llegan a través de la música hispana de cuerdas, de los sermones cristianos, de las misas. El estrépito de las máquinas también los lleva consigo. Los chamanes conjugan en una imagen monstruosa los elementos ajenos a su pueblo, elementos que ellos llaman `de Castilla': el sacerdote que monta un automóvil que ruge, enfurecido.”

Es decir que estos espíritus, se sabe, vienen del Otro Lado, de la oscuridad y de lo invisible. A lo mejor los percibimos en la madrugada cuando unos pasos nos despiertan, ellos son pachangueros y el ruidajo sin sentido los eleva al éxtasis. Una de las maneras en que los chamanes nos protegen de estos seres es por medio de sus estados de silencio o creando un muro de palabras rituales (la luminosa palabra reparadora) que son encuentro con la verdad, salvaguarda de nuestro espíritu, vida.

Uno de esos chamanes es el sacerdote Ernesto Cardenal. Hombre predicador del *Evangelio de Solentiname*; testimonio de cómo un texto puede unir y dar fuerza a la comunidad. El evangelio de Cardenal es un escrito comentado, lleno de voces de pescadores y sus mujeres; en esas páginas se preguntan lo mismo que nosotros cuando miramos en silencio el techo, ¿dónde vive Dios?

Solentiname, isla alejada del ruido de los demonios de la alharaca. Desde 1965 fue hogar para Cardenal, pudo pescar su cena y hacerle saber a los pescadores que podían pintar. No han dejado de hacerlo desde entonces. Recuerdo que fue en Tijuana cuando tuve noticia de Cardenal y su obra, otro sacerdote nos hablaría de la Teología de la Liberación y las formas de pensamiento que cuestionan dogmas anquilosados. Igual que Cardenal, el padre José Luis Vázquez nos enseñó en las aulas del Instituto México que la lectura, la crítica y el análisis de los sucesos sociales que nos rodean son necesarios, aunque incomoden a grupos de poder. El padre Luis fue asesinado en la Zona Río de Tijuana en 2005. Ernesto Cardenal tuvo una vida larga, hoy viernes 6 de marzo sus restos llegaron a la isla de Solentiname y se acomodaron entre las raíces que han de verlo regresar desde su poesía:

Digo yo: Esa es la grandeza del trabajador. Las cosas que tenemos han sido hechas por Dios y después por los trabajadores. Los vestidos por otros trabajadores. Las ciudades con todo lo que hay en ellas, las carreteras y los puentes... Me interrumpe un hombrecito con vestido roto, que se sentó tímidamente en un rincón de la iglesia, apartado de todos y que no conozco (me parece un forastero): Todo

eso viene del poder del Padre, y el Padre ese poder se lo dio al Hijo, y el poder del Hijo también es de nosotros.

Anota Cardenal en *El evangelio de Solentiname*.

Hombre incómodo para los distintos poderes de su tiempo. Se le ve arrodillado en una fotografía blanco y negro frente al Papa Juan Pablo II quien lo amonesta, la cara de Ernesto es luminosa, fiel a su convicción. El papa le impuso la suspensión a divinis (prohibición de administrar los sacramentos) en 1983 y fue hasta 2019 cuando el Papa Francisco levantó esa suspensión sobre Cardenal.

35 años de castigo, pena que cargó hasta su isla, aunada a la decepción de un régimen que se había soñado liberador, como su teología, pero que fue tenaz perseguidor de Cardenal, de su obra e influencia entre las comunidades de Nicaragua.

Salmo 1

Bienaventurado el hombre que no sigue las consignas
[del Partido
ni asiste a sus mítines
ni se sienta en la mesa con los gangsters
ni con los Generales en el Consejo de Guerra
Bienaventurado el hombre que no espía a su hermano
ni delata a su compañero de colegio
Bienaventurado el hombre que no lee los anuncios
[comerciales
ni escucha sus radios
ni cree en sus slogans.

Será como un árbol plantado junto a una fuente.

Latinoamérica tuvo el sueño de Cardenal, respiró la utopía de comunidades en convivencia horizontal. Él adelantó el discurso ecológico en su poética, enseñó un evangelio para todos, en el que no es necesario tener altos estudios en teología ni pagar membresía a ninguna congregación para dar cuenta del paso y acción (revolución) de Jesús por este mundo: “Y la palabra se hizo carne y vivió entre nosotros, lleno de amor y de verdad”, Cardenal les explica a los pescadores (que somos todos sus lectores): “En griego la expresión es muy bonita –la palabra plantó su tienda en medio de nosotros- y recuerda la época del éxodo cuando los judíos vivían en tiendas de campaña. Quiere decir que con Cristo, Dios se puso a vivir en medio de nuestro campamento. Como si dijéramos aquí: “levantó su rancho en medio de nosotros.” Cardenal murió el primero de marzo de 2020, en domingo que es el día de descanso y adoración a la divinidad. Sus enemigos llegaron gritando consignas a la iglesia donde fue celebrada la misa en su honor, arribaron como los espíritus del caos que los tzeltales vencen con el silencio y la palabra mágica: con la poesía. La poeta Gioconda Belli estuvo acompañando a Cardenal en esa misa, su cara mortificada enfrenta a los que desaforados, se acercan peligrosamente al féretro de un hombre muerto:

Pedimos respeto inútilmente. Un hombre mayor frente a mí, me gritaba agresivamente: queremos la paz; no pudieron ni podrán. Al darnos cuenta de lo agresivos que estaban hicimos una barrera alrededor del féretro del poeta, nos posicionamos a ambos lados de ataúd, decididos a que no fuera profanado. El nuncio bajó del altar y fue a

intentar calmar a la multitud de rojinegros, para que pudiese empezar la misa.

Reportó Belli desde su cuenta de Facebook el 3 de marzo.

Esta noche, viernes 6 de marzo de 2020 será la primera que el sacerdote de la liberación pase bajo la tierra, aún sus sueños flotan sobre todas las islas y archipiélagos de abandonados, de pescadores o campesinos que esta noche no cenarán. Esta noche habrá cambio de turno en una maquiladora de Tijuana, las mujeres tendrán temor a la oscuridad y en esta misma madrugada muchos migrantes querrán llegar a una tierra de promesas, como lo fue Solentiname para Cardenal, su palabra, así confiamos, será semilla también y él renacerá con ella.

EL PERSEGUIDOR ATRAPA AL GORRIÓN

Cortázar ha dicho que haber escrito “El perseguidor” le dio las pistas iniciales para desarrollar después *Rayuela*, las preocupaciones sobre el tiempo que le mantuvieron en vilo fueron expresadas en su momento por los personajes principales de ambas creaciones.

En “El perseguidor”, de *Las armas secretas* y en *Los premios*, pero sobre todo en “El perseguidor”, hay una especie de final de una etapa anterior y comienzo de una nueva visión del mundo: el descubrimiento de mi prójimo, el descubrimiento de mis semejantes. Hasta ese momento era muy vago y nebuloso. Fíjate, me di cuenta muchos años después que, si yo no hubiera escrito “El perseguidor”, habría sido incapaz de escribir *Rayuela*. “El perseguidor” es la pequeña *Rayuela*. En principio están ya contenidos allí los problemas de *Rayuela*. El problema de un hombre que descubre de golpe, Johnny en un caso y Oliveira en el otro, que una fatalidad biológica lo ha hecho nacer y lo ha metido en un mundo que él no acepta, Johnny por sus motivos y Oliveira por motivos más intelectuales, más elaborados, más metafísicos.

comentó Cortázar a Evelyn Picón Garfield en entrevista publicada en los *Cuadernos de Texto Crítico* de la Universidad Veracruzana en 1978.

También menciona el escritor en la citada entrevista haber estado por mucho tiempo en la búsqueda de un personaje en el cual plasmar su idea del tiempo, pensó en que tenía que ser un artista el protagonista del cuento, tal vez un pintor, pero no se decidía. Fue hasta que leyó una nota en un periódico sobre la muerte del músico estadounidense Charlie Parker, que supo había encontrado a su personaje, entonces comenzó a escribir el relato que dejó descansar por tres meses y lo terminó en Ginebra, trabajando para las Naciones Unidas. El cuento mantiene el ritmo y altibajos de una pieza de *jazz*, los abismos en los que se pierde Johnny en la droga y el alcohol, la magnificencia de un genio en un cuerpo en decadencia acelerada, el hombre que se cuestiona la elasticidad del tiempo y su naturaleza: todo mezclado con la rabia, el desenfreno sexual y la certidumbre de que algo inasible está sucediendo y que a través de una rendija sólo él alcanza a vislumbrar como una pesadilla a veces, a ratos como alucinación y como certeza de muerte la mayor parte del tiempo.

La fatalidad está anunciada desde un principio en “El perseguidor”, con la cita bíblica que sentencia: “Sé fiel hasta la muerte” tomada del *Apocalipsis*.

El lector solamente tiene que asistir a su cita en el bar neoyorkino y ser testigo de la caída de Johnny, el único inconveniente (sin restar mérito a la ágil técnica narrativa con la que Cortázar narra el cuento) es que, aparte de tomar como detonador de su historia la nota

periodística sobre la muerte de Parker existen otras referencias muy palpables; documentos como *Bird, The Legend of Charlie Parker*, de Bob Reisner y la biografía escrita por Ross Russell, *Bird Lives!*, no se les menciona como parte importante de la documentación y creación de “El perseguidor”.

El escritor argentino también omitió mencionar el testimonio de Elliott Grennard, que era entonces corresponsal en Hollywood de la revista *Billboard*, el periodista, (representado como Bruno en “El perseguidor”) hizo anotaciones sobre la ejecución soberbia de Parker en el estudio de grabación, con su conocimiento e impresiones escribió en 1947 el cuento “The Sparrow’s Last Jump”, la personalidad del narrador de este cuento es similar a la de Bruno, el mismo distanciamiento, la piedad por el músico, la pena por el adicto; aunque también la actitud de sacar provecho de la figura del genio del *jazz*. Quizá lo más impactante sea la similitud del final de ambos cuentos, el de Cortázar termina:

Todo esto coincidió con la aparición de la segunda edición de mi libro, pero por suerte tuve tiempo de incorporar una nota necrológica redactada a toda máquina, y una fotografía del entierro donde se veía a muchos jazzmen famosos. En esa forma la biografía quedó, por decirlo así, completa. Quizá no esté bien que yo diga esto, pero como es natural me sitúo en un plano meramente estético. Ya hablan de una nueva traducción, creo que al sueco o al noruego. Mi mujer está encantada con la noticia.

En el final del cuento de Grennard, el vendedor de discos está entusiasmado por la venta de las grabaciones

que el músico produjo en un estado de gracia: “Yea, Sparrow’s last recording would sure make a collector’s ítem. One buck, plus tax, is cheap enough for a record of a guy going nuts.”

En los últimos párrafos de los dos cuentos es el cinismo de quienes tienen poder sobre la obra póstuma del músico lo que prevalece, el regodeo por lo que significa que el mito del creador se dispare en forma de retribución económica es el mismo, incluso el episodio que Cortázar describe como la mejor interpretación de Johnny, “Amorous”, fue descrita primero en el cuento de Grennard como “The Sparrow Jumps”, que era la pieza distintiva de Sparrow, (el apodo que Grennard le da a Parker, en remembranza a Bird, que era su sobrenombre en la vida real).

La interpretación magistral de Sparrow deja atónitos a los presentes en el estudio de grabación, incluso dicen que les provoca escalofríos; los músicos que acompañan la interpretación de Sparrow tratan de seguirle el paso en ese aumento de giros musicales, en la rapidez con que el *jazz* fluye del saxofón, solamente uno de ellos en la cabina puede hacerlo. El periodista que contempla la escena se da cuenta que Sparrow ya no puede más y toda esa descomunal fuerza interpretativa le ataca como una eléctrica convulsión (la misma que interrumpe la interpretación brillante de Johnnyen “Amorous”) y el periodista, guiado por un mero instinto decide tocar, abrazar al músico y llevarlo a una silla porque:

The other boys were looking at me, like they were expecting me to do something. I didn’t know what to do. I only

knew we couldn't leave him in whatever crazy world he was inhabiting. We had to bring him back, give him something he could tie onto, something familiar, something rational... (*Harper's Magazine*, mayo 1947, pp. 425-426).

Es claro en el párrafo anterior, que Grennard atisba a otra realidad que el músico penetra cuando está interpretando de la genial manera en que sólo él puede hacerlo, da cuenta que esa intensidad pareciera va a desintegrarlo porque no es algo racional ni normal el limbo apocalíptico del que sale al ser tocado por el periodista, “(...) ese mundo loco que está habitando, teníamos que traerlo de vuelta, darle algo a lo que se pudiera aferrar, algo familiar, algo racional...”.

Ese estado fuera de esta realidad es en el que también cae Johnny, su angustia, flujo creador, pesadilla y goce están en esa capa de sucesos que se extiende en el tiempo, pero a la que nadie más que él puede acceder, tanto Sparrow como Johnny están fuera de la realidad conocida.

¿Coincidencia?

La inclusión del delirio sobre la concepción del tiempo, su acortamiento o alargamiento, es lo que enriquece al cuento de Cortázar. El manejo de los tiempos verbales para acelerar o hacer lenta la percepción de las acciones en su historia es un recurso que involucra al lector con el tema y lo deja llevarse por una interpretación jazzística-literaria que hace mover nerviosamente el pie de un lado al otro siguiendo el *bebop* endiablado, cerrando los ojos para ser parte de las alucinaciones de Johnny, tal vez el lector aceptará que él también está inmerso

en una pieza que, con giros muy oscuros terminará con un resoplido grotesco como “Amorous” o con la carcajada intermitente que apresuró la muerte al genial Charlie Parker en 1955, cuando veía un programa de televisión.

PACHECO: EL ARTE DE LA APROXIMACIÓN

Es la traducción un fenómeno de conocimiento que ha seducido a más de un escritor; ya en los trabajos de traducción que vieron la luz en la *Revista Mexicana de Literatura* a partir de 1955, (el patriarca literario Alfonso Reyes hizo de la traducción un escape, un silencio en el que se sumía con placer al traducir a Homero, Dante y hasta textos de indígenas brasileños) y con los aires renovados que trajo al país la denominada “Generación del medio siglo”, escritores como Octavio Paz, Tomás Segovia, Inés Arredondo, Sergio Pitol, Juan García Ponce, Jaime García Terrés, entre otros, asumieron la labor de trasladar al español la obra de autores extranjeros.

José Emilio Pacheco no escapó a la fascinación que surge de disfrutar una pieza literaria en una lengua ajena a la materna y luego adentrarse en la faena de contextualizar significaciones, emparejar gramáticas, discernir entre equivalencias y francamente guiarse por el espíritu del amor a las letras ajenas para llevarlas a un receptor en una suerte de entrega primigenia.

Aproximaciones le llamó Pacheco a la compilación de extensas traducciones a las que dedicara años de meti-

culoso trabajo antes de que fueran publicadas, tradujo obra de Samuel Beckett, Tennessee Williams, Oscar Wilde, Harold Pinter, T. S. Eliot e incluso textos de Albert Einstein. De manera cálida y cercana con sus lectores, José Emilio expresó en la FIL en 2009: “La literatura es el juego entre la verdad y la mentira. La mentira que sirve para decir la verdad”.

Un juego entre la verdad y la mentira, definición que casi podría ajustarse a los malabares que entrañan las técnicas de traducción, es por ello que el término usado por Pacheco, *Aproximaciones*, resulta certero en su honestidad al recrear obras que nos llegan por la pluma del escritor con la frescura del original, así lo reconoció el mismo Paz, elogiando el trabajo de Pacheco. Allegarse, acercarse, aproximarse a la obra (acortar las distancias, disfrutar del perfume del texto original y reconocerse en él) fue lo que logró Pacheco al traducir del inglés al español un poema que Ezra Pound había a su vez trasladado del japonés al inglés; cuya fuente original era el idioma chino. Es en la recreación literaria donde el traductor cumple con su arte.

Es significativo lo que José Emilio escribió en su última entrega a la revista Proceso, a raíz del reciente fallecimiento de Juan Gelman:

Fue el adelantado de su generación en hacer obras intertextuales en que ya no se sabe quién es el autor: el que escribió el original o quien lo deja intacto y abierto a otras interpretaciones para hacer su lectura irremplazable y apropiarse de él a fin de convertir un texto árabe o judío en un poema de Gelman y anexarlo a la poesía argentina en particular y española en general.

Lo anterior vale para el mismo José Emilio, quien, al traducir, no traslada literalmente, sino que se apropia de la voz, las vivencias, el contexto histórico, los mínimos detalles que adornan y sirven a la vida de todos los hombres.

Resalta en sus traducciones el sistema de notas que puede apreciar el lector de muchas maneras: como una guía para reconocer las referencias a otras obras artísticas, como goce de Pacheco al alumbrar el camino para desentrañar algunos términos y su consistencia cultural e histórica. El lector lee el poema traducido y se acerca al espíritu del autor al comprender algunas de las claves de significación, es decir, José Emilio pone la mesa para degustar con la emoción y el intelecto un poema que ahora tiene otro campo que enriquece su apreciación gracias a las anotaciones del traductor.

Del poemario *Four Quartets* de T. S. Eliot, bajo estas líneas, un extracto del tercero de los cuartetos denominado “The Dry Salvages”, versión al español de Pacheco;

No sé mucho de dioses, pero creo que el río
Es un dios pardo y fuerte, hosco, intratable, indómito,
Paciente hasta cierto punto,
Al principio reconocido como frontera;
Útil, poco de fiar como transportador del comercio.
Después solo un problema
para los constructores de puentes.
Ya resuelto el problema
Queda casi olvidado el gran dios pardo
Por quienes viven en ciudades
—Sin embargo, es implacable siempre,
Fiel a sus estaciones y sus cóleras,

Destructor que recuerda
Cuanto prefieren olvidar los humanos.
No es objeto de culto ni actos propiciatorios
Por los adoradores de las máquinas;
Se halla siempre al acecho, a la espera,
velando.

José Emilio Pacheco, traductor que asimiló la voz de otros escritores de épocas diversas, lenguas indómitas, cercanas o arcaicas. Es el lector a detalle, gustoso descifrador de significados de palabras agrestes; cumplió (como es el deseo secreto de todo poeta) de apropiarse de versos ajenos y redescubrirlos, refrescarlos en muchas tardes en que sus batallas fueron la vida y las palabras.

DEL DIARIO DE LA VEJEZ DE MILLÁS

“Mi deseo es que te lleguen a amar
hasta el punto de la locura”

André Breton

Internet es un territorio fabuloso porque nada se respeta en él... Ya no podríamos imaginar la vida sin ese continente que nos abre a horizontes nuevos cada día... Cualquiera día de estos, entro yo mismo en el artículo de Wikipedia donde se da cuenta de mi biografía y pongo que me he retirado a una isla griega para quitarme de en medio. Y sin dejar de estar aquí, en alguna dimensión de la realidad me encontraré frente al mar, retirado del tabaco, de la bebida, del deseo, retirado de mí...

escribió Juan José Millás, en un arranque “vandálico”, en su propia biografía de Wikipedia.

El escritor español, colaborador también del diario *El País*, entrega en su última novela *La mujer loca*, una deliciosa historia en la que aparece él mismo como uno de los personajes centrales. Millás logra cautivar al lector con una trama que es de entrada incongruente, disparatada y poética. Lo que es más sorprendente: es una historia que arma sus cimientos en la gramática, el lenguaje como objeto de construcción de las constantes alucinaciones de Julia.

La primera mitad de la novela transcurre sin el anuncio de los capítulos por venir, las anécdotas se encadenan con frases y palabras que tienen vida propia, según Julia, tienen voz y necesitan que se les reparen acentos, comas, género y número. ¿Por qué nadie se había dado cuenta antes que existen médicos gramaticales para frases como: “Mi madre tiene alambres en los párpados”? Julia es vehemente en su análisis y amor por la gramática, estudia para estar a la altura del filólogo del que está enamorada, sabe que su cerebro se agita y sobrevive en el caos, situación que la llevará a anidarse en el hogar de otra mujer, Emérita, quien está a punto de quitarse la vida y tomará al escritor Millás como confidente y depositario de un secreto antiguo, delirante.

Los personajes de Millás se levantan de su sillón, meditan y disparan a desconocidos en noches lluviosas, tienen sexo porque es ahora o nunca, saben sonreír y entre su aparente locura saben amar y buscan ser comprendidos, como cualquiera de nosotros soltando frases que balbuceamos todos los días queriendo decir otra cosa, fracasando al querer expresar lo que se queda a medio camino.

La atmósfera de la novela se abre a pactar con la demencia del lector, no hay puertas falsas o verdaderas para entrar en la propia reflexión de lo que verdaderamente queremos y con lo que nos llegaremos a conformar en la vida: ¿Qué es el amor?

La segunda mitad de la novela titula cada capítulo de la misma manera: “Del diario de la vejez de Millás”, el escritor que traspone su vida con la de sus personajes y se arrima una silla al lado de la cama de la moribunda

perdida en los humos cerebrales que la morfina le causa, Millás sentirá una atracción extraña por Julia, será cuestionado por su psicoterapeuta, se someterá a una colonoscopia confesando su temor al lector, tomará té con sus personajes investigando muy de cerca sus vidas con la tarea inconclusa de hacer un reportaje, de hacer conexiones con su pasado, dejándose llevar por la curiosidad del lector; esto lo hará al mismo tiempo que escribe la novela y se toma el tiempo de disertar sobre los motivos de los personajes.

La mujer loca bien puede compararse con la pintura de Diego Velázquez, *Las Meninas*, en la que el pintor aparece pintando a un lado de la infanta Margarita de Austria, ésta, rodeada de otros personajes que por su posición y vestimenta representan una narrativa de la que el artista es parte, es al mismo tiempo observador y observado, así Millás estará dispuesto a dejarse observar como autor y personaje en esta fascinante novela.

Me quedo con la locura y los atisbos a la falsa cordura que todos llevamos puesta, como una chamarra que estorba en el verano, que está demás para alzar los brazos y agitarlos a lo lejos para decir adiós; me quedo con la sentencia de Julia cuando Serafin le pregunta sobre lo que va a hacer en el futuro, ella dice: “Lo que digan las palabras”.

IR A DONDE NADIE NOS TOQUE

“No puedes escapar de ti yendo de un lugar a otro”

Hemingway

Un joven Ernest Hemingway publicó en 1925 una serie de cuentos bajo el título *In Our Time* (*En nuestro tiempo*) como en la mayoría de su obra, Hemingway dejó rastros de su biografía en todas las páginas de sus novelas y cuentos. Un azorado, cáustico y hermético Ernest hace del relato corto una ejecución maestra; sus cuentos son como una cubetada de pintura negra arrojada sobre un lienzo blanco, no cubre la superficie total, es una mancha que escurre apenas sobre un instante en la vida de los personajes, esboza la silueta de algo, que por ser insoportable, ha de quedar flotando para que su significado crezca en el lector.

“Soldier’s home” (“El hogar del soldado”) es un cuento que abrevia la técnica del escritor en cuanto a su teoría de hacer brillar lo no dicho en la historia, igual que un *iceberg* deja ver al ojo sólo una pequeña área, hemos de indagar en la profundidad de pocos párrafos (o dentro de nosotros) la totalidad de la historia, el discurso de lo que no se dice, pero que justifica al cuento.

Después de la Primera Guerra Mundial, el soldado Harold Krebs regresa a su hogar en Oklahoma en 1919,

una máscara impasible lo acompaña desde que clamó a Jesucristo por su vida en el campo de batalla, desde el terror que lo azotó prometió dar testimonio de la omnipotencia divina a cambio de salir ileso de la guerra. Al pasar el peligro el soldado hace un lado su promesa y va a una habitación de la mano de una muchacha. No hablaría de Jesucristo ni a ella ni a nadie jamás. Harold regresa a un pueblo en el que el tiempo ha quedado congelado, las costumbres y la sociedad se encargan de que así permanezca. Pronto se convierte en espectador insensible de los demás. “Todo es muy complicado”, habrá de repetirse ante cualquier posibilidad de abrirse, de acercarse a las mujeres, porque allá en la guerra no había que esforzarse para tener una (Hemingway pudiera sugerir que mujeres alemanas y francesas son tomadas a la fuerza por lo soldados), por lo que el cortejo de una mujer le parece insoportable, una maraña de necesidades.

Todo alrededor del soldado Krebs se encuentra al alcance de su mano, pero fuera de su deseo. Su espíritu ha sido saqueado, drenado a punta de miedo, resulta evidente por el brutal rostro imperturbable con el que el soldado ve pasar los días sentado en el corredor de su casa o recostado en su cama sin más deseo que evitar a los demás.

Se espera de Harold Krebs que trabaje y se case, su padre ofrece prestarle su viejo carro para que lleve a pasear a alguna muchacha del pueblo, le dicen que ya los hombres de su generación se están casando y formando familias felices.

Él prefiere ir a la biblioteca, le interesan los libros de historia en donde se consignan los hechos de la guerra

que ha vivido. Apenas comienza a entender qué es lo que ha pasado, es como si nos insinuara que el caos y la mirada fragmentada del soldado sólo pudo capturar bombardeos, hombres tirados en los campos, carreras desenfundadas entre el lodo y su cuerpo tembloroso tras una barda; guijarros de una realidad que no ha digerido sino a través de la lectura acerca de una guerra que lo ha vaciado y transformado en un extraño.

Hay un solo momento en el cuento en el que el soldado Krebs reacciona, lo hace con ira ante una pregunta de su madre, dice no amarla ni a ella ni a nadie, luego se arrepiente del impulso y la madre le pide que se hinque y oren juntos, él dice que no sabe hacerlo, que él no pertenece al reinado de los cielos. La madre ora por los dos. Al final habrá de irse del pueblo sin informar a su familia de su decisión.

Un hombre roto deambulará por el mundo deseando que algo lo alcance pero que no lo toque, porque ya nada es fácil en esa sociedad en la que no encaja, no sabe vivir porque también en la guerra ha sido un cobarde, ha mentido para pertenecer y no ha servido de mucho, lo que espera es vivir sin consecuencias.

¿Es el soldado Krebs un hombre de estos días que rehúye el contacto con sus semejantes, que desconoce a la divinidad y que la realidad ha anestesiado para soltarlo a penar como un desposeído?

NUESTRA TÍA CHOFI

“Yo no quiero elogiarte como acostumbran los arrepentidos,
porque te quise a tu hora, en el lugar preciso”

Jaime Sabines,
“Tía Chofi”

Además de entregarnos esos poemas como cantos a lo inmediato, cercanos a la liturgia del mediodía de los cuerpos, el poeta Jaime Sabines nos encomendó a cada lector el cuidado de su tía Chofi. Nos contó su triste historia de la virgen perpetua, para que nos preguntáramos eternamente: ¿Por qué nunca se casó la tía Chofi?

El poeta ya no está para responder, deja todo lo que sabe de ella en esa escalerilla de versos que hace años subimos y bajamos al ritmo de los amorosos, de los que saben amar a escondidas y en público.

Al leer su voz marca con una marcha contundente cada sílaba de los poemas, presenta a la tía Chofi, humilde y satisfecha con sus pequeñas alegrías cotidianas, como contar las historias de sus enamorados, aunque permaneció soltera y “virgen, antigua, consagrada”, cuidando de abuelita y pidiendo para ayudar a los demás mientras ella se hacía pequeña en la esquina de su recámara incólume.

Sabines lamenta por todos nosotros la muerte de una vida sencilla, y la presenta (la imagino), con su vestido gris y el cabello recogido en un chongo alto, temerosa

de llamar la atención de alguien. Siempre hay una o más tías Chofi en las familias y también viven calladas, ocultan el cuerpo y los dolores que han de traerles la vejez y el abandono de sus familiares, van olvidando cómo eran las calles de antes, los rostros de los vecinos, el nombre del único perro que les acompañó en la infancia.

Siempre hay una Tía Chofi en cada familia, una que hace bien en morirse y arrastrarnos con tristeza grande al pozo a donde se llevan su modestia. Sabines es capaz de conmoverse —y contagiarnos— con las cotidianas penas y los objetos pequeños que arman la vida. Tras una cortina permanente de humo de cigarro observa y se pone en el lugar de sus personajes, usa la primera persona para que leamos desde nuestro centro que se opone a la razón, se ayuda de lo sentimental, ha sido espectador y actor de su poesía, nos la ha regalado.

Y parecerá cursi, pero a veces (muchas) lo somos como él, y andamos leyendo gotas de miel, nos cae bien el rocío de un texto de algodón azucarado, a veces el ánimo desamparado o malquerido no da para más que cobijarse con una buena dosis de dolor enamorado.

Dicen los hijos del poeta chiapaneco que era excéntrico, disfrutaba de pasar horas a solas en su recámara mirando la pared, ¿qué veía? Nadie lo sabrá, tal vez ideaba nuevas maneras en que la luna es provechosa para la salud de los niños y ancianos, para los condenados a muerte y los condenados a la vida...

Los ojos claros de Sabines saben ser compasivos hasta con Dios, dice que le encanta, lo disculpa generoso por ser un niño que tanto juega con estos soldaditos de plomo, que somos los humanos entre sus manos, pero re-

conoce que se le “pasa la mano y nos rompe una pierna o nos aplasta definitivamente”, también lo intuye como un viejo sabio creador del orden y la belleza circundante, las espectaculares nubes son “pedazos de su aliento”.

Pero nadie lo dice mejor que él mismo en su poema “El peatón”, aquí el autorretrato del que escribe para un público que lo ama y que repetirá por otros noventa años o más sus poemas:

Se dice, se rumora, afirman en los salones, en las fiestas, alguien o algunos enterados, que Jaime Sabines es un gran poeta. O cuando menos un buen poeta.

O un poeta decente, valioso. O simplemente, pero realmente, un poeta.

Le llega la noticia a Jaime y éste se alegra: ¡qué maravilla! ¡Soy un poeta! ¡Soy un poeta importante!

¡Soy un gran poeta!

Convencido, sale a la calle, o llega a la casa, convencido.

Pero en la calle nadie, y en la casa menos: nadie se da cuenta de que es un poeta. ¿Por qué los poetas no tienen una estrella en la frente, o un resplandor visible, o un rayo que les salga de las orejas?

¡Dios mío!, dice Jaime. Tengo que ser papá o marido, o trabajar en la fábrica como otro cualquiera, o andar, como cualquiera, de peatón.

¡Eso es!, dice Jaime. No soy un poeta: soy un peatón.

Y esta vez se queda echado en la cama con una alegría dulce y tranquila.

En la tristeza y la alegría nos gusta Sabines, nos encanta. Que Jaime Sabines bendiga a Sabines.

MUERTE POR INFORMACIÓN

En 1965 la escritora Julieta Campos publicó la novela *Muerte por agua*, una historia con tres personajes: Laura, Eloísa y Andrés, quienes viven enclaustrados en una casa mientras el clima interior y exterior, representado por el agua, se desborda. La lluvia incesante y los diálogos interiores de cada uno de los personajes que manan al ser detonados por cualquier pretexto nos llevan a sumergirnos en los pensamientos y dudas de seres que están atrapados en un círculo perfecto, el de la monotonía y la muerte en vida.

El ritmo de la novela es lento, hay que tomarse el tiempo para entrar en él, tal pareciera que Campos nos exige concentración, alejamiento de las preocupaciones que nos bombardean todos los días, desconectarse de la tecnología y sentir el río de razonamientos en los que sus personajes entran. Penetramos en sus simples preocupaciones, si lo realmente importante se encuentra en los detalles, en las pequeñas cosas; entonces nos damos cuenta que nuestros pensamientos fragmentados no son muy distantes de los que encontramos en esta novela.

Ideas escindidas, deseos inconclusos, discursos a medias, secretos insinuados, apariencias que llevar a to-

das partes, el rol obligado según sea el caso hasta el punto que, haciendo un ejercicio de visualización, podemos vernos en una toma aérea tratando de funcionar en sociedad, abriarnos paso contra la corriente, no obstante, el flujo imparable de información.

Muerte por agua es la paradoja de los días que nos ven vivir. Desentrañar su lectura se vuelve una contradicción por la inmediatez de los libros en PDF que esperan en los archivos, *blogs*, artículos para consumir en el acto. Su estructura narrativa sucede en un tiempo que cada vez nos pertenece menos, el de la lentitud y prolongación de las horas. Sin embargo, la condición solitaria y opresiva en que las escenas domésticas se presentan en esta novela nos sigue siendo familiar. Nuestro constante rumiar en silencio, los malentendidos y el miedo a la palabra. El refugio y la cárcel ya no es la casa en que los personajes de Campos están reclusos, ahora una simple *laptop* hace las veces de prisión voluntaria.

Científicamente la muerte por agua es la hiperhidratación que sufre un organismo expuesto a cantidades elevadas de agua, lo que resulta que minerales tan importantes para el organismo como el potasio o el sodio se diluyan rápidamente en el plasma sanguíneo, al producirse una alteración del sistema nervioso que impide el funcionamiento de la hormona antidiurética, hablamos entonces de una intoxicación por agua.

Infoxicación es el término acuñado por el especialista en información Alfons Cornella; se refiere a una sobrecarga de información difícil de procesar. Al igual que el agua en exceso rebasa la capacidad de absorción en una persona, también el exceso de información daña la

estabilidad del individuo sometiéndolo a estados de ansiedad y angustia. La avalancha de datos que llegan a nuestro cerebro lo están sobresaturando; mientras esto sucede, los cuerpos están ahí, laxos frente a una pantalla, vulnerables a la imagen y el texto.

Imaginando que la novela de Campos hubiera sido escrita el año pasado con los mismos personajes, posiblemente los descubriríamos encerrados en sus habitaciones, en sí mismos, comunicándose de manera fragmentada a través de sus teléfonos celulares o computadoras; con las mismas inseguridades y ensueños, igual sentimiento de estar atrapados, adormilados en su circunstancia, parte de un engranaje que no lleva a ningún sitio porque funciona de manera circular, eterno hastío. El final de la novela presagia la muerte por ahogamiento; todas las palabras que no se han dicho, los pensamientos que no se expresaron terminarán sometiéndolo fatalmente a los personajes. La muerte por información es el contrasentido, la avalancha de palabras que nos arrasan, frases incoloras, datos inútiles, testimonios del escándalo, fetiche de la violencia, pornografía de la pobreza, exhibición morbosa de las pasiones que pierden sentido al ser compartidas en internet.

Intoxicación por palabras sin dueño, orden, sustancia, lógica. Muerte por ahogamiento de textos que nada dicen porque han nacido sin espíritu, al menos la muerte por agua nos llevaría simbólicamente al refugio materno, rodeados de líquido vital; mientras que la muerte por información nos lleva a la asfixia en un mundo donde todos le dan *like* al suceso de moda y continúan navegando sin saber que ya no respiran.

LEÓN Y MAPLES: ESTRIDENTISMO RENOVADO

“En el eclipse de los
panoramas nos hundiremos
en las riberas de la
perspectiva”

Germán List Arzubide

Seguro que si el poeta Manuel Maples Arce viviera en la Ensenada de este tiempo sería buen amigo de Antonio León. Maples y un grupo desenfadado de artistas de todas las disciplinas que habitaban en los años veinte la soñada Estridentópolis, territorio donde desaparecen los valores oxidados con que se ha medido el arte de la época, la convicción de sus pobladores en la certidumbre de la ciencia y la tecnología para construir un hombre libre, una constante posibilidad de cambio.

El grupo de Maples conjugó el arte con aspectos del mecanicismo mientras construían una poesía que alentó nuevos tratamientos del lenguaje, combinando neologismos en sentencias que arrasaron acartonadas fachadas que, para los estridentistas, eran voces que ya lo habían dicho todo, habían nombrado su tiempo.

Para dar cuenta de su realidad y con palabras recién acuñadas, Maples en Veracruz y León en Ensenada recorrieron un largo camino; desmontaron el deber ser y se acomodaron el abultado peinado para ofrecer en sus fotografías todo el esplendor desplegado en su poesía, un fragmento de *Canción desde un aeroplano*

(...) Súbitamente
el corazón
voltea los panoramas inminentes;
todas las calles salen hacia la soledad de los horarios;
subversión
de las perspectivas evidentes;
looping the loop
en el trampolín romántico del cielo, ejercicio moderno
en el ambiente ingenuo del poema;
la Naturaleza subiendo el color del firmamento.
Al llegar te entregaré este viaje de sorpresas, equilibrio
perfecto de mi vuelo astronómico;
tú estarás esperándome en el manicomio de la tarde, así,
desvanecida de distancias,
acaso lloras sobre la palabra otoño.

Maples, *Poemas interdictos* (1927)

DE LOS BARES PARA ESCUCHARSE

Maples y León irían a beber cerveza y describirían demonios de la modernidad escuchando música de The Antlers. Pudo haber sido, pero Maples murió en 1981. Antonio vive en Mexicali y madruga para estar a tiempo en el programa de radio *Caféina*. Escucharlo es también como leerlo un poco, amenaza con seducir y ser seducido por la cultura pop, la *underground*, todo lo que nuestros ojos no han visto y que brillan cubiertos de *glitter* o de *covers* y el mundo del cine es lo que atiende el joven León en su cerebro y escritura.

Temas para un estridentista ensenadense: todo lo exótico lo alimenta, busca la palabra que apenas va

echando algunas raíces en países lejanos, la suya es una literatura del desenfado aparente (no se dejen embaucar por la falsa modestia), dice que le falta disciplina para escribir pero noten su rostro cuando elabora ideas y dispara con un chiste que más que encubrir, deja ver su brillantez.

ENSENADA CULTURE CLUB

El Impala rojo pone la mirada en los destinados a la genialidad: Lucian Freud y Leigh Bowery, quienes pueden viajar hipotéticamente por la carretera escénica bajacaliforniana sin que el lector sospeche que es mentira, o que se preste a creer en la posibilidad del viaje.

Dos artistas, Freud, el pintor de la carne viva y obscena junto a Bowery, *drag queen* del *performance* y diseñador de moda, dominador de la escena nocturna de los años ochenta; pariendo en el escenario a una mujer, una y otra vez ante el asombro de Boy George, quien después lo representaría en el musical *Taboo* (2002). Después de *Busque caballos negros en otra parte*, poemario publicado en 2016; León continúa con la conversación sobre personajes dramáticos, singulares e insolentes de la cultura pop. Creadores que viven al límite arte y sexualidad, igual se emborrachan a mediodía como exhiben sus cuerpos buscando caballos, carreteras o labios color neón en la madrugada.

Antonio estira hebras de varias tradiciones literarias, cierta noche cuando caminábamos a un bar mencionó su gusto por los estridentistas mexicanos. Fue un comentario-paloma que me estuvo rondando, volando en círculos que no son definitivos, porque las influencias de su escritura son muchas; tal vez el más grande de sus aciertos es hacer de pararrayos y canalizar impresiones de lecturas y toda la maquinaria cultural circundante, en textos que responden a una estética fina, trabajada sin el desparpajo que el autor pregona.

Seguro que a Maples le hubiera encantado leer el poema “Escénica”, aquí un fragmento:

Los edificios se ladean al paso del impala, el motor es un maremoto junto a sus puertas privadas, bloques de cal viva, blancos en su futilidad; con espíritus o nadie en la oferta de tiempos compartidos.

UN MEJILLÓN DE SANGRE

Es el Impala rojo el medio veloz en el que Freud y Bowery se van descascarando al aire, avientan por la carretera pinceles y pelucas, sin darse cuenta que los lectores vamos en el asiento trasero; dejándonos llevar también en este carro del tiempo. Vamos asustados, a ratos bebiendo *whisky* o acariciándonos. Nadie sabe que el conductor (que le arrebató el volante a Freud) es Antonio León, nadie lo sabe y está muy bien porque Antonio no sabe conducir, pero atacará con su lenguaje de espejos toda la

carretera en la que tarde o temprano terminamos, para hundirnos en definitiva o pescar un raite.

En las carreteras de la Baja California hay señalizaciones, muescas en el vector. Al fallecer un padre, o también si es un hijo con deudas: alguien muere y los otros ponen una cruz en el sitio del despegue. Luego la cruz sufre los efectos de la erosión, hay brisa en todas partes, a veces hay incendios. El Impala lleva muertos que no se han enterado de su sitio en la carretera.

LA CASA DEL OMBLIGO

“Tu idioma es la casa de tu alma.
Ahí viven tus padres y tus abuelos”

Jorge Miguel Cocom Pech

Llegará el momento en que tengamos que volver sobre nuestros pasos y encontrar el lugar en donde nuestro ombligo reposa. Recuerdo que me aterraba, de niña, pensar en esa sentencia macabra de mi abuela: “cuando sea el día del juicio final Dios nos va a pedir cuenta de todo, incluso de cada cabello que se nos ha caído”. Con lástima veía flotar en la regadera varios de mis cabellos, parecía que los escuchaba decirme adiós cuando rápidamente se los tragaba el agujero del desagüe. Despedí a cientos de ellos en varias playas norteñas. Ni modo, estuve condenada desde los seis años a hacer mi residencia en el infierno y desde entonces me parecía injusto.

Tal vez estas nociones tajantes con las que crecí, emparentadas con la dualidad: frío o caliente, bendición o maldición, pureza o maldad; sembró en mí como en muchos, el delirante gusto de tomar partido por el mal. Me explico: acudir a la bondad pura las veinticuatro horas del día es una labor cansada, duelen los músculos faciales al sonreír con desgano, las piernas ya no obedecen después de subir y bajar escalones trayendo café y comida a los otros, la espalda –territorio de toda alegría

y furia— se niega a sostenerse erguida horas extra, para que el jefe quede bien con unos ejecutivos que cruzan el océano para promover o desfalcarse la empresa o institución pública donde uno tiene la mala suerte de laborar. Bueno o malo. Elija su posición en el mundo. Los grises o bohemios del momento, los lanzados hacia el tequila a mediodía estamos fuera de tono, es más, no existimos.

Me detengo en estas pequeñeces a las que nunca me adapté, porque traigo a mi mesa (llena de libros y PDF), un poemario que es sabrosamente terrenal como mis ahíncos; *De la casa del ombligo a las nueve cuartas* (2008), de la poeta juchiteca Irma Pineda. Parten sus versos desde el embarazo, luego va al parto, alude a la tierra donde dejaron enterrado nuestro ombligo (el hospital, la mace-ta, bajo un árbol), cuenta la vida adulta: el sexo, el desamor, la soledad y termina con las nueve cuartas de tierra que nos cubrirán cuando estemos en el último dormir.

Pineda no escatima lágrimas, bendiciones, hamacas vacías, caminos donde se sientan los juchitecos a esperar a que pasen los muertos conocidos para preguntarles por sus familiares. A su poesía asisten luciérnagas enneguecedoras, chiquillos defecando en la oscuridad entre risas y juegos en la sección 7 de Juchitán; todo lo que sale del cuerpo nos hace ser lo que somos; la sangre de las abuelas se combina con sus palabras tajantes, los cerros esperan ser reverenciados como un último resquicio del respeto que nos debemos ante la brutalidad de esta espesa conciencia llamada realidad.

Hay naturaleza en *De la casa del ombligo* pero, gracias a Dios, al leer este poemario se redescubre que la dualidad es un cigarro que uno puede fumar sin ser asaltado

por la culpa, esa de no haber sido precavido con saber de memoria el paradero de cada cabello aventurero en esta vida.

Pero Irma nos asegura que nadie está solo ni desprotegido, le creo y leo sus versos:

XI

Que nada te asuste sobre la tierra
pues contigo nació
el que acompaña tus pasos
alma de tu ser
al que para guardarte mandaron
tigres
árboles
y peñascos

La poética de Irma viene de asuntos que hemos olvidado por ir a comprar en los centros comerciales, olvidamos en ese momento en el que guardamos muchos números de celulares de seres sin rostros o cuando buscamos la nueva serie de Netflix con historias que nos hagan querer ser otros, proyectarnos a la nube, seguir olvidando.

Quiero recordar con sus versos que un día lo más importante fue jugar en el lodo y maravillarme con las historias de los viejos. Quiero desandar los pasos y estar atenta a estas nuevas voces que han llegado para despertar en nosotros algo que sabemos pero que a fuerza de ser piedras de la ciudad hemos olvidado:

Imágenes del pueblo

Canta el alcaraván
la lluvia se acerca
una mujer prepara el chocolate
para que beban los que vienen del campo.

Los niños juegan en el lodo
y una niña corta una flor
mientras un perro ladra a los puercos.

La luz del día se va
anochece en este pueblo flor
los ancianos se refrescan en las puertas de sus casas
otros se van a pescar

Los niños alegres saltan
aunque la lluvia los moja ya.

PALABRA Y LAS TEXTUALIDADES ELECTRÓNICAS

Este es el tiempo de la palabra, la que se pone distintos ropajes y sale a escena sabiéndose diferente, este es un buen momento para reflexionar con los lectores sobre las literaturas que crecen entre nosotros, asombrarnos con los giros, variantes y neologismos constantes de las lenguas. Los días del *boom* latinoamericano han quedado atrás, pero no la magia o el juego lingüístico. Hoy se cocinan las letras de otra manera, estamos en la era de abrazar transiciones; los géneros literarios no están compitiendo; se funden y en sus límites nacen híbridos interesantes que abren enormes posibilidades de experimentación.

Tómese como ejemplo la escritura de Cristina Rivera Garza en *Había mucha neblina o humo o no sé qué*, libro en el que la autora va del ensayo a la poesía o la narrativa para traer de esa bruma a Juan Rulfo y presentárnoslo en tres dimensiones gracias a las ventajas de acorralar el relato en una mezcla que se antoja arriesgada pero muy conveniente para el lector del presente; devoto *surfer* de internet: va de ver videos de Slavoj Žižek en YouTube a

leer un análisis de Pérez Gay en *Milenio*, a echar un vistazo curioso a *National Geographic* antes de ponerse al tanto de los escándalos hollywoodenses. Todo hace mella en la manera en la que nos acercamos a la literatura. Las barreras se traspasan y las herramientas para construir un texto se antojan mutantes, dispuestas a expresar desde el lenguaje nociones que nacen de la imagen o desde lo que no se dice, pero se intuye.

Hablo de un tipo de textualidad electrónica a la que sin querer nos hemos ido acostumbrando. Los productos de la creatividad literaria están frente a nosotros en pantalla y papel. Ambos soportes tienen sus detractores y fans, eso no está a discusión. El análisis de las prácticas lectoras y de escritura es lo que interesa. ¿Nos estamos convirtiendo en lectores híbridos?, ¿es nuestro acervo intelectual un amasijo de fragmentos mal digeridos y fácilmente olvidable?, ¿cultivamos la memoria o ese espacio está destinado a otras maneras de valorar el conocimiento?, ¿cuáles?

La palabra busca maneras de sobrevivirnos. No cede a necedades y sigue el curso de la sensibilidad del que escribe para representarse, tomar un lugar con buena visibilidad para describir su parcela del mundo. En este contexto tenemos que ensayar nuevos universos simbólicos, unos que permitan ejercer la escritura con pasión y crítica. Ensayar una escritura como puente al pasado y futuro, asumir el riesgo del decir, probar que estamos latiendo por entender a los otros hasta el punto que los asumamos como nosotros mismos. ¿O es muy tarde para salir de esta corteza que nos atrapa?

RECUERDO A MARGO GLANTZ

“La memoria es un santuario vasto, sin límite,
en el que se llama a los recuerdos que a uno se le antojen”

San Agustín

Me acuerdo que vi a Margo Glantz en un tianguis de Tijuana, su piel muy blanca, la cabeza atacada de rizos colorados. La vi sostener una cajita con dibujos persas, “esto es como estar en Bombay” le oí decir entre el genitio que hormigueaba ese día. También me acuerdo que se quedó maravillada observando un esqueleto de cerámica, tocó con especial cuidado los dientes (es una de sus obsesiones: observar las dentaduras y sus posibles penurias; la felicidad de las sonrisas reconstruidas) y, seguramente pensó, que pudo haber sido una buena dentista.

Glantz es una recordadora, trae a vivos y muertos a su mesa virtual y rememora a través de *tweets* rasgos de personajes como Jim Morrison, Walter Benjamin, Ettore Scola, Reagan, Simenon, Freddy Mercury, Madonna, Freud, De Quincey, Baudelaire, Henry Miller, André Gidé, María Félix, Kafka, Fidel, Frida, Primo Levi, Perec, Cantinflas, Billie Holliday, Nicanor Parra, Duchamp, Paz, Arreola. En fin, recordadora y memoriosa de las letras, dichos y hechos; la Glantz todo lo ve y tuitea.

Ella recuerda a Rulfo y dice que lo ha oído rasguñando el aire, con una voz que rasca como si tuviera uñas, tenue, espinosa, seca. Luego se acuerda de que Rulfo describe en *Pedro Páramo* un paisaje que es como cola de relámpago o remolino de muertos y agrega con Juan: “A ese hombre la muerte ya le viene hablando”.

Yo me acuerdo (*Je me souviens*), me acerqué a Margo en un bullicioso tianguis de Tijuana, ella me ofreció una naranja y comenzó a contarme un sueño que tuvo la noche anterior, dijo: “Me acuerdo que para ir a Michoacán tomé un tren hace ya varios años. El tren empezó a bambolearse, a medio salirse de las vías y yo sin poder dormir y mis culpas meciéndose como los ríos: nuestras vidas y nuestras culpas que van a dar a la mar que es el morir. Me acuerdo que sigo meciéndome en un sueño, es un tren que va a Michoacán. Me acuerdo de aquella vez que viajaba con una mujer muy gorda dentro del sueño y yo tenía una lonjita parecida a la que tienen los hombres que beben mucha cerveza y estábamos las dos en una sola litera, la alta, y yo estaba pegada a la pared del tren, cerca del techo, y hacía un calor infernal, era junio o julio y sin aire acondicionado. Me acuerdo que de ese viaje se me grabó en la memoria el bamboleo de la enorme panza de la mujer o a la mejor la confundo con otro sueño en que la llevábamos al hospital a removerle una infinita cantidad de mierda que tenía atorada en el intestino por falta de elasticidad, de movilidad, ese vientre inmenso, lleno de grasa, de mucha grasa”, esta y otras muchas anécdotas me contó Margo, las repito aquí con extrañeza y la misma curiosidad con que la escuché una mañana de sol amarillo en Tijuana, un olor a tacos

dorados llegaba en oleadas, luego el perfume de fresas maduras entre el parloteo incesante de la escritora tan joven como su espíritu.

Hablé con Margo y supe que yo estaba en lo cierto: es una adolescente.

A pesar de su juventud ha escrito tanto y más que está por publicar este año y todos los que vienen. Aproveché para preguntarle por el escritor ensenadense Eliseo Quiñones y de inmediato se acordó de él, se entusiasmó y me dijo que en cuanto leyó sus poemas y obras de teatro supo que debía darle una oportunidad para que publicara en la revista *Punto de Partida* de la UNAM. Quiñones era un joven listo para incendiarse en la poesía, intenso en el hablar, de ojos oscuros y paso rápido. Así como llegó se fue, dijo Margo, un día nos avisaron que falleció en un accidente automovilístico y todas sus palabras quedaron contenidas para otro viaje, uno más afortunado.

Las dos recordamos unos versos de Quiñones:

Pinta un triángulo rojo
en medio de tu mar.
Será mi barco roto
que siente naufragar

Me regaló una manzana y me contó que en una época de sequía en Sonora, extrañaban tanto a las naranjas en los árboles que la gente comenzó a colgarles unas de plástico. Recuerdo que le sonreí y la vi alejarse saludando a mucha gente y repartiendo algunas manzanas de su bolso. Al día siguiente leí que Margo estaba en París.

Y me acordé que todos estos recuerdos anteriores pudieron ser falsos, pero eso no es importante, lo que me queda es cómo nos construimos también de los escritos, de sus textos y de cómo los recordamos para arrimarlos a nuestras vidas que muchas veces penden de un café, un trago de mezcal y muchas letras.

LITERATURIDAD Y CANON

Lo que nos distingue como seres humanos es el lenguaje, nuestra capacidad de producirlo, añadirle significado, narrar nuestras experiencias, pero también crear con el lenguaje textos que tienen la intención de entretener, enseñar, advertir y honrar a los otros.

La definición de literatura se ha transformado con el paso de los años y las tendencias en el uso del lenguaje. Eagleton (1988) describe que no son suficientes las nociones sobre el contenido de lo que se llama literatura para que sea considerada como tal, menciona que no basta con el grado de “imaginación” que esté plasmado en un texto, o que necesariamente pueda encasillarse como de ficción, o que nos muestre “hechos”, o que esté emparentado con la historia; ante géneros diversos, se llegó a considerar las obras ensayísticas de Francis Bacon como literatura.

La anterior reflexión lleva necesariamente a mencionar la construcción de un canon literario que puede definirse como el compendio de las obras de los mejores escritores frente a los más débiles (en este punto puede surgir la pregunta: ¿quién decide qué obras deben formar

este canon?, ¿responde la selección a intereses que nada tienen que ver con la literatura?) según Bloom (1994), esta selección es un listado cuantificable en cuanto puede ser leído y obtener con ello una rica visión de la sociedad a través de un lenguaje debidamente engranado para provocar una serie de reacciones en el lector (emoción, cuestionamientos personales, hacerse de nuevos conocimientos y puntos de vista, etc.).

En un mundo que se ha expandido ante nuestros ojos debido a la tecnología, es cada vez más débil la noción de canon literario; los lectores diversifican sus lecturas en internet y saltan de un texto literario a uno científico, a crónicas de la farándula en una misma hora. La devoción que Bloom le dedicó a la construcción de la lista de los libros que “deben leerse” y su postulado de que Shakespeare es Dios, resulta en curiosidad para las generaciones jóvenes de lectores que prefieren la novedad según sus términos, o las lecturas llenas de referencias con enlaces que les evitan el uso de diccionario cada tanto de párrafos.

Ahora bien, para entender lo que es literatura, se debe atisbar mejor en cuáles son los atributos esenciales para que un texto se le considere literario, la literaturidad se presenta como la condición que separa un escrito de historia, ponencia, artículo de uno que puede asombrarnos, hacernos llorar, tenernos al filo del suspenso, enamorarnos, y hasta odiar a sus personajes. ¿Qué fuerzas actúan dentro del texto para que consiga literaturidad?

En Rusia surgieron los formalistas en los años anteriores a la revolución bolchevique de 1917, lingüistas de espíritu científico y carácter crítico que deseaban ale-

jar el estudio de la literatura de esquemas cercanos a la seudorreligión, psicología o sociología; según Eagleton (1988) los formalistas deseaban aislar el análisis del texto literario ya que

tenía leyes propias específicas, estructuras y recursos, que debían estudiarse en sí mismos en vez de ser reducidos a algo diferente. La obra literaria no era ni vehículo ideológico, ni reflejo de la realidad social ni encarnación de alguna verdad trascendental, era un hecho material cuyo funcionamiento puede analizarse como se examina el de una máquina.

Aunque hasta tiempos recientes continúa la controversia de lo que hace a un texto emanar literaridad, por ejemplo cuando se plantea la difusa división de textos; “la frontera que separa la obra poética de la que no es obra poética es más inestable que la frontera de los territorios administrativos de China” (Jakobson, 1973). Pero aún con la aseveración de Jakobson pareciera que cada lector tiene una representación mental y emocional de lo que es literatura, cada uno de nosotros guarda en la memoria algún fragmento de poema o el final de una novela, los diálogos que más nos han impactado, la travesía del héroe, la ensoñación de espacios fantásticos y estamos seguros que sabemos qué es literatura.

No deja de ser fascinante el acercamiento que los formalistas rusos tuvieron con el texto literario, pugnan por el peso de los recursos literarios, debido a ellos el lenguaje literario sufría transformaciones hasta volverse extraño, como consecuencia; también la realidad caía en este estado de extrañeza. Al estar inmersos en el lenguaje

cotidiano podemos caer en la “automatización” del lenguaje, por eso la literatura y su capacidad de “renovar” el lenguaje nos permite estar más presentes y darnos cuenta de lo otro.

Paz (1990) ofrece su visión de esta renovación y el tiempo presente (el momento) al que arribamos por medio de la literatura, que

está enamorada del instante y quiere revivirlo en un poema; lo aparta de la sucesión y lo convierte en presente fijo, que aflora a través de la lectura en cualquier lugar y en cualquier ocasión, es una búsqueda del presente que permite insertarse a sí mismos dentro de la historia y de la modernidad.

Según Culler (1993) la literaturidad posee tres rasgos fundamentales: *a*) los procedimientos del *foregrounding* (puesta de manifiesto) del propio lenguaje; *b*) la dependencia del texto respecto de las convenciones y sus vínculos con otros textos de la tradición literaria, y *c*) la perspectiva de integración composicional de los elementos y los materiales utilizados en un texto.

Respecto del *foregrounding* se entiende que el lenguaje establece un territorio en el que se crea una especie de acuerdo en el que todo es posible y permisible. En cuanto a la dependencia del texto se sabe que todo texto literario entreteje dentro de sí mismo la tradición literaria a la que pertenece, puede dialogar con otros textos de su “estirpe” y se reconoce en una línea definida por otros. El último punto se relaciona con los recursos del lenguaje, variaciones, innovaciones que son vertidos en el texto literario y que lo alejan de manera importante de

otro texto producido en un ambiente cotidiano o contexto ajeno a lo literario.

Para concluir, se debe observar que no es suficiente la ficción, las figuras retóricas ni las metáforas (se usan en el habla cotidiana), puede ser que un texto contenga en sí literaturidad cuando “nos hacen buscar y encontrar en la obra una organización compleja e intensa del lenguaje” (Culler, 1993).

Lo anterior, quizá pueda justificarse con el estudio aislado de todos los elementos que son inherentes al texto literario, su relación por convenciones, análisis teórico, lazos con otras tradiciones literarias y por supuesto; la aprobación de los lectores que en un presente dictaminan o no un escrito como literario.

REFERENCIAS

- Bloom, H. (1994). *El canon occidental*. España: Anagrama
- Culler, J. (1993). *Teoría literaria*. México: Siglo XXI.
- Eagleton, T. (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jakobson, R. (1973). *Ensayos de poética*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1990). Discurso de aceptación del premio Nobel. Recuperado de <https://www.nobelprize.org/mediaplayer/?id=1501>

EL HOMBRE QUE SABÍA CAMINAR EN ZAPATILLAS ALTAS

“Pero los portadores estamos más allá del amor. Sabemos más de la vida, pero por descuentos. Este mismo minuto yo soy más feliz porque no habrá otro”

Pedro Lemebel
Los diamantes son eternos

Si las preguntas que se hacen tanto lingüistas como sociólogos o antropólogos, de cómo está evolucionando el lenguaje debido a la tecnología, a las fuerzas de la economía y la política, a la deshumanización de los medios de comunicación, pudieran contestarse sin entrar en controversia; estas interrogantes se contestarían a detalle, bajo la sombra del árbol del conocimiento y la reflexión.

Y si a esta reunión de estudiosos del lenguaje se invitara al escritor Pedro Lemebel, seguro que habría un incendio de palabras como las que han encontrado en la pluma del escritor nuevos significados. Palabras domesticadas a fuerza de reflejar el dolor y la otra cara de los marginados, de los que aman mucho y dejan la vida en ello.

La literatura del chileno no es apaciguadora ni se maquilla para ofrecerle al lector las exquisiteces de un romance adorable. Su escritura golpea y fascina, no hay concesiones en las historias ni los finales están tocados por el giro de la felicidad; existe la muerte lenta, la que trae la enfermedad y el constante desprecio del ser humano por el ser humano.

Así se urde la existencia literaria, mientras unos teorizan sobre la evolución y los giros del lenguaje, otros están en la arena de combate desde hace varias décadas, escribiendo el momento para que no se pierdan las vidas de las barriadas y sus motivos. El sexo de todos los días se convierte con Lemebel en el acto necesario, en el encuentro que se llama deseo y que a veces también se convierte en amor. Es el festejo y el embate de los cuerpos con todos sus miedos, es la oscuridad y todas las etiquetas que le dan mala fama, es la pequeña muerte a la sombra.

Lemebel es un caballero rescatista de historias prohibidas, las que desde siempre han hecho voltear con pena el rostro a la sociedad; empeñada en colocar a la sombra su impulso sexual: la variación resulta aberrante a tantos todavía, en un mundo que se debe a la uniformidad y a los patrones del deber ser, por ello, la homosexualidad, la fiesta orgiástica, la confesión abierta del deseo y el amor que nace en un medio condenado a la marginalidad, no es bien visto porque de origen es trasgresor y rompe con los roles deseables para que el mecanismo social conserve su estabilidad.

Un escritor homosexual que habla por su diferencia y que al hacerlo, habla por los que no tienen la oportunidad de encarar a sus detractores, resulta por esto, ser un hombre en el más extenso alcance de la palabra (otro rasgo que enaltece a Lemebel), quien ya desde sus inicios como artista plástico ha conservado una posición crítica y ácida contra las injusticias de la autoridad.

Asomarse a Loco afán: crónicas de sidario, es repensar el lenguaje como lo conocemos, la ingeniosa adjetivación que sirve a su descripción y pinta los paisajes más

elaborados, los sustantivos toman a ratos la función de los verbos, la inclusión de la jerga chilena y la suma de términos en inglés, polarizados por la pronunciación de la gente del pueblo, que ya los toma como ocurrencias festivas que ya como parientes lingüísticos del español. Un lenguaje fresco que sale bien librado en esta mezcla abrumadora para los sentidos del lector los textos saltan sobre el lector para engatusarlo y desarmar la indiferencia. Se agradece el colorido y la forma renovada. En las crónicas, no se encuentra razón para despreciar a los que son diferentes, se encuentra un espejo en el que muchas veces rehuimos observarnos, porque también refleja las pasiones a las que constantemente nos negamos. El que esté libre de deseo, que arroje la primera piedra.

A Lemebel le tiene sin cuidado la finitud del lenguaje, se basta a sí mismo para proveer de imágenes, olores y sensaciones al lector, aquí me viene a la mente esa idea de que las palabras en su uso corriente no son suficientes, sino que es privilegio de algunos; elegir y ser capaz de violentar, apaciguar, alimentar, engrandecer, torcer, revertir, engañar y domarlas para que éstas digan lo que el contador de historias desea.

Los cuentos plasmados en *Loco afán*, describen al ser femenino que alienta el cuerpo de algunos hombres, su vestimenta escarchada de los oros del espectáculo o la ronda por las esquinas del barrio en busca de un “sí”, el ritual del rubor y el *lipstick*, los cabellos que buscan la rubia extensión, el loco afán de deshacerse de un cuerpo para prodigarse en otro, mujeres que deambulan exhibiendo las precarias condiciones. La sobrevivencia del que llegó a este mundo despojado de antemano.

No son personajes, son personas tras cada página, enamoradas de su propia chispa erótica, son seres generosos, rotos, atrapados, nostálgicos, ensoñaciones vestidas con batas color púrpura. La música igual les trae a brindar por este instante, que de la misma manera les anuncia que el *show is over*.

La Madonna de San Camilo nunca se repuso del dolor causado por esta frustración, y la sombra del sida se apoderó de sus ojeras enterrándola en un agujero de fracasos. Desde ese momento, su escaso pelo albino fue pelechando en una nevada de plumas que esparcía por la vereda cuando patinaba sin ganas, cuando se paraba en los tacoagujas toda desabrida, a medio pintar, sujetándose con la lengua los dientes sueltos cuando preguntaba en la ventana de un auto: *¿Mister, yu lovrni?*

CONVERSACIÓN DE TEXTOS

Lucrecio, en su tratado *Sobre la naturaleza de las cosas* no dice que todo es más evidente cuando se compara, se puede obtener más conocimiento y el análisis de lo que se estudia arroja más información.

El análisis comparativo del presente trabajo está basado en la metodología de la tematología que

en el ámbito de la Literatura Comparada consiste en definir claramente los elementos que entran a formar parte de estudio; es decir, definir nítidamente qué es tema, materia, argumento y motivo, a los que se podría añadir tópico, mito, rasgo e imagen, dejando aparte el arquetipo, y en un estado posterior delimitar el método y el *corpus* de obras que entran a formar parte de un determinado análisis crítico (Gil, 2003).

Las obras a comparar son dos cuentos, el primero es del escritor mexicano Edmundo Valadés, titulado “Todos se han ido a otro planeta”, se encuentra en el libro *La muerte tiene permiso*, es una selección de historias cortas en las que la muerte tiene una presencia determinante en

cada uno de los relatos. Valadés nació en Guaymas, Sonora (1915) fue el más grande impulsor del cuento en México, creó en 1939 la revista *El Cuento*, en donde dio amplia difusión a cuentistas de toda Hispanoamérica. También fue periodista por muchos años de medios como *Excélsior*, *Uno más uno*, *El Día* y *Novedades*. Trabajó como sub jefe de prensa de Adolfo Ruiz Cortines. El cuento “Todos se han ido a otro planeta inicia” con el panorama interior del personaje principal que es Epigmenio: “Hay minutos en que todo parece escaparse de las manos. El día ha sido como un cheque sin fondos. Hemos caminado de prisa y de pronto nos detiene una duda: ¿dónde vamos? Resulta que no lo sabemos”. El suceso detonante de todo lo que ocurre en la historia es muy simple, Epigmenio tenía una cita con una chica a la que estaba cortejando y ella nunca acude. En ese momento él se da cuenta que está solo y busca compañía en un cabaret, se embriaga ahí pero eso, en lugar de reconfortarlo, le hace ver que realmente está muy solo, que no hay nadie en la tierra que pueda acompañarlo, el personaje piensa: “La soledad es un desierto. Soy un cactus en ese desierto”.

En la cantina recuerda haber conocido a otra muchacha hacía cuatro días, Sylvia, entonces cree que si la vuelve a ver y hacerse de su compañía ya no estará con ese sentimiento tan devastador de soledad. Sylvia se encuentra en la cantina, pero está con otro hombre, Epigmenio sabe que esa noche en la que desea la compañía de ella no podrá ser. De repente, y sin notar el momento en que se acerca, siente a su lado la presencia de Sylvia quien lo besa en la mejilla, cuando él vuelve la mirada a buscarla, ella va del brazo del otro hombre y salen de la

cantina. El beso, el calor humano que Epigmenio recibió en unos pocos segundos bastan para que la tierra vuelva a poblarse de habitantes, por los animales y todo lo que forma la vida, ya no está más en soledad.

El segundo cuento, con el que se compara el de Valadés, es el del escritor uruguayo Eduardo Galeano (1940-2015), tiene en común con el mexicano su profesión de periodista, pero desde el lado contrario al poder del estado, siempre desde una posición de crítica. Cultivó como Valadés el cuento corto siempre impregnado de consignas, simbología, referencias destinadas a narrar la situación de los pueblos marginados de Latinoamérica y a exponer los vicios del poder político.

El cuento corto de Galeano se titula “Los pájaros prohibidos” (1976), lo escribió cuando fue encarcelado y después exiliado durante la dictadura militar uruguaya. A continuación, el relato:

Los presos políticos uruguayos no pueden hablar sin permiso, silbar, sonreír, cantar, caminar rápido ni saludar a otro preso. Tampoco pueden dibujar ni recibir dibujos de mujeres embarazadas, parejas, mariposas, estrellas ni pájaros. Didaskó Pérez, maestro de escuela, torturado y preso por tener ideas ideológicas, recibe un domingo la visita de su hija Milay, de cinco años. La hija le trae un dibujo de pájaros. Los censores se lo rompen a la entrada de la cárcel. Al domingo siguiente, Milay le trae un dibujo de árboles. Los árboles no están prohibidos, y el dibujo pasa. Didaskó le elogia la obra y le pregunta por los circulitos de colores que aparecen en las copas de los árboles, muchos pequeños círculos entre las ramas:

—¿Son naranjas? ¿Qué frutas son? La niña lo hace callar:

—Ssshhhh.

Y en secreto le explica:

—Bobo. ¿No ves que son ojos? Los ojos de los pájaros que te traje a escondidas.

Se eligieron estos dos cuentos cortos ya que comparten algunos temas importantes como el del aislamiento (forzado o no), la soledad, la esperanza y la solidaridad humana. De alguna manera porque pueden hasta equipararse con el momento histórico que se vive en el mundo actual, la pandemia a raíz del virus COVID-19. En la actualidad, la literatura comparada ha sobrepasado los ámbitos de comparación entre dos géneros o productos artísticos similares, por ejemplo; comparar dos cuentos, dos poemas, dos novelas, es motivo de comparación también los productos literarios-semióticos como películas; también la proyección es supranacional, algunas de las motivaciones del nacimiento de la literatura comparada han sido nobles: a través de confrontar textos a la luz de una misma metodología se quiso establecer una línea o puntos en común entre las literaturas de países que posiblemente estaban en guerra, se trazó una cartografía que mediante el hallazgo de coincidencias fomentara el encuentro y comprensión entre culturas.

Como se mencionó anteriormente, los dos cuentos elegidos tienen algunos puntos en común en cuanto a factores externos como el oficio de los escritores, el ser latinoamericanos, compartir la lengua ya que de acuerdo con la premisa de Robert Robertson (1997), estudioso de la sociología, quien

analiza cómo los actores glociales incorporan un sentido local a los procesos de globalización y aportan a su vez un sentido de globalización dentro del contexto local. Gran parte de la globalización, señala Robertson, ha asumido que se trata de un proceso superador de lo local, de homogenización cultural de las sociedades nacionalmente constituidas, a través de recetas generalizadas (*locality*) que observan lo local desde panorámicas a gran escala, y como una sumatoria de etnicidades y nacionalidades, concebidas desde términos globales de identidad.

Es decir, la comparación justa de las literaturas puede y debe hacerse de lo local a lo global; en un mundo de gran tráfico de información por medio de internet es insuficiente pretender que los textos deban encajonarse a modelos antiguos de la literatura comparada. De acuerdo con lo que el marco de referencia de la tematología refiere, en estos dos cuentos se puede establecer como equivalentes la sumisión de los personajes a los dictados de la sociedad: en el cuento de Galeano es el estado represor el que mantiene en aislamiento al profesor mientras que en el cuento de Valadés es la sociedad la que promueve comportamientos desconectados, extrañamiento social, protocolos de la distancia, acuerdos difíciles para establecer el contacto humano.

Los dos personajes son masculinos y su interacción con el mundo exterior se basa en la presencia de la mujer; son ellas las que de alguna manera vendrán a resolver la problemática que mantiene alejados de la convivencia con el mundo sensible a los personajes principales.

Entonces, se infiere que toda esperanza depende también de las acciones que los personajes femeninos

puedan proveer, son quienes muestran a sus contrapartes el camino a la estabilidad, la felicidad; todo ello a través de soluciones que en apariencia son muy simples: en el cuento de Valadés, Sylvia obsequiará con un beso a Epigmenio y de esta manera lo devolverá al mundo mientras que en el cuento de “Los pájaros prohibidos”, la hija del preso le llevará un montón de pájaros (escondidos en el dibujo de un árbol) al padre preso, devolviendo al hombre (y al lector) la certeza de la justicia y esperanza de otra realidad.

Es interesante en cómo los dos autores apelan a la teoría de la recepción para cerrar sus cuentos, esto es, el que lee las historias puede muy bien inferir lo que sucederá después en la vida de los personajes, lo anterior es evidente si se atiende la comparación al marco de la temología. De acuerdo con Gil (2003)

dentro del ámbito temático de lo real, Pichois y Rousseau tratan de los tipos psicológicos y sociales, de los personajes literarios y de las cosas y situaciones. En el primer caso estamos ante tipos sociales –el avaro, el misántropo, el tartufo, el celoso, etcétera– o ante tipos sociales: el cura, el soldado, el labrador, el hidalgo, etcétera, por reseñar sólo algunos. Estos tipos, tanto psicológicos como sociales, son más rastreables en su configuración literaria a través del teatro y la novela.

En otras palabras, es muy importante identificar los tipos definidos en cada personaje. En ambos cuentos es fácil para el lector hacerse una imagen de todos los personajes y sus características mentales y físicas, aun cuando no se hayan descrito en los textos, ya que existen

prototipos de cada uno de ellos, en el cuento de Galeano: El padre preso, la hija pequeña que lo visita, los guardias de la cárcel. En el cuento de Valadés: El hombre solitario y deprimido, la muchacha que lo planta, el cantinero, la cabaretera, el acompañante de la cabaretera, los músicos de la orquesta, los meseros.

Lo que quiere decir, que por más alejados que estén los autores en lenguaje y modos narrativos, confluyen en dibujar realidades que pueden ser intercambiables en lo supranacional ya que una cárcel o un cabaret/bar pueden ser elementos en una historia de cualquier esquina del mundo y las anécdotas que se relatan en esos cuentos pueden ser afines a cualquier ser humano sin importar su lugar de origen.

Al utilizar la metodología de la tematología se acusan factores más universales o comunes a toda experiencia humana que los que corresponden a entramados muy específicos, desde este enfoque el argumento es entonces una estructura externa, o como afirma E. Frenzel (1976), por argumento no debe entenderse lo argumenta el escritor de manera general,

como polo opuesto a la estructura formal de la obra, es decir, no todo lo que la naturaleza ofrece a la literatura como materia prima, sino una como fábula tejida por los componentes de la acción y prefijada ya fuera de la literatura, una trama que llega al escritor en forma de experiencia, visión, informe, acontecimiento o tradición a través del mito y de la religión, o como acontecimiento histórico, ofreciéndole un estímulo para su adaptación literaria.

Replantear las posibilidades de los textos nos abre a nuevos discursos y estudios sobre el alcance la literatura en otras áreas del conocimiento, puede decirse que todas las ciencias están enfrentando este esquema comparativo entre ellas mismas, y la realidad es que cada vez somos más conscientes del tejido subyacente en las disciplinas; de alguna manera (evidente o no) todas dialogan entre sí, en este caso; elegí el enfoque de la tematología porque creo que existen temas universales, arquetipos interiores, motivaciones comunes que nos hacen empatizar con la situación de otros seres humanos; la literatura será capaz de cerrar brechas aparentemente profundas entre las personas a partir de la comprensión de una mayor cantidad de puntos en común que de diferencias.

Por lo anterior creo que el mejor método para la literatura comparada es aquel que desconoce las barreras de lo nacional con lo internacional, es posible comparar desde la tematología un cuento oral de un aborigen australiano con uno ciudadano de Julio Cortázar si nos apegamos a los temas fundamentales que coexisten en la experiencia humana. Los centros del canon literario deben quedarse en el pasado, el presente de las literaturas debe centrarse en el diálogo y cumplir con el sueño de los primeros comparatistas de establecer rutas de entendimiento entre todas las culturas de este planeta.

REFERENCIAS

Frenzel, E. (1976). *Diccionario de argumentos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.

- Galeano, E. (1986). “Los pájaros prohibidos” en *Memoria del fuego*. España. Siglo XXI Editores.
- Gil, S. (2003). Literatura comparada y tematología. Aproximación teórica. *Exemplaria* 7, 2003, 239-259, ISSN 1138-1922.0 Universidad de Huelva
- Reyes, D. (2014). *¿Qué es literatura comparada? Impresiones actuales*. Veracruz: Biblioteca Digital de Humanidades.
- Valadés, E. (1955). *La muerte tiene permiso*. México: Fondo de Cultura Económica.

SE SOLICITA CONSTRUCTOR DE LABERINTOS

Caprichos de reyes, trampas y metáfora de las encrucijadas con que sorprende el destino. Hay laberintos diseñados con una sola salida y los que el término en inglés *maze* distingue como la variante del laberinto con múltiples opciones que conducen a su fin.

Nuestro cuerpo porta laberintos únicos: la huella dactilar formada por óvalos y pasadizos que se encuentran hasta llegar a un centro que sirve para acariciar otros laberintos de carne.

Un médico forense expondrá el laberinto de los intestinos de un hombre muerto sobre una plancha metálica, descubrirá los círculos en desparpajo de su cabello y el delicado doblez de su cerebro apagado, atrapado por la muerte que le ha cerrado el paso a la única salida posible.

La escritora francesa Anaïs Nin traza en sus diarios las paredes del enorme laberinto que fue su vida. Son escritos aderezados con descripciones del exilio en Estados Unidos de infinidad de artistas durante la Segunda Guerra Mundial, anota cada detalle de la personalidad de éstos, de la bohemia que se animaba a su alrededor. Era Anaïs el centro de un laberinto que siempre alimen-

taba, que se entregaba como último recurso para cortar las capas que al acumularse son costras que nada dejan ver del ser verdadero.

Incluso su idea de la novela continua está concebida como un camino concéntrico por la superposición de historias cortas que se suceden en contextos similares, los personajes dan un salto de la primera a la última página relacionándose amorosamente, soltando amarras para verse partir, bebiendo en el café al que todos los artistas excéntricos acuden para seducir a los más bellos, a los que pintan con sus palabras la locura de un país en construcción; describe la nostálgica pobreza de los intelectuales, la imposibilidad del amor total.

En la novela *Hijos del albatros* (1947), Djuna no se deja decepcionar por la fría naturaleza humana:

Creía que el sueño de los seres humanos llevaba en ellos era la mayor hambre del hombre. Si se hicieran estadísticas se descubrirían más muertes por sueños abortados que por calamidades físicas, más muertes por abortos de sueños que por abortos de niños, más muertes por infección de desesperación que por enfermedad física.

Nin despliega imágenes y simbolismos que atraviesan la poesía; Michael sufre sin pronunciar palabra porque el amor de Donald se evapora ante sus ojos. Caminan por un parque y todo llama la atención de Donald, todo menos quien va a su lado. La huida del amor se representa con un manojito de globos que se dispersa rápidamente corroborando la sentencia de que estamos solos bajo todos los estratos de culpas, decisiones y amores, cada cual es amo de sus pasiones, de su circunstancia.

El relato sustancial de *Hijos del albatros* presta atención, a través de los ojos y el cuerpo de Djuna, a las dificultades para presumirse libre de las ataduras de los demás, acude con Sartre a ponerse unos anteojos con exagerado aumento; así, es por segundos que al mirar al amante se le ve totalmente desnudo, pero al saberse observado se apura a cubrir su esencia que habla con una voz que ya de tan remota, es desconocida.

Es la luz del día, los años que quitan el velo de sorpresa, el reclamo, la vida en común que agota el deseo en los amantes? ¿Pueden pasar por alto el desamor y reencontrarse íntimamente de otras maneras?

Una pareja de ciegos pasó a su lado, sosteniéndose mutuamente. ¡Cómo envidio al ciego que puede amar en la oscuridad! No ver jamás el ojo del amado sin reflejo o recuerdo. Negro momento del deseo no sabiendo nada del ser que uno está sosteniendo excepto el ígneo punto en la oscuridad en el que se pueden tocar y encender. Amantes ciegos lanzándose al vacío del deseo, acostándose juntos para una noche sin alba. No ver jamás el amanecer sobre el cuerpo poseído. ¿Podía el amor llegar más lejos en la oscuridad? ¿Más lejos y más hondo, sin despertar a las penas de la lucidez?

Djuna dice que ante la realidad hay que construir laberintos interiores. Hay que ir siguiendo con la mirada interna todos los pasillos hasta llegar a otro ser que sepa sonreír verdaderamente, a carcajadas, con la sola premisa de amarse en todo.

SOMOS LECTORES

“No es necesario quemar libros para destruir una cultura, es suficiente con que la gente deje de leerlos.”

Ray Bradbury

La antropóloga Joëlle Bahloul analiza en su libro *Lecturas precarias* (Fondo de Cultura Económica. México, 2002) el comportamiento de los que se autodenominan “poco lectores” en Francia. Bien se pueden rescatar y presentar como actuales muchos comportamientos y opiniones de los poco lectores (denominación para quienes leen de 1 a 9 libros al año en Francia) y compararlos con el caso mexicano, quienes según la Encuesta Nacional de Lectura y Escritura 2015 leen en promedio 5.3 libros al año.

Al presentarse los entrevistados de estos estudios como lectores ocasionales, lectores débiles o poco lectores, parecen liberarse de cuestionamientos incómodos sobre sus prácticas lectoras. Seguramente que en un segundo pasan por su mente todas aquellas lecturas (revistas, periódicos, cómics, artículos en internet, folletos) que frecuenta de manera habitual pero que, según las “voces autorizadas”, no se reconocen socialmente como “lecturas oficiales”.

PRACTICANTES DE UN RITUAL MÁGICO

Leemos desde pequeños, a cuenta gotas si se quiere, rastreando los sonidos de las palabras, uniéndolas con dificultad y dando un salto de alegría al descubrir que “ese oso se asea”, luego vamos por el mundo sobre un carro o autobús encontrando direcciones, restaurantes, ofertas, centros de diversión, bibliotecas, médicos y zapaterías que nos inspiran a seguir buscando palabras.

Nuestras lecturas son el camino correcto, cada uno lo va construyendo largo o con bifurcaciones, hay personas que se pueden pasar años estancados en uno o varios autores, en temas recurrentes, otros en la obsesión poética, o las encrucijadas detectivescas, el terror, las montañas filosóficas, el bosque oscuro del sexo y el erotismo. Las lecturas nos construyen.

Nuestras lecturas son valiosas, nos fundamos a partir de ellas. Bahloul revela en su estudio la necesidad que mueve a cada uno a interrumpir las “lecturas oficiales” (o académicas) por la búsqueda de textos que se ajusten al momento que se vive: una joven abandona sus textos filosóficos y busca libros de jardinería porque de ello depende su trabajo, regresará o no a sus antiguas lecturas, encontrará otras que le ayuden a entender y resolver los problemas a que se enfrente, el libro (bajo cualquier soporte) estará ahí siempre para hacer más llevadero este mundo de signos y acuerdos sociales.

LEER EN PANTALLA O PAPEL

En el texto de *Lecturas precarias* se cita la importancia de las redes sociales como una forma de socializar la lectura,

por ejemplo, en Facebook los usuarios opinan, recomiendan o repudian lecturas, ayudados de imágenes sarcásticas proyectan críticas sobre autores que lucran con el interés de un público ávido de encontrar respuestas para mejorar su vida personal.

El estudio revisa también los espacios dedicados a la lectura como la biblioteca pública, en donde un silencio institucionalizado y frío recibe al usuario en un mar de muchas y ninguna lectura; hay obstáculos como el mobiliario incómodo, la iluminación pobre o la falta de personal dispuesto a acompañar a los lectores potenciales para sugerirles o siquiera cruzar comentarios sobre las actividades programadas en las bibliotecas, su función es en gran medida la de guardianes de los libros.

En el presente, Internet conecta al lector con los textos en formatos que semejan al libro. La compra de libros de cualquier temática se hace por la misma vía electrónica, en el pasado era común que la gente esperara a viajar a las grandes ciudades para abastecerse de sus lecturas por temporadas, luego intercambiar y regalar libros en este proceso.

Otro aspecto sobre la relación libro-lector que ha permanecido a través de los años es el sitio designado en la casa para el libro leído o los que están por leerse, es un testimonio intelectual que es digno de conservarse a la vista según la tradición. Tal vez los estantes que ahora usamos sean las redes sociales como Tumblr, Instagram, Facebook; en donde también se acumulan portadas de libros que certifican al lector.

CADA LECTOR LEGITIMA SUS LECTURAS

Cuando prevalece en un buen número de lectores el gusto por las lecturas pre digeridas, la preferencia por el contenido estructurado, descompuesto o pre decodificado, es común que esta predilección textual se vuelva contra el lector y lo haga desestimar su lectura, calificarla como no “legítima” ya que los que abordan lecturas más “elevadas” (literatura clásica o textos filosóficos)son percibidos en general como intelectuales, apasionados por la lectura y con un estilo de vida que gira en torno a la cultura.

En pocas palabras, *Lecturas precarias* es un documento actual en cuanto a las conductas de los lectores franceses o mexicanos, ¿Qué significa eso? ¿Han sido erróneas las políticas sobre la promoción de la lectura? ¿Naturalmente somos malos lectores? ¿La vida social y laboral no está estructurada para los espacios y tiempos de lectura? ¿La especialización temática de los textos y los soportes en los que podemos encontrarlos es tan diversa que anula el deseo de la lectura? ¿Se impondrá internet como el medio más importante de nuestras lecturas personales y colectivas?

Somos lectores, los medios y clases de textos hacen la diferencia. La importancia de las lecturas la designa el que hace uso de ella, tal vez lo que realmente se deba analizar es la progresión que se logra al paso de los años, la necesidad de encontrar respuestas en diferentes autores con diverso pensamiento. Escalar y encontrar asilo en la lectura es inherente a la curiosidad de los poco o enormes lectores que siempre encontrarán un pretexto para leer a pesar de la vorágine en que nos movemos día a día.

ÍNDICE

Letras desconocidas, se alzan las lenguas originarias mexicanas	11
Género y discurso en el poemario bilingüe <i>Xtiidxa' nize'</i> (<i>Declaración de ausencia</i>) de Elvis Guerra, un análisis de identidad e n el discurso muxe'	16
Eliseo Quiñones, primer poeta bajacaliforniano de la generación de la ruptura	25
El hermoso cerebro	36
Siete postales de Rosa Espinoza	40
Chamán latinoamericano: Ernesto Cardenal	44
El perseguidor atrapa al gorrión	49
Pacheco: el arte de la aproximación	55
Del diario de la vejez de Millás	59
Ir a donde nadie nos toque	62
Nuestra tía Chofi	65
Muerte por información	68
León y Maples: Estridentismo renovado	71
La casa del ombligo	76
Palabra y las textualidades electrónicas	80
Recuerdo a Margo Glantz	82
El hombre que sabía caminar en zapatillas altas	91
Conversación de textos	95
Se solicita constructor de laberintos	104
Somos lectores	107

Tempus Fugit *Aproximaciones a las palabras de otros* se terminó de imprimir en el mes de diciembre de 2022, en los talleres gráficos de CB impresiones S.A. de C.V., calle Reforma, 1232, Colonia Nueva, Mexicali, Baja California, C.P. 21100. Para la composición tipográfica de esta obra se utilizó la fuente Baskerville. Su tiraje consta de 500 ejemplares.

Tempus fugit es una casa de reflexiones sobre literaturas de diversos tonos, estructuras y profundidades. No pretende ser hábitat de conjeturas académicas sino aproximaciones a la obra de escritoras y escritores con los que he mantenido un diálogo como lectora. Seguramente reflejo en estos ensayos la huella que he querido seguir; mis cavilaciones de madrugada sobre el tiempo y las pasiones que mueven a los otros a escribir.

Es pues, un homenaje al ingenio, admiración a la palabra significativa entre las toneladas de información huérfana que deambula por internet, los cajones del olvido y la soledad de las bibliotecas. Mi deseo es que la lectura de estos ensayos lleve a otros a encontrar los libros que han de acompañarlos en la inauguración de otro mundo dentro de este, uno hecho a la medida, sólido y generoso cuando lleguen tiempos de sequía o cuando se recuerde que la amistad de los libros es incondicional y cercana. Los muchos otros que somos son las palabras de los que escriben.

ISBN: 978-607-8661-25-1



BAJA
CALIFORNIA
GOBIERNO DEL ESTADO

CULTURA

Secretaría de Cultura
Instituto de Cultura de Baja California

