



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA



U. N. A. M. FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS Jefatura de la División del Sistema Universidad Abierta

LA REALIDAD TRASTOCADA : LA NARRATIVA DE LUIS ARTURO RAMOS

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE: LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

P R E S E N T A RITA NOEMÍ GAMBOA VICTORIA

ASESOR: MAESTRO JAIME ERASTO CORTÉS



TESIS CON FALLA DE ORIGEN

MÉXICO, D.F.

1994



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedico:

A mis difuntos padres por haberme inculcado el placer y el gusto por la lectura

Con gran amor para mis hijos: Jorge, Yoloxóchtli y Malka porque ellos han sido mi eterno aliciente para superarme en esta segunda etapa de mi vida, que ahora empieza.

Para mi pequeño amor que apenas se inicia con sus primeras letras, mi querido nieto Alex.

A ti, mi siempre amado esposo y compañero por darme tu brazo fuerte en todo momento.

A mis hermanos Nelly, Hilda, Beatriz, Jesús Omar, Francisco Javier (q.e.p.d) y Marco Antonio (q.e.p.d.) por su solidaridad y apoyo, como nuestros padres nos enseñaron en vida a caminar siempre muy unidos.

Finalmente a la queridísima gran familia Villicaña.

Agradezco:

Que en distintos momentos de mi vida he hallado buenas amigas como Nereyda Jalmes quien fue la piedra de toque para iniciarme en el estudio de las Letras; un año después recibí y durante todos mis estudios una importante ayuda bibliográfica por parte de Bertha Alicia Torres y desde el primer semestre de la Licenciatura dos excelentes compañeras que me sostuvieron firme en los momentos más difíciles, con sus palabras de aliento, Martha Excelsa del Pino y Teresa Calderón.

Que afortunadamente dentro de la planta docente de la Facultad de Filosofía y Letras haya conocido a un gran maestro que me fue indicando el camino para que llegara a feliz término esta tesis, a quien le estoy muy agradecida por compartir sus conocimientos y experiencia: Maestro Jaime Erasto Cortés.

Al Colegio de Profesores de Educación Secundaria "Moisés Sáenz" por otorgarme todas las facilidades durante mis estudios.

A Virginia Lezama por dedicarme su tiempo en la captura de esta tesis y a mi hija Maika por tenerme paciencia.

A mi hermano Jesús Omar por el gran apoyo recibido.

ÍNDICE

Introducción	p.1
1. VIOLETA – PERÚ	
1.1 El viaje de la pobreza Interior y exterior	p.12
1.2 La frustración y el desencanto, entre la realidad y la fantasía	p.20
1.3 La dualidad de la visión sombría y humorística ante la violencia urbana, el desempleo la marginación, la injusticia social y la represión	p.33
2. INTRAMUROS	
2.1 Soledad, vejez y muerte: ante la vida secuestrada y rodeada.	P.48
2.2 Vida secuestrada por la soledad y la melancolía: mediocridad.	P.54

2.3	Vida rodeada por la vejez y la cotidianidad.	
	escape, locura o humor	P.64
2.4	La voz sombría de los exiliados entre las	
	murallas de la nueva ciudad	p.73
2.5	Los mexicanos sin destino	p.79
3.	ÉSTE ERA UN GATO	
3.1	La muerte y el amor ante la pérdida de	
	valores	p.83
3.2	La deshumanización y la pérdida de	
	valores en la juventud de la clase media	p.98
3.3	El poder y la violencia urbana ante la	
	ideología de extrema derecha	P.104
3.4	La visión sombría del mundo: contraste	
	entre ficción y realidad	p.113
4.	LA CASA DEL AHORCADO	
4.1	La vejez en la vida degradada de un	
	hombre	p.126

4.2	El sarcasmo, la Ironía y la caricaturización en la vida degradada de un hombre	p.138
4.3	Visión sombría del mundo. espíritu de Frustración y desencanto ante la vejez	p.149
4.4	Dualidad: el cuerpo humano y la descomposición social, Impotencia sexual e Impotencia ciudadana	p.156
4.5	La moral mexicana de fin de siglo: familia y amor conyugal	p.164
	Conclusiones	p.170
	Hemerografía	p.180
	Bibliografía	p.186

Introducción

La mayoría de los estudiantes de la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas ante el inmenso abanico de escritores, cuyas obras son señaladas por los planes y programas, empezamos a sentirnos más apegados por las obras de determinados autores y países. En mi caso, preferí literatos mexicanos por una identificación con ellos al compartir la misma nacionalidad con toda su problemática e historia. El maestro Jaime Erasto Cortés, cuando cursaba el 8° semestre, fue mi tutor en la materia de Seminario de Tesis II, donde nos adentró en el conocimiento de los escritores de los 80; él nos hizo ver de lo importante y valioso de la producción literaria de ellos y la escasa atención que los analistas de la literatura les han brindado en los espacios en que escriben.

Este señalamiento del maestro Cortés permaneció latente a través del tiempo. Después de infructuosos intentos por emprender una investigación que me condujera a la realización de la tan anhelada tesis, me dirigí al maestro Cortés con nuevos bríos, para que aceptara ser mi asesor de tesis. Yo no sabía ante el cúmulo de escritores existentes cuál escoger, pero sí me interesaba que fuera mexicano y contemporáneo. El maestro Cortés con base en su amplia experiencia acerca del tema me indicó que leyera el libro: *Esta narrativa mexicana* de Vicente Francisco Torres, texto muy a propósito para conocer más acerca de los jóvenes escritores mexicanos y sus obras.

Producto de esa lectura fue que seleccioné a Luis Arturo Ramos y quise informarme más respecto a él y su producción literaria, quien es una figura destacada de la narrativa de los ochenta porque posee una sensibilidad particular para la literatura; el crítico Vicente Francisco Torres comenta categóricamente: "Luis Arturo Ramos es uno de los escritores importantes de Latinoamérica".¹ Porque el trabajo literario de Ramos está cada vez mejor logrado.

El maestro Cortés celebró mi elección y de inmediato me proporcionó el expediente del autor de entre muchos otros que forman su archivo. Es justo mencionar lo importante que es para todos los alumnos de Letras el archivo hemerográfico que él ha formado desde hace tiempo, con el apoyo de algunos alumnos, para estar al tanto de lo que dicen los críticos y los propios autores sobre sus obras. Este archivo está catalogado y clasificado acorde a las necesidades requeridas para la investigación literaria, en forma alfabética por autor y a su vez cada expediente en orden cronológico, y persigue el propósito de que nos acerquemos a los autores mexicanos de las postrimerías de los setenta.

¹ Vicente Francisco Torres. "Domingo Junto al paisaje". En **Sábado**, p.10

Dicho material es puesto, de manera accesible, a la disposición de todo alumno interesado en estos escritores, sin restricción alguna; no como sucede en otros lugares que poseen información y de manera egoísta la esconden. Mi asesor de tesis cumple cabalmente lo que pregona:

Es decir, que los escritores actuales mucho dicen de sus creaciones; soslayar esta información podría provocar una parcial sordera crítica. Los escritores quieren ser leídos y también escuchados.²

Cuando decidí que mi estudio estaría dedicado a la novelística de Luis Arturo Ramos quité las fichas de trabajo en las que la crítica hacía referencia a sus cuentos, cuentos infantiles y ensayos. Formé un fichero por cada novela y anoté en el margen superior derecho una clasificación alfabética – numérica, que previamente determiné para cada aspecto que destacaba la crítica.

La obra de Ramos es variada, pero decidí enfocar mi estudio en la novelística solamente porque es aquí donde siento que el autor se desenvuelve mejor y aborda con más profundidad temas muy humanos.

² Jaime Erasto Cortés. "La concepción novelística de tres escritores mexicanos". En *La Jornada Semanal*, p.42

Quizá, para un estudio futuro queda la propuesta para que alguno, o yo misma, continúe con el análisis de la cuentística de este autor, porque su obra es como un cofre del tesoro al que se le pueden extraer muchos significados pues contiene un sinnúmero de simbolismos.

Conseguí cada una de las novelas e inicié una primera lectura de *Violeta - Perú*. Fue hasta la segunda lectura de la novela que comencé a escribir las fichas de trabajo correspondientes a esta obra. Las otras tres novelas (*Intramuros*, *Éste era un gato* y *La casa del ahorcado*) las trabajé con el mismo esquema.

Principié mi estudio con la revisión del material hemerográfico del expediente de Luis Arturo Ramos que me proporcionó el maestro Cortés, así como el que había en el Centro de Documentación "Joaquín Fernández de Lizardi" de la Dirección de Literatura del INBA a cargo de la señora Josefina Lara (q.p.d).

Concluida esta etapa, empecé el trabajo de cotejo entre lo que decía la crítica y se comprobaba con la lectura de las novelas, más mis observaciones personales.

Procedí a separar las tarjetas del fichero con lo que la crítica decía, con relación a cada una de las novelas, para cotejar las constantes y agruparlas con las de los textos de las novelas, de entre una gran variedad, que podían servir de muestra acerca del aspecto que quería comprobar. A estas fichas de trabajo también les anoté su clave para que

estuvieran clasificadas y listas para la hora de la redacción de la tesis.

Luis Arturo Ramos nació, en 1947, en Minatitlán, Veracruz y empieza su formación literaria a través de la licenciatura en Letras Españolas por la Universidad Veracruzana. Desde muy joven se inició en la redacción de textos literarios. Ha incursionado en el cuento, cuento infantil, ensayo y novela. Tiene publicado: *Siete veces el sueño*, cuentos, 1974; *Del tiempo y otros lugares*, cuentos, 1979; *Ángela de Hoyos: a critical look*, ensayo, 1979; *Zili el unicornio*, relato para niños, 1980; *Los viejos asesinos*, cuentos, 1981; *La luz de Coalit*, cuento para niños, 1983; *La noche que desapareció la luna*, cuento para niños, 1985; *Cuentarlo*, cuentos para niños, 1986; *Domingo y Junto al paisaje*, novelas cortas, 1987; *Blanca Pluma*, cuento para niños, 1993 y *La Señora de la Fuente, y otras parábolas de fin de siglo*, 1993. Por supuesto también, sus cuatro novelas por las que ha recibido diversos premios o distinciones por la calidad de su trabajo literario.

Me interesó la obra de este literato porque trata de sentimientos, vivencias, frustraciones, dolores y otros aspectos pertenecientes a la convivencia humana, desde una perspectiva crítica en donde los personajes irrumpen en algo que pareciera ser un reflejo de la realidad, pero ésta se trastoca por el entretreído de los hilos de la trama que va en perspectiva y en retrospectiva, haciendo que la narración sea como una máscara de dos caras: por una, presenta una visión sombría, amarga, escatológica de las cosas y los sentimientos humanos y, por la otra faz, exhibe la caricatura de esos mismos

aspectos, pero con un humor a veces irónico o sarcástico, en permanente alarde de ingenio personal.

Además, la obra de Luis Arturo Ramos ayuda a entender la nueva sociedad, ubicada en las ciudades de México y de Veracruz, que siente impotencia ante las situaciones adversas que se le presentan; así también hay señalamientos respecto a los desaciertos del gobierno mediante la denuncia en un tono sarcástico o irónico. Esta sociedad del siglo veintiuno es aplastada por la mediocridad, la cotidianidad, la falta de buenos principios y carencia de amor y hacen que ella viva presa de la desesperanza, la soledad, el egoísmo y la indiferencia.

Luis Arturo Ramos ante situaciones tan adversas relata como los personajes de sus novelas logran evadirse de la realidad creando mundos nuevos mediante sueños, invenciones y omisiones:

[...] determinados elementos como es el del hombre tratando de conjurar la terrible realidad mediante sus sueños y sus invenciones; [...] ³

Recrear, inventar mundos posibles, es decir, Luis Arturo Ramos presenta lo que pudo haber sucedido. Esto lo obtiene entremezclando hechos y nombres de personas que

³ Evella Maltret . "La década actual dejará en México libros dignos de leerse, dice Luis Arturo Ramos". En **Excelsior**, p. 1

realmente existieron con criaturas ficticias, a fin de novelar la realidad.

La novelística de Luis Arturo Ramos se inicia con *Violeta - Perú*; publicada en 1979, obtuvo con ella el Premio *Narrativa Colima* - INBA en 1980, y es considerada por la crítica como una novela experimental. Esta primera novela está catalogada aparte por la crítica porque es diferente a sus demás novelas en la estructura y en el manejo del lenguaje. Jaime Erasto Cortés dice: "Luis Arturo Ramos ofreció en 1983, *Intramuros*, una historia de vigorosos perfiles humanos, una vida del exilio." ⁴ En esta obra destacan los personajes, españoles exiliados, como seres humanos que sufren y comparten una vida sin sentido.

En Éste era un gato, (1987) igualmente los personajes parecen sonámbulos, nacidos en el puerto de Veracruz llenos de falsos valores, en donde sus historias fortuitas reconstruyen una nueva realidad, con el objeto de que ésta se adecue a sus insanos propósitos de vidas sin sentido. Por su parte, el personaje de *La casa del ahorcado*, lleva una vida de perros así como los de *Éste era un gato* e *Intramuros*; aunque la primera obra sea una historia más desgarradora. Sin embargo, *La casa del ahorcado* tiene un desenlace feliz, hecho que no sucede en *Intramuros* y *Éste era un gato*, que culminan con resoluciones llenas de amargura y frustración. En esta comparación sí entra *Violeta - Perú*, en donde el personaje no puede tener peor final; aunque ambiguo, como las otras tres

⁴ Cortés. *op.cit.* p.43

novelas. En una nota del maestro Cortés señala que: "[...] son recordables los masculinos en *Intramuros* y *Éste era un gato* [...]"⁵

Asimismo, pongo de manifiesto que en la novelística de Luis Arturo Ramos es notorio el poco valor que se le da al sexo femenino. La mujer es considerada sólo como un objeto sexual que no piensa y no posee aspiraciones; que no sufre ni tiene derecho a opinar; es como si fuera propiedad del macho. Por si esto fuera poco en sus historias, por lo general, no se vislumbra el amor o la bondad por ningún lado.

Existe una dualidad en la novelística de Luis Arturo Ramos: en *Violeta - Perú*, frustración y pobreza; en *Intramuros*, soledad y mediocridad; en *Éste era un gato*, muerte y amor; y en *La casa del ahorcado*, vejez, y deshonestidad. Las temáticas no son exclusivas de una sola novela; éstas son recreadas, con mayor o menor profundidad.

La tesis está integrada por cuatro capítulos, uno por cada novela, en el orden en que fueron publicadas: primeramente *Violeta - Perú*, (1979), seguida de *Intramuros*, (1983), *Éste era un gato*,(1987), y por último *La casa del ahorcado* (1993).

El primer capítulo está dividido en tres apartados en los que se aborda el tema de la pobreza y la visión del mundo del autor acerca de ciertos aspectos que le preocupan como son la

⁵ *Ibid.*, p.43

violencia urbana, el desempleo, la marginación, la Injusticia social y la represión; el segundo capítulo está formado por cinco incisos, los cuales están enfocados a tratar los temas de la vejez, la soledad y la muerte, con una visión sombría de los refugiados y la problemática que inquieta al autor acerca del destino incierto de los mexicanos; el tercer capítulo está integrado por cuatro apartados en donde el literato se acerca nuevamente a los temas que le apasionan: la muerte y la soledad, además del amor; todos ellos van paralelamente a la preocupación de Luis Arturo Ramos por la violencia, el poder, la juventud fascista carente de valores; y por último el cuarto capítulo está subdividido en cinco apartados, en donde aparecen recurrentemente los temas de la vejez, la soledad y la muerte. El escritor veracruzano también pone de manifiesto, entre líneas, la situación por la que atraviesa la familia y el país; en el caso de la primera (la familia) ante la falta de valores y de amor y en el segundo (el país) por la corrupción y la violencia imperantes.

El método para la elaboración de esta tesis partió de la lectura de los expedientes hemerocríticos de Luis Arturo Ramos, con cuyos datos obtuve información para catalogar cada uno de los artículos leídos, y elaborar sus correspondientes fichas hemerográficas.

Después el maestro Cortés me pidió preparara una relación de los aspectos literarios que la crítica destacaba en la obra de Luis Arturo Ramos. Ésta la confeccioné acorde con el modelo de análisis siguiente: estructura (acción y lenguaje); contenido (temas, ideas, personajes, relaciones espaciales y temporales) y

un listado con las generalidades (diferentes términos que ofrece la crítica respecto a la novelística de Ramos).

Principié la redacción de cada uno de los cuatro capítulos según las indicaciones de mi asesor, esto es, el cotejo de la crítica con la obra. La redacción fue a tres voces: lo que dice la crítica, la cita comprobatoria tomada de la obra y un comentario u aportación personal.

En las conclusiones se da una visión de conjunto de la novelística de Luis Arturo Ramos; en éstas se traza la línea evolutiva que existe entre ellas; porque cada novela responde a una propuesta diferente, basada en la estructura, si se toma en cuenta que el armazón va de acuerdo a la historia narrada. Finalmente exteriorizo los sentimientos que se despertaron en mí con la lectura de cada una de las novelas.

La revisión por parte del maestro Cortés fue capítulo por capítulo. Él señalaba correcciones, adiciones o sugerencias para que el trabajo fuera congruente con el tema que había escogido para la tesis. Aceptados cada uno de los capítulos redacté la Introducción, las conclusiones y la hemerobibliografía; la cual fue elaborada con las fichas bibliográficas, que tenía desde el inicio de la tesis que por fin concluí después de muchas vicisitudes y gracias al gran apoyo y comprensión que siempre tuve por parte del maestro Cortés.

FALTA PAGINA

No. 17

1.1 El viaje de la pobreza interior y exterior.

La visión urbana de Luis Arturo Ramos y sus preocupaciones de orden social se reflejan en la novela *Violeta-Perú*, obra que debe su nombre a un camión de la ruta que circulaba, en la ciudad de México, de la Merced a la zona militar cercana al Hipódromo de las Américas "[...] *Violeta-Perú*, con un guiño, se ubica a principios de los '70, cuando surgió la efímera guerrilla y los asaltos bancarios se pusieron de moda."¹

En él, viaja el protagonista de la novela, El Tapatío, hombre que pertenece al llamado lumpen ciudadano y al numeroso grupo de personas desempleadas; son estas circunstancias, las que conforme avanza el camión, le generan una serie de imágenes que muestran al lector una particular personalidad, como lo manifiesta Sandro Cohen.

Cada instancia de los desvaríos sufridos por el protagonista descubre un rincón secreto de una compleja personalidad asediada por un ambiente de asfixia social.²

Dos circunstancias señaladas por el autor son la piedra de toque para el inicio de sus fantasías "[...] te dedicaste a buscar chamba porque hasta las escuelas estaban cerradas y fuiste a ver a Don Cayetano para que te la diera de chofer [...]"³

Es la pérdida de toda esperanza de obtener el trabajo de chofer y dejar de limpiar parabrisas, ello en su esquema

¹ Vicente Francisco Torres. "*Violeta-Perú*, de Luis Arturo Ramos". En *Unomásuno*, p. 11

² Sandro Cohen. "*Violeta-Perú*; Conciencia, Confusión y Sueño". En *Excelsior*, p. 1

mental le proporcionaría otra imagen social, que El Tapatío aborda un camión *Violeta-Perú* previa compra de una anforita de tequila que al ir bebiéndola a hurtadillas facilita la emergencia de sus frustraciones y resentimientos: desempleo, marginación, injusticia social y represión.

El Tapatío, embriagado por la bebida, hace surgir en su mente la idea del desquite por medio del personaje ficticio de un corrido llamado Santos Gallardo:

[...] mezclando con ellos una serie adicional de personajes nacidos de ese "Santos Gallardo" popular "héroe urbano" protagonista del corrido que canta el ciego en el camión,[...] ⁴

Es Santos Gallardo quien tomará el desquite contra la sociedad opresora y se transformará, en la mente de El Tapatío, en Santos Terror, Santos Desmadre, Santos Siluetas y Santos Ojales, cada cual actuando de acuerdo con los cuadros imaginativos provocados por hechos que lo circundan tanto externos como internos al autobús, que de alguna manera siente que lo han agredido, y "[...] en su subconciencia, asume su papel de vengador, por todas la miserias y las cosas que lo han golpeado." ⁵

Esa venganza va creciendo en intensidad, se desquita primero con la sirvienta del que iba a ser su patrón, después

¹ Luis Arturo Ramos. *"Violeta-Perú"*, p. 84

⁴ Cohen, *op. cit.*, p. 1

⁵ Vicente Francisco Torres. "Fui mesiánico al escribir para niños". En *Unomásuno*, p. 23

con la empresa propiedad de éste y por último, en su fantasía, mata al propio Don Cayetano por la Injusticia que cometió al no otorgarle el empleo prometido, aunque al final de la novela el protagonista matará en la figura de Santos Gallardo lo mejor que posee, su parte aguerrida y rebelde, porque en la realidad él es un miedoso, "[...] que fue él quien mató a Santos Gallardo, que fue él quien te convirtió en un judas." ⁶

Su rebeldía se da sólo en sueños pues al sentirse inerte adjudica cualidades a Santos Gallardo que él quisiera tener "Pero todo se lo cargó la chingada y no tener ni siquiera un cuatacho como el tal Santos Gallardo que le dijera al pinche viejo mentiroso!..."⁷

Así transcurre El Tapatío por un viaje interior en el que se refleja la frustración, el desencanto, la violencia urbana y la Injusticia social, asuntos que se revisarán más adelante.

Otro aspecto significativo lo señala Vicente Francisco Torres en un artículo publicado acerca de esta novela:

La ventanilla del autobús sirve como una pantalla cinematográfica donde Ramos va plasmando imágenes afortunadas de ese tramo de la ciudad de México que abarca del camión en su ruta... ⁸

El protagonista, a pesar de su borrachera, al correr del autobús, mira el paisaje urbano e identifica cuadros que

⁶ Ramos, *op. cit.*, p. 126

⁷ *Ibid.*, p. 35-36

⁸ Vicente Francisco Torres. *op. cit.*, p. 11

muestran las carencias afectivas y económicas de la gente; así, retrata personas mojándose, perros deambulando, niños desvalidos, que aunadas a otras imágenes representan la atmósfera de pobreza en donde transcurren los hechos en forma muy natural:

Te despierta la lluvia que se enmaraña en los cristales.
La ciudad se frunce detrás de la ventana como un
papel arrugado(...) La gente corre con periódicos en la
cabeza, el perro que tiembla en una esquina, el niño
que mira, como tú, desde otra ventanita ⁹

O como el borracho que se burla irónicamente de El Tapatío que está en el mismo estado de embriaguez que él y compañeros del mismo dolor: la miseria y el desempleo:

Pero el teporocho te mira y te mira como si fueras
una mariposa dentro de una vidriera. Está borracho,
más que tú, sonrío, arruga la cara para saludarte (...) Levanta la botella, te la enseña y te convida a beber con él. ¹⁰

La suciedad y las moscas forman parte también del paisaje citadino que Luis Arturo Ramos retrata; a propósito, von Ziegler en un artículo refiere "[...] como se sabe, en el énfasis puesto sobre los detalles más desagradables de la realidad[...]" ¹¹

⁹ Ramos, **op. cit.**, p. 33

¹⁰ **Ibid.**, p. 69

¹¹ Jorge von Ziegler. "La narrativa de Luis Arturo Ramos". En **La Semana de Bellas Artes**, p.11

Se aprecia lo dicho anteriormente en estas líneas de la novela:

Allá afuera los edificios emplezan a crecer y los carros se multiplican y las cosas brillan como si fueran de cristal a pesar de la suciedad que pegostea el vidrio de la ventana. ¹²

En efecto, las descripciones minuciosas de detalles ínfimos y desagradables como sensaciones olfativas y gustativas abundan para remarcar situaciones que se dan en la vida cotidiana y también dentro de un camión urbano:

El camión corre por una avenida llena de viento y el viento hace uuuh, uuuh, por las aberturas de la ventana y ninguna cosa puede quedarse quieta; en cambio aquí, los sobacos del pasaje te cantan en la oreja como un coro de niños leporinos. ¹³

O representa la carencia de algo "Miras otra vez las flores en las plernas de las señoras cabecear como viejitas con sueño [...]" ¹⁴

Por otro lado, las incidencias de un viaje en camión que cotidianamente se ven como son: el tumulto, el apretujamiento y la incomodidad y que Luis Arturo Ramos capta con gran acierto:

La gente sube al camión a tropezones y camina por el pasillo; algunos ocupan los lugares vacíos y los demás

¹² Ramos, *op. cit.*, p. 10

¹³ *Ibid.*, p. 23

¹⁴ *Ibid.*, p. 34

se amontonan en el corredor afianzándose a las agarraderas de los respaldos o al tubo que corre por arriba. De buenas a primeras el camión se llena y miras nacer otra vez al monstruo todo lleno de brazos y de piernas mientras las cabezas se derraman por arriba como la espuma de la cerveza ¹⁵

Las señoras que se dirigen al panteón llevan sus flores deshojadas y marchitas, pero a causa de la multitud surgen expresiones de protesta llenas de humor y sarcasmo:

"Señor, por favor... fijese usted... me maltrata mis flores." La mujer recalca el "mis" como si eso pudiera condolerlo o al menos traerle a la memoria el sapientísimo apotegma juarista que te hicieron repetir tantas veces en la escuela. ¹⁶

Referente a lo anterior Jorge von Ziegler dice:

Ramos, en *Violeta-Perú*, realmente sujeta con la metáfora y la comparación aspectos de esta índole, que, como es natural, abundan en la atmósfera que penetra. ¹⁷

Las descripciones grotescas también están presentes en el relato, por ejemplo, en el interior del camión aparecen personajes incidentales y pese al amontonamiento y lo impropio se ponen a comer de forma inadecuada:

¹⁵ *Ibid.*, p. 48

¹⁶ *Ibid.*, p. 48-49

¹⁷ Von Ziegler, *op. cit.*, p. 10

Un bigotito manchaba la parte superior de su boca que se abre y se cierra masticando pedazos de torta; en la mano, sostenida por el cuello, una botella de refresco llena hasta la mitad. La boca que no deja de abrirse y cerrarse te deja ver el bolillo macerado.¹⁸

La expresión "bolillo macerado" acentúa lo grotesco de la situación y del ambiente.

Además de los aspectos señalados anteriormente se encuentra muy fresco en el paisaje citadino el movimiento estudiantil de 1968. En algunas calles las pintas realizadas por los estudiantes hacen que el protagonista evoque estos hechos en su imaginación alcoholizada en el transcurso de su viaje exterior e interior a bordo de un camión Violeta-Perú porque:

Él es un lumpen que tiene conciencia política aprendida de los alrededores. Lee las pintas, y los rayones del camión. Escucha y mira, por eso Lucio Cabañas y el 68 a parecen como una reverberación¹⁹

Efectivamente aparecen como reflejos de la época las pintas en las bardas que El Tapatío va leyendo:

¹⁸ Ramos, *op. cit.*, p. 45-46

¹⁹ Torres, *op. cit.*, p. 23

Las cosas se nublan y se alargan y el letrero dice Sucio
Lagañas en vez de Lucio Cabañas... chivas arañas..
mañas y cañas. ²⁰

Quizá para atestiguar, lo único que es cierto en la novela es
la referencia al movimiento de 1968 todo lo demás es ficción.

Las pintas, con sus siglas que quedaron para la historia
(G.D.O), y las canciones del 68 olímpico, que él replte,
lo ubican para tratar de expresar su situación personal

²¹

En 1998 se cumplen treinta años de la terrible matanza de
estudiantes en Tlatelolco y para quienes vivimos ese momento
histórico sentimos que no ha pasado el tiempo más para el autor de
esta novela que fue publicada once años después del fatal incidente.

²⁰ Ramos, *op. cit.*, p. 97

²¹ Torres, *op. cit.*, p. 23

1.2 La frustración y el desencanto, entre la realidad y la fantasía; Juego interactivo de voces narrativas.

John Stubbs Brushwood comenta respecto a *Violeta-Perú*, de Luis Arturo Ramos: "Dado que el sujeto sigue tomando tequila, los lectores naturalmente dudamos entre la realidad y la fantasía." ²²

Ciertamente, al concluir la lectura de esta obra, se queda invitado a hacer una reconstrucción mental de toda ella para identificar qué fue realidad y cuáles fueron sólo fantasías en el contexto del personaje El Tapatío.

Esta mezcla de cuadros reales y fantasiosos va siendo inversamente proporcional al desarrollo de la novela, ya que la fantasía va avasallando a la realidad en la misma medida que va aumentando el estado de embriaguez del protagonista; este hecho destaca el buen trabajo de Ramos. Al término de la lectura se permanece con una "cruda" que invita a releer todo el libro.

Parece ser que sólo hay un hecho real, el ascenso al camión, e indudablemente, un sólo personaje como lo señala Vicente Francisco Torres, "[...] hay un solo personaje que con sus borracheras y sus proyecciones inventa a todos los demás: antes que personajes son figuras que se mueven"²³. Se duda si realmente existió el trovador ciego que propicia la aparición de Santos Gallardo; titubeamos ante el hecho de que se

²² John Stubbs Brushwood. *La novela mexicana*, p. 76

²³ Vicente Francisco Torres. "Las búsquedas oscilantes". En *Esta narrativa mexicana*, p. 134

sentó junto al borrachín una señora gorda, o si estaba gorda o si se hubiese sentado alguien junto a él, o del hombre que lo miraba con insistencia, o si realmente las flores eran como viejecitas. Esta incertidumbre se acrecienta porque Ramos no describe interiormente a los demás actores, sólo menciona lo que hacen sin que trascendan, como en una aventura, intervienen y desaparecen, pues no pretende que sean reales; muestra de lo anterior es la identificación de ellos por medio de apodos que en ocasiones llegan, incluso, a ser sarcásticos; por ejemplo

"Ese mi terror, a poco ya te metiste a líder del sindicato de ciegos invidentes"

Y el Santos muy serio. "Qué pasó compañero, más respeto para la desgracia ajena" ²⁴

Al mismo personaje ciego le llama El Extasiado o El Extasis; así, menciona a Yolanda del Mar o La Sirena porque tenía olor a pescado; El Pelos o El Sisers, un peluquero; El Teterete, fósil de la prepa Cinco desde 1968; El Güero Villar refuglado español, El Filin Gud o El Feeling Good, exbracero; Santos Gallardo o Santos Terror o Santos Siluetas, el héroe urbano; manejo literario que contrasta con el protagonista de quien, ya bastante avanzada la obra, nos enteramos que le apodan El Tapatío.

Sandro Cohen hace el siguiente comentario:

El protagonista evocado por una segunda persona asaz natural aunque más común en la poesía (cuando

²⁴ Ramos. *op. cit.*, p. 40

el poeta habla consigo mismo en un juego de espejos), se siente acorralado, estancado en su oficio de limpiavidrios de la gasolinera. Se le abre la oportunidad de ser chofer. Se le insinúa que para conseguir el trabajo tendrá que cortarse el pelo a rape y presentarse limpio. Todo esto lo hace, se presenta, y su posible patrón se niega a verlo: se queda sin trabajo. Después de este intento fallido, se compra un frasco de tequila y le hace la parada al Violeta-Perú. Dentro del autobús se emborracha y se cuida de no quedarse profundamente dormido porque habrá de bajarse "un poco más allá del panteón". En esto consiste toda la acción "real" de la novela.²⁵

Este es un buen ejemplo del juego que entre realidad y fantasía ofrece *Violeta-Perú*. En el texto anterior Cohen señala que el protagonista es un limpiavidrios; sin embargo, en la obra leemos:

[...] fue entonces cuando le entraste de gasolnero y les pedías a los del taller que te dieran chance de meter y sacar los coches y empezaste a acostumbrarte al sonido suave de los carros buenos [...]²⁶

Lo que hace pensar que ya despachaba gasolina o realizaba alguna otra labor pues más adelante continúa "[...] y el Esquivel te dio chamba y te pusiste tu overol azul [...]"²⁷. De la misma manera, a la lectura, no se le ofrece el trabajo de chofer sólo, aquí sí como lo manifiesta Cohen, "se le insinúa" que para ese trabajo debe cambiar de apariencia, sin embargo parece ser

²⁵ Cohen. *op. cit.*, p. 1

²⁶ Ramos. *op. cit.*, p. 84

²⁷ *Ibid.*, p. 84

que es únicamente El Tapatío quien tiene en mente ese tipo de trabajo:

[...] y luego el carro lo trajo un bato que no era de su familia; y luego llegó otra vez con su gorrita de cadete y la hijas de Don Cayetano en el asiento de atrás y luego te dijeron que era el chofer y cuando quisiste volver a verlo te dijeron que ya lo habían corrido porque lo encontraron con una de las sirvientas y a todos en la gosolinera les hizo mucha gracia y durante unos días nomás estuvieron hablando de eso y a ti se te empezó a meter en la cabeza lo de ser chofer de Don Cayetano y lo empezaste a pensar y más todavía cuando llegó y hablando hablando le dijo al Pelón Esquivel que le tenía prometido a su mujer un Mercedes para el 10 de mayo. ²⁸

Jorge von Ziegler señala de este deambular de El Tapatío entre la realidad y la fantasía:

[...] hay una clara relación entre las vicisitudes del plano de realidad representado por el camión y su trayecto y el plano de subconciencia que entregan los sueños del personaje. El puente queda tendido por ciertos motivos o detalles que el hombre percibe, limitada como está su lucidez, en el ambiente físico que lo circunda. ²⁹

²⁸ *Ibid.*, p. 85-86

²⁹ Von Ziegler, *op. cit.*, p. 10

Jorge von Ziegler apoya su comentario con una reseña sucinta de la novela:

Un nombre grabado en el respaldo del asiento de enfrente lo hace inventar la historia de una querida y sus correrías con ella; la vista de una fábrica en la calle da pie a la fantasía de una huelga en la que está involucrado; convierte una noticia de un periódico en el asalto de un banco y el episodio de dos policías que bajan del camión en el asalto brutal a una delegación. Pero los motivos de estas figuraciones no solamente conducen a una ficción disparatada [...] ³⁰

Vicente Francisco Torres resalta que:

Cuando los efectos del tequila aumenten, confundirá a los pasajeros con sus amigos de antaño (El Teterete, El Fillín Gud) y empezará a ofrecer versiones distintas de un mismo suceso: ¿fue realmente chofer de don Cayetano? ¿lo despidieron por acostarse con la gata en la cama de la patrona o por acostarse con la patrona en la cama de la gata? ¿le regalaron la botella de tequila o la compró él mismo?. En los momentos más agudos de su embriaguez, El Tapatío imagina (¿o sueña?) el asalto a un banco y el asalto a la casa del patrón ³¹

Referente a lo dicho por Vicente Francisco Torres se confirma lo incierto del relato en:

Vuelves a pasarte la mano por la nuca tratando de encontrar la marca que pudo haber dejado la gorra de

³⁰ Ibid., p. 10

³¹ Torres, *op. cit.*, p. 127

chofer pero no la encuentras; piensas que mejor sería decirles que te cachó con la sirvienta en la cama de la señora o algo por el estilo. ³²

El narrador recurre continuamente a ciertos detalles claves como "la marca que pudo haber dejado la gorra de chofer", en donde establece la duda ¿fue chofer o no?.

En la novela el narrador acude en forma reiterada a citas con ese matiz. Aunque varía la forma del discurso y ofrece diferentes versiones de un mismo hecho.

- Abusao que no te vaya a ver el viejo porque te corre.

- Si ya me corrió desde cuando... ¿Qué ya no te acuerdas?

- A pos sí de veras... pero que pasó por fin ¿le chocaste el coche o le viste a la señora encuerada?

- No, si fue por un desmadre con la gata. Luego te cuento. ³³

Con lo que se comprueba que hay diferentes puntos de vista sobre un mismo suceso en este juego entre ficción y realidad.

El hábil manejo entre la realidad y la fantasía es posible gracias al juego interactivo de voces narrativas a lo largo de veinte capítulos, en los que:

³² Ramos, *op. cit.*, p. 22

³³ *Ibid.*, p. 44

[...] cada capítulo está señalado por un momento de lucidez en que el borracho, se hace cargo de su situación; cuando vuelve a ser presa del alcohol, comienza una nueva fantasía y la narración continúa.³⁴

El mismo Ramos comenta sobre el juego de voces en una entrevista que le hizo Gerardo Ochoa Sandy:

[...] "por eso recurrí al lenguaje coloquial, culto, a los monólogos y aun a los parlamentos teatrales. De alguna manera, el lenguaje reflejaba los diferentes estratos de la mente del personaje".³⁵

En efecto el lenguaje que se utiliza sirve para señalar "los diferentes estratos de la mente" de El Tapatío así la narración está conformada por la mezcla del lenguaje pulcro del narrador que contrasta con el que emplea el protagonista , como se ilustra en el diálogo siguiente:

- Újule, sí ya hasta saliste filósofo

- Pos la escuela de la vida, mano. No será de la Unam pero ya ves, algo es algo.

³⁴ Torres, *op. cit.*, p. 128

³⁵ Gerardo Ochoa Sandy. "Mi preferencia, por la novela urdimbre más elaborada, asegura Luis Arturo Ramos". En *Unomásuno*, p. 30

- Újule, no me hagas reír que tengo la boca partida³⁶

En donde, se recurre al lenguaje coloquial de la clase baja y corrobora que: "Luis Arturo Ramos buscó que el lenguaje se adecuara a lo contado [...]"³⁷, porque el personaje es un ser que posee mucho resentimiento y el cambio de forma narrativa permite adentrarse en sus sentimientos, miedos y preocupaciones como en el siguiente monólogo:

Hasta que empezó a darme miedo, porque así como estaba acostumbrada toda su familia y para entonces ya hasta la vecindad, podía pasarme lo mismo. Y sin que me diera cuenta, poco a poco, como el sueño, se me metería el olor debajo de la camisa [...] ³⁸

En donde afloran sus miedos a contaminarse de olores desagradables como del pescado y, en otros momentos, del dinero, de la grasa o a su identificación como incitador de una huelga o su temor al mar y al recurrir a la narración en primera persona, Ramos, así lo deja entrever :

Una vez la subí al carro de Don Cayetano, estaba contentísima, [...] Nunca más la volví a pasear aunque ella me lo insinuó muchas veces; llenó todo el coche de un olor rancio y Don Cayetano le atinó enseguida; como si hubiera servido de pecera *(y como si la*

³⁶ Ramos, *op. cit.*, p. 108-109

³⁷ Ochoa, *op. cit.*, p. 30

³⁸ Ramos, *op. cit.*, p. 28

*hubiera visto, porque la Patl parecía un pescadito de colores con su mascada y su vestido detrás de los vidrios del coche), dijo cuando me reclamó; [...]*³⁹

En donde el autor emplea el recurso del paréntesis y la letra cursiva, en primera persona, para mostrar los pensamientos que en cierto momento cruzan por la mente de El Tapatío.

En el relato Ramos intercala una escena teatral en donde el Imaginario "héroe urbano" Santos Gallardo le da una muestra de valor para que El Tapatío o El Hombre No. 1, después el número 8, vaya con su supuesto jefe a reclamarle:

Hombre N° 1. - Ayúdame ¿no

Santos Gallardo.- ¿Y qué chingaos quieres que haga?...
¿Que lo madree por ti?

Hombre N° 1. - No seas así mano. Nomás acompáñame a verlo, tú te quedas al nomás en la esquinita mientras yo le hablo. Orale ¿no? Nomás pa que se dé cuenta que no estoy solo.

Santos Gallardo.- Voy... Nomás eso me faltaba. Pos ni que fuera tequilita pa darte valor. Me sabía cabrón pero no santo como pacer milagros.

³⁹ *Ibid.*, p. 26-27

Hombre N° 1. - Qulubo, qulubo, ya párale ¿no?... si sigues así mejor me voy. (Camina unos pasos, los suficientes como para darle validez a su afirmación.)

Santos Gallardo.- Nombre, pérate.

Hombre N° 1.- (Volviendo sobre sus pasos): Pos es que tú todo lo tiras a relajo. ⁴⁰

Francisco Vicente Torres, al referirse a la forma narrativa, menciona que:

Gracias al sabio manejo de la primera y segunda personas, Ramos logra mezclar en su relato la prosa pulcra y el habla popular, llena de coloquialismos y de frases soeces: [...] ⁴¹

En los ejemplos anteriores tomados de algunos párrafos de la novela se puede apreciar el estilo indirecto libre; sin embargo, falta mencionar que existe también en ese juego interactivo de voces un narrador en segunda persona, quien utiliza el lenguaje culto referido por Francisco Vicente Torres:

Te tientas la boca esperando encontrar las costras de sangre, miras tus brazos y palpas tu estómago buscando el bulto de la botella; pero no encuentras nada porque éste no es el camión ni la botella es la

⁴⁰ *ibid.*, p. 18

⁴¹ Torres, *op. cit.*, p. 127-128

botella ni el movimiento que zumba zumbando desde adentro es el mismo. ⁴²

El narrador en segunda persona le habla de "tú" a El Tapatío señalándole sus sensaciones, temores, dudas, obsesiones, porque como refiere el propio Ramos en una entrevista que le hacen Dolores Carbonell y Luis Javier Mier:

Hay pues una obsesión por el acatamiento radical de la norma en la realidad, que es el caso del personaje de "Violeta-Perú", pero también un desacato absoluto de la Imaginación, en la que se viola, se mata, se asesina, se rompe, se quema, se incendia. ⁴³

En donde el narrador en segunda persona, como ya se indica, es la conciencia que sabe todo lo que le sucede al personaje y también marca el estado de embriaguez y la confusión de El Tapatío, así como el tiempo transcurrido a través de ciertas expresiones:

¿Cuánto tiempo llevas en el camión? No mucho porque todavía es de tardecita aunque tienes la cabeza más llena de tiempo del que ha pasado en verdad ⁴⁴

O como esta otra

⁴² Ramos, *op. cit.*, p. 110

⁴³ Dolores Carbonell. "Las historias de la historia". En *Siempre*, p.1

⁴⁴ Ramos, *op cit.*, p. 78

Abres un poco las hojas del periódico y miras el nivel del aguardiente y te das cuenta de que has tomado muy poco aunque parezca lo contrario y que todavía el panteón estará muy lejos. Te asomas por la ventana y miras hacia arriba para tratar de ver la gordura de la luz y te imaginas la hora. ⁴⁵

Palabras como "nivel del aguardiente", "la gordura de la luz", son para medir o marcar el tiempo transcurrido en el trayecto.

En el texto que sigue se aprecia la confusión en un grado de embriaguez mayor:

Pero ahora te das cuenta de que todo lo que le contaste no se lo pudiste haber contado porque todo eso pasaría mucho tiempo después, en el tiempo de ayer. Ayer no te reconoció. ⁴⁶

O en este otro: "Y te miras pensando que apenas ayer, porque eso fue hoy a pesar de los engaños del tequila que te has zampado; [...]" ⁴⁷

⁴⁵ *Ibid.*, p. 81

⁴⁶ *Ibid.*, p. 112

⁴⁷ *Ibid.* p. 51

Ayer fue hoy o mañana es hoy parece absurdo, pero en la mente alcoholizada de El Tapatío su Imaginación vuela a todo lo que da y hubiera querido que pasara como en una pantalla cinematográfica, en donde Ramos capta todo para permitir una reflexión acerca de los problemas que aquejan a la mayoría de los mexicanos.

1.3 La dualidad de la visión sombría y humorística ante la violencia urbana, el desempleo, la marginación, la injusticia social y la represión.

La novela *Violeta-Perú* pertenece a la narrativa de tipo eminentemente social en la que las insalvables realidades de los marginados, ocultas, pero presentes: represiones, inhibiciones, temores, apetitos y sueños, que enfrenta la gran mayoría de los habitantes de la populosa ciudad de México, permiten que un autor como Luis Arturo Ramos las aborde desde una visión sombría y a la vez con un tono humorístico, gracias al acertado manejo que hace del juego interactivo de voces narrativas, que provoca una visión dual de la vida, como lo destaca Gómez Montero:

[...] aparece lo que se muestra como una de las preocupaciones centrales del escritor: su visión dual de la vida, signada en lo básico por el enfrentamiento entre contrarios y por el enfrentamiento también entre eros y tanatos. Visión del mundo que, ideológicamente dinamiza la tarea de escribir.⁴⁸

Efectivamente, a través de su visión dual de la vida, señala y revela las preocupaciones cotidianas del común de los mexicanos y las expone. Conforme a las palabras del

⁴⁸ Sergio Gómez Montero. "Avance más que retroceso". En **sábado**, p.11

mismo autor esto no es suficiente; pero por algo se emplea, así, su crítica es de un humor amargo pero con gran fondo, como lo declara:

En *Violeta-Perú*, mediante una arquitectura un poco artificiosa, establezco la relación entre el sueño, la imaginación desbordada conjuraría a la realidad atosigante. Desgraciadamente la imaginación en sí misma no conduce a nada.⁴⁹

Cabe señalar que estos problemas no los padece el lumpen proletario exclusivamente, sino también las clases sociales acomodadas: la violencia urbana y, como consecuencia, actualmente, la inseguridad; el desempleo ha afectado tanto a personas bien preparadas académicamente, como a las que no lo están debido a la carencia de fuentes de trabajo; la marginación de minusválidos e Indígenas; la injusticia social que va de la mano de la marginación y la represión, a la que todos estamos expuestos, por el abuso de autoridad y la corrupción.

Como se mencionó en el inciso 1.1. el protagonista de esta novela, El Tapatío, en su sueño y borrachera crea una especie de guerrillero urbano llamado Santos Gallardo, quien

⁴⁹ Gerardo Ochoa Sandy, "Éste era un gato, novela que denuncia el neofascismo".
En *Unomásuno*, p.24

pelea a la manera de guerra de guerrillas contra los que, de alguna forma, ejercen el poder. Por eso del mismo ficticio Santos Gallardo, surge una galería de personajes también llamados Santos pero con diferentes calificativos, dependiendo del contexto en que se desarrolla la acción. Así Santos Siluetas aparece para apoyar a El Tapatío ante la violencia urbana en sus aventuras imaginarias, retrospectivas, que se ubican durante el movimiento del 68. Como lo aclara Ramos, en una entrevista que le concede a Vicente Francisco Torres:

¿Hay en *Violeta-Perú* el deseo de captar la atmósfera de los '70, con sus expropiaciones bancarias y la incipiente lucha guerrillera?

- Sí, ese era el ambiente, el medio que rodeaba al personaje. Él es un lumpen que tiene conciencia política aprendida de los alrededores.⁵⁰

La aseveración anterior puede confirmarse con algunos textos de la propia novela, en que se destaca la visión sombría, entre otros:

(...) y de los insultos se pasó a los golpes y luego a las armas y así fue, digan lo que digan los libros de Historia, como se inició la Revolución de Mayo, donde dio tanto que decir el grupo paramilitar

⁵⁰ Vicente Francisco Torres. "Fui mesliánico al escribir para niños". En *Unomásuno*, p.23

G.D.O. que usaba como distintivo la V de la victoria en la manga derecha [...]⁵¹

Hay un México enterrado pero vivo en la conciencia de los mexicanos, como sucede con los hechos violentos entre estudiantes y grupos de choque del gobierno. Ramos consigna y denuncia tales acciones, recreándolas en forma también humorística:

La balacera arreció allá afuera. Después te dirán que el Pelos había mantenido a raya, durante ocho minutos, a más de sesenta fachos del grupo paramilitar G.D.O.⁵²

La situación referida es tratada con sarcasmo y humor, si se recuerda que utilizaron tanques contra los estudiantes, y es risible, que un solo hombre haya controlado a tantos paramilitares.

La visión sombría y a la vez humorística que ofrece la novela es frecuente; otro ejemplo sobre el tema de la violencia urbana:

Pero no, eso fue mucho antes, cuando ni siquiera sabías manejar y las pantallas de las televisiones

⁵¹ Ramos, *op.cit.*, p.64-65

⁵² *ibid.*, p.53

amanecían llenas de caras de estudiantes y las calles
parchadas a letreros [...]⁵³

Este texto hace recordar la matanza de estudiantes en Tlatelolco y la represión en contra de las grandes manifestaciones protagonizadas por la fraternidad politécnico-universitaria, fraguadas por su impotencia contra las fuerzas armadas gubernamentales e incendiadas por el dolor ante la pérdida de sus compañeros de banca. Pese a la fatalidad del asunto, Ramos logra, con el uso del lenguaje coloquial, la sonrisa sarcástica:

Luego la fotografía en los periódicos; los zapatos volteados, los esqueletitos de las zapatillas, chingo mil pares de zapatos tirados por ahí como si hubiera habido una convención de cenicientas.⁵⁴

Testigo de la violenta y controvertida época del 68, Ramos no excluye en esta novela al México olímpico rememorando que los atletas negros enarbolan, con sus dedos enguantados de negro, la v de la victoria, agregando el toque festivo a través de su personaje El Tapatío quien dice, cómicamente, que es el signo de los peluqueros, por la forma de las tijeras.

Por otra parte, la antes elegante avenida Juárez, con su Hotel del Prado, es el escenario donde El Tapatío y sus

⁵³ *Ibid.*, p.6

⁵⁴ *Ibid.*, p.83

secuaces encabezados por Santos Gallardo protagonizan un increíble y gracioso asalto bancario contra los dueños del dinero en esta maraña de la violencia urbana.

No debe olvidarse que en la imaginación alcoholizada de El Tapatío, todo es posible, hasta la venganza contra quien no le cumplió lo ofrecido:

[...] y donde Santos Terror y su grupo, luego de escapar por las azoteas aprovechando el borlote habrían de eliminar a Don Cayetano Calles de un balazo en el corazón.⁵⁵

El héroe urbano, ahora Santos Terror, cobra venganza y acaba con el patrón causante de la tragedia de El Tapatío: estar sin empleo.

El desempleo es planteado de igual forma como la violencia urbana, con una visión dual, por ejemplo: El Tapatío va a casa del supuesto futuro patrón a solicitar empleo y con el uso de estas frases se verifica la visión sombría:

Luego, apenas ayer, cuando apretaste el botón del timbre de la puerta de servicio, los oíste del otro lado y, cuando supieron que eras tú, reventaron las cosas a ladridos que se fueron agrandando más y más!...! ⁵⁶

⁵⁵ *Ibid.*, p. 64-65

⁵⁶ *Ibid.*, p. 71

El mensaje es tan pesimista con la expresión "cuando supieron que eras tú", como si los perros adivinaran que está desempleado. Ahora el tono festivo sobre el mismo tema:

[...] que las cosas ya no pueden ser del mismo color porque ya eres un hombre de respeto aunque no tengas chamba porque el muy jijo de su rejija de Don Catano el regiomontano te jugó rudo.⁵⁷

En el pasaje anterior las frases "muy jijo de su rejija" y "Don Catano el regiomontano" son un reproche y de alguna forma tiene que expresarlo, en este caso mediante el insulto con un matiz gracioso y burlón, hacia el patrón.

En el deambular de miles de desempleados que enfrentan el rechazo y la desilusión ante la negativa de conseguir un empleo, se dan frecuentemente situaciones tan tristes como éstas:

⁵⁷ *Ibid.*, p.95

[...] "Me dijo que me iba a dar trabajo" "¿Trabajo de qué? Aquí no hay ningún trabajo" [...] "Pero es que él me dijo" "Pero yo le digo que no hay ningún trabajo y mejor voy a cerrar la puerta porque se van a salir los perros" [...] Te quedaste ahí unos momentos sin saber si volver a insistir o no, oyendo las como risas de los perros del otro lado de las paredes.⁵⁸

Aquí vendría muy bien dicho aquél que reza: "cuando se está de malas hasta los perros te orinan" y en el caso de El Tapatio "[...] hasta los perros se ríen de ti" para aumentar la pesadumbre, la desilusión y la ironía al relato.

En una entrevista, que concede Luis Arturo Ramos a Dolores Carbonell y Luis Javier Mier, a la pregunta si siempre cuenta mundos cerrados, él responde: "En *"Violeta-Perú"*, el espacio cerrado de la mente de un hombre se ve roto, violentamente por la imaginación."⁵⁹ A ese hombre, El Tapatio, al verse violentada su imaginación le salen, como si se destapara una cloaca, todos sus resentimientos; algunos de los cuales ya se han ilustrado a través diferentes textos de la novela. Es preciso aclarar, que todos ellos, no surgen aislados, sino que están entremezclados formando parte de un núcleo de la sociedad y que él representa: la marginación.

El siguiente texto posee el matiz sombrío:

⁵⁸ *Ibid.*, p.117

⁵⁹ Carbonell, *op. cit.*, p. 1

Santos Gallardo fue un héroe de barriada... Un héroe de mi barrio con el que a lo mejor alguna vez se toparon... Ni bueno ni malo, nomás un hombre, un mexicano que tuvo que luchar desde chiquito para poder vivir...⁶⁰

Es común que muchísimos niños mexicanos tengan que trabajar para poder subsistir y, poco a poco, se van apartando de la sociedad por falta de oportunidades para mejorar su situación económica y en su interior acumulan un rencor contra los que siempre han disfrutado de todo. Aquí la visión humorística:

Luego llegas a donde empieza la barda de la casa y miras hacia arriba para darte cuenta de lo alta que es y, de pronto, te topas con el portón color caoba y namás por no dejar porque sabes que por ahí no se entra [...] ⁶¹

La conciencia de clase se remarca con las frases "de lo alta que es" date cuenta porque tú no puedes entrar por la puerta principal, sino por la de servicio. El "namás por no dejar" insinúa una ilusión de que quizá, ¿podrá ser posible? ¿yo algún día podré pasar por la puerta principal?.

El ascenso a otra escala social para dejar de ser un marginado es el sueño tan anhelado de El Tapatío:

⁶⁰ Ramos, *op. cit.*, p.11

⁶¹ *ibid.*, p. 114

[...] pedirle trabajo y que por eso te estabas peluquiando porque buen porte y buenos modales abren puertas principales y la de Don Cayetano era muy principal. ⁶²

En la novela se remarca la llmpleza de manos y uñas, así como la importancia de mantener el cabello corto como símbolo de posición social. El humor negro ante la situación referida anteriormente:

[...] que se murió tu Jefa y tuviste novias y las uñas se te llenaron de negro de tanto trajinar gasolina y grasa y le echabas apuestas al Filin a ver quién tenía más adentro lo negro de la grasa y se consigieron una reglita milimétrica pa medirse el mugrero debajo de las uñas [...] ⁶³

Se mofa de su propia situación "ser un mugroso", pero quiere dejar de serlo: "[...] que te dejara cortito, que ibas a pedir otro trabajo porque ya estabas harto de andar oliendo a gasolina y de traer las uñas negras de grasa." ⁶⁴

El Tapatío, desea el cambio por eso recurre a todo lo que le aconsejan con tal de transformarse:

⁶² *Ibid.*, p. 111 - 112

⁶³ *Ibid.*, p. 85

⁶⁴ *Ibid.*, p. 77

Vestido de traje y corbata, aprovechando el corte de pelo y la postura que te había enseñado Don Cayetano, simulabas a la perfección un falso origen de clase. ⁶⁵

No te creas lo que no eres, parece decirle sombríamente el narrador a El Tapatío, de acuerdo con el dicho "el que nace para maceta no pasa del corredor". Porque se necesita que exista una verdadera justicia social para que la sociedad, sea más homogénea y no haya marginación y todos se integren en ella.

Luis Arturo Ramos es entrevistado por Juan Domingo Argüelles, quien le pregunta sobre qué entiende él por la palabra justicia y el escritor contesta: "Respecto a la justicia, ésta sí es más concreta y absoluta: es una gran aspiración (...) La aspiración a la justicia se penaliza" ⁶⁶

Por eso existe la injusticia social y en *Violeta-Perú* aparece el siguiente texto: "[...] del atentado que tenía por objeto reducir a cenizas uno de los símbolos del poder de la sociedad actual." ⁶⁷ Cabe hacer la reflexión a qué símbolo se refiere: ¿los banqueros, el banco o el dinero?. Claro está que hay que ubicarse en el contexto de la novela.

⁶⁵ **Ibid.**, p. 59

⁶⁶ Juan Domingo Argüelles. "Luis Arturo Ramos contra la verdad absoluta". En **El Universal y la Cultura**, p.5

⁶⁷ Ramos, **op. cit.**, p. 57

En la misma entrevista le cuestionan a Luis Arturo sobre su opinión del poder, a lo que responde:

-El poder es el verdadero pivote de las ambiciones humanas. El poder y el ejercicio del poder es el que hace girar a la sociedad. Creo definitivamente que todo poder contamina [...] ⁶⁸

Las personas encargadas de ejercer el poder cometen injusticias en todos los niveles y ámbitos. Por ejemplo, ante los minusválidos se dan injusticias, que hacen más patética su situación: "El ciego está esposado y parece más ciego que nunca" ⁶⁹. El uso del sarcasmo proporciona un matiz más sombrío al enfatizar la incapacidad de no poder ver lo hace más impotente y esposado es mayor la injusticia. Para contrarrestar se presenta la visión humorística: " -Te fijas Terror -dice el Extasiado al sentir la lluvia en su cara de ciego-. Hasta Diosito está con los patrones." ⁷⁰. La Justicia está del lado de los dueños del poder e irónicamente hasta Dios.

Otro asunto tratado en la novela es la represión. Ilustra la que ejercen los dueños del poder económico sobre los subalternos. Aquí en México, como en otros países, existe la represión dentro de todas las estructuras sociales ante la lucha por el poder. Ya en este trabajo se le menciona al ser compañera de la violencia urbana; también aparece en *Violeta-Perú* cuando Santos Terror

⁶⁸ Domingo, *op. cit.*, p. 5

⁶⁹ Ramos, *op. cit.*, p. 108

⁷⁰ *Ibid.*, p. 40

Incita a los obreros de la fábrica de Don Cayetano que están en huelga:

**Pero todos continuaban arracimados a la cerca
namás viendo a Don Cayetano manotear ya los
celadores caminar para todos lados, nerviosos como
perros que presienten.⁷¹**

**Este pasaje evoca una imagen de "perros rabiosos", con la
que enfatiza la actitud represiva de los celadores,
dispuestos a terminar con la huelga a costa de lo que sea.**

A continuación la visión humorística sobre la represión:

**"Te preguntas si sería posible que pudiera pasar
algo así en esta ciudad ¿Cómo dice la canción?...
Chinampa en un lago escondido y te contestas que
no, que a lo mejor en el cine o con los estudiantes
como cuando las Olimpiadas que las calles se
atascaron de soldados!..."⁷²**

⁷¹ **ibid.**, p.39

⁷² **ibid.**, p.66

En esta novela las referencias a este tema son múltiples, sin embargo, hay uno que se puede considerar como ejemplo de la represión en grado superlativo y que de manera sombría El Tapatío teme:

" [...] y te da miedo de que algulen, a lo mejor el mono ese que te mira y te mira, te esté mirando también los sueños y le de el pítazo a la tira".⁷³

El Tapatío está resentido por tanta represión que hasta la sueña y en forma humorística dice: " [...] y crees que estás soñando por sueños te habrán metido al bote."⁷⁴ Poder soñar libremente es un derecho innato de todo ser humano y que nadie puede impedir ni coartar y él mismo se cuestiona: "[...] porque tú no has hecho nada como no sea tomar en un camión de pasaje y eso no es un delito".⁷⁵ Por supuesto, no es un delito, pero en la cotidianidad de las vivencias; que se presentan en la ciudad más populosa del mundo, en donde todo es posible. Este pasaje de la novela es tan sombrío que parece increíble y al leerlo, puede producirle al lector una sonrisa pero basta preguntarle a un automovilista la sensación que experimenta cuando se le va acercando un agente de tránsito, o a una persona cuando vienen dos agentes de la judicial mostrando sendas pistolas en la cintura.

⁷³ *Ibid.*, p.65

⁷⁴ *Ibid.*, p.91-92

⁷⁵ *Ibid.*, p. 91

FALTA PAGINA

No.

477

2.1 Soledad, vejez y muerte: ante la vida secuestrada y rodeada.

Intramuros significa: "dentro de los muros de una ciudad."¹ Palabra que es utilizada muy acertadamente por Luis Arturo Ramos para denominar a su segunda novela, escrita en 1983, *Intramuros*, porque:

Las tristes y turbias vidas de estos españoles, nunca se aventuraron más allá de las viejas murallas del puerto. A esto y a la interioridad de sus criaturas obedece el título de la novela: las vidas silenciosas de los personajes se extinguen dentro de las antiguas murallas (...) ²

La cita anterior permite aclarar el porqué se sugiere el encabezado "una vida secuestrada y rodeada". Esta novela da a conocer la historia de unos exiliados españoles cuya vida permanece atrapada en el puerto de Veracruz; de ahí nace la afirmación de vidas rodeadas por "las viejas murallas del puerto", como si ellos hubieran sido condenados a no salir más allá del sitio al que llegaron. La siguiente cita de la novela puede ejemplificar muy claramente lo referido: "Al otro día volvió a sus paseos. Se prometió que antes de que finalizara el año habría transitado el perímetro de lo que un día fue una ciudad amurallada (...) ³

¹ María Moliner. *Diccionario de uso del español*, p. 160

² Vicente Francisco Torres "Las búsquedas oscilantes. En *Esta narrativa mexicana*, p. 130

³ Luis Arturo Ramos. *Intramuros*, p. 232

Así es, sólo después de muchos años, uno de ellos se promete que "habría transitado", como probabilidad solamente, porque nunca había salido de su encierro para recorrer, aunque sea, los alrededores de la ciudad.

En este apartado no se pretende describir individualmente a cada uno de los personajes, sino mostrar el encierro en que vivieron estos españoles.

Esta vida de reclusión de los personajes, de la novela, da lugar a que Vicente Francisco opine respecto a la vida secuestrada:

Intramuros es una novela de ambiente y personajes. El mar, el sol, la sal que flota en el aire y la arena menuda que uno sorprende entrando a todas las casas del puerto, son los escenarios donde las vidas de estos refugiados naufragan: [...] ⁴

El éxodo masivo por la persecución trajo como consecuencia la llegada de exiliados, quienes desde un principio de su arribo al puerto deseaban regresar a su tierra natal, pero no contaban con que, poco a poco, irían sus vidas naufragando por la soledad y la vejez para ya nunca salir de su propio secuestro, quizá ni en su muerte. En la novela se encuentran pasajes tan llenos de soledad de los personajes:

⁴ Torres, *op. cit.*, p. 129-130

Se entendió a señas con la mesera. Ordenó más pan, más café. ¿Desde cuándo no decía una sola palabra? Sancho había sido su último interlocutor. Bastaban las manos para decir lo que uno desea. Ni la mente ni la imaginación guardaban algo que no pueda expresarse con las manos.⁵

Como ya se indica, los personajes llegan a la vejez sin más compañía que su propia sombra. La falta de alguien con quien cambiar impresiones los obliga a escribir cartas a una hermana muerta o, en otros casos, hacerse acompañar de un inseparable diario como únicos confidentes íntimos de todos sus anhelos y frustraciones ante la soledad interna en que viven.

Marco Antonio Campos en un artículo se refiere a las circunstancias por las cuales salieron de España los personajes de *Intramuros*, porque la Guerra Civil los obligó como a otros muchos españoles, y aclara:

Apenas mencionado Francisco Franco es el personaje central y destructor [...] La sombra del caudillo español cubre entre muros las ciudades donde vivieron los exiliados [...]⁶

Siguiendo con el comentario de Marco Antonio Campos, la vida de soledad de estos trasterrados es captada muy bien con la interpretación que de ellos realiza Luis Arturo Ramos:

⁵ Ramos, *op. cit.*, p. 273

⁶ Marco Antonio Campos. "Luis Arturo Ramos: La historia es el enigma." En *Sábado* p.2

Los personajes de la novela son parte de esos hechos, que patéticamente se vuelven desechos de su propia patria y viven desechos fuera de ella.⁷

Las citas que anteceden son muy significativas para ilustrar este inciso, porque esta novela está llena de sustancia humana muy desgarradora, y así lo deja entrever Luis Arturo Ramos durante la narración; por ejemplo, para el deterioro de la vida sin sentido de un hombre ante la vejez:

Empequeñecido por la cercanía del mar, verdoso por la luz el cuerpo de José María Finisterre se convirtió en una señal de camino "Por ahí, por donde se sienta el viejito, indicaban las voces".⁸

Es muy triste llegar a viejo y ser solamente una señal en el camino, como un faro sin luz.

El narrador quiere resaltar la vejez del hombre con estas expresiones: "Finisterre se levantó y caminó hasta el borde. Abrió la bragueta y sacó el pellejo [...]".⁹

¿Qué más queda ante el deterioro físico y mental de un hombre por la vejez?. El pene era el miembro

⁷ *Ibid.*, p. 2

⁸ Ramos, *op. cit.*, p. 271

⁹ *Ibid.*, p. 272

representativo de la virilidad de ese hombre, ahora es sólo un "pellejo" Inmutable. La muerte es, quizá, el único camino que permite a estos seres abandonar el puerto, en donde permanecieron anclados por el naufragio de sus vidas rodeadas y secuestradas. Ramos, de una forma muy bella, dice cómo la muerte es su única salida:

La vida se va saliendo del cuerpo como la arena de un reloj roto en algún sitio. Un día don Antonio amaneció vacío y ya no puedo abrir los ojos. Nadie notó el charco de polvo al pie de la cama; luego, cuando la vecina abrió aquella puerta que había dejado sin cerrojo, el viento se llevó la arena y el alma de Antonio Palanca, si es que la tuvo, desapareció para siempre [...]¹⁰

La comparación entre un reloj de arena y la vida de un hombre que al morirse queda vacío convertido en polvo, el cual es esparcido por todos lados sin rumbo, sin que nadie lo contenga y probablemente llegue a donde en vida no pudo ir.

¹⁰ *ibid.*, p. 208

FALTA PAGINA

53

No.

2.2 Vida secuestrada por la soledad y la melancolía: mediocridad.

La historia de la novela *Intramuros* parte del arribo de unos exiliados españoles al puerto de Veracruz, al concluir la Guerra Civil Española, en el año de 1939.

Por diversas razones se ven precisados a dejar su patria, y es a causa de ello que guardan en su interior un gran cúmulo de añoranzas que les impide arraigarse en la ciudad, que les da la mano amiga. No valoran haber llegado a un país con el cual tienen grandes afinidades como por ejemplo el idioma.

Es necesario, para continuar con los temas señalados en este apartado, considerar lo expresado por Federico Patán, al referirse a la interioridad de los personajes de la novela:

El autor elige como protagonistas tres refugiados españoles. Uno (el Aragonés) intenta el regreso a la patria y vuelve a México derrotado, sin que jamás confiese las causas del fracaso. Otro (Esteban Niño) va acumulando poder, un poder mezquino y deleznable, y gira hacia posiciones políticas muy conservadoras. El tercero (Finisterre) pervive en una especie de vacío, en una vida hueca que termina por llenársele con los fantasmas del pasado [...]. Es él quien da título a la novela, pues cuarenta años

estuvo cercado por el miedo de probar una existencia real. ¹¹

Además de los personajes y sus características señaladas por Patán, se debe mencionar a otro actor relevante por servirle de contrapunto a sus compatriotas, Gabriel Santibáñez, tío de Esteban Niño, quien arribó al puerto veinticinco años atrás "a hacer la América". ¹²

Como se aclara en la propia novela:

[...] Gabriel Santibáñez aparentaba más edad de la que en realidad tenía, que había marchado a "Hacer la América" 25 años atrás, impulsado no tanto por la miseria sino por el afán de triunfo que, en su caso, se traducía en un retorno cargado de oro indiano. ¹³

Estos singulares personajes, cada uno con características especiales, están hermanados por no haberse involucrado por completo con los hospitalarios mexicanos que vivieron a su alrededor, esto lo pone de manifiesto, también, Federico Patán:

¹¹ Federico Patán. "Intramuros; notable manejo de lo macabro". En **Sábado**, p.11

¹² Margarita Pinto. "Intramuros; novela de Luis Arturo Ramos", En: **Sábado**, p. 10

¹³ Ramos, **op. cit.**, p.37

Ramos insiste mucho en hacernos ver que sus personajes españoles no se mezclan con México, sino que flotan en la superficie de los sucesos: no arraigan, no se casan (aunque sí crean familia), no participan en los hechos sino desde su propio aislamiento. Queda, de ellos, la imagen de una terrible soledad, de un fracaso sin límites.¹⁴

El permanecer aislados, por su propio secuestro interior, ocasiona que ellos se acerquen a los porteños solamente para beneficiarse o utilizarlos como un negocio; y en ningún momento de la narración dan muestra de ternura, de amor hacia sus mujeres, y en el caso de Santibáñez, ni a su hija, una persona con discapacidad, a quien mantiene encerrada como si fuera una vergüenza su retraso mental. Por su parte, Esteban Niño aprovecha toda oportunidad para apropiarse de los bienes del tío enfermo. Usa a una mujer veracruzana como compañera, pero nunca da amor. Y Finisterre, por otro lado, se dedica a pensar en la mujer que vive allende los mares. Esta obsesión no lo deja entregarse a lo que la vida le ofrece en el hermoso puerto. Por eso, más como un deber que un querer hacerlo, se involucra con una vendedora de conchas, sin jamás amarla. Prueba de esto es un diálogo de la novela, cuando le pregunta un compatriota si tiene ya mujer y Finisterre se disculpa y avergüenza en lugar de mostrar satisfacción y alegría por ello:

- Que ya tienes mujer. Esta vez Finisterre se puso en guardia. Su gesto puso en retirada al Aragonés.

- No te enfades. Sólo preguntaba.

¹⁴ Patán, *op.cit.*, p.11

- No soy el único... Pacheco ya tiene hasta hijo.

- No te enfades... Quizá estoy un poco confuso...

Hace seis años lo importante era estar juntos.
Regresar en el primer barco.

- En el famoso primer barco ironizó Finisterre.¹⁵

El diálogo anterior indica que Finisterre no se entrega por completo a nada, sino que guarda como un as en la manga el regreso a su patria querida, sin dejar raíces afectivas de ninguna especie en el puerto; por eso vive en permanente soledad interior, producto de esa nostalgia.

Este conflicto interior lo padecen los demás personajes refugiados y más profundamente Finisterre.

Con el paso del tiempo, en medio de esa vida secuestrada, por no llevar un proyecto definido para ella, se abandonan indolentes y abúlicos al dejar correr el tiempo, como lo expone el propio Luis Arturo Ramos en una entrevista que le concede a Patricia Rosales: "Mis personajes se aíslan en murallas, el tendero tras el mostrador, los demás, están también -metafóricamente hablando- encerrados en sí mismos [...]"¹⁶

¹⁵ Ramos, *op. cit.*, p.160

¹⁶ Patricia Rosales. "Intramuros de Luis Arturo Ramos, lucha entre fantasía y realidad".

En *Excelsior*, p.7

Ese encerrarse en sí mismos les produce soledad y melancolía.

Con el paso de los años al llevar una vida mediocre, los personajes sienten una gran pesadumbre por su vida de encierro:

Recordó la historia del hombre que había vivido más de 35 años en un cuarto sin puertas ni ventanas y supo que era él. La identificación del personaje le dejó un hueco en el cuerpo como si le hubieran extirpado tres o cuatro huesos [...] ¹⁷

El texto anterior alude a Finisterre, que en el ocaso de su vida, reflexiona sobre lo que ha sido su existencia, y se da cuenta del profundo vacío que le ha dejado su vida secuestrada, por el hueco que le ha dejado la soledad y la frustración, por su falta de ganas de salir de donde él mismo ha colocado una muralla por miedo a ver que hay más allá de su mediocridad.

Luis Arturo Ramos en la ya comentada entrevista que le concede a Margarita Pinto él aclara:

Yo cuento a partir de personajes sencillos, pero de una gran riqueza y con grandes problemas existenciales. La vida diaria puede ser una gran

¹⁷ Ramos, *op. cit.* p. 266

obscenidad, una gran perversión y, paradójicamente, una mediocridad mortal.¹⁸

Luis Arturo Ramos en *Intramuros* no se adentra en la problemática de los exiliados, por el hecho de serlo, sino explora el interior de los personajes, como seres humanos que no logran adaptarse a su nueva circunstancia y tampoco hacen nada para darle sentido a su vida, es decir, viven por vivir, mediocrementemente, sin atravesar esa línea que ellos mismos se han trazado a causa de la morriña desde su arribo al puerto, y que nunca pueden superar.

El extraordinario trabajo novelístico de Luis Arturo Ramos y su visión del mundo respecto a la soledad, vejez, melancolía y mediocridad, lo comenta Enrique Serna, así como, la vida secuestrada de los personajes al tomar en cuenta otros elementos simbólicos:

En *Intramuros*, el prolongado letargo de los refuglados españoles que desembarcan en Veracruz para no salir del puerto jamás, se anuncia en la dentadura podrida de un polaco que los acompaña en el viaje a México, y en la litografía declamónica de la ciudad amurrallada que seduce al anarquista José María Finisterre, condenado a llevar una vida claustrofóbica sin rebasar nunca el perímetro del mapa.¹⁹

Del comentario anterior realizado por Serna, cabe ahondar sobre estos dos importantes elementos simbólicos

¹⁸ Pinto, *op. cit.* p. 10

¹⁹ Enrique Serna. "La narrativa de Luis Arturo Ramos". En *Sábado*, p.9

en la vida secuestrada de los personajes. Con Esteban Niño y José María Finisterre, arriban al puerto, unos andaluces y un polaco, disfrazado de español, quien posee una dentadura podrida y es un elemento simbólico que anuncia desde el inicio de la novela el fatal destino de estos viajeros. Así cuando desembarcan aparece dibujada la sonrisa del polaco, por demás irónica, que parece decir: ¡éstos no saben ni lo que se les espera! "El polaco disfrazado de español los mira. (Se suponía que se iba a bajar en Cuba.) Sonríe cuando se abrazan. Ensancha la boca y muestra los dientes podridos." ²⁰

Al pasar de los años, Finisterre alucina y sueña con dientes y despierta buscándolos. Se consuela al no localizar ninguno. Pero viene a su recuerdo la sarcástica y fatídica risa del polaco: "[...]; pero recordó al polaco de la boca podrida ¿De qué se reía? ¿De qué se había reído durante todo el viaje?" ²¹

Como ya se citó, este elemento simbólico es un detalle, quizá mínimo, pero significativo y recurrente por lo grotesco de la descripción. Más adelante, se halla nuevamente la sonrisa inevitable que sella todas las posibilidades de emigrar, porque representa el destino sin salida de los refugiados: "La oscuridad era una enorme boca sin dientes que se abría justo al inicio de sus pasos. La risa del polaco había terminado por tragarse la ciudad [...]" ²²

²⁰ Ramos, *op. cit.*, p. 11

²¹ *Ibid.*, p. 265

²² *Ibid.*, p. 275

La vida secuestrada, por el aislamiento, se muestra muy bien en la comparación de la oscuridad en la boca sin dientes; esto equivale a la imagen de la risa sarcástica del polaco, de la boca podrida sin dientes, que se engulle una ciudad. El mensaje que transmite la boca del polaco es de un enorme pesimismo, así como la famosa litografía que marca los límites de su propio secuestro.

A propósito del asunto, un texto de la novela: "De vuelta en la vivienda, se dedicó a estudiar la litografía. Supo que de haber caminado algunos metros más, hubiera alcanzado la otra esquina de la muralla."²³

La litografía es como una muralla interior que Finsterre se puso y nunca quiso poner un pie más allá de los límites que el cuadro le marca. Porque es importante cuando se inicia una nueva vida, en el terreno que sea, quitar las barreras que impiden entregarse completamente a la actividad o persona que el presente ofrece; para lograrlo es necesario limpiar los recovecos interiores y una vez realizado esto, lanzarse con ahinco y trazarse una meta en la nueva vida. Día a día, luchar por conseguirla para no caer en la mediocridad.

²³ *Ibid.*, p. 265

Evelia Maltret entrevista a Luis Arturo respecto a cómo la vida convierte a alguien en mediocre y en particular a los personajes de la novela:

El hombre que tiene un proyecto de vida y que poco a poco las circunstancias se lo van tergiversando, desviando o de plano venciendo. "*Intramuros*" es eso, es el enfrentamiento con una realidad terriblemente adversa, trágica y que a todos nos viste con el "sambenito" de la mediocridad.²⁴

Los personajes de la novela no tienen un propósito definido de vida, ni se adaptan ni aceptan lo que la vida en el presente les ofrece.

Sin embargo, se dedican a añorar el pasado con la esperanza de volver a lo que dejan atrás y no hacen nada por salir de la mediocridad. A continuación un párrafo de la novela:

Ya les había dado tantas largas; pero aquel era un buen oficio. Daba para comer, para vivir. Y seguiría dándole hasta que se quedara vacío. El y la

²⁴ Evelia Maltret. "La década actual dejará en México libros dignos de leerse, dice Luis Arturo Ramos". En **Excelsior**, p.1

Imprenta. Decidió que no trabajaría más. Nunca más.²⁵

El texto anterior es muestra clara de un hombre que se tira al río y deja que la corriente lo lleve a la deriva, a su propia muerte, porque no hace nada por salir, de la mediocridad en la que, poco a poco, naufraga por la soledad y la melancolía que lo acompañan durante su existencia, provocadas por él mismo al mantener secuestrada su vida.

²⁵ Ramos., *op. cit.*, p. 252

2.3 Vida rodeada por la vejez y la cotidianidad: escape, locura o humor.

Marco Antonio Campos en un artículo que publica sobre la novela *Intramuros* informa cómo pasa el tiempo y cómo se desarrolla el suceso histórico:

La vida en México y en el mundo la ven como pueden desde los espacios de una ciudad cercada: más de 60 años encierra la novela, que se ve ante todo a través de los ojos de tres personajes designados (Gabriel Santibáñez, Esteban Niño y José María Finisterre): imágenes fugaces y en movimiento que dan asimismo el tiempo en que viven los personajes: la invasión estadounidense en Veracruz en 1914, la revolución, las luchas cristeras, los años '20, del cardenismo al avilacamachismo, la revuelta ferrocarrilera, el 68, la llegada de los exiliados chilenos.²⁶

Es común, cuando alguna persona cambia de residencia, que guarde ciertos temores respecto a cómo será recibido por sus nuevos vecinos, cómo afectará su rutina diaria, en fin, son muchas las interrogantes ante lo desconocido. Con más razón, cuando se emigra por razones políticas. Este es el caso de los personajes principales de la novela, porque no saben cómo actuarán los mexicanos, ya sea con una actitud positiva de comprensión hacia ellos o de rechazo y agresividad. Tales temores nunca son superados porque

²⁶ Campos, *op. cit.*, p. 2

siempre permanecen a la expectativa para no sembrar raíces de ninguna especie que les impida regresar a su patria.

Ese miedo les imposibilita actuar con valor y enfrentarse a su nueva realidad. En esta etapa de transición, empieza a correr el tiempo de la novela para el primero que llega en 1915, Gabriel Santibáñez, un año después de la Invasión estadounidense en Veracruz y tuvieron que pasar otros acontecimientos relevantes a los mexicanos. Sin embargo, para él son intrascendentes y le sirven como tema apropiado para escribir a su hermana Matilde en estos términos llenos de humor: "[...] "aunque aquí, esto de los levantamientos parece formar parte de la idiosincracia nacional. Es como ir a misa en España".²⁷

Tantos alzamientos tiene el país que sirven a Santibáñez para justificar su ruina económica por la mala asociación en los negocios. Como caída del cielo aparece Teodora Ricaide para sacarlo de la miseria en que se encuentra y se casa con ella, como parte de un buen negocio, sin amor.

Campos también, en el artículo citado, opina al respecto: "Los personajes no pudieron hacer la vida, o si se quiere rehacerla. Al llegar a México anhelaron alzar la casa y la casa apenas simuló o pareció serlo."²⁸

²⁷ Ramos, *op. cit.*, p. 54

²⁸ Campos, *op. cit.*, p. 2

Se presenta una oportunidad y la aprovecha como tabla de salvación, y la usa para su propio beneficio. Paralelamente pasa el tiempo y en el se escriben acontecimientos sobresalientes, Revolución, guerra cristera y cardenismo. Mientras, la familia Santibáñez se llena de años en medio de su vida sin sentido repleta de cotidianidad, como se describe en la novela:

Gabriel Santibáñez permanecía en casa. Destronauo, apaciguaba su furia en cartas a la hermana perdida, o hundiendo la barbilla, en el tórax de igual forma que se hundía el cuerpo en el butacón. Teodora Ricalde, reina fiel, tejía a su lado manteles y carpetas previendo las futuras nupcias de su hija. Allá atrás, en el cuartito de la azotea, escondida (...), Felicidad Santibáñez se daba a la tarea de envolver y desenvolver los regalos de sus quince años [...] ²⁹

Cuadro muy familiar, pero tras él está una vida, llena de soledad y frustración que en su caída arrastra a Teodora y Felicidad, víctimas mexicanas de su derrota en su intento de "hacer la América".

Aquí en México, gobernaba ya Cárdenas en el año que culminó la Guerra Civil Española en 1939. Época en que llegan al puerto de Veracruz Finisterre, Niño, El Aragonés, a quienes les sucede lo mismo que a Santibáñez a su llegada a México veinticinco años atrás; no pueden vencer sus temores y

²⁹ Ramos, *op. cit.*, p. 17

actúan cobardemente, siempre con recelo y sin afán de arraigarse. Por eso, siempre dudan qué hacer, cuando al fin lo deciden no pueden adaptarse a su nueva realidad porque no se ubican y poco a poco forman parte de un papalote con la cuerda rota.

Nuevamente Marco Antonio Campos comenta sobre ellos:

Tristes náufragos que hallaron en la tabla de la sobrevivencia el estilo doloroso de vivir. Pobres diablos que deshicieron asimismo la vida de sus mujeres mexicanas - reflejo vacío de ellos- a las que dan el papel de simples objetos y que aceptan ellas porque nada es peor que eso. Miserias y mezquindades que acaban haciendo la vida en pareja mísera y mezquina.³⁰

En su vida rodeada, Santibáñez, Niño y Finisterre, después de su época de transición, se dan cuenta que su realidad es aplastante y aparecen en su camino personajes secundarios de nacionalidad mexicana, que les sirven como objetos o cosas, para quienes no hay consideración.

Estos personajes son del sexo femenino. La ya referida Teodora Ricalde, compañera de Gabriel Santibáñez, quien es un personaje prototípico de la mujer de la época, muy dulce, educada para servir al hombre, con una resignación que la

³⁰ Campos, *op. cit.*, p. 2

hace cómplice de la locura de su marido al escribir cartas y más cartas a una hermana fallecida. Las cartas son como una válvula de escape para Santibáñez que nunca quiere darse cuenta de su realidad: ser un hombre viejo y acabado.

El texto a continuación es una muestra de la caótica familia Santibáñez y de lo que opina de ella el mismo Esteban Niño, sobrino de Gabriel:

Le simpatizaba la tía Teodora. A pesar de todo, era ella la que parecía tocar la única nota afinada en aquella orquestación absurda y cacofónica que era la familia Santibáñez.³¹

Esteban Niño, pese a esa situación personal, tomó con humor la situación en la que está viviendo, por lo sarcástico no obstante su tragedia personal. El mismo Niño se refiere con mordacidad al recordar cuando su prima Felicidad cumplió sus quince años:

"Felicidad cumple 15 años la semana próxima. Ya es hora de que la presentemos en sociedad". Esteban Niño escondió la sonrisa ¿Presentarla en sociedad? Como no fuera la sociedad circense, abundó

³¹ Ramos, *op. cit.*, p. 124

cruelmente con el pensamiento para arrepentirse al instante.³²

Otra de las mujeres, cuya vida está ligada a un miembro de la familia Santibáñez, es Olga, veracruzana, que sufre la Inadaptabilidad al suelo mexicano de Esteban Niño y su afán de enriquecimiento sin sembrar raíces. Olga desea casarse para que no hablen mal de ella por ser la amante de Niño, pero él no quiere tampoco tener descendencia.

Muestra de la mezquindad y avaricia de Niño es este texto: "Nunca he cenido nada -dijo Olga-. Ni casa propia, ni coche, ni esposo... No vamos a tener hijos... Si quiera ponle mi nombre a tu changarro."³³

Olga se conforma resignada con que Niño le ponga con letras grandes "Misceláneas OLGA", porque piensa tener muchas. La utiliza y no representa nada para él, es como tirarle una migaja a un perro.

Por último, la otra mujer víctima de un hombre, Goya, que tiene la mala suerte de haber amado a Finisterre, cuya mente sueña con otra.

³² *Ibid.*, p. 138

³³ *Ibid.*, p. 181

Marco Antonio Campos se refiere a Finisterre y cómo su historia lo impacta:

Luis Arturo Ramos va abriéndoles lentamente las heridas hasta que la novela es un llanto. Llena de detalles conmovedores ninguna me tocó más que la llegada de la carta de la mujer que Finisterre dejó al salir de España (Pastora), donde sólo se lee ininterrumpidamente: no, no, no. Perseguido ya por los años y sus propios fantasmas (Finisterre llega a nuestro país a los 40 años), a partir de ese instante será perseguido doblemente por los fantasmas de la locura y la vejez.³⁴

Goya acepta resignada su situación pegada a la radio, que por esa época hace su aparición, y reuniendo conchas. Por su parte Finisterre al recibir la ansiada carta con un rotundo no, cae en picada por los fantasmas de la vejez y sus sueños y alucinaciones, para no enfrentar su realidad.

El texto siguiente es clara muestra de cómo la desesperanza mata poco a poco a un ser sensible como Goya que siempre tiene sed de un mínimo de amor, y deja que se le vaya la vida buscándolo:

Goya ensartaba caracoles en el hilo interminable.
Aumentaba el volumen del radio. Una música de

³⁴ Campos, *op. cit.*, p. 2

claves y trompetas. Un piano lejaniísimo y luego, la voz acuosa de Agustín Lara.³⁵

La cita anterior es muy desgarradora porque si un proyecto se ve frustrado la persona se va deteriorando por el paso del tiempo y la cotidianidad. En otros casos se busca un escape para no darse cuenta que están muertos en vida. A este respecto Alejandro G. Acosta dice:

Todo contribuye para que *Intramuros* figure un espacio cerrado sobre él mismo, carcomido por la Inmovilidad corruptora de existencias vacías que optan en todos los casos por una recurrente evasión (Gabriel - las cartas a la hermana, Esteban - sus sueños de realización intelectual, Finisterre - la negación acrática). Son personajes que podrían llamarse "perseguidores de sí mismos" en un asfixia progresiva e implacable producida por esos muros que les cortan de cuajo el horizonte y que en su exilio los desterraban de toda esperanza, en la soledad atrozmente compartida de sus pequeños mundos.³⁶

Efectivamente, esa es la diferencia entre las vidas que relata Luis Arturo Ramos en esta conmovedora novela y a lo que todo ser humano está expuesto: envejecer y enloquecer; enloquecer y envejecer o sólo envejecer pero,

³⁵ Ramos, *op. cit.*, p. 161

³⁶ Alejandro G. Acosta. "Intramuros de Luis Arturo Ramos". En *Sábado*, p. 7

Inevitablemente, morir y lo que se debe buscar como persona a través de propósitos claros para toda la vida, y en cada momento de ella, para evitar la camisa de fuerza en que se torna la cotidianidad.

2.4. La voz sombría de los exiliados entre las murallas de la nueva ciudad.

La ciudad de Veracruz recibe sonriente a todo aquel que llega a ella, aunque en el caso de los personajes de la novela *Intramuros*, éstos por necesidades imperiosas dejan a su querida patria, y con ello arrastran un gran cúmulo de pensamientos nostálgicos, por los seres y cosas que dejan al otro lado del mar. Esta carga afectiva tan llena de soledad va acrecentándose hasta convertirse en la voz sombría de los exiliados, que siempre se hace presente como un lamento, por los diversos rincones del puerto jarocho. Esa voz melancólica que flota en el ambiente cálido, como un murmullo, es captada por el autor de la novela Luis Arturo Ramos porque de acuerdo al comentario del Maestro Jaime Erasto Cortés en un artículo: "Luis Arturo, veracruzano, gusta del puerto y gustó de la ciudad de México [...]"³⁷ Por supuesto que él está orgulloso de su Veracruz y quiere darlo a conocer, pero no su lado divertido, bullicioso y lleno de algarabía sino un trópico decolorado, triste y silencioso a tono con la voz sombría de los exiliados. Esto lo logra al adentrarse en la interioridad de sus personajes, quienes dicen cómo se sienten dentro de las murallas de la ciudad, desde el Portal de los Pobres (Refugiados):

Finisterre le dijo que nunca había salido del puerto, que ni siquiera había vuelto a

³⁷ Jaime Erasto Cortés. "La concepción novelística de tres escritores mexicanos". En *La Jornada semanal*, p.42

aventurarse más allá de los muros de la ciudad (...), le habló de la litografía, de las murallas que rodearon la ciudad, española, de su plan de recorrer el perímetro de la vieja ciudad.³⁸

Finisterre clama, ahora salir para recorrer el perímetro del puerto o regresar a su España.

En ocasiones, este grito es captado con sarcasmo por el autor:

"¿Conoces la capital?", le preguntó después y Finisterre tuvo que decirle que jamás había salido de Veracruz. Y antes de que pudiera agregar que tampoco Esteban Niño, ni siquiera Gabriel Santibáñez, Rojas aclaró que no había dicho la capital sino El Capital y se marchó riéndose a carcajadas.³⁹

Broma cruel, llena de sarcasmo por supuesto que conoce El Capital, aunque no la capital, porque nunca sale del lugar al que llega.

Jaime Erasto capta muy acertadamente el aspecto sombrío que imprime Ramos en esta novela:

En *Intramuros*, el puerto de Veracruz es reconocible, un medio que Ramos llama homogéneo, y dentro de él los exiliados respiran

³⁸ Ramos *op. cit.*, p. 189

³⁹ *Ibid.*, p. 265

un aire distinto, asfixiante, que enrarece sus pulmones.⁴⁰

En la narración se describen olores y sabores desagradables, que son como mensajes, porque expresan la situación interna de los personajes:

Finisterre no desconocía su propia actitud. Volvía a ser extranjero. Acababa de cruzar el mar bajaba del barco. Lo fastidiaban los olores, el calor, el ruido de las voces. Las noches eran una humazón densa y caliente.⁴¹

La cita anterior es representativa del malestar que tiene el personaje por dejar su patria al mostrar desagrado por los olores del mar, las voces y el enrarecimiento del aire en lugar de disfrutar el paisaje tropical y la frescura perfumada de la cálida brisa marina llena de olores de fruta y flor tropicales; esto es por la nostalgia interna que guarda por permanecer alejado de su patria.

Ramos quiere que se conozca al Veracruz urbano en donde se novele lo variado de la sociedad que vive allí, entre ellos los exiliados.

⁴⁰ Cortés., *op. cit.*, p. 44

⁴¹ Ramos., *op. cit.* p. 190-191

John S. Brushwood opina sobre lo que es para él la novela urbana:

Una característica de la novela reciente es el énfasis en la vida urbana, no en contraste con la provincia, sino como centro del universo [...] Se nota también en *Violeta-Perú*, de Luis Arturo Ramos, [...] ⁴²

La anterior afirmación ya no tiene validez, porque los escritores de los diferentes estados de la República dicen lo contrario; como el mismo Luis Arturo opina en una entrevista que le concede a Rafael Luviano:

Esta nueva camada de escritores a la cual pertenezco ha resquebrajado el concepto que tradicionalmente se le daba a la literatura urbana, referida casi exclusivamente a la que se ubica en la ciudad de México. ⁴³

Luis Arturo contesta a Paco Ignacio Talbo II sobre la nueva novela urbana y refuerza lo dicho a Rafael Luviano:

Este país no ha empezado a ser contado, a ser historiado; cuando los estudiosos de literatura se refieren a novela urbana se refieren a la ciudad

⁴² John S. Brushwood. *La novela mexicana*, p. 80

⁴³ Rafael Luviano Delgado. "Resquebrajado concepto de literatura urbana". En

de México como si Guadalajara, Monterrey o Veracruz fueran aldeas sin personalidad social, lingüística o histórica [...] ⁴⁴

De los comentarios previos se desprende que en la nueva novela urbana el escenario de la narración puede ubicarse en cualquier ciudad del Interior de México y con dignos representantes como Luis Arturo Ramos, quien así lo demuestra en el siguiente texto de la novela *Intramuros* al arribo de los refugiados a la nueva ciudad, Veracruz:

Las rayas de luz aumentaron su tamaño, cambiaron de forma, dibujaron los primeros contornos: edificios, torres, campanarios. El barco modificó el rumbo y enfiló hacia la dentellada que el mar había abierto en el horizonte. Méjico (¿O habría que decir ya, desde ahora, México?) ⁴⁵

La hermosa ciudad los recibe deseando feliz estancia a los emigrados, pero ellos en su Interior temen ya un destino Incierto al decir Méjico o México para irse acostumbrando a su nueva residencia, pero no pueden evitar recordar también a su España: "Recordó Barcelona. El mar del otro

Excelsior, p.2

"Paco Ignacio Taibo II. "Luis Arturo Ramos: escritor y maltratado, sinónimos. En **El Universal**, p.1

"Ramos, **op. cit.**, p. 9

lado del mar. ¿Sería el mismo? Trató de no pensar. ¿No había sido ese el trato?"⁴⁶

El paso de los años no es suficiente para acallar la voz sombría de los exiliados entre los muros de su nueva residencia, Veracruz.

⁴⁶ Ramos, *op. cit.*, p. 15

2.5. Los mexicanos sin destino.

En la novela, se rescatan sesenta años de la vida política de México y sus diversos movimientos sociales, que han tenido trascendencia en los últimos años como el ferrocarrilero y el de los estudiantes en 1968.

México es un país muy hospitalario porque abre la puerta de su gran territorio a los exiliados, que en diversas épocas han considerado al inigualable México como lugar de residencia y entre otras nacionalidades arribaron a nuestro país; en 1939 españoles, en 1959 cubanos y más recientemente chilenos, en 1975.

A propósito de lo anterior el mismo autor de la novela se refiere acerca de este asunto en una entrevista que le concede a Patricia Rosales Z.:

[...] los mexicanos que están alrededor de estos españoles cuestionan constantemente a los protagonistas y dejo con esto un planteamiento: ¿Adónde nos vamos a ir nosotros, que hemos sido un pueblo que tradicionalmente da bienvenidas? ¿Adónde emigraremos cuando nos llegue la hora? ⁴⁷

⁴⁷ Rosales, *op. cit.*, p. 1

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

Esta novela está muy a tono con el espíritu de aflicción y desconsuelo que flota en el ambiente de los mexicanos en el umbral del siglo XXI.

Se puede afirmar en este momento, con esta declaración: que somos mexicanos sin destino, porque nadie sabe con certeza a dónde ir.

Esta interrogante también se la hace el protagonista de la novela, Esteban Niño, al enterarse que algunos chilenos habían llegado a Veracruz y su mente se remonta años atrás, cuando él arriba al puerto:

Se recordó bajando del barco. Pisando el suelo que parecía hundirse a su paso. Pero fue otra época. Ahora resultaba diferente. No sería lo mismo bajar de un avión luego de ¿cuántas? horas de viaje. ¿Adónde irían a parar los pobres mexicanos cuando les llegue la hora? ⁴⁸

Niño se cuestiona a dónde irían los pobres mexicanos; esa pregunta no se la puede contestar nadie, porque son pocas las posibilidades y sobre todo "son otros tiempos" que se ven afectados por la escasez de agua, productos alimenticios, fuentes de trabajo, habitación y sobre todo de recursos económicos para realizar un viaje de improviso. Sin embargo, las proposiciones pueden ser diversas, pero surge

⁴⁸ Ramos, *op. cit.*, p. 256

otra interrogante: "¿Cuál será el país al que podremos aspirar?"⁴⁹

Ya desde la época que reseña la novela, existe la preocupación de los protagonistas respecto a la llegada de otros refugiados, aparte de ellos, a solicitar un empleo:

¿Había sido un chileno? Sí, había sido un chileno, Herrador se lo dijo. "Sabe usted lo de la Facultad de Periodismo... ¿No?... pues le dieron las clases a un chileno... ¿Por qué no escribe usted algo al respecto?" Esos sí que habían llegado con la mesa puesta. Se habían sentado en su lugar a comer con sus propios cubiertos. Pinche vida.⁵⁰

Durante la época en que llegan los chilenos, efectivamente son recibidos con los brazos abiertos por el presidente Echeverría y su política de dar la mano a los exiliados incluyendo el apoyo para conseguir un buen empleo.

Como dice, Esteban Niño, "eran otras épocas" cuando ellos arribaron. Esto le permite corroborar su hipótesis sobre el destino:

⁴⁹ Luviano, *op. cit.*, p. 1

⁵⁰ Ramos, *op. cit.*, p. 258

Sólo su diario progresaba a base de reflexiones oscuras y truculentas, rebotante de una filosofía macabra que postulaba al hombre como "endeble juguete del destino".⁵¹

El hombre está sujeto a lo que el destino le depara y los exiliados protagonistas de *Intramuros*, son juguetes de un destino desgraciado que los hace naufragar en el bello, alegre y hospitalario Veracruz, sin que ellos hagan nada para salvarse.

⁵¹ Ramos, *op. cit.*, p. 102

3.1 La muerte y el amor ante la pérdida de valores.

Las experiencias y vicisitudes en la vida de cada persona son las que van conformando su "cómo ser". Luis Arturo Ramos toma en cuenta lo anterior en la caracterización de los personajes que interactúan en su novela *Éste era un gato*.

De acuerdo con lo señalado en el párrafo anterior, es necesario conocer las particularidades que configuraron el carácter del personaje, cuya muerte da sentido al relato, quien por nostalgia del amor regresa sesenta años después para ser asesinado por un joven cínico que trata de evadir su culpa reinventando distintas versiones de una misma historia para evitar que lo descubra Miguel Ángel Herrador, conocedor de su mala formación y sus pésimos antecedentes familiares, y le diga ¡asesino!, porque Miguel Ángel sabe muy bien cómo es Alberto Bolaño.

Este personaje clave y que marca la dirección de la historia se llama Roger Copeland, quien también tiene una serie de vivencias que lo forman como un militar duro, excombatiente francotirador, que en el ocaso de su vida retorna para buscar a Tirana, el amor o la felicidad pretérita.

En una entrevista que realiza María Teresa Rodríguez al autor sobre el personaje de su novela, *Éste era un gato*, se

refiere a él en estos términos: "Roger Copeland es un soldado profesional, un mariner experto francotirador que formaba parte del ejército que invadió la ciudad de Veracruz en 1914." ¹

Copeland posee ciertas actitudes ante algunos hechos de la vida, cuya raíz está en el tipo de entrenamiento a que es sometido para llegar a ser un "experto francotirador". En la novela *Éste era un gato* existe un texto que refiere a su formación como militar: "Les explica durante tres semanas lo que se esperaba de ellos, de él, porque a pesar de que constitúan un grupo, eran también Uno Solo, un Cada Quien." ²

Esa individualización, ser "Uno Solo", crea un desapego a la sociedad, no se reconoce la existencia de los demás y, a caso, se crean resentimientos, ya que se trastocan valores universales, construyéndose una personalidad con una determinada actitud hacia los diversos hechos de la vida, entre ellos, la muerte y el amor.

Roger Copeland es, curiosamente, el único personaje enamorado en la novela que siente amor por una mujer prostituta, con quien ni siquiera cruza una palabra a causa de la diferencia de idiomas y tampoco sabe el nombre de ella. Esa relación es meramente física, aunque con una enorme trascendencia para él. Por eso regresa a buscarla, ya anciano,

¹ María Teresa Rodríguez. "Como poeta fallido, narrador nato y cinéfilo se define Luis Arturo Ramos". En **El Día**, p.1

² Luis Arturo Ramos. **Éste era un gato**, p. 25

porque es su único y primer amor que representa la felicidad perdida. Aunque en la memoria de Copeland persiste también el remordimiento de haber matado al hermano de Teresa Triana "Tirana".

El francotirador, en 1974, espera lleno de hermosos recuerdos volver a mirar a su amada desde la ventana como señala Álvaro Hernández en un artículo:

En el cuarto que este ocupara, como francotirador en 1914 y como amante que regresa con nostalgia del amor que finalmente se convierte en nostalgia de la muerte en 1974.³

Contrariamente, Copeland, en 1914, desde esa misma ventana del cuarto 519 de un hotelucho, vigilaba sin compasión, tras la mira de su fusil, a sus futuras víctimas:

Roger Copeland selecciona sus blancos como quien selecciona a sus amigos: por su proximidad, por su estilo, por su particular concepción del espacio; por su valor, por su miedo, por la negligencia con que practican el oficio; por la sin razón, e inclusive, por la comicidad.⁴

³ Álvaro Hernández. "Historias del buen Dios". En **Novedades**, p. 10

⁴ Ramos, **op. cit.**, p. 16

Todo hombre que desafortunadamente se sitúa en la mira del fusil de Copeland está condenado a la muerte, sujeto a la caprichosa elección del militar. Uno de esos infelices es el hermano de Tirana y es a causa de ello que Teresa Tirana le dispara un balazo en la rodilla a Copeland. La cicatriz que le deja el tiro en la pierna al francotirador es un elemento simbólico en la historia así como el ojo de humo de Teresa Triana, que se esfuma como su identidad. Mientras que la cicatriz representa la conciencia del exmarino.

Lo anterior lo señala Marco Antonio Campos en una nota:

[...] el exmarino Roger Copeland vuelve al puerto de Veracruz, menos para explicarse causas o imágenes militares, que para buscar la huella imposible de una prostituta que amó, y quien, como venganza porque él mató a su hermano que combatía en la resistencia contra los invasores, lo hiere de un balazo en la rodilla, intenta rematarlo, lo abandona, Copeland no quiso que le extirparan el casquillo -estigma y medalla del amor degradado- ; que con los años le hizo caminar dolorosamente.⁵

El remordimiento queda como una huella indeleble en el alma de Copeland y mientras la cicatriz palpita es un buen aliciente para él en su búsqueda de la mujer querida: "La cicatriz parpadeaba en su pierna con la errática insistencia de una luciérnaga. Decidió detener la pesquisa."⁶

⁵ Marco Antonio Campos. "Luis Arturo Ramos: la historia es el enigma". En **Sábado**, p. 2
⁶ Ramos, **op. cit.**, p. 91

Los tiempos cambian y Copeland sesenta años atrás, en el goce de su plena juventud, busca el placer por el placer y solamente le basta preguntar: "¿Dónde están las putas?; así conoció a Tirana [...]. Le sonrió a pesar de que ella le devolvía una mirada amputada por el humo".⁷ Rápidamente encuentra el lugar adecuado para lo que requiere y conoce a Tirana, cuyo ojo de humo es su único rasgo distintivo que puede ayudar a localizarla ahora; así también "la luciérnaga" que posee en su rodilla como un radar. Pero la estrategia que debe seguir no puede ser la misma que utilizó en sus años mozos, porque en el tiempo actual indaga dónde está su amor, aunque esto le ocasiona la muerte. Sin embargo, este drama no termina aquí porque falta hacer referencia a otros personajes y su visión del amor y la muerte. En el caso de Copeland tal parece que la intención manifestada por Luis Arturo Ramos es decir: el amor redime a la muerte.

Para seguir con la visión del mundo del autor en esta novela, sobre el amor y la muerte ante la pérdida de valores, es necesario mencionar lo que el propio escritor de la novela expresa a Dolores Carbonell y Luis Javier Mier sobre los motivos que tiene el asesino de Copeland para matarlo y aclara que ésta no es una novela policiaca:

Pero en la novela policiaca son tres los elementos que rigen clásicamente: quién lo mató, cómo lo mató y por qué lo mató". A mí, en particular, sólo me

⁷ *Ibid.*, 68

interesaba el por qué, ese que tiene que ver con la novela psicológica, con los motivos fundamentales [...] ⁸

Alberto Bolaño, narrador-protagonista, quien es un joven periodista huérfano de padre e hijo de una madre enferma con disturbios mentales y sueños premonitorios, es el causante del drama que se presenta en la novela. Esto tiene su origen en el desapego a su familia, o en otras palabras una falta de amor hacia ella y a los que dice son sus amigos: "Su muerte, como la de mi padre le dio vida y cuerpo en aquella casa que había olvidado su existencia". ⁹

El párrafo anterior es muestra de la frialdad y carencia de amor a los que se supone son sus seres más queridos, pero solamente ve el beneficio que le deja la muerte de ambos por el dinero que recibe sin merecerlo y según sus propias palabras: la casa me queda grande. También en el siguiente texto se comprueba lo antes referido: "Y, yo, que recuerdo a mi padre más por sus actos de muerto que por sus acciones en vida, [...]"¹⁰. Ahora Bolaño vive de los bienes que deja el padre y de los intereses otorgados por el banco, pero al reducirse éstos reclama con indiferencia:

[...] los destellos insanos de mi madre y la certidumbre de que mi padre respiraba los últimos alientos de su

⁸ Dolores Carbonell y Luis Javier Mier. "Las historias de la historia". En **Siempre**, p. 2

⁹ Ramos, **op. cit.**, p. 116

¹⁰ **Ibid.**, p. 82

muerte porque el dinero comenzaba a menguar en el depósito a plazo fijo.¹¹

Las citas anteriores sirven como ejemplos de la forma de pensar y actuar del personaje-narrador Bolaño. El que no recibe amor tampoco puede darlo porque desconoce cómo es:

El amor y el miedo deben ser sentimientos consustanciales porque cubren la mirada con el mismo matiz vigilante y terso; con la tirantez de las olas a punto de reventar.¹²

El personaje Bolaño señala que "el amor y el miedo deben ser" muy intensos para que se puedan sentir y trascender internamente. Por un lado el amor parece desconocerlo, aun el filial, y el miedo lo vive aunque todavía no a plenitud. Pero, como se cita ya en la primera página de este apartado, todas sus actitudes tienen como antecedente la carencia de una formación para la vida positiva.

Luis Arturo Ramos le comenta a Gerardo Ochoa Sandy respecto a las características que posee el narrador-protagonista:

Éste era un gato [...], permite una lectura místico-religiosa-policiaca y política. "Novela místico religiosa

¹¹ *Ibid.*, p. 262

¹² *Ibid.*, p. 282

pues Alberto Bolaño, el personaje narrador, un joven de 23 años reconcentrado, reflexivo, entre místico y alucinado, recompone, reinventa los que para él son los hechos más significativos de la realidad reagrupándolos en un dibujo perfecto.¹³

Éste era un gato puede tener varias lecturas, pero lo que atañe aquí es el porqué Bolaño mata a Copeland; esto se debe buscar en su egoísmo. Se puede considerar como valor el grado de importancia, significación o sentido que adquieren los objetos, las acciones las situaciones o posiciones, abstractas o materiales, en la medida en que responden a necesidades de la especie o del ser humano. En la novela la sensibilidad ante la violencia induce a reflexionar sobre la significación de la vida humana como supremo valor, fuente y parámetro para los demás valores. Bolaño, al no aquilatar la vida y todo lo hermoso que ella conlleva, se siente con facultad para quitarla. Pero nadie tiene derecho a cometer un delito y permanecer impune.

Los jóvenes Alberto Bolaño y Miguel Ángel Herrador, en la búsqueda de noticias trascendentes para el periódico *La Opinión* saben de la llegada de un exmarino participante de la invasión norteamericana y van tras la noticia sensacionalista: "Cuando Miguel Ángel y yo conocimos a Mr. Copeland, llenaba ya las últimas horas de su vida con el anhelo de reencontrar a Tirana."¹⁴

¹³ Gerardo Ochoa Sandy. "Éste era un gato, novela que denuncia el neofascismo." En **Unomásuno**, p.2

¹⁴ Ramos, **op. cit.** p. 108

Tal parece una sentencia de muerte por parte de Bolaño al mencionar: "Ilenaba ya las últimas horas de su vida". Copeland es ya un anciano que espera tras la ventana la llegada de "Tirana". Alberto Bolaño piensa después de escuchar la historia del francotirador que él posee una gran culpa y que alguien tiene que ayudarlo a liberarse de ese gran remordimiento; como se puede leer en el párrafo siguiente que aparece en "El Morral del Libro" del periódico *El Universal*:

Así, el narrador de la historia, el joven Alberto Bolaño, se enfrenta a una serie de historias que chocan con el mismo: a la par que cuenta su madurez, se convierte en el expiador voluntario de las culpas de Roger Copeland, marino estadounidense de la invasión a Veracruz de 1914; personaje que abre la novela y, aparentemente, será el personaje principal.

15

Como Bolaño es un alucinado y místico pagano empieza a elucubrar poco a poco lo que pretende realizar, proporcionando indicios dolosos para culpar a otros de su crimen. Así lo deja entrever en una plática con Miguel Ángel Herrador, en donde ambos se preguntan por qué regresó Copeland:

- Vino aquí para recordar, y aunque no lo haya planeado, regresó como... "Como el asesino vuelve al

¹⁵ "Morral del libro". En *El Universal*, p. 2

lugar del crimen, ¿no?", terminó por él. Miguel Ángel se quedó callado.¹⁶

Los dos pensaron que regresó para morir, pero el señor gozaba de muy buena salud y hasta bromean entre ellos al mencionar que necesitaba un empujoncito, para que su conciencia quedara tranquila de sus crímenes de hace sesenta años.

Copeland es un militar que retorna al lugar donde se desempeñó como francotirador. Bolaño se refiere a él tratando de justificar su futuro atentado: "¿Y por qué no seguir pensando que esa curiosidad fue la que volvió a matar al gato?"¹⁷

Audazmente Bolaño lanza con ponzoña comentarios para instigar a Ernesto Herrador, padre de Miguel Ángel, a este mismo, a Teresa Triana, para que ellos sean los ejecutores del exmarino, pero como nadie se anima, él toma el timón como verdugo, para cerrar su historia y darle sentido a ella, se dice a sí mismo, por su falta de sentimientos y aprecio a la vida, hermanándose a los francotiradores: "de que el hombre atrapado en la mira tiene que morir."¹⁸

Una vez sentenciado, Bolaño liquida a Copeland el día que se recuerda en el puerto de Veracruz la invasión

¹⁶ Ramos, *op. cit.*, p. 218

¹⁷ *Ibid.*, p. 101

¹⁸ *Ibid.*, p. 101

estadounidense de 1914, al último Invasor que debe pagar con su vida.

El Invasor norteamericano se suicida, gran noticia, todos los creen así por conveniencia menos el asesino, Alberto Bolaño, quien piensa que nadie lo hallará culpable porque desde que decide matar a Copeland empieza a idear diversas historias para cargar el muerto a otro y justificarse ante él mismo. Sin embargo, no toma en cuenta que Miguel Ángel Herrador ya lo descubrió e inicia su calvario propiciado por el miedo. Alberto Bolaño es una persona sin valores y con tal de conseguir lo que quiere no le importa traicionar a los demás, pero la culpa lo aniquila poco a poco y es esta percepción la que, precisamente, corresponde a la visión del mundo que tiene Luis Arturo Ramos y lo deja ver muy claro en cada uno de sus personajes. El mismo autor responde en la ya referida entrevista que le hace Juan Domingo Argüelles sobre cómo son sus personajes:

Por lo general mis personajes son muy sufridores señala el autor de *Éste era un gato*, muy sufridores. Pienso que hay una situación que los caracteriza a todos y que es la conciencia.¹⁹

La visión del mundo de Luis Arturo Ramos está muy de acuerdo en como es de compleja la naturaleza humana, porque no existe una persona "buena buena" o "mala mala". El ser humano guarda en su interior ciertos remordimientos ante

¹⁹ Domingo, *op. cit.*, p. 5

sus acciones, las cuales permanecen latentes en su conciencia. Sin embargo, en ocasiones, aunque la quiera acallar no puede y con el paso del tiempo la culpa empieza a crecer manifestándose a través de l miedo .

Esta situación la vive el personaje Alberto Bolaño y va creclendo día a día en espera de Miguel Ángel Herrador, el gato que cuando se enoja se vuelve tigre, y como el asesino regresa al lugar del crimen, según las propias palabras de Bolaño:

Mr. Copeland esperó a Tirana como yo espero el regreso de Miguel Ángel en este mismo cuarto: el 509 aunque aún sin número que lo identifique al año y cinco meses de lo acontecido.²⁰

Bolaño, instalado en el lugar del asesinato, se cuenta la misma historia para justificarse: "Ahora soy yo quien espera y mientras lo hago reconstruyo la historia a 17 meses del asesinato, a 61 años de su primer desembarco."²¹

El personaje asesino aparenta tener la situación controlada y tal parece no sufrir ningún remordimiento. El crítico Enrique Serna dice de Alberto Bolaño:

²⁰ Ramos, *op. cit.*, p. 20

²¹ *Ibid.*, p. 19

El entramado simbólico de *Este era un gato* es más complejo y sugestivo. El adolescente Alberto Bolaño, narrador y personaje central de la novela, descubre paulatinamente que su animal más temido, el gato, ejerce un poder totémico sobre sus actos.²²

Respecto a lo señalado por Serna se puede interpretar de esta forma: Bolaño, desde el fallecimiento de su hermano, empieza a soñar con gatos que arañan su puerta. Pero es hasta que en espera del retorno de Miguel Ángel Herrador a Veracruz, que se percata de su temor hacia los gatos. Ese miedo está representado por el "gatito que se vuelve tigre", Miguel Ángel Herrador, quien lo hundirá a su llegada:

"Cuando te vea sabré la verdad", escribió. ¿La mía o la tuya? Y eso precisamente, tengo que repetírmelo para no distraer mi atención, es lo que me ha traído aquí. Repetirme la historia una y otra vez para que todo ajuste y brille y lo convenza [...] ²³

A estas alturas de la narración Bolaño trata de mantenerse sereno por medio de sus propias mentiras y se cuenta, cada vez, una nueva versión de la historia para ahuyentar el miedo como su único escape.

²² Enrique Serna. "La narrativa de Luis Arturo Ramos". En *Sábado*, p. 9

²³ Ramos, *op. cit.*, p. 21

Con el paso de las días el tono de la espera cambia por el peso de la culpa. El mismo autor proporciona su opinión sobre ella:

En la medida en que el hombre adquiere conciencia, adquiere el dolor y el sufrimiento que derivan del acto de conciencia. En la medida en que mis personajes son conscientes, son culpables, no son inocentes. Tienen conciencia de su realidad, de su principio y de su fin; la suma de todos ellos totaliza lo que yo pienso acerca de la existencia. ²⁴

Luis Arturo Ramos en *Éste era un gato* muestra muy claramente el perfil humano de Bolaño al desmoronarse por la culpa al recordar las palabras de Miguel Ángel:

Cuando te vea sabré... escribió Miguel Ángel. Y mi cara, lo he constatado en el espejo, está empapada por traición y remordimiento. El peso de ese líquido turbio y maloliente resulta insoportable. ²⁵

El hecho de ser acusado aterra a Alberto Bolaño que lo percibe como un olor desagradable, el cual "resulta insoportable" y en la narración se destaca con la expresión: "el peso de ese líquido turbio y maloliente." Ya no puede soportar la carga que lleva en su interior y de nada le vale reconstruir, hilar, idear, imaginar, soñar historias porque es vencido por la

²⁴ Domingo, *op. cit.*, p. 5

²⁵ Ramos, *op. cit.*, p. 299

**fetidez desprendida de sus remordimientos que lo acusan y el
miedo al temible gato.**

3.2 La deshumanización y la pérdida de valores en la Juventud de la clase media.

La llegada al puerto de Veracruz de un excombatiente norteamericano, en el año de 1974, es sólo un pretexto para que Luis Arturo Ramos realice una visión retrospectiva de la situación que se vive en el país de 1914 a 1974. El enlace son los jóvenes Alberto Bolaño y Miguel Ángel Herrador, cuyos antecedentes familiares y sus respectivas historias recrean al México de ayer. Por un lado está el abuelo de Miguel Ángel, Sebastián Herrador, quien en 1914 sirve a los invasores como intérprete y después pretende expiar su falta dedicándose a defender la fe cristiana. Respecto a ello Sandro Cohen señala: "Lo que era Idealismo conservador en el abuelo deviene en fascismo en el nieto."²⁸

La relación antagónica entre el abuelo mártir de Miguel Ángel, Sebastián Herrador, en la época de Calles:

Dos meses después Plutarco Elías Calles dejaba de restallar el látigo sobre el cielo de México para golpear las espadas de la fe. Sebastián Herrador decidió unir su destino con el que pudiese tener Miguel Pro.²⁹

²⁸ Sandro Cohen. "Luis Arturo Ramos: Éste era un gato". En *Sábado*, p. 12

²⁹ Ramos, *op. cit.*, p. 163

Cabe aclarar que el padre de Miguel Ángel, Ernesto Herrador, nace durante la época del presidente Calles. Como los tiempos cambian, también existe una gran diferencia entre el abuelo conservador con una fe muy acendrada y el nieto, ya sin abolengo, con ideas fascistas y sobre todo con una formación sin valores.

El otro joven Alberto Bolaño con antecedentes familiares diferentes, ya mencionados en el apartado 3.1, se reúne con Miguel Ángel Herrador y los Animales para cometer una serie de actos ilícitos con una frialdad y crueldad implacables por su deshumanización.

Vicente Francisco Torres, en un artículo, señala cómo es un cierto grupo de jóvenes de la clase media en el puerto:

[...] y destaca las tendencias fascistas de un grupo de jóvenes - hijos de familias venidas a menos - que violan, provocan y amenazan. Una vez que nos ha presentado a los Herrador, a un puñado de muchachos que gracias a sus apellidos reciben el mote de los Animales.³⁰

La deshumanización por la pérdida de valores en la juventud de la clase media se observa muy claramente en *Éste era un gato*, en donde los protagonistas constituyen una pandilla llamada los Animales, encabezada por Minino, Miguel

³⁰ Vicente Francisco Torres. "Éste era un gato, de Luis Arturo Ramos". En *Sábado*, p. 12

Ángel Herrador, Águlla, Baca, Cuervo, Delfín y Alberto Bolaño. Ellos forman parte de la cara aciaga del mundo porque bajo el influjo de las drogas y el alcohol atacan a sus víctimas.

Marco Antonio Campos resume la situación referida con estas palabras:

[...], y asimismo la historia de los gatos con sus acciones mortíferas: gatos que devoran a los hijos para seguir fornicando con la gata; patronos que se sirven de las "gatas" para alimentarse sexualmente; [...] los Animales, encabezados por Minino (Miguel Ángel Herrador), que hacen pintas, provocan mítines, lanzan bombas molotovs, violan "gatas".³¹

De la cita anterior se retoma lo dicho por Campos, acerca de lo que sucede en la novela, esto es la violación; en donde el violador busca hacerle un daño a la víctima con su conducta; lo que es reprobable, más todavía cuando se realiza de forma multitudinaria.

Es aquí donde se comprueba la deshumanización de los jóvenes por su forma de proceder. Uno de estos personajes es Alberto Bolaño, quien siempre actúa premeditadamente en su beneficio:

³¹ Campos, *op. cit.*, p. 2

[...] Era factible, y en nuestras manos estaba la oportunidad de comprobarlo, conducir los hilos de la historia en nuestro beneficio. Una vez descubierta la corriente y su dirección, nos estaba permitido manipular el último hilo, tal vez aun el penúltimo, para equilibrar el conjunto a nuestro favor [...] ³²

Bolaño siempre agrede y hasta asesina buscando la evasión y prevé todo lo que pudiera suceder. En el caso de la violación de su sirvienta Macrina, símbolo de las mujeres subyugadas por la violencia animal, Alberto Bolaño persigue la humillación de ella por haberlo rechazado en sus pretensiones para "servirse sexualmente", en casa, sin riesgos. Aunque él dice cínicamente: "Ya he confesado mi Interés por las putas". ³³ Pero Bolaño no es el único que tiene esa inclinación sino también Miguel Ángel, quien sugiere: "Para qué vamos a pagar si podemos coger gratis-, dijo [...] -Que las indias están en todas partes, no nada más aquí." ³⁴

Los Animales drogados emprenden la búsqueda de su víctima, que ellos llaman "la India", sintiéndose superiores y con el derecho de tomar a una mujer por la fuerza. Porque en una relación erótica la pareja se proporciona placer mutuamente y en el caso de la violación el individuo busca el sometimiento de la víctima sin importarle el sufrimiento que padece la sacrificada por el ataque de los "hombres", que actúan como bestias.

³² Ramos, *op. cit.*, p. 239

³³ *Ibid.*, p. 192

³⁴ *Ibid.*, p. 194

En la noche aciaga de San Miguel, los deshumanizados Animales ven a Macrina y la atacan. Bolaño reconoce a Macrina y se oculta para que no lo identifique y permite que Miguel Ángel y los Animales la violen; con desfachatez Bolaño comenta: "Fue la primera vez que negué a Macrina. Otras vendrían [...] Judas, al te hablan" ³⁵

El traicionero y sin sentimientos de Bolaño niega a Macrina y con la expresión "otras vendrían" insinúa, al mezclar su narración en tiempo presente y futuro, que en la noche de San Miguel traiciona a Macrina desconociéndola por su rechazo. "Me oculté para que no me reconociera aun a sabiendas de que el espanto la había enceguecido." ³⁶ El pavor de la joven parece despertar en Alberto una alegría pernicioso ante este hecho tan reprobable.

Todavía después de este acto criminal en que Bolaño es cómplice con otros en el delito y hasta se ufana de ser testigo al disfrutarlo complaciente:

El rostro humano conserva dos momentos hasta el fin de sus días: el de la primera epifanía y el de la traición; el segundo me calentaba la cara, el otro estaba frente

³⁵ *Ibid.*, p. 122

³⁶ *Ibid.*, p. 197

a mí. Presenció lo que les está dado atestiguar a muy pocos.¹⁷

Después de que el violador Miguel Ángel Herrador y los Animales saben que con su conducta están dañando a su víctima, Macrina, se sienten como si hubieran realizado un acto heroico y Bolaño para magnificar su acción detestable se siente orgulloso al decir: "presenció lo que les está dado atestiguar a muy pocos". Esos "pocos", que pueden "atestiguar" un acto reprochable, solamente pueden formar parte de la escoria humana, que no merece ninguna consideración por su manera de actuar tan despreciable y sin compasión ante la desgracia ajena; por ello son unos Jóvenes sin valores y deshumanizados que hacen el mal y hasta gozan con el dolor ajeno.

Durante la narración se ha podido constatar los malos valores que posee la juventud de la clase media representada por Alberto Bolaño, Minino y los Animales y el peligro que representan para la sociedad.

¹⁷ *Ibid*, p. 198

3. 3 El poder y la violencia urbana ante la Ideología de extrema derecha.

La novela *Éste era un gato* se ubica en la ciudad de Veracruz, al respecto comenta Juan Vicente Melo:

Veracruz – repito - es el sitio (no el Telón de fondo) de propios y extraños, de extranjeros de todas las nacionalidades de los habitantes de la prosa de Luis Arturo Ramos que en *Éste era un gato* se estructuran favoreciendo múltiples lecturas (encuentros) a fin de intentar descifrar un "asunto" en movimiento perpetuo [...] ²⁸

Pero Luis Arturo Ramos, autor de la obra, quiere mostrar una cara diferente del puerto a la tan conocida como un lugar lleno de regocijo y así exhibe la faz porteña oscura, señala algunos de sus múltiples problemas sociales suscitados en los años setentas, y lo consigue al desenmascarar a la juventud de esa época.

Es también Juan Vicente Melo, quien ratifica lo anterior en estos términos:

[...] la Ciudad con atributos de Mujer deja de aparecer como desprestigiado elemento de folclor para

²⁸ Juan Vicente Melo. "Prisionero del mar." En *Unomásuno*, p. 9

atiborrarse de llamados inconseguibles de borrar con picos de aves destripadoras de gatos.³⁹

Ese lado oscuro de la ciudad se percibe a través de las diversas lecturas de la novela que permiten la concurrencia de aspectos políticos, filosóficos, religiosos, policiacos y sociales; así el asesinato del exmarino Copeland, "en movimiento perpetuo" la deja como asunto policiaco; los valores universales, ya comentados en el inciso anterior, permiten enfocarla dentro de la ética o la religión; la violencia urbana ante la ideología de extrema derecha se diluye entre lo social y lo político; este último aspecto es el que se desarrollará en este apartado destacando, más bien, la visión del mundo de Luis Arturo Ramos sobre esos temas y la manera de abordarlos en esta novela.

En *Éste era un gato*, como ya se dijo, la acción se sitúa en Veracruz, en donde hasta las palomas mensajeras, símbolo de la paz, forman parte de la violencia:

En la plazoleta, al pie de la estatua del héroe de la Reforma, las palomas despedazan al gatito a picotazos. Arrancan la piel suave y elástica luego de un martilleo preciso y sistemático para retirarse después a pasitos cortos, murmurando un rezo (...) ⁴⁰

³⁹ Ibid., p. 9

⁴⁰ Ramos, op. cit., p. 226

Tal parece que el mundo está al revés, en donde las débiles e indefensas palomas matan a los fuertes y agresivos gatos e hipócritamente aparentan inocencia. La cita anterior es tan elocuente por su doble significado en este fin de siglo; cuando ciertos proyectos políticos, aparentemente utópicos, son descartados sin haber sido probados; en cambio, otros son puestos en marcha sin obtener buenos resultados.

Luis Arturo Ramos, descubre entre alegorías a "ese gatito convertido en tigre del fascismo: la derecha mexicana." ⁴¹, refiriéndose a que ciertos núcleos de personas siguen con la ilusión de vivir en el pasado y no aceptan las tendencias llamadas de izquierda. No se debe olvidar que esta obra se escribe en una época en que la ideología de izquierda está en pleno auge.

Existe una división entre las dos doctrinas políticas: por un lado están los que profesan ideas conservadoras y representan a los de derecha y por el otro los que comparten las ideas de izquierda, es decir, son reformistas, no conservadores ni centristas. La novela es un señalamiento en contra de el fascismo; es el mismo autor quien lo dice:

[...] en estos momentos definitivos para la historia del país, cuando presenciamos el auge de un fascismo a la española, un fascismo religioso, un fascismo cristeroide del que hace poco tuvimos una prueba con las manifestaciones de desagravio a la Virgen, nos corresponde a todos tomar abiertamente partido por

⁴¹ Martínez, *op. cit.* p. 1

una de las dos alternativas que se le ofrecen al país: la izquierda o la derecha. En este sentido, *Éste era un gato* es un señalamiento.⁴²

Luis Arturo Ramos envía un mensaje de preocupación por la instauración del fascismo a través de la forma de actuar de los jóvenes personajes veracruzanos de esta novela.

Los jóvenes veracruzanos apuntan su idea sobre el nuevo fascismo a través de la violencia, la antidemocracia, la muerte y también están en contra de los que no son como ellos; porque Miguel Ángel Herrador, Alberto Bolaño y los Animales representan al prototipo de los que ostentan una ideología de extrema derecha.

Reaccionarios y agresivos así son los muchachos jarochos de esta novela que al reunirse manifiestan la violencia:

Resplandecía en la cara de Minino y de los Animales e inmovilizaba por un segundo el gesto cauteloso, preocupado, de la horda que se preparaba para la cacería. Animales de mar, del aire, de tierra adentro.⁴³

El vocablo "horda" es preciso para nombrar a Miguel Ángel y los Animales que van en busca de su víctima, en quien sacian

⁴² Ochoa, *op. cit.*, p. 24

sus bajos instintos, porque son el terror de la costa veracruzana. Ya se menciona en el apartado 3.2 que esa "presa" es Macrina sacrificada por los violadores.

La fuerza destructora de Minino y su pandilla se diluye en todos los ámbitos, semejan una epidemia nefasta.

Sandro Cohen hace la referencia siguiente:

Ramos expone la psicología del poder desde una perspectiva de extrema derecha: la política del miedo, el arte de intimidar y sojuzgar mediante el terror y la franca brutalidad [...] ⁴⁴

Los mozalbetes derechistas irrumpen violentamente contra todo lo que no están de acuerdo, provocando el pánico colectivo de los contrarios:

El 11 de septiembre el ejército fachista encabezado por el gorila Pinochet había masacrado al pueblo chileno y asesinado a Salvador Allende [...]. "Nosotros en la pinta del bulevar, saludábamos ese día como la fecha en que ese mismo pueblo se había liberado de la barbarie roja [...]" ⁴⁵

⁴⁴ Ramos., *op. cit.*, p. 169

⁴⁴ Cohen., *op. cit.*, p.12

⁴⁴ Ramos., *op. cit.*, p 181

Los de derecha están felices por el golpe que Pinochet acierta a Salvador Allende, pero no todos piensan como ellos y con violencia pretenden acabar una reunión de seguidores de "la barbarie roja": y como dice Miguel Ángel Herrador: "Ya te lo había dicho [...], me dicen Minino pero cuando me enojo me vuelvo un tigre." ⁴⁶

El gatito se enoja y se transforma en tigre y se dirige a la muchedumbre izquierdista:

Minino se desprendió del grupo y comenzó a caminar hacia el entarimado. El usuario del micrófono lo vio aproximarse y las palabras se le empezaron a caer de la voz [...] Cuando el que nos había dirigido la palabra quedó al alcance de su voz Minino le dijo en un susurro.

- Bajate jijo de la chingada... si tanto te gusta Cuba pues, largate a Cuba. Alcanzó el cordón del micrófono, de un tirón se lo arrebató de las manos. ⁴⁷

El gentío se intimida ante el "tigre" y su rugido. En esta muestra de la forma de actuar de los personajes derechistas, se puede apreciar la tendencia fascista de Minino y sus secuaces. Rafael Luviano comenta: "[...] Miguel Ángel Herrador, al que apodan "Minino", va a descubrir en el fascismo la doctrina que da cauce y sentido a su violencia innata". ⁴⁸

⁴⁶ *Ibid.*, p. 184

⁴⁷ *Ibid.*, p. 183-184

⁴⁸ Luviano, *op. cit.*

Se dice "violencia Innata" de Miguel Ángel porque es propia de él y de alguna forma la encauza y se le presenta la ocasión para darle rienda suelta a esa violencia, reprimida, porque:

Miguel Ángel repudiaba la herencia de miedo y remordimiento para hundirse en la noche con la rapidez que le permitía el alcohol, el ansia, el odio infinito por todos los que no fueran como él. ⁴⁹

La cita anterior es muy significativa sobre los sentimientos contradictorios de Miguel Ángel ante la herencia dejada por sus antecesores que sirvieron al enemigo. El no puede olvidarlo y busca un escape; como la olla de presión porque si no estalla. Su salida está en la puerta falsa del espíritu del vino y las drogas, las cuales agravan su "violencia Innata", su idea de superioridad y poder, embistiendo con odio a los que no son como él.

A través de la historia siempre ha existido la lucha de clases, en donde el poder, su ejercicio hacen girar a la sociedad. Luis Arturo Ramos comenta al respecto:

Pienso que la historia sociedad se funda en tratar de contener al poder y a los poderosos. La gran lucha que

⁴⁹ Ramos., *op. cit.* p. 196

hay que dar es, precisamente, para detener a los monopolios del poder.⁵⁰

De l poder Ramos dice:

En una escalera los que están arriba oprimen a los de abajo; esto lo demuestra Miguel Ángel Herrador con un comentario que le hace a su padre, Ernesto Herrador, sobre lo que piensa: Claro que existe la lucha de clases... Para nosotros sólo hay dos clases de hombres... Los fuertes y los débiles... Ser fuerte implica la responsabilidad de demostrarlo todos los días... por el momento no encontramos otra forma que aplastando a los que no son como nosotros.⁵¹

Esa idea de querer sentirse superiores trastorna a los seres humanos a tal grado que creen tener la facultad de arremeter contra las personas más débiles. En un texto de la novela se percibe ese odio a las personas sencillas: "Como las moscas, las sirvientas viven al borde de las cosas, de la vida de los demás. Paladean y gozan la propiedad ajena sin dejar la menor huella [...]"⁵²

En esta comparación que realiza el narrador Alberto Bolaño al referirse a su doméstica, una "mosca", le quita el valor como ser humano que siente, piensa, trabaja, coopera y forma parte de una familia, es decir, nunca es un insecto

⁵⁰ Domingo, *op. cit.*, p. 5

⁵¹ Ramos, *op. cit.*, p. 224

⁵² *Ibid.*, p. 38

Indeseable. Bolaño al considerarla tan ínfimamente, como un parásito, se cree su dueño y puede aplastarla. Esto piensa y por eso permite que sus cuates la violen.

Los que ejercen el poder se consideran dueños de las vidas de sus subalternos ya que roban, violan, aplastan, matan y juzgan a sus subordinados ejecutándolos con violencia.

3.4 La visión sombría del mundo: contraste entre ficción y realidad.

La novela *Éste era un gato* la escribe Luis Arturo Ramos en la década de los ochentas. Desde antes de esa época ya se vislumbraban ciertos problemas de tipo social, político y económico, que con el paso de los años se agudizan, sin encontrar una salida favorable a corto o mediano plazo en México.

Carlos Rentería Martínez se refiere a la importancia de esta novela "[...] con el interés de reflejar la situación que se vive en los últimos años del siglo XX, el escritor veracruzano escribe esta novela que ofrece distintas lecturas."³³

Ya se ha comentado en los apartados anteriores sobre las distintas lecturas que propone el autor, pero este inciso está dirigido a poner en relieve el contraste que hay entre la realidad y la ficción, representado por la irrealidad de la trama la cual se constituye con hechos o situaciones reales de la historia de México, como un basamento, para señalar el tiempo transcurrido en la narración de la novela. Así también es un llamado de alerta sobre los peligros a que se está expuesto, si no se propone algún cambio significativo en la línea que se sigue en la conducción de la vida de las personas y del país mismo. Luis Arturo Ramos incorpora en su narración los recursos idóneos que él acostumbra utilizar con el objeto de

³³ Carlos Martínez Rentería. "La derecha: un gatito que se hace tigre". En *El Universal*, p. 1

resaltar la visión sombría del mundo: la ironía, el sarcasmo, el humor negro, las descripciones grotescas, las comparaciones entre el estado de ánimo de las personas por medio de la mención de olores desagradables. Cada uno de estos recursos de que se vale el autor son ilustrados a continuación con citas de la novela.

Primero se subraya la intención del autor al mezclar la historia con la ficción: En una entrevista de Rafael Luviano a Luis Arturo Ramos, éste le responde:

¿Proceso de investigación? La palabra investigación me resulta muy solemne y comprometedor; lo que traté con *Éste era un gato* [...] fue respirar un determinado ambiente y reproducirlo en la novela, y el dato histórico me interesaba para contaminarlo con la ficción.⁵⁴

Se verifica lo que dice Ramos leyendo de la novela:

El nacimiento de su primer hijo coincidió con el recrudecimiento del conflicto religioso... Calles, la Iglesia Cismática, el cierre de los templos y la legislación al respecto [...] ⁵⁵

De acuerdo con las palabras de Luis Arturo Ramos, en México se anida la guerra cristera por la persecución que realiza el presidente Plutarco Elías Calles durante los años 1924-

⁵⁴ Luviano, *op. cit.*, p. 2

1928, en los que se "respira" la atmósfera provocada por una cacería dirigida hacia las personas.

El autor ubica a sus personajes ficticios para que vivan, gocen, sufran y mueran en ese ambiente recreado por él con datos tomados de la realidad.

Luis Arturo Ramos comenta a Rafael Luviano sobre un hecho de la realidad contrastado con una figura novelesca, Sebastián Herrador:

[...], hacia 1926 el padre Miguel Pro desembarca en Veracruz para trabajar a favor de la causa religiosa, lo cual es un hecho probado y , en la novela, entra en contacto con uno de mis personajes: Sebastián Herrador. Esta posibilidad, no de alterar la historia, sino de enriquecerla con la posibilidad de lo que pudo haber sido me fascina.⁵⁶

La vida del personaje Sebastián Herrador se transforma al entrar en contacto con una persona que realmente vive, el padre Miguel Pro. Sin embargo, la existencia velada del abuelo de Miguel Ángel Herrador trastoca los días de tres generaciones e incluye también a la de su abuela, esposa de Sebastián Herrador, llamada Amparo, quien representa al tipo de mujer de pensamiento lúcido y de opinión individual. María Teresa Rodríguez entrevista a Luis Arturo Ramos, quien dice:

⁵⁵ Ramos, *op. cit.*, p. 158

⁵⁶ Luviano, *op. cit.*, p. 2

Los hombres tenemos mucho miedo de las mujeres inteligentes y críticas, esta mujer lo sabe. Amparo, de *Éste era un gato*, también se da cuenta de la clase de marido que posee. Sabe que su esposo, cada vez que tiene un encuentro amoroso sufre terribles problemas de conciencia. Es un tipo con vocación de mártir, quiere ser mártir de su ideología y de su religión y doña Amparo cuenta su historia desde el rencor.⁵⁷

Un hecho histórico como es la invasión estadounidense en el puerto de Veracruz, en 1914, permanece latente en la conciencia de un mexicano, Sebastián Herrador, quien le sirve a los invasores de una forma sumisa, aunque con el paso de los años pretende lavar su falta, porque tiene terribles remordimientos. Ni siquiera puede disfrutar del amor de su esposa, Amparo, a quien deja para incorporarse a los soldados de Cristo; posteriormente muere sacrificado por los federales. Doña Amparo relata su historia, pero no quiere verse mal por el desamor de su marido. Ella lo santifica como si fuera un mártir para no mostrar su desgracia ante los ojos de los demás al quedar desamparada con un hijo; por ello se consueia a sí misma y repite: es por seguir un mandato divino, es un santo.

Presenta la fotografía del Padre Pro y dice orgullosa e inteligentemente, es mi marido, Sebastián Herrador. Sin embargo, no toda la familia piensa como ella; el nieto, Miguel Ángel Herrador, años después, responde con tristeza cuando le preguntan cuál es la verdadera historia de su abuelo, el legionario de Cristo:

⁵⁷ Rodríguez, op. cit., p. 2

-¿En qué guerra anduvo tu abuelo?-, pregunté.
- Con los cristeros... Lo fusilaron los federales.⁵⁸

Efectivamente los federales fusilan a su abuelo, esa es la realidad, por traidor. Miguel Ángel lleva clavado ese estigma que sus antecesores le dejan como herencia. Acerca de los personajes Miguel Ángel Herrador y Alberto Bolaño, se ha afirmado "[...], son a la par que testigos, actores de éstas, buscan en el entrecruzamiento de los personajes los motivos de un mundo que no acaban de comprender."⁵⁹

Ya se ha explicado en páginas anteriores, inciso 3.2, sobre la formación de valores diferentes de estos jóvenes, Alberto y Miguel Ángel, quienes están desubicados porque no alcanzan a comprender este mundo y es por eso que actúan de modo tan negativo; ambos poseen una visión sombría del mundo.

En una parte de la novela Alberto Bolaño grita abiertamente que ellos están en contra del mundo, porque se sienten incomprendidos y por esta razón conducen su vida por el camino equivocado:

[...] Entonces aparecí yo. Entonces apareció Minino y el mundo tembló de miedo. Por primera vez alguien mentía, blasfemaba, se masturbaba impelido por la

⁵⁸ Ramos, op. cit., p. 82

⁵⁹ Morral, op. cit., p. 2

feroz decisión de fertilizar con los jugos de su vitalidad un mundo carcomido por la calvicie [...] ⁶⁰

La cita precedente permite interpretar diversos aspectos, entre otros, uno enfocado a proporcionar cierta señal de alerta: personificamos el terror, somos capaces de todo, nada nos puede detener; otro destaca que la Juventud es la dueña del poder; y el más sombrío: el mundo está tan roído y descompuesto por la depredación, la contaminación, la corrupción, la pérdida de la Identidad nacional, la falta de libertad de prensa y otros males. Bolaño recurre al sarcasmo para manifestar su descontento, "mundo carcomido por la calvicie", y nosotros el futuro de México podemos otorgarle nueva vida por medio de la violencia y nuestra Juventud; el mundo es de los jóvenes, deben reconocerlo. Una línea de la novela que refuerza la concepción sombría del mundo de los personajes, es la siguiente: "Si nosotros somos el peligro entonces no tenemos por qué temer." ⁶¹

Miguel Ángel y Alberto, representantes de la Juventud, desafían al peligro y no temen a nada; por lo tanto, no se intimidan en presencia de ninguno, solamente ante su propia conciencia, es decir, ellos mismos son sus enemigos personales:

El gato es el fuerte y su arañazo lógico es simple y brutal: el mundo es de los fuertes, los fuertes sólo se entienden con los fuertes para imponerse en este mundo de débiles y para hacer expulsar a las bestias de un paraíso que no merecen. Devorar a los que

⁶⁰ Ramos., op. cit., 57

no son como ellos. Pero sucede a veces que los fuertes, o los que se ven como fuertes, se acaban devorando ellos mismos. ¿Quieres que te lo cuente otra vez? ⁶²

La señal enviaba por el mensaje previo es clara muestra de la situación que se vive en la actualidad.

En este mundo, en el ascenso hacia la cima de la fama, el éxito o la fortuna se presentan muchos obstáculos que son vencidos por los más fuertes y capaces. Vicente Francisco Torres entrevista a Luis Arturo Ramos y cuestiona sobre el contenido temático de *Éste era un gato*:

Es una novela de problemas trascendentes donde planteo las tendencias fascistoides de la clase media y de la juventud mexicanas, para resolver los problemas del país. ⁶³

El inciso 3.3 se refiere a la tendencia de extrema derecha de los personajes juveniles de esta novela. Ellos concentran todo su esfuerzo para encauzar los problemas del país hacia una solución por medio de esa ideología. Pese a que esta tendencia política no ha demostrado gran eficacia, en los albores del siglo XXI, ellos creen que ese es el mejor camino para que México salga de la crisis social, política y económica.

⁶¹ *Ibid.*, p. 205

⁶² Campos, *op.cit.* p. 1

⁶³ Torres, *op. cit.*, p. 24

La perspectiva es muy tétrica en la realidad del presente que se vive y también en la ficción en que se desenvuelven los personajes de la novela. En un pasaje de esta obra Alberto Bolaño comenta con ironía:

A estas alturas de la historia y de mis 16 años, todo marchaba como en una novela de Gustavo Sainz; la felicidad era una abstracción a la que todavía aspiraba con la inocencia de los primeros cristianos. ⁶⁴

La felicidad para Alberto no existe, aunque con tono irónico menciona que cuando era más joven veía todo de color de rosa y cree que sí puede ser feliz como en los cuentos de hadas o como en las novelas de Gustavo Sainz. Sin embargo, pocos años después, en tono muy amargo, él refiere:

[...], me colmó la certidumbre de que jamás podría llegar a ser feliz, de que hiciera lo que hiciera, sucediera lo que sucediera, la felicidad y yo jamás coincidiríamos ni a la misma hora ni en el mismo lugar... sabe que la felicidad es una imposibilidad completa. ⁶⁵

Alberto Bolaño, luego de una borrachera, apesadumbrado sentencia "la felicidad y yo jamás coincidiríamos" ; tal parece que pretende materializar la tan ansiada dicha, sin ponerse a recapacitar que la felicidad es algo abstracto e intangible; producto de la satisfacción con uno mismo; por ejemplo, el disfrute de la alegría de los demás; el agrado que proporciona

⁶⁴ Ramos., *op. cit.*, p. 47

el ser útil, ya sea por medio de un consejo o la posibilidad de suministrar algo material o si se posee lo que alguien requiere y se puede ceder, esto provee de un bienestar interior. Más todavía, cuanto se aprovecha la sensibilidad humana para gozar de una buena lectura, de la naturaleza o del amor, por supuesto. Todo esto, parece que lo ha olvidado Alberto Bolaño. En primer término para lograr la negada felicidad, debe despojarse de su egoísmo.

No sólo Alberto Bolaño posee una visión sombría del mundo sino también otros personajes. Alberto Hernández comenta una situación que se presenta en la novela, la cual es muy oscura y la interpreta de esta manera:

[...] como lo corrobora el hecho de que al principio veamos a un gato devorando a unas palomas y al final las palomas devorando un gatito. El discurso fascista de Bolaño y Miguel Ángel se opone a la conciencia de su propio miedo: las palomas devorando al gatito representan la posibilidad de que los débiles, los otros, los jodidos, los ataquen. Por ello Miguel Ángel huye del parque Zamora cuando despierta tras una borrachera y se descubre centro de las burlas de un ventrílocuo. El muñeco de este será el oponente del orgulloso Mesías. ⁶⁶

El comentario de Álvaro Hernández deja entrever varios aspectos, algunos de ellos ya comentados como son la

⁶⁶ *Ibid.*, p. 25

⁶⁷ Hernández, *op. cit.*, p. 10

violencia, la diferencia de clase social, el racismo y lo que ya se comenta sobre el miedo que tienen los personajes de enfrentarse a ellos mismos, a su propia conciencia.

En la realidad todos estos hechos buyen con exaltación por la gran cantidad de personas desprovistas de bienes materiales y morales; en cualquier momento pueden reclamar justicia con igualdad de condiciones para alcanzar una vida digna; todo esto es posible cuando impere la democracia y desaparezca la simulación: "La gente decente se gana la vida como puede y si no puede, a como dé lugar." ⁶⁷

Las apariencias engañan en la vida real porque las personas que se dicen decentes, para subir en la escalera hacia el poder, se valen de todos los medios, ya sea buenos o malos, con tal de alcanzar el tan ansiado triunfo material o intelectual.

La novela *Éste era un gato* es tan abundante en circunstancias que se manifiestan en la vida cotidiana que hasta semejan haber sido sacadas de la ficción, como son: lesbianismo y la falta de libertad de expresión.

En ella surgen dos personajes grotescos: Flora y Fauna. Luis Arturo Ramos utiliza el humor negro para realizar una descripción muy a propósito:

⁶⁷ Ramos, op. cit., p. 212

Como una se llamaba Flora a la otra la bautizaron como la Fauna. El tiempo y el peso del apelativo le descompusieron la cara hasta igualarla con la Jeta de los machos cabríos. Sin embargo aseguraban que ella era la mujer. Robusta y pujante, enérgica y gutural hablaba por las dos. La Flora se acomodaba en la pestilencia de un perfume que vigorizaba el olor marchito y vegetal a que aludía su nombre. ⁶⁸

Ambas mujeres parecen caricaturas ridículas de lo que debe ser una mujer exquisita y femenina. Sin embargo, una semeja "un macho cabrío" y la otra una "flor pestilente y marchita".

El crítico Gerardo Ochoa Sandy señala: "[...] pudo haberse llamado La noche de San Miguel, en alusión a esta larga noche, de seis años en que vivimos." ⁶⁹ México en cada sexenio tiene grandes tropezos, ya que en lugar de crecer su economía la deuda externa va en aumento. Por eso aún no se puede vislumbrar un rumbo diáfano y próspero para el país, sino que cada día existen más pobres y esto es escalofriante, y quizá suceda lo de la novela: que las palomas ataquen a los gatos por el hambre y la miseria.

Vicente Francisco Torres indica al respecto :

⁶⁸ *Ibid.*, p. 211

⁶⁹ Ochoa, *op. cit.*, p. 2

En esta novela se dicen las cosas itanamente, con el oficio y la madurez de quien lleva 15 años publicando libros. Pero Ramos ha llevado su libro a nivel simbólico donde dice más de lo que cuenta en el argumento [...]»⁷⁰

Tal aseveración de Vicente Francisco Torres es tan cierta que para este apartado se pudieran escribir Innumerables cuartillas, pero solamente se comenta lo más relevante para señalar la visión sombría del mundo: contraste entre ficción y realidad, y que en un primer acercamiento a esta novela se resalta con este rubro, pues posee dentro de la trama un gran significado, por la profundidad con que se refiere a algunas concepciones.

⁷⁰ Torres, op. cit., p. 11

FALTA PAGINA

No.

125

4.1 La vejez en la vida degradada de un hombre.

El hombre durante su vida tiene la oportunidad de conducir sus acciones a la satisfacción plena de todos sus deseos, aunque esto sólo es posible cuando el ser humano se ha trazado propósitos y metas bien definidas.

Nada es factible si se va por la vida navegando sin rumbo, ya que el riesgo de perderse e ir a la deriva es enorme; en consecuencia, condenándose a vivir en la mediocridad y la cotidianidad hasta que la vejez llegue envuelta en un velo de monotonía y desaparezca la alegría por vivir.

El párrafo anterior sirve de preámbulo para reconocer la situación individual del personaje principal, Enrique Montalvo, de *La casa del ahorcado*.

Ricardo Pohlitz se refiere a Montalvo:

[...] tenemos nuestro típico personaje intrascendental con casa, esposa y tres hijos, el cual ha llevado una vida licenciosa sin mucho riesgo ni en epopeya y que ahora enfrenta, a punto de cumplir los cincuenta años, su primer *cul de sac*: el sino trágico

que lo expulsa de sus costumbres y de la vida tal y como la conoce: la impotencia sexual.¹

El climaterio masculino es abordado por Luis Arturo Ramos en esta novela, publicada en 1993, y a primera vista parece ser el principal asunto de la trama como sostiene Ricardo Pohlenz:

[...] la narración va cobrando matices cada vez más intensos [...] al punto que la base de la trama -su impotencia- va quedando cada vez más en un segundo plano latente aunque omnipresente.²

Tanto es así, que al final de la novela el autor soslaya dicho problema que parecía ser el centro de la trama al abordar otros temas como son los sentimientos humanos.

Enrique Montalvo guarda en su interior una serie de temores, resentimientos, frustraciones, una autoestima muy baja y una falta de amor hacia su familia. Todo esto conjuntado hace que se sienta acabado y con un gran temor ante la vejez:

[...] Quien aspira al perpetuo control de la fuerza del cuerpo y de la mente, detecta en la debilidad sexual la

¹ Ricardo Pohlenz ". El oscuro sin sentido de la vida". En *Novedades*, p.217

² *Ibid.*, p.7

mueca anticipada de la muerte. Todo anciano es un Lázaro redivivo y modificado.³

Para este burócrata oficinista la pérdida de su vigor sexual es similar a su muerte; en otras palabras, con la vejez semeja a un ciego o un muerto. Esto lo lleva en su existencia monótona de jefe de oficina a encerrarse más de lo que ya está, al no poder evadirse de su encierro por medio de sus infidelidades.

Montalvo se halla horrorizado porque con la senectud arriban ciertos achaques, manías y actitudes propias de ese periodo que se avecina. El narrador - protagonista siente miedo ante la vejez. Sin embargo, es importante preguntar de qué edad se siente la persona en el caso de Enrique Montalvo parece por su forma de pensar como de ochenta y por su manera de actuar, semeja un joven Inmaduro que no sabe lo que quiere.

Federico Patán comenta:

[...] Sin embargo, es necesario entenderlo como la expresión de un protagonista amargado por la crisis de la vejez y una impotencia súbita que lo ataca, reduciéndole a cero el núcleo de su virilidad.⁴

³ Luis Arturo Ramos. *La casa del ahorcado*, p.217

⁴ Federico Patán. "Luis Arturo Ramos: *La casa del ahorcado*". En *Unomásuno*, p.10

Aquella persona que experimenta la llegada de los cincuenta años con un espíritu de pesadumbre y amargura, es porque está muy devaluada ante los ojos de los demás y de sí misma. "[...] el día de mi nacimiento, 270 días más tarde, tampoco registrada noticias dignas de volver a mi persona un ser especial. Era un gemelo de la nada".⁵ Enrique Montalvo se subestima al referirse a él mismo como un "gemelo de la nada", un don nadie. Todo lo opuesto a como cita a su suegro, única persona a quien él admira, Bulmaro Zamarripa. Ni siquiera su esposa, Cunegunda, logra llamar su atención, tampoco sus hijos o nietos le merecen una expresión de afecto cuando se refiere a cualquiera de ellos, aunque forman parte de su familia.

La vida para Enrique Montalvo transcurre con una placidez propia de cualquier clasemediero; con la variante de tener una joven galante que lo saca de la rutina diaria de su casa al trabajo; y es por ello que al hacerse patente su impotencia, Montalvo cree morir porque eso le trae como consecuencia permanecer encerrado en *La casa del ahorcado*; en otras palabras, la soga al cuello que posee desde el día de su matrimonio. Federico Patán muy acertadamente consigna: "*La casa del ahorcado* narra el periodo de ajuste a tal situación."⁶

Enrique Montalvo está próximo a cumplir sus cincuenta años y su vida es una tragedia, y en señal de inconformidad por su mala suerte, como una llamada de atención a la vida que lleva, expande su orina en el patio de su casa:

⁵ Ramos, *op.cit.*, p.68

⁶ Patán, *op.cit.*, p.10

Últimamente me ha dado por salir a orinar al patio. Un acto que no obstante resultar un nimio aun pueril, ha provocado una insospechada reacción entre los miembros de mi familia. Mi mujer no entiende la causa de que prefiera aliviarme ahí y no en la taza del baño como todo ser civilizado.⁷

Cunegunda, esposa de Montalvo, no comprende el motivo por el cual su compañero actúa de esa manera. Sin embargo, es él mismo quien responde que no tolera el encierro en que vive, por un lado está la oficina y por el otro su casa:

Decirle por ejemplo que no soporto el grosero ruido del líquido en la serena poza del excusado, o que, mientras deajo salir la orina, prefiero encarar el cielo y no las paredes enmosaicadas.⁸

La comparación es muy atrevida, pero Montalvo siente la libertad, aunque sea por un momento, al atenuarse el perturbador ruido del líquido que cae en un espacio abierto. En cambio en el cuarto de baño, encerrado por las paredes, siente asfixiarse por el golpeteo del fluido al descender en el inodoro; es como si fuera una cascada de agua fría que lo atemoriza.

⁷ Ramos, *op.cit.*, p.9

⁸ *Ibid.*, p.9

A Enrique Montalvo lo único que puede calmarlo es rociar con su líquido amarillo las verdes plantas:

Cabría suponer que mi ejercicio tuviera relación con ceremonias propiciatorias o ritos de fertilidad motivados por mi serena calidad de impotente; [...]»

Montalvo, por medio de sus actos, manifiesta su desacuerdo o quizá desquite por la situación que enfrenta en ese momento:

Por eso prefiero desahogarme solo. En mi soledad he descubierto posibilidades ignotas o ingenuos placeres. Es un simple gusto que me proporciono sin saber con certeza por qué lo disfruto, aunque sospecho que es la ausencia de causa conocida lo que me otorga buena parte del contento.¹⁰

El expeler naturalmente la orina en el patio de su casa semeja el placer sexual que hace mucho tiempo no experimenta; también es la manera que tiene de consuelo temporal. Además desea llamar la atención y expresa su inconformidad de esta forma.

⁹ *ibid.*, p.11

¹⁰ *ibid.*, p.9

Marco Tulio Garramuño llama a Enrique Montalvo "gusano pensante", porque su vida degradada o envilecida por la forma de conducirse en ella y su cuerpo se ha visto disminuido o desgastado en sus funciones físicas sexuales, en cierta proporción, con el paso de los años y sobre todo por sus conflictos internos:

Con el surgimiento de la impotencia todo el sistema de valores - entra en crisis. La estabilidad dentro de la mediocridad que había regido su vida cae hecha pedazos y en el intento de salvar algo. Montalvo se lanza a los negocios chuecos, al abierto desprecio a su familia, a su país, al mundo [...]"¹¹

Montalvo siente menosprecio y falta de amor hacia su descendencia:

Me veo en ellos y descubro lo peor y lo mejor de mí. El trasplante de mi dentadura vigorosa, por ejemplo. De ellos he aprendido que me importe poco que me vean mirando en el patio."¹²

Todo padre se ufana de sus hijos ante los demás, pero en el caso de Montalvo no. Ellos heredaron su buena dentadura como

¹¹ Marco Tulio Garramuño. "Luis Arturo Ramos: *La casa del ahorcado*". En *Unomásuno*, p.13

lo mejor de él y también su mal ejemplo al actuar con egoísmo, Importándoles muy poco lo que diga la gente. Sin embargo, el hombre vive en sociedad y su comportamiento debe ser acorde a ciertas normas legales y morales.

Enrique Montalvo con desesperación se lanza contra el mundo y se justifica a sí mismo:

Vivimos en *la casa del ahorcado*. Todo lo que decimos se nos atora en la garganta. Por eso le dije que sí a Fonseca; por la misma causa acepté la invitación de Espinoza.¹³

Montalvo piensa qué más da ser corrupto, por eso acepta participar en el proyecto de Fonseca y decide ingresar al "Club de Adúlteros Anónimos" para curarse en salud por sus infidelidades. No le importa la opinión ajena pese a que, muy en su interior, tiene conciencia de la vida degradada que lleva y quiere acallar esos remordimientos:

Los Adúlteros Anónimos somos un buen ejemplo de los sepulcros blanqueados de los que hablaba Jesucristo. Somos la suciedad pero también la esperanza.¹⁴

¹³ Ramos, *op.cit.*, p.201

¹⁴ *Ibid.*, p. 166-167

Montalvo afirma "somos suciedad", pero podemos ser redimidos porque hacemos felices a las mujeres o de "de pecadores está lleno el cielo", mientras hay que darle vuelo al corazón. El personaje - narrador procede con un cinismo terrible y se reafirma lo expresado por Marco Tulio Garramuño al considerarlo "un gusano pensante".

A pesar del dramático estado emocional de Montalvo y la sórdida vida que lleva, se le presenta la oportunidad de reflexionar y poder cambiar, pero esto no entra en sus planes porque él quiere curarse de su impotencia sólo para seguir con su existencia de siempre.

Marco Tulio Garramuño expone sus puntos de vista sobre la vejez degradada de Enrique Montalvo:

El final de la obra es de un pesimismo aún mayor que el desarrollo: la recuperación de la potencia sexual sirve de nuevo basamento a la precaria subsistencia de gusano pensante.¹⁵

Montalvo se recupera de su impotencia con la desaparición de lo que le perturba enormemente, el acoso sexual por parte de Lallito, quien se le insinúa en todo momento; al morir éste acaba su preocupación. Recupera su potencia sexual para seguir "prorrrateando" sus líquidos vitales entre su esposa y sus

¹⁴ *Ibid.*, p.185

¹⁵ Garramuño, *op.cit.*, p.13

amantes en turno: "Porque si compartir el amor con dos mujeres supone ardua empresa, prorratar la impotencia se vuelve un suplicio. Pero yo no escarmentaba."¹⁶

Muy interiormente Montalvo piensa que está actuando mal, es más, se ríe de él mismo por sus actos: "Enriquito eres incorregible"; estás en tremendo problema; sin embargo, no quiere dejar de hacerlo porque según él "la beneficiada es su cónyuge" de acuerdo a sus palabras:

Por el contrario, los inhabituales y esporádicos cuernos que sembré en la cabecita de Cune me fortalecieron con su *superávit* potencial del que ella resultó beneficiaria. Jamás fui tan impetuoso ni tan recurrente en mis lances sexuales domésticos como cuando tuve una amante.¹⁷

El hombre infiel por medio del autoengaño está disculpándose con anunciar su "superávit" de jugos biológicos, y para que no se desperdicien busca una cavidad que los reciba, en lugar de guardarlos para cuando llegue a la tercera edad y le duren hasta el día de su muerte. La infidelidad jamás puede beneficiar una relación matrimonial; por el contrario termina con ella.

¹⁶ Ramos, *op.cit.*, p.37

¹⁷ *Ibid.*, p.45

Enrique Montalvo, en la farsa, en que es el principal protagonista, le preocupa más hacer un mal papel como adúltero que como esposo y compara:

Las consecuencias de ese innoble experimento habrían de ponerme en claro que no es lo mismo actuar de objeto sexual en la casa chica, que de cobayo en la casa del ahorcado.¹⁸

El temor de no servir como objeto sexual le causa tribulación, aunque ante su media naranja parezca un "cobayo" o conejillo de Indias, en donde el fracaso puede ser disculpado e intentar otro día la empresa y no existe ningún problema, pero es inconcebible fallarle a su amante.

En esta existencia banal en donde va por la vida, como por inercia, marchando como un soldado sin reflexionar sobre su existencia sin rumbo y sin sentido:

¹⁸ *Ibid.*, p.37

Me supe parte del cometido desfile de los que marchan sin perder el paso, obedientes al rítmico compás de un tamborilero al que nunca alcancé a distinguir.¹⁹

Montalvo sigue un paso que no sabe adónde lo llevará o por qué camina detrás de él o si obtendrá algo positivo o negativo con ello; porque a él no le interesa ni la política ni la cultura, lo único que le importa es no poder hacer el amor con su secretaria. Por eso cuando escogen el nombre de la florería, de su hija Vanessa, él alburea sobre el nombre y lo mismo le da que la llamen La Madonna o La Madrotta o como se les ocurre a los demás que a él le tiene sin cuidado.

¹⁹ *Ibid.*, p.165

4.2 El sarcasmo, la ironía y la caricaturización en la vida degradada de un hombre.

Federico Patán hace un comentario respecto a *La casa del ahorcado*:

Novela abundante en odios, rechazos y temores, entrega su visión negativa mediante un comentario humorístico por lo general muy eficaz, y del cual no se libra ni quere librarse - el narrador.²⁰

Enrique Montalvo es el narrador - personaje, quien cuenta en primera persona, de su propia historia, porque no quiere permanecer en silencio y desea que los demás sepan de su muerte en vida "por la ineficacia del amor" o en otras palabras por su impotencia. Además, el narrador - personaje, en su empeño por reconstruir su historia y justificarse a sí mismo por su forma de actuar y darse ánimo ante la catástrofe, opta hacer una parodia de su matrimonio y de su mediocre vida y es por eso que se burla de los sentimientos humanos - amor y amor filial- , del espionaje universal, las buenas costumbres, los exámenes médicos y de laboratorio, los preservativos, la circuncisión, la virginidad, la infidelidad femenina y masculina, la homosexualidad, la bisexualidad, la honradez, el feminismo, la corrupción, la paternidad, la podredumbre dentro de la convivencia humana y la castidad. Todos estos aspectos son narrados a veces con un tono sarcástico muy cruel o en un tono irónico con el objeto de suavizar el comentario y obtener una

²⁰ Patán, *op. cit.*, p.10

sonrisa por parte del lector. Sin embargo, cuando quiere ridiculizar recurre a la caricaturización de su vida; la de su familia formada por Cunegunda, quien se casa con Montalvo siendo virgen y no sólo para copular; Vanessa, su hija feminista que se casa porque está embarazada; Quique, es su hijo y en toda la obra pasa inadvertido al igual que Raquel; los nietos Misha y Allosha, personajes grotescos por la descripción que realiza su abuelo tan risible de ellos porque son víctimas de su desamor; el suegro Bulmaro Zamarripa, protagonista también de una parodia del espionaje universal porque es una imitación burlesca de un episodio relacionado con el nazismo en México; el yerno, otro personaje caricaturizado irónicamente por su suegro demostrándole con ello, cuanto lo desprecia y la perrita Dafne; a la cual Montalvo le concede atributos humanos; los amigos Espinoza "el adúltero anónimo" y Fonseca "el corrupto distinguido", así como las presuntas implicadas en el adulterio "las adúlteradoras", Marita "la protagonista de la resurrección" de Montalvo y María Benedicta "la pene adicta", pero virgen del pene de Montalvo, según las palabras del narrador - personaje y el suicida homosexual Lalito, quien pretende cambiar la brújula del sexo de Enrique Montalvo hacia el lado masculino, entre otros.

En esta historia de mujeres y de muerte, Enrique Montalvo es tan mezquino que de haber sido narrada en otro tono habría parecido una tragedia. Es el autor quien responde sobre ello a Pablo Espinosa:

(...) quise hacer algo diferente, no sólo por un estado de ánimo exacerbado, con afán chingativo, jodedor,

sino por la propuesta: el humor negro, la ironía, e inclusive un atentado a mis estructuras novelísticas, que eran muy ceñidas, muy serias y excesivamente solemnes. Se trata entonces de reconstruir, romper esas estructuras, ironizar no sólo respecto de la realidad sino sobre mi propio trabajo literario.²¹

²¹ Pablo Espinosa. "Hoy la literatura no es light, sino de yoghurt y sin sabor". En *La Jornada*, p.22

Luis Arturo Ramos logra su cometido con la caracterización de estos personajes grotescos o ridículos, porque son descritos de una forma peculiar con características muy exageradas y de mal gusto, pero al mismo tiempo éstos son divertidos, que se mofan de lo que les sucede o preocupa. Con lo anterior se consigue suavizar los hechos y señalar las carencias de forma más sutil y entretenida, aunque sin dejar de realizar señalamientos.

El narrador - personaje se autorretrata como una persona que está en contra de la virginidad:

Un hematófobo como yo no puede ser un himenólatra. Una actitud descalifica a la otra. La sangre me disgusta en cualquiera de sus manifestaciones. Abomino de morcillas y morongas; detesto al Conde Drácula y prefiero la soledad del Tequila a la compañía de su viuda.²²

Él aborrece la sangre y el color rojo; si bien se le presente en una bandeja de plata, ya sea en forma de un tequila acompañado de la fresca sangrita o de una joven Inmaculada.

²² Ramos, *op. cit.*, p. 73

Este pobre hombre que merece compasión por lo bajo que ha caído, conceptúa a la mujer sólo como un objeto sexual y se conduce de no estar en disposición de aprovecharla. Leonardo Martínez Carrizales dice:

Además, su escritura, al margen de la trama, reporta el tono irónico con el cual el proyecto hasta aquí descrito se completa: la sonrisa triste que descansa tras el esmero de una frase, la amarga alegría de algunos pasajes.²³

Montalvo ante el desastre se da ánimos y presenta su "amarga alegría", riéndose del deterioro de su cuerpo:

En víspera de mis bodas de oro con la vida, cuando ya me resignaba a vivir el resto de mis días con ese coro de ranas en el culo reservado para los que se esfuerzan o trabajan sentados, [...] ²⁴

La cita es de tono muy drástico y triste, pero al decir "coro de ranas" se suaviza y provoca risa tal comparación; por un lado señala el mal de las personas que permanecen mucho tiempo sentadas y por el otro, de forma muy incisiva muestra el encierro en que viven los burócratas atados a un escritorio como él, hasta que les salen raíces o acaban secándose interiormente.

²³ Leonardo Martínez Carrizales. "Luis Arturo Ramos, ciclos biológicos". En *El Financiero*, p.58

²⁴ Ramos, *op. cit.*, p. 177

Ante su impotencia sexual la figura velada de Montalvo dice: "[...] la estrategia le aconsejaba impedir que Marita comprobara con la mano su falta de licencia para matar."²⁵ Simular es la táctica, si con ello puede pasar inadvertido su "falta de licencia para matar"; es por demás irónica tal ocurrencia de este personaje, pero al mismo tiempo desconsoladora.

Ricardo Pohlenz señala:

Ramos no sólo se aventura en el olvidado arte de contar una historia, sino que además se atreve a dibujar personajes que se asoman más allá del cartón y los estereotipos; [...]"²⁶

Estos personajes son entre otros los nietos de Montalvo, de quienes realiza una caricatura:

Los ojillos inteligentes en las rosadas caritas mofietudas, usufructuan también esta mezcla funambulesca. La cara de los niños tiene mucho de circo y ellos lo saben; de ahí que se comporten con la intolerable soberbia de quien piensa que hay que pagar por verlos.²⁷

Si se materializan las características señaladas por Enrique Montalvo en la cita anterior, visualizando a estos gemelos, tal

²⁵ *Ibid.*, p. 43

²⁶ Pohlenz, *op. cit.*, p. 7

²⁷ Ramos, *op. cit.*, p. 62

parece que el narrador - personaje se refiere a unos monos expuestos en una feria e invita a mirarlos por una moneda. Es decir, a sus nietos los cosifica por su falta de afecto hacia ellos.

Las figuras grotescas descritas no se parecen en nada a la imagen dulce y amorosa de unos rubicundos niños. Esto prueba una vez más la falta de amor hacia sus hijos y por consiguiente también sus descendientes.

El nacimiento de Misha y Aliosha significa para la persona del narrador una afrenta a su aparente decoro familiar. Por tal razón odia al yerno y cuando se refiere a él es en estos términos:

MI hija Vanessa se casó fuera de tiempo y de lugar. Se casó con un contador público en el sofá de mi casa y luego en la Iglesia del barrio. De los dos acontecimientos reseño el primero [...] descubrí los dos hemisferios de las nalgas masculinas a punto de ser desgajadas de su eje [...] El ojo fundamental de mi futuro yerno me guiñó desde la semipenumbra con procaz camaradería. El insolente ojo sin pestañas me reconfirmó la aneja idea de que odiamos a los jóvenes porque nos despojan de nuestros apetitos más entrañables [...]²⁸

El padre de los gemelos está representado por la imagen de unas redondas posaderas con grotesco ojo guiñador. Nuevamente, Montalvo finge no haber visto nada; la explosiva

²⁸ *Ibid.*, p. 64

reacción del supuesto padre ofendido no se da en ningún momento: es más, se alegra de sentirse cómplice y hasta deja de salir a regar el Jardín con sus micclones. Además empieza a destacar los pormenores del embarazo anotando los acontecimientos nacionales y mundiales más importantes en su diario.

Sin embargo, lo más Inaudito es que lamenta ya no ser en su casa el único que hace el amor. Por eso dice "odiamos a los Jóvenes porque nos despojan de nuestros apetitos más entrañables". Con ello, revela que lo más importante para él es el sexo, para eso vive y sufre, lo demás qué le importa. El egoísmo hacia los miembros de su familia es desconcertante; tan sólo el suegro consigue alterarlo de su permanente apatía.

Montalvo se expresa sobre el médico Zamarripa, quien tiene a su cuidado un asilo:

Inspirado en el lema de *Un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar*, mi suegro ha construido un paraíso étnico-corporativo que sería la envidia del más connotado segregacionista.[...] El asilo marcha de maravilla, nadie se queja y cualquiera de los viejitos podría figurar sin vergüenza en algún afiche del Instituto Nacional de la Senectud.²⁹

En la cita anterior el narrador con ironía dice que el asilo es el mundo feliz en donde habitan los viejecitos que pueden estar

²⁹ Ramos, *op. cit.*, p. 97

en un cartel. En esta historia los ancianitos evaden la vigilancia del director y cómicamente alquilan placas dentales:

Al igual que los vampiros, vive de sus colmillos. Los internos acuden a él para habilitarse con alguna prótesis que les posibilite machacar carnes, triturar frituras, macerar vegetales o cualquier comestible adquirido en el mercado negro del asilo con el fin de paliar la alevosa dieta a que los somete el doctor Zamarripa.³⁰

Esta caricatura de los ancianos todos en fila dispuestos para el arrendamiento de su placa dental y acto seguido comer lo que más se les antoje es muy divertida. No respetar las normas parece ser la consigna no importa cómo, pero hay que brincarse las reglas, para disfrutar lo mejor de la vida.

Pablo Espinosa Interroga a Luis Arturo Ramos sobre esta obra:

La casa del ahorcado, apunta Ramos, tiene que ser leída a través del ojo irónico del lector; apelo a su complicidad en el sentido de que estamos ironizando y siendo mordaces porque no hay de otra. Los grandes escritores finiseculares son más que los novelistas, los caricaturistas, [...] Así que si yo me pongo serio resulta un melodrama terrible; opté por la caricatura.³¹

³⁰ *Ibid.*, p. 101

³¹ Espinosa, *op. cit.*, p. 25

La realidad es parodiada de diferentes maneras para señalar los males de la sociedad acostumbrada a las simulaciones, las medias palabras y los malos entendidos.

En cada uno de los capítulos de la novela Enrique Montalvo caricaturiza a la sociedad de una forma mordaz. Él se ríe del mundo irónicamente, así cuando relata la odisea increíble en la que participa su suegro admirado, Bulmaro Zamarripa, quien es el depositario de la pistola famosa con la que Adolfo Hitler se suicida, el suceso es muy divertido. La Luger es disputada entre unos mexicanos disfrazados de argentinos y unos argentinos auténticos que tratan de aparentar lo que no son:

- Decí, Zamarripa. ¿Dónde Tenés la pistolita? - Vá - mos, che ... No te hagas el pelotudo... La que te dio González, che... O Moreira o Capellini o muchos sino uno solo. Uno mismito.²²

En la cita se hace énfasis en el lenguaje propio de los argentinos y se crea un clima que propicia los malos entendidos que provocan a su vez un examen de la situación que se vive en el mundo actual, como es la simulación.

José Francisco Conde Ortega opina sobre el tono en que está escrita la novela, con el fin de enfatizar tanto la vida degradada de Enrique Montalvo, así como a la sociedad: " Por eso es tan eficaz la prosa de Luis Arturo Ramos. Llena de

²² Ramos, *op.cit.*, p.124

madurez, fluye fácilmente para apelar al sarcasmo, sacando partido de chistes fáciles y de una ironía a veces feroz".³³

Esta cita corrobora lo que se expone en este apartado y el siguiente. A veces para señalar la pena que acongoja al narrador - personaje y en otras ocasiones para destacar que el mundo le importa muy poco.

³³ José Francisco Conde. "La casa del ahorcado; mencionar la soga". En *Unomásuno*, p.12

4.3 Visión sombría del mundo: espíritu de frustración y desencanto ante la vejez.

Federico Patán dice: "No es usual toparnos en nuestra narrativa con una dedicación tan firme al espíritu de la frustración".³⁴

En esta historia es relatado el período por el que atraviesa el narrador-protagonista, quien expone sus carencias y deseos malogrados de una forma por demás desconsoladora, atribuido ello, principalmente, por su temor ante la vejez:

¿Por qué a los cincuenta? - pregunta por fin. - Porque es la mitad de todo, incluyendo la vida... Lo que sigue es cuesta abajo..., incluyendo la vida.³⁵

La cita posee un contenido muy profundo y todo depende del enfoque que se quiera dar; para las personas optimistas llegar a los cincuenta es como renacer a una nueva vida que ofrece la oportunidad de replantear nuevas actividades que por diversas razones habían sido pospuestas; sin embargo, para los individuos pesimistas y amargados como Enrique Montalvo es el preámbulo de la caída, o en otras palabras estar más cerca del final, y más aún, son tan medianas sus expectativas que el no poder cortejar a su nueva secretaria significa para él una verdadera catástrofe:

Me di cuenta de que todos los deseos insatisfechos, los proyectos nunca acometidos, las acusaciones

³⁴ Patán, *op.cit.*, p.10

³⁵ Ramos, *op.cit.*, p.209

perdidas en el viento, se habían convertido en botellitas arrojadas al mar con la esperanza de que alguien las recogiera [...]³⁶

La referencia es drástica y por demás funesta; puede corresponder a la vida de cualquier burócrata anónimo tomado de la realidad, en donde el jefe suspira por una joven sin esperanza, a causa de su incapacidad. No emprende, ni imagina nuevas actividades que lo saquen del pésimo estado anímico en que se halla y logren impulsarlo hacia otros horizontes para que se sienta satisfecho consigo mismo y con los demás.

Contrariamente, Montalvo cifra cualquier cambio en lo que hagan por él los otros, no en la realización de su propio esfuerzo para lograr superar sus deseos malogrados y salir del abatimiento en que se encuentra. Mientras tanto se dedica solamente a soñar despierto y narrar en tercera persona, en tono muy amargo, un encuentro con Benedicta para olvidarse por un momento de su realidad: "Su pito era un azucarada banderilla remojada en chocolate."³⁷ Paradójicamente se burla de él mismo y de su impotencia sexual por un momento, para después mostrar una gran aflicción: "Entre la pena y la nada prefiero la nada de la muerte porque la nada de la pena, sin pene, emasculado sin dolor me lacera más todavía."³⁸ La cita parece un gracioso juego de palabras, pero ciertamente su contenido es más profundo porque este personaje-narrador

³⁶ *Ibid.*, p.229

³⁷ *Ibid.*, p.43

³⁸ *Ibid.*, p.208

cimiento toda su vida en su actividad sexual; por eso es lógico que prefiera la muerte a permanecer impotente.

Leonardo Martínez Carrizales comenta: "[...] la madurez de los hombres de bien, es además de aburrida, un tiempo tiranizado por la nostalgia y la frustración."³⁹ Por ello, recurre a todo e inclusive está dispuesto a corresponderle a su amigo Lalito con tal de aliviarse, pero éste toma una decisión fatal y le marca el camino suicidándose:

Lalito estaba muerto, humedecido también aunque por su propia sangre. Quien habría de decirme que Eulalio Zamorano, que así supe que se apellidaba gracias al Diario de la tarde, habría de ser quien marcara la ruta. Un balazo en el paladar igual que Hitler.⁴⁰

Enrique Montalvo al enterarse de la muerte de Lalito se rebela y quiere desquitarse de la única forma en que puede manifestar su cólera y desacuerdo ante los hechos; esto es regar el Jardín con su líquido.

En momentos de dolor, confusión y pesadumbre él expresa su visión sombría: "Parecía que Dios había manifestado su disgusto con un ingente escupitajo aún humeante"⁴¹ .Su

³⁹ Martínez, op.cit., 58

⁴⁰ Ramos, op.cit., 231

⁴¹ Ibid., p.169

descontento es tan grande al suponer que hasta Dios está enojado con él. El narrador - protagonista imagina la furia celestial simbolizada mediante montañas de basura que generan terribles olores nauseabundos y que a causa de la fermentación elevan desagradables vapores al aire. La cita no puede ser más elocuente respecto a la visión que Montalvo tiene del mundo a través de la descripción que realiza de la enorme montaña de basura descompuesta de un basurero municipal que visita; el narrador - protagonista dice que para él, es un "enorme escupitajo" de Dios.

Montalvo ante el sinnúmero de privaciones, esperanzas fallidas y decepciones de toda índole con los amigos, los hijos y hasta con los nietos, no deseados, busca con quién desquitarse de su frustración. Él arremete contra los nietos y los llama despectivamente:

[...] Los bigóticos, aquellos lejanos bárbaros de los primeros meses, resultaban ahora un par de bufones implorando lástima; cosa que obtenían a raudales de todos los miembros de mi familia, Dafne incluida [...]⁴²

Estos indefensos pequeños lo único que merecen de él es lástima; son tan insignificantes que hasta el perro les tiene conmiseración y concluye: "Y si como el poeta también nos dan pena las abandonadas, más todavía los hijitos de las mismas"⁴³ Los "bigóticos" no son otra cosa que sus nietos y la cita anterior es muestra clara de su gran amargura y frustración, aunque

⁴² *Ibid.*, p.199

⁴³ *Ibid.*, p.199

trate de aparentar, con un tono burlón, una inexistente indiferencia.

Federico Patán añade al respecto: "*La casa del ahorcado*" es una novela recorrida por un sentido muy profundo de la misantropía y la misoginia."⁴⁴ Su aversión a la humanidad es sólo un síntoma de su estado anímico; todo le molesta, nada llama su atención, total, le importa muy poco lo que sientan o piensen los demás; se puede decir, que se dedica a vegetar hacia donde la corriente lo empuje.

Las mujeres sólo le sirven como objeto sexual; no se salva ni su esposa a quien le llama hembra como si fuera un animal: "Cunegunda ya no oía a hembra sino a vinil; y supe que algo similar había ocurrido en el Paraíso."⁴⁵ La comparación es terrorífica: ¿ cómo es posible que se rebaje tanto al sexo femenino ¿, pero esta cita no termina ahí: "Eva fue una mujer sin olores hasta que la maldición la hizo sudar, sangrar, pero también reverdecer con sus propias humedades su minúsculo Jardín."⁴⁶ Los señores así como las señoras son seres humanos sujetos a cumplir un ciclo biológico propio de todo ser vivo de acuerdo con la naturaleza de su sexo.

Es de gusto pésimo referirse a las secreciones biológicas propias de las mujeres. Odia a las señoras cuando menstrúan: de ahí se comprende la siguiente cita refiriéndose a su hija embarazada:

⁴⁴ Patán, *op.cit.*, p.10

⁴⁵ Ramos. *op.cit.*, p.166

⁴⁶ *Ibid.*, p.166

[...] Porque había dejado de ser simplemente hembra para convertirse en algo más; en algo que la liberaba temporalmente de escurrir con la molesta intermitencia de un grifo sin empaque.⁴⁷

La expresión escurrir como "grifo sin empaque" es terrible porque tiene varias connotaciones para él; por un lado indica la situación de una mujer al convertirse en madre y no solamente en "hembra", es decir servir como objeto sexual. Nuevamente, Enrique Montalvo marca de diferentes formas su visión del mundo, manifestada en ocasiones por medio de sus aparentes e inexplicables acciones antes que le llegue como una masa pesada, la temida vejez, de la que no podrá librarse como todo ser humano.

⁴⁷ *Ibid.*, p.71

FALTA PAGINA

No.

155

4.4 Dualidad: el cuerpo humano y descomposición social; Impotencia sexual e impotencia ciudadana.

En los anteriores apartados se expone cual es la situación que enfrenta el narrador protagonista de esta novela; en ocasiones ésta la encara con un tono sarcástico e irónico y en otras de pesadumbre, con la intención de exteriorizar su espíritu de frustración tan arraigado. Esto tiene su origen en el timbre con que está escrita la obra. Al respecto es el propio autor quien responde, en una entrevista, a Pablo Espinosa sobre ¿cuál es este color, este timbre de la novela? Luis Arturo Ramos contesta: la desesperanza y el desencanto.

La impotencia sexual del personaje principal quiere reflejar la impotencia cívica y ciudadana. De ahí que el personaje principal sea el cuerpo en primera persona, el cuerpo humano, la fisiología del cuerpo, el cuerpo vecino, el de la mujer, el de la amante, y el cuerpo sufriendo. Tanto al personaje como a mí siempre nos interesaron todas estas metáforas y comparaciones que consideran a la organización del sistema social como un cuerpo interno y ese el juego que hay en esta novela.(...)⁴⁸

El autor sostiene que existe una dualidad entre el cuerpo humano y la descomposición social; esto se pone de manifiesto en la obra a través de la narración realizada en primera persona

⁴⁸ Espinosa, *op. Cit.*, p.25

por el personaje principal, Montalvo, como el cuerpo humano que está enfermo, quien explica como la sociedad padece también en su interior una descomposición social, la cual sobresale en diversos ámbitos; así como lo declara Enrique Montalvo:

El país bulle dentro de mí como yo, de alguna manera, formo parte de él. Comunicados por minúsculas arterias, febriles y soterrados conductos, nos alimentamos en la bonanza y nos contagiamos en la enfermedad. Siempre me han convencido las metáforas que identifican al cuerpo social con el humano: la ciudad padece arteriosclerosis, el estado sufre obesidad, hay que sanear el erario, la corrupción como un cáncer, la sociedad impotente, el país aquejado por la esquizofrenia.⁴⁹

De la referencia anterior es útil destacar los vasos comunicantes que comparativamente asocian al cuerpo humano y sus enfermedades con la descomposición social y sus vicios como son el estatismo, la burocracia y la corrupción; para que, conjuntados, provoquen la indeseable impotencia sexual en particular y la impotencia ciudadana colectiva. Noé Cárdenas realiza una observación muy a propósito sobre el tema:

Montalvo, hombre climatérico a punto de celebrar su "jubileo", atravesando por el estadio de Lázaro sepulcral, intenta demostrar que el cuerpo humano y

⁴⁹ Ramos, op.cit., p.206

el cuerpo social guardan una relación estrecha (de ahí las metáforas morbosas aplicadas a la sociedad) (...)⁵⁰

Con base en lo antes citado hay la intención de partir de lo general, es decir del referente, México, que en esta década de los noventa se enfrenta a grandes problemas de tipo económico, político y social los cuales ocasionan que el país sufra una de las peores crisis de este siglo. Un mexicano anónimo está situado en el centro como un blanco que recibe los embates de toda índole. Enrique Montalvo como cualquier mexicano considera:

Mi cuerpo bulle con alteraciones similares a las que ocurren en ese otro cuerpo, más grande y más enfermo que es el país.⁵¹

Montalvo quiere demostrar lo que asegura en la cita anterior; por eso recurre a su bitácora con el objeto de probarlo:

"El cuerpo humano y el cuerpo social conviven estrechamente unidos e intentaba demostrarlo con mis nietos".⁵²

⁵⁰ Cárdenas, *op.cit.*, p.5

⁵¹ Ramos, *op.cit.*, p.59

⁵² *Ibid.*, p.69

Él escribe en su diario porque éste le permite, al momento de la concepción y evolución del embarazo de su hija, seguir una idea preconcebida que le ofrece la oportunidad de registrar minuciosamente los acontecimientos más importantes que suceden en el país y en el resto del mundo. Noé Cárdenas indica al respecto en una nota:

"Montalvo, en su afán de demostrar el paralelismo entre los cuerpos social y humano, más allá de los cartabones morales y tradicionales, inaugura secretamente una bitácora donde consigna hasta los detalles más ínfimos del proceso de gestación en su hija compaginándolos con las noticias de los diarios [...]"⁵³

Los anuncios de los sucesos recientes corroboran su teoría: vivimos en la casa del ahorcado, que es el país; por todos lados surge la corrupción con varios tentáculos que absorben a múltiples personas desde los más altos niveles a los de menor jerarquía como Enrique Montalvo, que acepta participar en los negocios ilícitos con Fonseca, de quien asegura es:

[...] un corrupto distinguido. Tal proyecto en un país que han hecho de la farsa y el fraude una profesión de fe, no resulta nada fácil. Sin embargo, Fonseca cree tener la capacidad y el cinismo suficientes para

⁵³ Cárdenas, *op.cit.*, p.5

superar y aun hacer palidecer de envidia a los titulares más conspicuos de la jerarquía [...]⁵⁴

Para Montalvo ser un "corrupto distinguido" es como un atributo; sin embargo, no es posible que estos dos adjetivos puedan conjuntarse en una sola persona, por su forma de actuar, que hagan de ella notable, como ciertos funcionarios presos en las cárceles mexicanas. Por eso Montalvo no quiere quedarse a un lado o ser menos que su compañero y acepta participar en el negocio de la basura porque piensa: ¡a que se hagan ricos los demás mejor yo! ¡qué más da!. Ante esta forma de pensar es factible cualquier otra cosa como aceptar la corrupción:

"[...] uno de los requisitos para que la economía del trueque funcione, es el disímulo. Liberalizar la corrupción, dice, obligaría a reglamentarla, a legislar acerca de ella, no para impediría, sino para evitar que deje de ser negocio."⁵⁵

⁵⁴ Ramos, *op.cit.*, p.27

⁵⁵ *Ibid.*, p.27

Prueba de la descomposición social es el disimulo o hago como que no vi, o en otras palabras fingir que todo está bien. El cuerpo de Montalvo padece de impotencia sexual, pero desea que pase inadvertida, es decir, nadie debe percatarse de su mal trátase de Marita, Benedicta o Lalito como sucede en un Inconfesable pensamiento que él tiene:

"Imaginaba la cara de Lalito cuando luego de su prolongado cerco, hallara en la consistencia de mi cabizbajo bultre la blanda ausencia de toda posibilidad".⁵⁶

Él se arrepiante de esa idea extraña de convertirse en homosexual. Así que "su cabizbajo bultre" no puede caer tan bajo y se defiende ante sí mismo:

"La idea de ver o tocar guilindajos iguales a los míos, provocaba el malestar y adelantaba el vómito. Jamás, me prometí, le metería nada que no fuera un madrazo a alguien con mi mismo rango y atributos."⁵⁷

Montalvo, de una forma humorística manifiesta su repudio a ese pensamiento, tan atrevido, hacia las personas de su propio sexo. En esta maraña de falsa moralidad no desea meterse en los altibajos de la masculinidad, así que opta por acercarse al grupo de adúlteros con Espinoza, del mismo modo que acepta

⁵⁶ *Ibid.*, p.189

⁵⁷ *Ibid.*, p.191

ser corrupto. Su objetivo es relacionarse más estrechamente con la descomposición social del otro cuerpo más enfermo que es el país. Marco Tulio Agullera Garramuño consigna una observación muy atinada sobre la Impotencia ciudadana:

*La casa del ahorcado (...) es la historia de la impotencia de un mexicano, que se pregona y se siente él mismo, México: estragado por la corrupción, por la hipocresía, por los falsos proyectos y la retórica.*⁵⁸

Los ciudadanos de este gran país llamado México están a la expectativa con el arribo de cada nuevo gobierno y tienen la esperanza que haya algún cambio tangible reflejado en sus bolsillos, en un mejor nivel de vida y sobre todo que se le tome en cuenta, con el fin de que sea borrada de su vocabulario la falta de poder o de fuerza para hacer una cosa: la Impotencia. Ante esa terrible palabra lo único que desean es ser liberados de una de las calamidades del siglo como es la contaminación ambiental:

*"Para nosotros los capitalinos, el aire de la ciudad se ha convertido en una bala de plomo en espera del detonante que nos abrirá las sienes nos botará el cerebro y nos desgarrará los pulmones".*⁵⁹

⁵⁸ Garramuño, *op.cit.*, p.13

⁵⁹ Ramos, *op.cit.*, p.206

La cita es muy drástica pero verídica como también es la inseguridad ciudadana ante los delincuentes y la misma policía. La impotencia sexual de Enrique Montalvo cruza la barrera hacia el otro lado, deja de padecerla, con su joven secretaria. Sin embargo, ¿cuándo dejará de sentirse la impotencia ciudadana ante un mal gobierno?

4.5 La moral mexicana de fin de siglo: familia y amor conyugal.

Noé Cárdenas dice sobre la visión del mundo:

La casa de Montalvo, su familia, se convierte en el objeto de las reflexiones que, como una nueva moralidad, tendrán lugar en el pensamiento del protagonista y que da pie a la visión del mundo que se desprende de esta novela de ribetes clínicos.⁶⁹

La familia mexicana tradicional, como se conoce desde tiempo inmemorial, sufre un rudo golpe con la versión que ofrece Montalvo de su familia, encabezada por él, como ya se ha comentado en apartados anteriores. La familia no puede permanecer inmune con respecto a lo que sucede en su alrededor, al caos que vertiginosamente golpea las buenas costumbres de antaño. Los medios de difusión son uno de los factores que más han influido en la moral de sus receptores al presentar programas basados en otro sistema de valores, contrario al que aún permanece en una buena porción de familias mexicanas.

Afortunadamente no todas las familias están encabezadas por un espécimen como Enrique Montalvo, quien sigue con

⁶⁹ Cárdenas, *op.cit.*, p.5

**fidelidad los preceptos que sustentan los Adútereros Anónimos -
A.A. - :**

[...] el matrimonio es un mal necesario. Estamos con él aunque estemos en contra de él. Es claro aunque no lo entiendas todavía, pero ya aprenderás. La única manera de preservarlo (y preservar de paso el sistema tal como lo conocemos y queremos) es burlándonos de él a semiescondidas.⁶¹

Montalvo escucha y practica los principios básicos que le recita Espinoza, como recluta de A.A., al difundir sus cotidianos devaneos con cinismo, para que nadie se percate de su impotencia:

A diferencia de Lázaro de Betania, yo no quiero permanecer en silencio. Por eso narro esta historia que, deshilvanada y todo, puede dar cuenta de mi visita a los infiernos. Morí por el amor o mejor dicho, por la ineficacia del amor [...]⁶²

Enrique Montalvo cuenta cómo sufre y se ríe de sí mismo por su impotencia; por eso sólo le queda:

⁶¹ Ramos, op.cit., p.183

⁶² *ibid.*, p.208

Como todos los rabos verdes, retornaba cabizbajo y maltrecho a refugiarme es la legalidad conyugal para esperar la muerte serenamente reconfortado [...]⁶³

El retornar a su hogar con Cune es como si todo hubiera acabado para él: "irse con el rabo entre las piernas" a refugiarse y seguir fingiendo ser el marido de su esposa, hogareño y dócil; hasta que termine sus días como hermanito de su cónyuge. Por eso, Marco Tulio Garramuño señala: "Es también la novela de la tragedia del amor y la descarada denuncia del matrimonio: esa institución que - según se desprende de la obra de Ramos- se fundamenta en la hipocresía, el entreguismo y la mutua estupidez." ⁶⁴

Ya se vislumbra qué es para Enrique Montalvo la unión legalizada entre un hombre y una mujer por medio de los indicios que se presentan en cada momento de su narración. Éstos, lo único que hacen, dan cuenta de sus inexistentes principios morales, y como sostiene Noé Cárdenas: "Estamos ante una novela fundamental no sólo porque en ella el autor disecciona las tendencias de la moral mexicana de este fin de siglo [...]" ⁶⁵

Luis Arturo Ramos, a través de su lente, realiza una "disección del sacramento matrimonial mediante señalamientos

⁶³ *Ibid.*, p.16

⁶⁴ Aguilera, *op.cit.*, p.13

⁶⁵ Cárdenas, *op.cit.*, p.5

y situaciones por demás grotescas, protagonizadas por Enrique Montalvo, quien posee defectos, manías, debilidades y aberraciones como cualquier ser humano.

Federico Patán llama a Montalvo: "[...] un animal dominado por el sexo, incapaz de dar fidelidad y disfrutar de los cuernos que pone".⁶⁶ El sexo es antes que nada y sólo por eso contrajo matrimonio con Cunegunda como el mismo lo afirma. Patán continúa con sus observaciones sobre la clase de amor conyugal que práctica Enrique Montalvo: "La esposa es una mansa cuidadora del hogar, y los hijos, un incomprensible enigma que el acto sexual produce."⁶⁷

El amor hacia la pareja es fundamental en el matrimonio, porque los hijos son la continuidad de él. Pero cuando este sentimiento no existe, se presenta un rechazo hacia la mujer y el embarazo como en el caso de Enrique Montalvo, quien concibe a su cónyuge como un objeto sexual; por eso, cuando ella se queda encinta, es rechazada y en consecuencia también el producto.

Mis debacles tuvieron que ver con el nacimiento de mis hijos; cada uno de ellos trajo consigo un periodo de impotencia que me alejó de Cune con un dejo de

⁶⁶ Patán, *op.cit.*, p.10

⁶⁷ *Ibid.*, p.10

repugnancia [...], la acalenturada fetidez de una parturienta [...].⁶⁸

Cunegunda deja de ser "hembra", para convertirse en madre. Él manifiesta un desapego a su esposa e hijos al provocarle "repugnancia" una mujer embarazada. Esto lo indica muy claramente al decir que ella tiene un mal olor. Hijos y nietos tampoco se salvan de ser repelidos: "A mis hijos los he querido a plazos (no necesariamente cortos) y a éstos los desprecio de tiempo completo, aunque he de confesar que de vez en cuando la sangre me llama [...]"⁶⁹ Montalvo dice que muy en el fondo acepta a sus hijos, pero a sus nietos no los quiere en ningún momento. Ya se ha dicho lo anterior en otro apartado de este capítulo, que hasta se mofa de ellos con crueldad.

Los hijos a Montalvo le llegan sin haberlos deseado; del mismo modo, que se convierte en padre sin pedirlo: " [...] el papel de mentor me produce un vahído de repugnancia hasta cuando tengo que ejercerlo frente a mis hijos."⁷⁰ Él siente desmayarse cada vez que tiene que hacer el papel de padre frente a sus hijos. El rechazo es absoluto a su condición de cabeza de familia, porque considera: "La figura paterna me resulta tan peligrosa como ridícula [...]"⁷¹.

⁶⁸ *ibid.*, p.201

⁶⁹ *ibid.*, p.57

⁷⁰ *ibid.*, p.57

⁷¹ *ibid.*, p.57

Se predica con el ejemplo; por eso Montalvo se siente incapaz de aconsejar o reprender a sus hijos, si él mismo lo único que ha hecho en la vida es simular lo que no es: fiel, honrado, honesto y amoroso.

CONCLUSIONES

Después de seguir el desarrollo evolutivo de Luis Arturo Ramos en su producción novelística, a través de la lectura minuciosa de cada una de sus obras, se pone de manifiesto que el autor desde su primera novela, *Violeta - Perú*, hasta la última, *La casa del ahorcado*, ha mostrado una auténtica vocación literaria y la permanente búsqueda de un estilo.

En este ir detrás de la novelística de Ramos es necesario destacar que su novela inicial, *Violeta - Perú*, posee ciertas características muy particulares ya señaladas a lo largo de este trabajo; con ella inaugura el autor su incursión en el campo de la novelística y ya se vislumbran en ésta ciertas constantes que aparecen en todas sus novelas.

En la lectura cronológica, por su orden de aparición, estas obras dejan la impresión de jocosidad y es de señalarse que caprichosamente Luis Arturo Ramos parece que da una vuelta en redondo; porque si colocamos a *Violeta - Perú* en un extremo, y en otro a *La casa del ahorcado* es notorio que ambas novelas tienen un aire divertido. En cambio, las intermedias *Intramuros* y *Éste era un gato* son más sombrías y de un humor negro.

Con esta misma idea vale subrayar que en *Violeta - Perú* hace referencia a un personaje individual; en *Intramuros* y *Éste era un gato* se relatan las historias de ciertos grupos sociales; en

la primera son refugiados españoles y en la segunda jóvenes veracruzanos fascistas. Nuevamente en *La casa del ahorcado* se da a conocer la historia de una sola persona.

El transcurrir del tiempo, en la narración, también se manifiesta en una curiosa coincidencia: en *Violeta - Perú*, es de unas horas; en *Intramuros* y *Este era un gato*, sesenta años y por último en *La casa del ahorcado*, unos días.

Asimismo, es esencial señalar que en las cuatro novelas se narran y recrean hechos sociales e históricos importantes, sucedidos en el país y en el extranjero y que afectan a cada una de las respectivas historias de los personajes de las novelas de una u otra forma, ya sea mediante sueños, evocaciones o chifladuras.

Cada una de las novelas responde a una estructura y una forma narrativa, acorde a la historia relatada, con distintos planos narrativos.

En el caso de *Violeta - Perú* el armazón está muy bien definido; cada uno de los capítulos es señalado por un momento de lucidez del protagonista. La forma varía por el juego de voces narrativas porque está relatada en primera y segunda personas. El lenguaje del cual se vale el narrador refleja los diferentes estratos de la mente del protagonista, magnificado por la mezcla del lenguaje empleado por éste tan coloquial y lleno de frases soeces (la navaja valló pa madres), que contrasta con la prosa pulcra del narrador (escudriñan el interior la mujer se oprime la nariz). La técnica narrativa es un alarde y tan notoria porque está al servicio del tema; así

encontramos que se vale de la introspección, para que el lector se adentre más interiormente en el personaje, del monólogo y hasta de un parlamento teatral con sus respectivos diálogos. La historia es reelaborada subjetivamente a través de la imaginación del protagonista, quien recurre a la evocación de hechos pasados, y el narrador con la utilización de distintos planos narrativos.

La estructura de *Intramuros* obedece a la intención del autor de contar la historia de varios personajes principales y secundarios.

Existen varias líneas argumentales narradas en primera y tercera personas en tiempos presente y pasado; con distintos planos narrativos; un mismo hecho es contado por varios personajes con el objeto de crear ambigüedad. El narrador recurre a la utilización de las técnicas epistolar e introspectiva con el fin de adentrarnos más en lo que piensan o sufren los personajes por sus deseos insatisfechos. Ellos buscan un escape fugándose de la realidad ya sea mediante la redacción de cartas a personas fallecidas o la locura.

El lenguaje empleado por el narrador es muy característico de Luis Arturo Ramos: abundan las imágenes sombrías y sórdidas que señalan detalles ínfimos y para contrastar emplea el humor negro, el sarcasmo, la ironía feroz y la caricaturización de los propios personajes. El lenguaje no es coloquial y tampoco acude al uso de palabras soeces como sucede en *Violeta - Perú*, sino por el contrario muestra una riqueza léxica. Es importante destacar que en esta novela ocasionalmente se advierte la presencia del narrador en el relato como sucede

en las novelas decimonónicas (lo vio salir a la carrera y nunca jamás volvió a verlo. Vivo, al menos).

En *Éste era un gato* la estructura obedece al hecho de contar la misma historia una y otra vez para inducir que cada repetición la vuelve distinta.

En esta novela la urdimbre se enfatiza más que en *Violeta - Perú* e *Intramuros* porque existe un entretrejo de caracteres e historias contadas por un narrador en primera y tercera persona, en tiempo presente pasado y futuro.

En esta obra existe un entramado simbólico que, aunado a los distintos planos narrativos, hacen de ella una novela en la cual se pueden realizar varias lecturas: "[...] la policiaca; otra que tenga que ver con el orden cósmico y una tercera lectura de tipo político- el proceso de aprendizaje de un joven fascista [...]".

El narrador parece que juega con los lectores y se ríe de ellos, por sus intervenciones llenas de humor, al dar varias versiones de los hechos; además de proporcionar poco a poco indicios sobre su forma de pensar, los lectores no alcanzan a percibir este detalle hasta que concluyen la lectura de esta novela, ya que su final es totalmente ambiguo por la forma en que termina y la manera en que está estructurada.

¹ Pablo Espinosa. "Domingo y junto al paisaje, de Luis Arturo Ramos..." En *La Jornada*, p.30

En esta novela más que en las anteriores el lenguaje está lleno de simbolismos, descripciones nimias y escatológicas muy al estilo de Luis Arturo Ramos, quien responde en una entrevista:

[...] de los sentidos que tenemos, los que predominan en mí son la vista y el olfato. La realidad me entra a través de los ojos y de la nariz, entonces aparecen muchas imágenes muy visuales y también de tipo olfativo [...]²

Por lo anteriormente dicho se desprende que Luis Arturo Ramos escribe con un ojo cinematográfico y con una descripción calidoscópica en lo que respecta a los desenlaces ambiguos de sus novelas, que permiten la realización de varios tipos de lecturas. También el narrador emplea las técnicas de introspección y epistolar porque los personajes recurren a la redacción de cartas, diarios o bitácoras.

La casa del ahorcado rompe con las estructuras narrativas anteriores al presentar una propuesta diferente; ésta consta de tres partes: "La casa"; "La balada de Bulmaro Zamarripa" y "El ahorcado". La primera y la tercera partes están dedicadas a contar las peripecias del narrador - protagonista y en la segunda la historia retrocede cuarenta años en el tiempo, en donde se ocupa de la narración de un episodio relacionado con el

² María Teresa Rodríguez. "En Éste era un gato, todo se ve por una ventana..." En *El Día*, p.2

nazismo en México. "La balada de Bulmaro Zamarripa" es considerada por Federico Patán como: "[...] un agregado de fácil lectura y no carente de buen humor y ritmo. Pero es un agregado. Desbarata la unidad que los otros dos capítulos indudablemente presentan [...]". Expreso mi desacuerdo con esta afirmación porque el autor concibió su novela en forma abierta como un todo y por tal motivo no se puede diseccionar y "La balada de Bulmaro Zamarripa" es el entremés o la nota jocosa, paródica y burlesca de la novela que contrasta con la sórdida historia de Montalvo y además es un reconocimiento expreso de un yerno hacia su suegro (¡ El a sus ochenta años todavía está muy bien! y hasta canta "gracias a la vida que le ha dado tanto). El lenguaje utilizado por el narrador - protagonista es al estilo de Ramos, aunque muy exacerbado, lleno de simbolismos (un Lázaro amortajado en su propia culpa) y detalles ínfimos (las palabras en el papel amarillento por lluvias y temporales sudores de manos y cuerpos de custodios, indicaban que aquel hombre era el penúltimo eslabón), descripciones excrementicias (¡tampoco azúcar en la sangre ni bichitos ingratos en mi excremento de color café oscuro y consistencia pastosa!) y descomposiciones corporales (en mi boca apareció un gusto a comida regurgitada; eran los mil discursos acerca de la devoción y la castidad que regresaban con la ocre consistencia del alimento mal digerido). También existe el humor negro (vestido con el hábito de monje, próximo ya a la jubilación, me preparaba para acometer con eficacia el oficio de los maridos caducos: salir por el pan a las siete de la tarde) el sarcasmo (Lázaro permaneció sentado frente al plato de comida transpirando un olor a cosa vieja e inservible), la

³ Federico Patán, "Luis Arturo Ramos: La casa del ahorcado". En *Unomásuno*, p.10

Ironía feroz (el bultre de mi sexo sólo alcanzaba a sonreír carlacontecido) y la caricaturización (un dígito rubicundo y blandengue, nalgón como un 8 bien dibujado) .

Hay un narrador protagonista que escenifica un cuadro de teatro como sucede en *Violeta - Perú*. El narrador relata en primera persona en "La casa" y en "El ahorcado" y en tercera, "La balada". La novela está contada por el narrador en forma subjetiva en tiempo presente, pasado y futuro.

Casual o intencionalmente en las cuatro novelas hay una palabra base (viaje) que constituye una familia léxica o paradigma: *Violeta - Perú* (viaje); *Intramuros* (viajeros); *Éste era un gato* (en espera de la llegada de un viajero) y *La casa del ahorcado* (confusión por el arribo de unos viajeros en, "La balada").

Por otro lado, el entorno urbano que sirve de marco a cada una de las narraciones varía entre una novela y otra. *Violeta - Perú* y *La casa del ahorcado* tienen como espacio ambiental principal de las acciones la ciudad de México. En el caso de la primera (*Violeta - Perú*), Veracruz es el escape a una mejor calidad de vida y en la segunda (*La casa del ahorcado*) es la que acoge a unos viajeros, personajes de "La balada", disfrazados de argentinos. Mientras que en *Intramuros* y *Éste era un gato*, la ciudad de Veracruz sirve como escenario principal en la recreación de las aventuras de unos refugiados (*Intramuros*) y cierto grupo de jóvenes desenfrenados (*Éste era un gato*).

Los personajes que habitan en las historias de Luis Arturo Ramos viven en mundos cerrados interior y exteriormente con patologías existenciales y preocupaciones políticas. Ellos pertenecen a la clase media, son antihéroes con perfiles humanos y visiones sombrías. Todos son identificados por su forma de pensar y de actuar y no por la descripción física realizada por el narrador.

Es importante dar a conocer tanto a los personajes masculinos como a los femeninos de cada una de las novelas de Luis Arturo Ramos: en *Violeta - Perú* el único personaje real es el borrachín, quien es divertido, pero grotescamente por las particularidades de su persona, ya que los demás son como siluetas que se mueven en sus sueños. La figura de la mujer surge como un espectro lleno de olores desagradables y que por ese motivo es rechazada. En *Intramuros* los personajes masculinos son unos mediocres que se abandonan al remolino de la vida diaria, la cual acaba con ellos. Las mujeres siguen a su hombre como si fueran soldaderas (Teodora Ricalde, Goya y Olga); sin recibir nada más que casa y alimento para poder sobrevivir, pero nunca un poco de amor. En ambos hay profundidad y un cuidadoso trazo humano.

En esta novela aparecen personajes discapacitados que desde su nacimiento están condenados a llevar una vida difícil: un perfil, un destino trágico (Chicho, lo atropelló un automóvil, Cuchillo se suicidó y Felicidad estaba dormida en vida).

Los personajes masculinos en *Éste era un gato* muestran la parte oscura y sórdida de la condición humana porque son

mezquinos y con tal de lograr sus objetivos son capaces de todo. Para ellos al querer sentirse superiores no existe el amor al prójimo ni la amistad ya que actúan cruelmente sin misericordia. Las mujeres son las víctimas que fingen no saber, ni conocer nada, para poder sobrevivir e inteligentemente crean mundos a su medida (doña Amparo).

El personaje de *La casa del ahorcado* es como el de *Violeta - Perú*, divertido, pero a la vez grotesco o caricaturesco; con una visión sombría y desesperanzada del mundo. Los personajes femeninos están al servicio del hombre, no cuentan; es más, tienen olores y secreciones que molestan al sexo opuesto; por consiguiente pasan sin pena ni gloria y sirven sólo como objeto sexual.

De las cuatro novelas de Luis Arturo Ramos las que sobresalen más son *Intramuros* y *Éste era un gato*; ellas conjuntan un gran trabajo de creación de personajes que sólo viven en la fabulación literaria y una riqueza de lenguaje; además de historias que desenmascaran al hombre con todos sus defectos, olores humores y sobre todo carentes de amor a sí mismos y hacia los demás. Las criaturas ficticias creadas por Luis Arturo Ramos son transfiguradas literariamente por medio de las palabras que propician recuerdos que, a su vez, invocan la invención de un mundo nuevo distinto al transformar la realidad artísticamente, es decir, convierte una realidad en otra realidad trastocada.

Las novelas de Luis Arturo Ramos se pueden dar en la realidad por lo que se refiere al trazo humano de los

personajes. Aunque el entrelazado de historias con personajes ficticios y reales, hechos históricos con historias ficticias y lugares verídicos permiten que un escritor como Luis Arturo Ramos trastoque fríamente la realidad.

Cada una de las novelas de Ramos dejó en mí diferentes enseñanzas, emociones o sentimientos: *Violeta - Perú*, tristeza por la marginación que padecen los más pobres que viven frustrados soñando despiertos en algo que quizá nunca puedan alcanzar; *Intramuros*, pesadumbre por las personas que abandonan su patria y viven en tierra extraña como en un pantano que termina ahogándolos sin esperanza de salvación; *Éste era un gato*, preocupación por la juventud que actúa sin contemplaciones con tal de conseguir lo que desea y *La casa del ahorcado*, incredulidad por la forma de actuar del personaje - narrador ante la crisis, poco considerada del sexo masculino, del paso de una edad de plena actividad a otra que al parecer entraña decalimiento, y buen humor por los graciosos razonamientos que proporciona al contar su historia y la de su suegro. Las cuatro novelas están llenas de apreciaciones muy profundas acerca de algunos aspectos de la vida humana y se advierte, también, a través de los ojos de los personajes la vida de nuestro país.

En la presentación de un libro de Luis Arturo Ramos el crítico literario Vicente Francisco Torres dijo acerca del autor acertadamente:

Quien haga una revisión de los textos más importantes en América Latina de esta década de seguro incluirá

dos volúmenes de Ramos: *Violeta - Perú* e *Intramuros*.
Él puede sentarse a la mesa y comer junto con un
Revueltas o un Sergio Galindo.⁴

Esta cita fue escrita en el año de 1988, hace ya diez años,
cuando Ramos aún no había publicado sus otras dos novelas
(*Éste era un gato* y *La casa del ahorcado*) y con justificada
razón, Vicente Francisco Torres aseguró lo anterior a pesar que
Violeta - Perú ha sido considerada por la crítica como una
novela experimental. El mismo Torres ratifica años más tarde
(1993) la calidad literaria de Luis Arturo Ramos:

[...] es dueño de una obra diversa que ha crecido lenta
pero sólidamente y tiene entre sus mayores logros a
dos de las más importantes novelas de los 80:
Intramuros y *Éste era un gato*.⁵

Opinión que comparto con el crítico y prueba de ello fue
la realización de esta tesis acerca del talentoso escritor Luis
Arturo Ramos.

⁴ Vicente Francisco Torres. "Cuentario, de Luis Arturo Ramos, literatura infantil." En *Sábado*, p. 10

⁵ Vicente Francisco Torres. "La casa del ahorcado". En *Sábado*, p.11

HEMEROGRAFÍA

Acosta, Alejandro G. "Intramuros, de Luis Arturo Ramos; del exilio y la soledad". En **Sábado de Unomásuno**, (641), enero 13, 1990, p. 7

Aguilera Garramuño, Marco Tulio. "Cuentos inquietantes de Luis Arturo Ramos; ruptura de una temática". En **Excelsior**, 23, (598), diciembre 17, 1981, p.1

_____. "Luis Arturo Ramos: *La casa del ahorcado*". En **Sábado de Unomásuno**, (821), Junio 26, 1993, p. 13

_____. "Luis Arturo Ramos: *Pluma - Blanca*; literatura infantil para adultos". En **Sábado** (875), Julio 9, 1994

Anhalt, Nedda G. De. "Junto al paisaje de Luis Arturo Ramos". En **Sábado de Unomásuno**, (340), mayo 5, 1984, p. 10

Campos, Marco Antonio. "Luis Arturo Ramos la historia es el enigma". En **Sábado de Unomásuno**, (620), agosto 19, 1989, p. 1-2

Carbonell, Dolores y Luis Javier Mier. "Las historia de la historia". En **Siempre**, (2030), mayo 20, 1992, p. 1-2

Cárdenas, Noé. "*La casa del ahorcado* de Luis Arturo Ramos; las honduras de la masculinidad". En **El Semanario Cultural de Novedades**, 12 (598), octubre 2, 1993, p. 5

- Cohen, Sandro. "Luis Arturo Ramos: *Domingo y junto al paisaje*". En **Sábado de Unomásuno**, (543), febrero 27, 1988, p. 13
- _____. "Luis Arturo Ramos: *Este era un gato*". En **Sábado de Unomásuno**, (558), junio 11, 1988, p. 12
- _____. "Razones por diferencia *Violeta - Perú*; conciencia, confusión y sueño". En **Excélsior**, 24 (500), junio 19, 1984, p. 1
- Conde Ortega, José Francisco. "Luis Arturo Ramos: *La casa del ahorcado*". En **Sábado de Unomásuno**, (826), agosto 14, 1993, p. 12
- Cortés, Jaime Erasto. "La concepción novelística, de tres escritores mexicanos". En **La Jornada Semanal**, (3), junio 28, 1991, p. 42-44
- _____. "Había una vez, el cuento mexicano en busca de su crítica". En **Memorias de papel** 3(7), septiembre, 1993, p. 76-81
- Domingo Argüelles, Juan. "Luis Arturo Ramos contra la verdad absoluta". En **El Universal y la Cultura**, 26 (378), noviembre 23, 1989, p. 5
- _____. "Luis Arturo Ramos la historia clandestina". En **El Universal y la Cultura**, 26, (385), noviembre 30, 1989, p. 2
- Espinosa, Pablo. "Hoy, la literatura no es light, sino de yogurt y sin sabor". En **La Jornada**, 9 (3162), junio 29, 1993, p. 25
- _____. "*Domingo junto al paisaje*, de Luis A. Ramos; el narrador, en realidad cuenta su propia historia". En **La Jornada**, 4 (1150), febrero 28, 1987, p. 30

Gómez Montero, Sergio. "Viejos asesinos; avance más que retroceso". En **Sábado**, s/d p.11

Hernández, Álvaro. "Historia del buen Dios". En **El Semanario Cultural de Novedades**, 7 (329), agosto 7, 1988, p. 10

Luviano Delgado, Rafael. "Mientras más conozcamos lo universal, podremos defender mejor nuestros valores: Luis A. Ramos". En **Excélsior**, 24 (656), noviembre 24, 1984, p. 1

_____. "Resquebrajado concepto de literatura urbana; ya no es la capital depositaria exclusiva, pues hay múltiples centros metropolitanos: Luis Arturo Ramos". En **Excélsior**, 25 (922), mayo 31, 1988, p.2

Maltret, Evella. "La década actual dejará en México libros dignos de leerse, dice Luis Arturo Ramos". En **Excélsior**, 24 (75), noviembre 3, 1983, p.1

Martínez Carrizales, Leonardo. "Luis Arturo Ramos; ciclos biológicos". En **El Financiero**, 12(2993), junio 26, 1993, p. 58

Martínez Rentería, Carlos. "La derecha: un grito que se hace oír; entrevista con Luis Arturo Ramos". En **El Universal y la Cultura**, 25(636), mayo 22, 1988, p. 1-4

Morral de libros, Domingo junto al paisaje". En **El Universal y la Cultura**, 25(933), agosto 27, 1988, p. 2

Ochoa Sandy, Gerardo. *Éste era un gato*, novela que denuncia el neofascismo; el libro de Luis Arturo Ramos, una llamada de alerta para todos los mexicanos". En **Unomásuno**, 11 (3726), marzo 19, 1988, p. 24

_____. "*Intramuros*, una novela de tiempos: Luis Arturo Ramos". En **Unomásuno**, 11(3802), junio 4, 1988, p. 24

_____. "Mi preferencia, por la novela de urdimbre más elaborada, asegura Luis Arturo Ramos". En **Unomásuno**, 11(3801), junio 3, 1988, p.30

Ortiz González, Alejandro. "Cuando leer no es un placer". En **Lectura de El Nacional**, (221), junio 26, p. 12

Padilla, Adriana A. "Vuela, vuela, *Blanca - Pluma*". En **Excélsior**, marzo 20, 1994, p.2

Palou C. Pedro Ángel. "Luis Arturo Ramos: *Domingo y Junto al paisaje*". En **Sábado**, (548), abril 2, 1988, p. 14

Patán, Federico. "Luis Arturo Ramos: *La casa del ahorcado*". En **Sábado de Unomásuno**, (817), mayo 29, 1993, p.10

_____. "Notable manejo de lo macabro". En **Sábado**, (324), enero 14, 1984, p. 11

Payeses, Ruy. " Dos novelas policíacas mexicanas". En **El Universal**, abril 11, 1983, p. 2

Pinto, Margarita. "Intramuros, novela de Luis Arturo Ramos". En **Sábado**, (336), abril 7, 1984, p.10

Pohlentz, Ricardo. "El oscuro sinsentido de la vida". En **El Semanario Cultural de Novedades**, 12 (12), junio 11, 1993, p.7

Rodríguez, María Teresa. "Éste era un gato, su más reciente novela; como poeta fallido, narrador nato y cinéfilo se define Luis Arturo Ramos". En **El Día**, junio 1º, 1988, p. 2

_____. "Éste era un gato, la más reciente novela de Luis Arturo Ramos; al novelar, me interesa la forma en que los trazos me van concatenando". En **El Día**, junio 2, 1988, p. 2

Rosales Z., Patricia. "Intramuros, Luis Arturo Ramos, lucha la fantasía y la realidad". En **Excélsior**, 24(418), marzo 28, 1984, p.1

Santoscoy, María Teresa. "Luis Arturo Ramos, a la altura literaria de Sergio Gallindo y Silvestre Revueitas". En **El Sol de México**, febrero 16, 1988, p. 2

Serna, Enrique. "La narrativa de Luis Arturo Ramos". En **Sábado**, (539), enero 11, 1989, p. 9

Talbo II, Paco Ignacio. "Luis Arturo Ramos: escritor y maltratado, sinónimos". En **El Universal**, noviembre 22, 1987, p.2

Torres Francisco, Vicente. "Cuentario, de Luis Arturo Ramos; literatura infantil". En **Sábado**, (512), julio 25, 1987, p. 10

_____. "Éste era un gato, de Luis Arturo Ramos". En **Sábado**, (544), marzo 5, 1988, p. 12

_____. "Luis Arturo Ramos: *La casa del ahorcado*". En **Sábado de Unomásuno** (816), mayo 22, 1993, p. 11

_____. "Luis Arturo Ramos fui meslánico al escribir para niños. En **Unomásuno**, 10 (3369), junio 23, 1987, p. 23

_____. "Luis Arturo Ramos; el niño no asimila la ironía y los dobles sentidos". En **Unomásuno** 10 (3360), junio 23, 1987, p. 24

_____. "Novela mexicana de la onda a nuestros días". En **Memoria de papel**, 2 (3), abril, 1992, p. 132-142

_____. "Los viejos asesinos, de Luis Arturo Ramos: la ambigüedad como recurso literario". En **Sábado**, (481), diciembre 27, 1980, p. 12

_____. "Violeta - Perú, de Luis Arturo Ramos, escribir partiendo". En **Sábado**, (455), junio 28, 1986, p. 11

Trejo Fuentes, Ignacio. "Domingo *Junto al paisaje*, de Luis Arturo Ramos: atractivas obras de transición". En **Sábado**, (538), enero 23, 1988, p. 10-11

Vicente Melo, Juan. "Prisionero del mar". En **Sábado de Unomásuno**, (565), julio 30, 1988, p. 9

Von Ziegler, Jorge. "La narrativa de Luis Arturo Ramos". En **La Semana de Bellas Artes**, (134), junio 25, 1980, p. 10-11

BIBLIOGRAFÍA

Brushwood, John. *La novela mexicana*. México: Grijalbo, 1985, p. 76-80

Flores, Ángel. *Narrativa hispanoamericana*. V. 6. México: Siglo XXI, 1982, p. 227-242

Ramos, Luis Arturo. *La casa del ahorcado*. México: Joaquín Mortz, 1993, 232 p. (Serie Novelistas Contemporáneos)

————— *Éste era un gato*. México: Grijalbo, 1988, 301 p.

————— *Intramuros*. México: Universidad Veracruzana, 1983, 277 p. (Serie Ficción)

————— *Violeta - Perú*. México: Leega, 1986, 110 p.

Torres Francisco, Vicente. *Esta narrativa mexicana*. México: UAM - Atzacapatzaco, 1991, p. 125-136

Varios. *El cuento está en no creérsele*. Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas, 1985. (Madel, 7)