

01069³
25.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

EL MUNDO ES UN LUGAR EXTRAÑO E
INTRAMUROS O REGIONES INTEMPORALES
(ESTUDIO SOBRE LAS NOVELAS DE
SEVERINO SALAZAR Y LUIS ARTURO
RAMOS)

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRA EN LITERATURA MEXICANA

P R E S E N T A

EMMA RAQUEL RAMIREZ ARANA

MEXICO. D. F.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1999

273780



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

INTRODUCCIÓN

Toda experiencia humana
contiene como dato fundamental la
espacialidad y la temporalidad, que
determina cualitativamente su pre-
sente.

Martin Heidegger

I. La narrativa actual sobre el tema de la provincia

a) Panorama

En las décadas de los sesenta y setenta, la referencia geográfica más recurrente en la literatura mexicana era la Ciudad de México. Esta tendencia se inicia, en este periodo, con *La región más transparente* (Carlos Fuentes, 1958), continúa con la novela contracultural juvenil *Gazapo* (Gustavo Sainz, 1965) y *De perfil* (José Agustín, 1966), y llega hasta *La hermana secreta de Angélica María* de Luis Zapata (1985). Sin embargo, con la excepción de la obra de Fuentes, la amplia gama de novelas y relatos citadinos ha tomado una de las características de la narrativa provinciana: el localismo. Las colonias del Valle, Narvarte, Roma y Tepito, principalmente, son las referencias concretas de esta literatura.

Ahora bien, ante la afluencia de la literatura citadina, ha habido escritores que siempre han tratado el tema provinciano y siguieron ofreciéndonos sus mundos literarios ya por nosotros conocidos, me refiero a Jorge López Páez (*Las costa*) y

a Sergio Galindo (*Otilia Rauda*). Sin embargo, no es hasta finales de los setenta y principalmente iniciados los ochenta, cuando empieza el resurgimiento de la narrativa de tema provinciano con autores como: Jesús Gardea, Federico Campbell, Luis Arturo Ramos, Severino Salazar, Ricardo Elizondo, Gerardo Cornejo, Octavio Reyes, Hernán Lara Zavala y Daniel Sada, entre los más importantes autores (provincianos o no) que rescatan el mundo provinciano.

En lo narrativo, la influencia más evidente que se aprecia en los “nuevos” narradores de provincia es la de Juan Rulfo, pero difieren del autor jalisciense en su “visión del espacio”. Si Comala es un lugar donde el tiempo no existe, pueblo fantasma víctima de la Revolución, en el Placeres (Delicias) de Jesús Gardea, por ejemplo, el tiempo tampoco existe, pero ya no a causa de fenómenos históricos concretos, sino por condiciones de la misma naturaleza del lugar, como el calor:

En Placeres están muertos todos los ruidos, ahogados por la calma y el calor. (J. Gardea, *El Tornavoz* p. 82)

El localismo de este tipo de novelas adquiere dimensiones míticas, es una literatura “espacial”, ya que el lugar donde se habita influye de manera determinante en la vida de los personajes:

Pero ya sabes que ésta es una ciudad de esclavos, que la mayor parte del tiempo están tristes que abusan del dolor y la furia reprimida. (O. Reyes. *Cangrejo* p. 7)

Desquicia Placeres Coruco. Vivimos muy distantes de los otros; como si anduviéramos regados por las lejanías Coruco, por el infinito del llano. (J. Gardea *Sóbol* p. 116)

Concha era pueblo, tradición y cementerio. (Ricardo Elizondo. *Relatos de mar, desierto y muerte* p. 20)

Hay en los escritores de la narrativa provinciana actual, ciertas afinidades que manifiestan tanto en la perspectiva temporal e ideológica, como en el lenguaje, los personajes, el uso de mitos y leyendas, y desde luego, en las técnicas narrativas.

*Perspectiva Temporal*¹ Se refiere a la ubicación cronológica de la historia en el momento en que se enuncia. Son dos las principales perspectivas temporales que manejan los actuales escritores de provincia: la de la provincia vista a un pasado remoto, y la vista a un pasado inmediato o presente. La primera surge como una recreación nostálgica, como evocación melancólica. En cuanto a la novela, este tipo de obras es a lo que John Brushwood llama novela de la nostalgia: recuperación de los primeros años de una generación, la evocación de un lugar específico, la reconstrucción de un periodo de la vida nacional y el empleo de técnicas narrativas más tradicionales.

Como ejemplo de esta narrativa podemos citar *La sierra y el viento* de Gerardo Comejo:

Y al año siguiente se les vio con los ojos húmedos y un nudo de emoción en la garganta: parados en medio de sus parcelas, contemplando extasiados un oleaje dorado de trigo maduro, mecido por lo que ya no era viento terroso sino brisa de vida. (p. 134)

Intramuros de Luis Arturo Ramos:

La mancha se extendió hasta derramarse en el mar. 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?) (p. 9)

Donde deben estar las catedrales de Severino Salazar:

¹ Brushwood, John *La novela mexicana*

Porque estoy dispuesto a emprender un viaje a través de las callejuelas y valles que rodean ese pueblo para rescatar toda una historia que aconteció hace como veinticinco años. (p. 12)

Y también *Setenta veces siete* de Ricardo Elizondo, *Mal de piedra* de Carlos Montemayor y *De Zitilchen* de Hernán Lara Zavala.

En la segunda perspectiva temporal se puede ubicar toda la novelística de Jesús Gardea, Daniel Sada y Joaquín Armando Chacón; y también obras como *Cangrejo* de Octavio Reyes:

Ahora recuerdo tu vestimenta negra, tu caminar ligero, tu novia Tigrina. No cabe duda que eras formidable y que de alguna manera nos guiabas en ciertas direcciones: la música, los cuerpos, el olvido, la montaña, el surrealismo. (p.7)

Este era un gato de Luis Arturo Ramos:

A estas alturas de la historia y de mis 16 años, todo marchaba como en una novela de Gustavo Sáinz, la felicidad era una abstracción a la que todavía aspiraba con la inocencia de los primeros cristianos. (p. 46)

Perspectiva Ideológica. La perspectiva ideológica, entendida como los sistemas de pensamiento y los modos de experiencia entretajidos que condicionan las circunstancias sociales¹, se expresa en cuanto a la simbología de los lugares: la provincia y la capital mexicana. En este sentido, existen dos vertientes; la primera de ellas es la que continúa con el tópico ideológico de la narrativa provinciana tradicional, me refiero al contraste entre el mundo provinciano y el metropolitano: "La provincia simboliza la paz y armonía y la ciudad de México simboliza, en general, hostilidad y corrupción. Pero sobre todo, la novela actual nos presenta la otra cara de la provincia: "lugar que limita el desarrollo humano".

¹ Thomson, John B. *Ideología y cultura moderna*

El tópico de la mayoría de los escritores de este tipo de novela, es el de la provincia como entidad que limita el desarrollo existencial de los personajes-habitantes; unas veces provocado por las escasas perspectivas de vida que les ofrece su espacio geográfico:

Puede parecerle que aquí escribo de manera pesimista, y sé que eres contrario a ello, pero ¿a poco no es necesario vivir en una ciudad provinciana, pequeña, retrógrada hasta las cachas y tener dieciséis años ansiosos de educar el espíritu, para entender que no exagero? Porque ahí mueren espiritualmente muchos jóvenes, de manera muy triste. (O. Reyes *Cangrejo*, p. 25)

Y en otras ocasiones por el clima desértico que seca a los personajes por fuera y por dentro:

Como de ánimas es ese olor. Alguien se murió con hartas lilas en el corazón. No será de Placeres. (J. Gardea *El Tornavoz*, p. 110)

El lenguaje. En cuanto al lenguaje, encontramos ciertas características de la poesía en las obras de estos escritores: el ritmo que se marca en la puntuación y la acentuación, y especialmente por la búsqueda de la palabra exacta que crea bellas imágenes poéticas. Todo esto expresado en un barroquismo que “deforma” el léxico norteño, como en la obra de Daniel Sada:

Sabido era también que al correr la noticia del fandango por los alrededores, más gentes llegarían de lejanos lugares, quienes a expensas del runrún, se formarían ideas descabezadas, que no parcas de estirpe, por reto al comprobar, que lo que imaginaban a cómo lo encontraban, aquéllas, tales las exageraciones... (*Juguete de nadie*, p. 36)

Y en otras veces por la fiel reproducción de los localismos:

Ángel Nacienceno dormía, acurrucado en su guarida de cobijas. Su mujer Irene Nacienceno, fiel a su costumbre de madrugar, estaba en la cocina. Estaba ceñuda, la pelambreira alborotada, contemplando el caño del agua. Debajo del caño, un mar de cenizas, despedía su tufo característico. (J. Gardea *Los viernes de Lautaro*, p. 48)

Los personajes. Los personajes están supeditados por el espacio geográfico en el que viven. El trabajo del campo, el de las minas, y el clima (especialmente el desértico) terminan antes de tiempo con la juventud de los personajes. En esta lucha dispar contra la geografía, el hombre es prisionero de su destino espacial del que no se puede liberar:

La más pequeña de las sombras era disputada por varios pares de preceitos que chamuscándose buscaban desesperados una pausa en aquel implacable cenizal terrestre.
(G. Cornejo *La sierra y el viento*, p. 114)

¡Cuánto valor se necesitaba y cuánta miseria! Y es que él tenía mucho de ambos: una pobreza ancestral empujaba desde atrás; un sueño dorado de poseer un pedazo de tierra jalaba desde adelante y un corazón valeroso bombeaba desde dentro. Él sólo tenía veintiocho años entonces.
(*Ibidem*, p. 95)

Aquí Tolinga, todos venimos de donde mismo. De la pura soledad. La soledad es fuego, Tolinga. Es como la canícula.
(J. Gardea *Sóbol*, p. 18)

Mitos y Leyendas. Los escritores de la novela provinciana actual, reproducen y recrean los mitos, leyendas, historias y corridos que son el sustento del imaginario social de nuestros pueblos:

Pero las historias de la sierra iban atenuando los canchios y llenando de alas la imaginación.
(G. Cornejo *La sierra y el viento*, p. 41)

Es que hoy conocimos a la Xtabay —confesé yo satisfecho. (H. Lara Zavala *De Zitichen*, p. 15)

En la composición de su cosmos narrativo, los autores echan mano tanto de los mitos locales como de los mitos clásicos para enmarcar su obra con un halo simbólico. Pero en esta recreación de sus espacios geográficos, también surgen otros mitos; como el de la provincia yerma que condena a sus habitantes al tedio, a la soledad o a la muerte; o el de la provincia que no ofrece viables alternativas

de vida a sus lugareños y los invita a la mediocridad; o el de la lucha por la supervivencia bajo circunstancias naturales y sociales desventajosas.

Técnicas narrativa. Tanto las novelas y relatos de corte tradicional, como las de corte experiencial, centran su narración en el tiempo pretérito. De esta manera, vemos que la *analepsis* (proyecciones al pasado) es una de las técnicas narrativas más frecuentes de este tipo de obras; y desde luego, esta fijeza espacio-temporal se apoya en el narrador omnisciente.

Una de las técnicas narrativas también bastante utilizadas por estos narradores, es el elemento inconsciente, del que sobresale el sueño. A través del sueño los personajes evaden la realidad, se escapan del tedio y la soledad, así pueden realizar sus fantasías:

Lautaro Labriza suele dormirse en el agua. Sueña entonces con mujeres. Las posee mientras canta. Se embriaga de tocarlas y explorarlas, y no es raro que florezca alguna entre sus manos, arrancándole exclamaciones de alegría. (J. Gardea *Los viernes de Lautaro*, p. 27)

Los sueños también son obsesiones para los personajes, como el sueño que tiene Espiridón Pantoja en *Las amarras Terrestres* de Joaquín Armando Chacón, o como los sueños inquietantes de Valente Reveles en *El mundo es un lugar extraño* de Severino Salazar; y cuando el agobio existencial de los personajes es intenso, del sueño se pasa al insomnio y de ahí a la muerte, como le sucede a la familia Paniagua en *El tornavoz* de Jesús Gardea.

En líneas generales las características de la novela provinciana actual giran alrededor de la "mitificación" de un espacio concreto: "El Valle del Yaqui", región inhóspita que fue arduamente trabajada por los colonos para poder sobrevivir, "Delicias", páramo desértico que condena a sus habitantes a la

soledad, “Zacatecas”, ciudad cuya belleza exterior contrasta con su vaciedad interior, y “Veracruz”, ciudad históricamente violada por los invasores de México que todavía se duele de dichas rajadas... Y así, el localismo se extrema en problemáticas específicas que no podemos englobar en un marco nacional.

Otros autores que tratan el tema de provincia son: Roberto Bravo: *Brisa del sur*, Herminio Martínez *La jaula del tordo*, Roberto López Moreno *Las mariposas de la tía Nati*. Luis R. Moya *El aguacero*, Luis Enrique García *Raza de papel* y Eduardo Mejía *Una ola que se estrella junto a las rocas*, entre otros.

b) Metodología

Si bien la metodología de este trabajo no se ciñe con rigor a ninguna metodología específica, debo reconocer mi deuda con la sociocrítica en cuanto a la intención general de este trabajo.

La tendencia social de las novelas de mi estudio reproduce la parte menos conocida de las ciudades que recrean sus creadores. Dentro de esos mundos novelescos surgen discursos que mantienen un diálogo interdiscursivo con la realidad que está fuera del texto, creando con ella tensiones ideológicas. “En este nivel es en el que la *sociocrítica* adquiere todo su valor y toda su dimensión – señala Régine Robin--, puesto que integra a una problemática del discurso social un análisis de la especificidad de los procedimientos para textualizar, defendiendo aquello por lo que la textualización se aparta de la simple puesta en discurso. Sin embargo, la sociocrítica no hace esto ni con un pensamiento de lo inefable o del genio, ni siquiera con una concepción de una literaturidad imposible de definir. Lo hace precisamente ampliando la perspectiva y reintroduciendo en ella a la

literatura en su amplia red interdiscursiva. (véase Duchet, 1979; Gómez-Moriana, 1985; Cros, 1983; Zima, 1985.)¹

Las novelas de mi estudio, crean un discurso literario que dialoga con otros discursos, principalmente con el discurso social común, de donde emerge el *imaginario social*, voz del pueblo que vive de forma inconsciente y que se inscribe en sus costumbres, tradiciones, historia, geografía, cultura; de manera específicamente localista y propia.

“Estos tres elementos --habla R. Robin--: la novela como forma clave de la construcción del imaginario social, como lugar específico de inscripción de lo social y como producción de un nuevo sentido, han estado en la base del cuestionamiento sociocrítico desde finales de los años sesenta.”²

En su constitución, la sociocrítica ha articulado diez nociones ³, sobre las que mencionaré sus generalidades:

1. Cotexto. El discurso social total de los sociocríticos es la cultura. Dentro del discurso social total, el autor hace un recorte específico, elige un sector temático; por ejemplo, toma el discurso circundante que existe sobre las ciudades, independientemente de la literatura. El autor toma como fuente de información el discurso de la sociedad sobre determinado tópico. Este recorte temático del discurso social total es lo que la sociocrítica llama *cotexto*.
2. El Incipit. Es el comienzo de la historia que se cuenta; ahí donde se termina de

¹ “Extensión e incertidumbre de la noción de literatura” en *Teoría literaria* p. 55

² “Para una sociopoética del imaginario social” en *Historia* p. 263

³ *Ibidem* pp. 269-297

presentar el espacio, el tiempo y las identidades. Momento en el que se pasa del cotexto al texto. El incipit tiene la función de mostrar los elementos de la percepción. En la novela realista, por ejemplo, el incipit está siempre al principio, hay una introducción muy amplia de la historia del protagonista; en cambio, en la novela contemporánea, el incipit se encuentra difuminado a lo largo de ella.

3. Sociotexto. Los discursos sociales que habitan el texto.

4. Discurso social. Marc Angenot lo define como “todo lo que se dice y se escribe en un estado de la sociedad; todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o representa hoy día en los medios electrónicos. Todo lo que se narra y argumenta, si se parte de que narrar y argumentar son los dos grandes modos de la puesta del discurso”¹

Para que tenga lugar un recorrido de sentido, hace falta que el discurso social cristalice alrededor de unos puntos nodales.

5. Sociograma. Es la guía de escritura y desciframiento; el paso de la referencia al referente, se realiza mediante lo que Claude Duchet define como *sociograma*. El sociograma se caracteriza por ser:

- Inestable. Porque el sociograma no deja de transformarse. Es imposible fijarlo.
- Conflictivo. No hay actividad sociogramática sin reto polémico, siendo la ausencia de conflicto el indicio de una focalización por consenso o censura.
- Conjunto de representaciones parciales. No existen más que fragmentos, retazos de representaciones, y nunca una globalidad, una totalidad.

¹ *Ideología republicana, ideología “boulangista” y hegemonía dóxica en el discurso social de 1889*

- En interacción unas con otras. Aun cuando las representaciones sean parciales, entre ellas existe una relación de dependencia mutua, en la cual se produce el sentido.

Este enunciado nuclear conflictivo que puede presentarse bajo diversas formas: un estereotipo, una máxima, un sociolecto lexicalizado, un cliché cultural, una divisa, un enunciado o un personaje emblemático, una noción abstracta, un objeto, una imagen. Tal y como se presenta, trabajado por la ficción, el sociograma es constituido de la formación del imaginario social.

6. Socialidad del texto. Se refiere a las *redes de socialidad* que habitan en el texto, a la microsociedad que la novela reproduce. Las redes son primarias, si las relaciones se dan cara a cara (propias de localidades pequeñas o cerradas); y son secundarias, si las relaciones se dan a través de las instituciones. Las redes son la matriz de la vida cotidiana.

7. Ideologías. La sociocritica ha especificado tres instancias de lo ideológico

- Proyecto ideológico. Se trata del designio inicial del autor, de lo que tiene en mente, de lo que lo mueve no sólo en el nivel diegético, narrativo, sino también axiológico, del discurso acerca del mundo que se propone inscribir. El proyecto ideológico es consciente, se manifiesta principalmente, a través del narrador omnisciente.
- La ideología de referencia. La que más o menos gobierna el autor, el horizonte ideológico en el que éste escribe. Los discursos que él conoce sobre su tema.

- La ideología del texto. Que emerge del trabajo del texto, de los procesos de textualización, de estetización y de ideologización de la escritura sobre el material verbal cotextual.

En este último nivel es donde la sociocrítica ha trabajado los últimos diez años, buscando los lugares del texto en los que mejor podrían aprehenderse las huellas de este tipo de ideología. Apoyada en el metatexto o paratexto; los títulos, las dedicatorias, los epígrafes, los prefacios, los inicios, en particular en la manera como el texto, desde el principio, contestan las preguntas cardinales del relato: ¿quién?, ¿dónde?, ¿cuándo? ¿cómo? Proporcionando un código de lectura mediante un complejo sistema de referencias culturales.

8. Identidades, Lugar y Tiempo. Las identidades personales (personajes), el lugar y el tiempo que habitan; son tratadas por la sociocrítica en los niveles de Información, Indicio (lo que connota la información) y de Valor (estético).
9. Valor Estético. La sociocrítica no se conforma con captar la manera cómo lo social llega al texto y cómo el texto produce lo social, sino que, considerando la aportación de los análisis internos, del formalismo, de la poética, busca afinar sus herramientas conceptuales para mejor circunscribir la especificidad estética del texto.

En la construcción del texto surgen contradicciones, principalmente entre el proyecto del autor y la ideología del texto. Esta desviación es una condición del trabajo estético de la ficción.

10. Narratología. Análisis del texto, según el enfoque estructuralista. El Modelo Referencial del que se sirve mayormente la sociocrítica es el Modelo

Constitucional de A-J Greimas. “Lo llamamos modelo constitucional —señala Greimas— porque hemos comprobado, mediante un doble procedimiento hipotético-deductivo, que con él podemos explicar la forma hde constituirse los universos semánticos.”¹

Terminado este recorrido por los conceptos que maneja la sociocrítica, quiero reiterar que hay conceptos de ella que este trabajo no maneja (como la parte narratológica), o no se trabajan con el rigor que el método requiere.

Por un lado, el enfoque que me interesa tratar es el ideológico, expresado a través del discurso social que se puede rastrear en estas novelas, y en las instancias ideológicas que este método propone. Y por otro lado, mi intención es hacer un análisis literario con elementos más tradicionales y menos exclusivos de una metodología.

La novela histórica (género en el que ubico a las novelas de mi estudio) está alimentada por varios discursos, de los cuales destacan dos: el oficial y el popular.

El discurso social está conformado por varios discursos, uno de ellos es el discurso social común. Ramos y Salazar enfocan su atención en este tipo de discurso. Los fenómenos históricos que se recrean tienen como protagonistas gente común, el pueblo mismo. En *Intramuros* los personajes no son los grandes intelectuales del exilio republicano, sino el español medio; y en *El mundo es un lugar extraño*, la polifonía de voces narradoras, representan a los habitantes de Zacatecas).

¹ *En torno al sentido* p.157

Del discurso social común emerge el imaginario social; historia, costumbres, tradiciones, ritos, etc., que comparten los miembros de una comunidad en forma inconsciente, es lo que también se conoce como “inconsciente colectivo”. Es aquí de donde surge el verdadero sentido que los pueblos le dan a los fenómenos históricos que viven.

Tanto Luis Arturo Ramos como Severino Salazar están interesados (eso refleja su proyecto ideológico) en “desmitificar” dos hechos históricos vistos desde la perspectiva local: el exilio español en Veracruz y la Revolución Mexicana en Zacatecas.

c) *Intramuros* y *El mundo es un lugar extraño*

En la creación de su *visión histórica* de los mundos, veracruzano y zacatecano, los autores desmitifican las versiones “oficialistas” de nuestra geografía nacional, así como la expresión más simplista del folklore.

El propósito de este estudio es el de *mostrar* cómo los recursos estilísticos que utilizan los autores en la creación de sus mundos novelescos llevan a concebir sus respectivos terruños como *regiones intemporales*; es decir, espacios delimitados sobre una geografía, sobre una topografía específica, donde se produce un *modus vivendi* de tiempo independiente, tiempo, por lo tanto, inmutable.

Intramuros, la novela de Ramos, trata el asunto de exilio español en Veracruz y desde luego, el *modus vivendi* de los veracruzanos. El espacio veracruzano queda “delimitado” desde el inicio, por su geografía e historia, puerto-ciudad-fortaleza; los muros que sirvieron para protegerla de sus invasores, la siguen limitando (aunque esos muros ya no existan físicamente). Temerosa de abrirse ante los

“aparentes enemigos” (principalmente el español), la ciudad se encierra en sí misma sin permitir el desarrollo existencial de sus habitantes, haciendo que el veracruzano viva en el tiempo de la *eterna* Conquista.

A esta región concreta llega la gran masa del exilio español, quien esperanzada con el “pronto regreso a casa” *detiene* el tiempo del “largo exilio” y vive también en una dimensión intemporal.

En cuanto a *El mundo es un lugar extraño*, la novela se fundamenta en varios mitos griegos; de hecho, el mito de Eleusis es el eje central de ella. La mitología griega mantendrá en el texto de Salazar un diálogo de correspondencias isotópicas con los corridos, el barroco y la literatura fantástica. En cualquiera de estas expresiones, el espacio y el tiempo no se corresponden con el espacio y tiempo mensurable. La espacialidad y la temporalidad que son recreadas en la novela, tienen que ver más bien con un espacio y tiempo míticos.

Zacatecas se nos presenta como una sociedad primigenia, cerrada, envuelta en el cascarón de su origen minero, y en *ese momento vive*. Ese momento permanece “fijo” en la conciencia colectiva de sus habitantes; de ahí que el tiempo del mundo zacatecano sea cíclico, eterno, intemporal.

Intramuros y *El mundo es un lugar extraño* o *regiones intemporales* muestra el lado más *sensible* de la historia patria. Estas novelas históricas no tienen como protagonistas a los héroes, a los “triunfadores”, a los que “hacen la historia” que será difundida e institucionalizada por ellos mismos.

Ramos y Salazar observan desde una perspectiva no sólo popular sino, particularmente localista, a la gente común, a la masa anónima, que vivió esos mismos hechos históricos que cuenta la historia oficial.

En *Intramuros*, Luis Arturo Ramos presenta *la cotidianidad* de un hecho histórico vivido por los asilados españoles mediocres (muy alejados del grupo de intelectuales que llegaron a la capital mexicana), que no sabrán superar sus traumas de guerra, ni asimilarán el largo exilio. A sus propias limitaciones hay que añadir las que Veracruz les impone --la ciudad vive *cercada* existencialmente por las murallas que una vez la protegieron--. Los refugiados habitarán un espacio también de refugiados.

Salazar, por su parte, cuestiona el fenómeno revolucionario. La Revolución llega a Zacatecas fuera de contexto. Zacatecas fue olvidada a lo largo de su historia, por los gobiernos que se dedicaron a desarrollar una economía centralista. Encerrada en sí misma, la ciudad *se retroalimenta* con la historia de su fundación.

El zacatecano se siente igual de perdido, de angustiado, que el minero que no encontraba la salida a la luz, a la vida. Este sentimiento de *sufrimiento* con el que vive cotidianamente el zacatecano, se agudiza cuando los revolucionarios toman su ciudad. Otra vez esa muerte sin sentido que sufrió el zacatecano en la explotación de las minas, vuelve a tomar vigencia, cuando la Revolución lo quiere hacer partícipe de una historia, a la que él nunca ha estado inscrito.

Finalmente, además de la historia de sus ciudades, alimenta el crecimiento de su "imaginario social"; su topografía, su clima, sus construcciones, etc., que determinan el comportamiento y el desarrollo existencial de sus habitantes.

Intramuros

1. Luis Arturo Ramos

Luis Arturo Ramos nació en Minatitlán, Veracruz en 1947. Estudió Letras Españolas en la Universidad Veracruzana. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores 1972-73. Ha publicado las novelas *Violeta Perú* (Premio INBA-Colima como la mejor novela publicada en 1980) *Intramuros* (Universidad Veracruzana, 1983), *Este era un gato* (Editorial Grijalbo, 1988), *La casa del ahorcado* (Finalista del Premio Planeta-Joaquín Mortiz 1992). Dos novelas cortas *Domingo junto al paisaje* y dos libros de relatos: *Del tiempo y otros lugares* (Editorial Amate, 1979), *Los viejos asesinos* (Premia Editora, 1981. Hoy forma parte de la segunda serie de Lecturas Mexicanas) y *La señora de la fuente y otras parábolas de fin de siglo* (Joaquín Mortiz 1995) También ha incursionado en la literatura infantil con *La noche que desapareció la luna* (Delegación Venustiano Carranza, 1982), *La voz de Coátl* (SEP/Novaro, 1983) y *Cuentario* (Editorial Amaquemecan, 1986).

La literatura de Luis Arturo Ramos es una recreación de los “espacios cerrados”. En *Violeta Perú*, novela que tiene como referencia concreta la Ciudad de México, el autor elige como punto de observación un camión de la ruta “Violeta Perú”, que hace su recorrido de La Merced a la zona militar asentada en el Hipódromo de las Américas, desde donde el narrador mira hacia adentro y hacia afuera del camión.

Luis Arturo Ramos da la misma importancia narrativa-descriptiva tanto al ambiente del camión, como a las historias que van surgiendo en la memoria y fantasía del protagonista; provocadas (a más de los efectos del alcohol) por los letreros e imágenes que percibe desde su asiento. Estas dos historias que están en

dos niveles temporales (presente, pasado) se van entremezclando hasta formar una sola. En el camión, símbolo del urbanismo metropolitano (como ahora lo es el metro).

Luis Arturo Ramos recrea el ambiente despersonalizado y hostil que representa la Ciudad de México

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, los sobacos del pasaje te cantan en la oreja como un coro de niños leporinos.

-- Puta, pa chinampa en un lago escondido. (p. 20)

En *Intramuros* y *Este era un gato* el autor centra las historias de ambas novelas en Veracruz. Tanto para los asilados políticos de la guerra civil española, como para los jóvenes clasemedieros de la época de los sesenta, la ciudad porteña les ofrece pocas alternativas de vida. Para los personajes, los espacios se concretan a la casa y el trabajo (que luego será una prolongación del mismo), haciendo que el ensimismamiento de los personajes se acentúe al cobrar otras dimensiones (conciencia colectiva), al habitar una ciudad "intramuros".

En *Este era un gato* los espacios se reducen a la casa de uno de los protagonistas, al departamento de Roger Copeland, y a las calles aledañas, principalmente. Las actitudes de estos jóvenes también son producto del imaginario social del pueblo veracruzano:

Vivimos encima de un montón de muertos. ¿Por qué crees que el agua sabe tan agarrosa, a pura cal? La confesión de mi madre hecha al descuido, me obligó a aficionarme a la Coca-Cola desde muy niño. La penetración cultural debe más al temor a nosotros mismos que a la pretendida admiración por el extranjero. (p. 53)

Por lo que toca a *La casa del ahorcado*, el autor regresa a la Ciudad de México como referencia concreta de la historia que cuenta. Los espacios son: la casa, el patio, la oficina, que marcan el tedio existencial del protagonista.

(...) el mío es un oficio rutinario, lleno de fórmulas burocráticas en el que la única sorpresa resultaba el destinatario y alguna de las siete órdenes que el reglamento me permitía instruir.
(p. 20)

En esta novela el vacío existencial de los personajes no sólo está marcada por el lugar donde se habita, es también la respuesta a una voz generacional:

Vivimos en la casa del ahorcado. Todo lo que mentamos se nos atora en la garganta. El presidente de la República tiene nuestra edad o menos. Formo parte de una generación estragada por los divorcios, el engaño, las hemorroides, los infartos, y el cáncer; pero sobre todo el miedo. (p. 165)

En esta novela el vacío existencial de los personajes no sólo está marcada por el lugar en donde se habita, sino que es la respuesta a una voz generacional:

(...) No mi repugnancia por las relaciones homosexuales no tenía su raíz en causa natural, sino en la necesidad de enmascarar mis relaciones feminoides. No, mi admiración por las rubias no derivaba de un dogma estético, sino del hecho de que mi origen de clase me obliga a jerarquizarla por encima de la otomí. Y sí, definitivamente, mi afecto por Agustín Lara tenía su fundamento en mi irredento sexismo abrevado en siglos de historia y cómodamente situado en los anaqueles de la memoria colectiva. (p. 189)

En esta novela encuentra el autor la veta del sexo como la única forma de que el personaje-habitantes de la ciudad-mundo se sienta "vivo" ante el mundo automatizado que lo circunda.

En cada una de las novelas los espacios donde habitan los personajes marcan la existencia de ellos. El espacio, como lugar habitado por el imaginario social, no cambia; por ello el tiempo en la narrativa de Luis Arturo Ramos sirve para marcar los ciclos repetitivos de la vida, como la rutina, o los hechos históricos que

encuentran sus correspondencias con otros (de otra época), ya que los personajes vuelven a tomar las mismas actitudes que ese “espacio cultural” les indica: Veracruz, ciudad que se defiende contra sus enemigos:

La defensa de puerto contra el invasor norteamericano se había encogido en La defensa confronta el invasor y luego reducido a su mínima expresión: La defensa. Se loaba a los Azueta, a Virgilio Uribe, a Andrés Montes, al pueblo anónimo anonimizado todavía más por un enemigo que de pronto alcanzaba el anonimato. (*Este era un gato*, p. 41)

Es a través de la “memoria colectiva” que los personajes-habitantes reviven sus recuerdos:

La memoria, esa vieja enfatuada y mercenaria, se convertía en arma de doble filo cuando abría cauce al remordimiento: la misma cicatriz amarga que palpitaba en el corazón de su padre que había conducido a su abuelo hasta los límites últimos de una lucha absurda y desordenada. (*Ibidem*, p. 240)

El espacio concreto en que se habita (y aquí no sólo el tedio provinciano, ya que tanto la Ciudad de México como en la ciudad de Veracruz los personajes viven “encerrados”) crea en la obra de Luis Arturo Ramos seres solos, temerosos, amargados, rencorosos; cargando a cuestas un pasado del que no se pueden liberar ni alejándose de su *habitat* original:

Mi hermano murió ahogado en su propia saliva, lejos del mar, encerrado en su recámara. Lejos de su esposa y los cuatro hijos, en brazos de un televisor que le resultaba más necesario, tibio al menos, que la cercanía familiar. Se quedó ahí, náufrago en medio de la cama, solitario e indiferente, con el oleaje de la saliva refluyéndole en los pulmones cristalizados por la sal de ese mar que siempre odió. (*Este era un gato* pp. 113- 114)

Las influencias del autor son amplias y diversas; el realismo crítico de José Revueltas, la construcción de ambientes tipo Gabriel García Márquez, una visión

desmitificadora de la realidad, desde el punto de vista de los jóvenes (Gustavo Sáinz y José Agustín). La minuciosa descripción que se distingue en su narrativa, crea ambientes sofocantes, que se asemejan al de las obras de Emilio Zola, y también alude al “mito del eterno retorno” que marca tanto la rutina de los personajes, como los sucesos históricos, creando un efecto de *tiempo detenido* que marca la decrepitud de los personajes.

Había conocido la nostalgia
y ahora conocí el exilio.

En el balcón vacío
De Jomi García Ascot

2. Intramuros

Intramuros (1982) es la segunda novela de Luis Arturo Ramos. El tema del exilio español (1939) es tratado por el autor en ella. Dentro de los narradores que han tratado este tema, Federico Patán distingue cuatro grupos: los que ven el exilio desde la perspectiva mexicana, donde ubica algunas obras de Arturo Azuela y Luis Arturo Ramos; el que describe el exilio desde la visión del transterrado, como Joaquín Rodríguez Plaza (*La novela del exilio español*); el tercero que lo plantea indirectamente a modo de alegoría, como en la narrativa de Angelina Muñiz y algunos cuentos de José de la Colina o Pedro Miret; y un cuarto grupo donde el exilio se asoma a la realidad mexicana y la comenta sin tocar el tema mismo de la expatriación, como José de la Colina, Max Aub y Arturo Souto.¹

Intramuros trata de la llegada de un grupo de refugiados españoles al puerto de Veracruz. "Mi conocimiento entonces --señala el autor-- viene más que nada de haber vivido en Veracruz durante diez años, y de haber escuchado a mis padres, y

¹ "Notas sobre el exilio" en *Sábado* p. 3

a mis parientes. Además de imágenes, libros, leyendas, historias y de mi experiencia personal".¹

Luis Arturo Ramos nos da su versión del exilio español que va tener poca relación con el mito del "transterrado" que emitiera el filósofo José Gaos, como primera instancia, al sentirse en la tierra mexicana, como si fuera la propia (misma lengua, cultura similar, etc.), y en general con la propaganda oficial que se dio en torno al exilio. Y cuando esta visión del exilio español, recreada, registrada por el autor, se da en un espacio provinciano, porteño, que históricamente se ha recogido para protegerse de sus virtuales "invasores", hay otra perspectiva: "Las tristes y turbias vidas de estos españoles --comenta Ramos-- nunca se aventuran más allá de las viejas murallas del Puerto. A esto y a la interioridad de sus criaturas obedece el título de la obra."²

¿Qué tipo de novela es *Intramuros*? En la novela "mural" (siguiendo la clasificación de R-M Alberes) a través de la aventura de un individuo (José María Finisterre), o de un clan (los exiliados españoles), si se quiere asir una época o un ambiente.

Alberes añade el calificativo "épico", al tono de este tipo de novela. La obra de Luis Arturo Ramos sería más ya que los personajes de Ramos son antihéroes. Los asilados no se adaptan a la tierra que los acoge, porque viven en un "tiempo del exilio", un tiempo detenido a la espera del pronto regreso a casa. Y por otro lado, este exilio esteriliza sus expectativas, cuando se vive en una ciudad que coarta el desarrollo existencial de sus personajes-habitantes.

¹ *Excelsior* p. 1

² *Esta narrativa* p. 30

Sin embargo más allá de las características que tenga *Intramuros*, para ser albergada como novela “irónica” o “psicológica”, etc. Me parece que es ante todo una novela *histórica*; así la señalan sus referencias concretas. “Lo más importante en *Intramuros* --señala Silvia Sigüenza-- quizá lo constituye el hecho ya poco visto de plantear una posición ante la vida, ante el entorno social y sobre todo histórico.”¹

Dentro de esta versión histórica, *Intramuros* nos ofrece “la otra cara del exilio”. En *Intramuros* --como bien señala Marco Antonio Campos-- “la sofocación del calor del Puerto, es también la angustiosa sofocación del *encierro* de los personajes (los protagonistas y otros más nunca salen de Veracruz). 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 desdichados (Gabriel Santibáñez, Esteban Niño y José María Finisterre). (...) Los personajes no pudieron hacer la vida, o si se quiere, rehacerla. Pobres diablos que deshicieron asimismo la vida de sus mujeres mexicanas --reflejo vacío de ellos-- Luis Arturo Ramos va abriéndoles lentamente las heridas hasta que la novela es un llanto.”²

Luis Arturo Ramos “desmitifica” el exilio español. El asilado no se adapta (por lo menos la primera generación, que es la que trata el autor) a la tierra mexicana. La nostalgia por la tierra propia es el ambiente de estos seres *intramuros*, donde la esperanza de un pronto regreso se ve truncada por el *largo exilio* (36 años) que vive la República.

¹ “Intramuros” en *La palabra y el hombre*

² “Luis Arturo Ramos: La historia es el enigma” en *Sábado* p. 1

Los personajes de Ramos, no son los grandes intelectuales que viven en la ciudad de México, representan al exiliado común. Sus traumas, su mediocridad, su contexto (viven cercados psicológicamente por la ciudad amurallada que los limita existencialmente) los hace representantes del fracaso. Los *refugiados* al desembarcar del “Sinaia” llegan a habitar un lugar en donde sus habitantes se encierran ante el ataque de un virtual enemigo, a un lugar también de *refugiados*.

En cuanto a la estructura narrativa, Timothy Richards en un ensayo dedicado a esta novela, trabaja la figura del reloj de arena, como metáfora de la narración.¹

Ciertamente Ramos, hace constante alusión al reloj de arena (y también a la litografía del Puerto que data del siglo XIX) que van marcando la isotopía de la historia que se cuenta.

Richards señala la imagen de expansión en dos direcciones a partir de un punto específico, lo cual corresponde al reloj de arena. Primeramente, Santibáñez (al elegir dónde va a residir a partir de 1915) compara al continente americano con un reloj de arena (que luego sabremos que elegirá a México porque es el centro desde donde, según el protagonista podría transitar con facilidad de un lugar a otro). Luego Richards ubica esta figura en el tiempo de la narración. Nos explica brevemente como las partes iniciales y finales de la historia son descritas con “largueza”; y cómo las partes de los años que median corren rápidamente. También relaciona el crítico esta imagen con el espacio, señalando, al igual que el tiempo, la expansión en las partes iniciales y finales y el restringimiento de las intermedias. “Además del reloj de arena, son importantes para la comprensión de

¹ Luis Arturo Ramos y la vuelta de la novela a la provincia

la novela, la arena y el fluir del tiempo. El efecto del tiempo en el hombre se convierte en uno de los temas principales de la novela.”

Sabemos que el discurso literario implica sucesión, movimiento; y que en la novela la temporalidad es fundamental, ya que la administración del tiempo es el eje de la narrativa. En su momento hablaré del tiempo de la historia y el tiempo del discurso narrativo, pero lo que quiere señalar aquí, de entrada, es que el tiempo en cualquier nivel que se trate en *Intramuros* es un tiempo que aparentemente no camina; sin embargo eso sólo es un *efecto de perspectiva* que crea el narrador para describir personajes ambientes; en su encierro, en su cotidianidad, y sobre todo en su imposibilidad de superar un tiempo que ellos han detenido sólo en su conciencia, el *tiempo del exilio*. Viven entonces en un espacio “*intemporal*” porque ha quedado *fijo* en sus mentes, sin atender el paso de los años.

3. Los personajes y su estructura

En *Intramuros* tiene pocos personajes, la historia está centrada en tres españoles. Luis Arturo Ramos teje poco a poco la psicología de cada uno de sus personajes, con el mismo ritmo que el reloj de arena marca la existencia de estos protagonistas

3.1 Los residentes y los refugiados

Gabriel Santibáñez. Representa al español residente en Veracruz. Llega a “hacer la América” en 1914. Pone una tienda de telas, *La Nueva Cuenca*, con un compatriota, quien lo estafa, dejándolo con las deudas por cubrir. Tras su quiebra, busca la manera de salir adelante, mediante su matrimonio con Teodora Ricalde, una joven tampiqueña que venía huyendo de la revuelta revolucionaria. Así, Santibáñez abre una tienda de abarrotes, *La Sevillana*. Concibe junto con Teodora una hija idiota, Felicidad, nunca sale del Puerto, es desconfiado y orgulloso y se inventa una vida de triunfos a través de las cartas que le escribe a su hermana Matilde.

Santibáñez es el prototipo de la imagen del gachupín residente: ambicioso, tacaño, desconfiado y explotador. Vive en función de su ambición, al grado que le propone a Esteban Niño que se case con Felicidad, y le ofrece una dote para negociar el matrimonio. Y por otro lado, su orgullo español, no le hace concebir la derrota, por ello se inventa historias a través de las cartas que envía a su hermana en España.

Esa oposición entre mundo "real" del fracaso, y mundo "imaginario" de éxito, manifiesta; las diferencias entre ambos mundos, y sus semejanzas. Cuando Gabriel Santibáñez se casa con Teodora Ricalde escribe a su hermana:

(...) ¿Qué podría decirte de su persona que otros hombres enamorados no hayan dicho ya? Sus ojos, su bondad, la dulzura que brota de su mirada, su abnegación y lealtad. La alcurnia ilustre de su familia, viejo apellido español radicado desde hace varias generaciones en este país que debería agradecerse más de lo que hace. El peninsular es sumamente respetado en estos lugares y los naturales nos tratan como a sus superiores. Claro que las continuas guerras perturban la paz, la vida de la gente honorable, y propician desgracias y estropicios como los que ya te conté. En general el mejicano es un ser sumiso y silencioso que prefiere no hablar o mirar de frente (p. 71)

Gabriel Santibáñez venido de una España decimonónica, jamás logra adaptarse a la realidad mexicana porque vive fuera de contexto. Él bien sabe que los mexicanos no quieren a los españoles; desde su llegada se lo advirtieron sus compatriotas, y él mismo, para estas fechas, ya se había percatado de ello. Es una realidad que evidentemente no quiere aceptar; su racismo, su orgullo de conquistador español y su conservadurismo lo conforman.

Santibáñez, como residente, no carga ni con compromisos políticos, ni con trastornos bélicos que perturben su vida. Su destino podría haber sido más favorable que el de sus compatriotas exiliados; sin embargo, sus propias limitaciones y las de su contexto le impiden un "digno" desarrollo existencial. Los refugiados nunca van a sentirse apoyados por el residente, ya que a éste no sólo le es ajena la causa republicana en el exilio, y es conservador y autoritario: sus posturas:

Aquí se trabaja y no se hace política... Ya se lo dije a Esteban y volvió a ejecutar idéntico ademán) que estoy dispuesto a ayudarlos. Dinero no les puedo pagar, pero se van a ganar la comida y un sitio para dormir. Ya verán después ustedes dónde se acomodan ... Por lo pronto (y aventó el trapo sobre el mostrador)

hay que acomodar esta mercancía. p. 15

3.2 Los refugiados.

El grupo de refugiados españoles es heterogéneo. Si bien los unen los mismos ideales políticos, o por lo menos, así se sienten “unidos” en el barco, al pisar suelo mexicano se marcan las diferencias sobre su compromiso político con la causa republicana.

Esteban Niño. Joven asilado republicano que llega a Veracruz con el propósito de “refugiarse” con su tío Gabriel Santibáñez, de quien tenía referencia por las cartas que éste mandaba a su madre. Licenciado en Historia, desea contactarse con los grandes intelectuales españoles que viven en la ciudad de México. Trabaja en la preparatoria del Puerto, colabora en el periódico *La opinión*, toma como pareja a Olga, la secretaria del director de la preparatoria, y finalmente, a la muerte de su tío, se hace cargo de *La Sevillana*, a la que cambiará el nombre por el de *Almacenes Olga*, y cuida del bienestar de las Santibáñez. Nunca sale de Veracruz.

La referencia que traía sobre los Santibáñez era falsa, por lo que sus planes no le resultan. Aunado a esto; la poca firmeza de sus ideales políticos, su pedantería burguesa, su pretensión intelectual (se cree el historiador más autorizado para escribir *La verdadera historia de la guerra civil*), su egoísmo, y arribismo (casi se le inca al director de la preparatoria para conseguir el puesto, y sólo espera que muera su tío para hacerse cargo de *La Sevillana*) dan como resultado a un ser frustrado y amargado.

El joven republicano que llega a Veracruz, se contrapone al final del exilio, con un viejo retrógrada. Todo ello provocado tanto por la idealización (justificada) de una realidad específica que se centra en la familia Santibáñez; y una idealización general que apunta hacia Veracruz y a México. Y por otro lado, ese idealismo que aflora en su propia persona, le impide tener una percepción clara y lúcida de sí mismo y de la realidad que ahora lo circunda.

José María Finisterre. Refugiado español de 40 años, llega a México en el mismo barco que Esteban Niño. Inicialmente se une a él y trabaja en *La Sevillana*, luego, con otro compañero asilado pone un puesto de frutas, y finalmente trabaja en la imprenta *El Paria*. Se une temporalmente con Goya, joven vendedora ambulante de collares, y al finalizar la guerra, se encuentra viejo y solo. Está obsesionado con el regreso a España, para encontrarse con su mujer, Pastora. Padece los traumas de la guerra, que se manifiestan en su encierro físico como refugio, y en la fijación que tiene sobre la muerte de su amigo Pedro Rojas. Nunca sale de Veracruz, ni siquiera cruza el perímetro de la antigua ciudad amurallada.

Vivir en "el pasado" le hace vivir fuera de la realidad que hoy se le presenta: México, Veracruz, Goya, etc. Es un hombre nostálgico; su pasado trágico lo llena de temores y remordimientos, convirtiéndolo en un paria. Al final del exilio descubre la inutilidad de su vida.

Hay en Finisterre una oposición entre la realidad que forma parte del pasado y una realidad presente. La realidad presente sólo la vive en un nivel superficial; en su interior, en su mente, es el pasado quien lo habita. El tiempo del exilio transcurre, sin que él lo viva, sólo lo siente a través de la añoranza, de la vuelta a un espacio y tiempo determinados. Finisterre, más que ninguno de los personajes

principales sufre el no estar en su tierra, porque ya era un hombre formado al llegar a México. Es al final de su vida que se da cuenta de la vacuidad de su existencia, y ahora otros nuevos remordimientos y obsesiones se mezclan con los de siempre. En la escena en la que se imagina platicando con Pedro Rojas éste le dice:

¿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. (p. 265)

Hay un punto en común entre los tres personajes: su menosprecio a todo lo que los rodea. Gabriel Santibáñez menosprecia en general; a los veracruzanos, a sus empleados, a su mujer, a los refugiados, etc. Esteban Niño, por su parte, también menosprecia a los exiliados chilenos, y a sus propios compañeros refugiados; sólo Chicho, el joven idiota que lo persigue desde su arribo a la ciudad, es el único que se escapa de su actitud desdeñosa. En cuanto a José María Finisterre, él manifiesta un menosprecio, basado en su indiferencia: los veracruzanos, Goya, los ferrocarrileros, y los jóvenes que apoya la Revolución Cubana son ejemplo de ello.

Este menosprecio por lo que se tiene a la vista, surge por su escaso interés estos por conocer la realidad mexicana, no se abren a la comunicación. El autor manifiesta esto con escasez de diálogos

El Aragonés. Es el refugiado políticamente más comprometido. En España era comisario político y estaba condenado a muerte. Hacía alarde de los hombres que mandó fusilar, aumentando el número de ellos. El Aragonés, como Finisterre nunca se adapta a vivir en el exilio, pero a diferencia del catalán, él sí sale de

Veracruz (incluso va a Cuba y los Estados Unidos) en su búsqueda “infructífera” por encontrar un espacio más cálido. El Aragonés se desilusiona de la desintegración de los republicanos que se va realizando al paso de los años:

–Que ya tienes mujer.
 Esta vez Finisterre se puso en guardia. Su gesto puso en retida al Aragonés
 –No te enfades. Sólo preguntaba.
 –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.
 El Aragonés lo miro a los ojos y asintió. Finisterre no pudo soportar la mirada y volvió la cabeza. (p. 160)

El resto de los refugiados, como los andaluces, pronto se adaptan a la vida veracruzana, tomando esposa, vendiendo frutas en el malecón, y luego ya no aparecen en la historia. Su escasa preparación y juventud no les hacía concebir la situación política en que vivían. Llegan a México por las circunstancias, por salvarse de la guerra, y porque no había mucho de dónde elegir, ya que México y la URSS, fueron los únicos países que les dieron asilo.

Esta dispersión del grupo republicano tiene dos causas principales. Primero el divisionismo español. Desde el inicio de la historia el narrador evidencia el divisionismo español, señalar las regiones a la que pertenecen los refugiados, incluso antes que se sus nombres:

–Este es andaluz, yo soy catalán, –le dijo (Finisterre) al del hotel.
 –Aquí todos son gallegos.– Y se rio y los que estaban ahí también se rieron y él pensó que tal vez era cierto. (p. 11)

El regionalismo español tiene alcances políticos. Y segundo, que contrariamente a lo que se ha divulgado sobre el exilio español, la gran mayoría de refugiados no eran intelectuales, sino gente común.

3.3 Los refugiados y los intelectuales.

Los refugiados, como ya he dicho, en su mayoría era personas comunes. Ese es el tipo de gente que muestra Luis Arturo Ramos, individuos que no superaron el exilio.

La gran mayoría de los exiliados eran campesinos y obreros, de ahí que la provincia mexicana les fue asignada como lugar de residencia. Tanto el campesino como el obrero español eran más calificados que los mexicanos. Muy pocos encuentran oportunidades similares de las que tenían en España.

Los intelectuales españoles fueron de los primeros en llegar a México (1938) gracias a las negociaciones de Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas; sólo les antecedieron en 1937 el grupo de niños, que se conocerá como "los niños de Morelia. Tuvieron un trato especial y radicaron en la Capital. Es innegable la favorable influencia que los intelectuales españoles ejercieron en la cultura mexicana a través de sus obras y de sus instituciones (como La Casa de España hoy Colegio de México, el Fondo de Cultura Económica, la UNAM y en algunas ciudades del interior como Xalapa y Monterrey)

"Con los primeros intelectuales que llegaron a México en 1938 --comenta Víctor Alfonso Maldonado--, se fundó la Casa de España, como un centro de investigación y estudio que acogería a los transterrados, al tiempo que impartirían cátedra en diversas instituciones de educación del país. (...) El pequeño núcleo original, recibido en circunstancias particularmente favorables, no dejó de ocasionar algunas fricciones y severas críticas entre quienes consideraban, no sin razón, injusta una situación que favorecía en forma unilateral a los extranjeros. Sin embargo, esta misma situación sirvió para que paulatinamente se reconociera

y se remunerara mejor el trabajo de unos y otros. No tardaron los elementos mexicanos en incorporarse a la Casa de España y tampoco se hicieron esperar los frutos de esta convivencia (El exilio en México, p. 28)

Otras instituciones educativas fueron el Colegio Madrid, el Instituto Juan Vives, la Fundación de Enseñanza Cervantes, y la Academia Hispano Mexicana, entre otras. Los intelectuales que en España pertenecían al Ateneo de Madrid, en suelo mexicano formaron *El Ateneo Español de México*, cuyos objetivos eran defender la tradición cultural española; fomentándola, divulgándola, y alentando sus manifestaciones; solidarizar a los españoles en el destierro y contribuir, sin partidismos políticos, a la liberación de España y al establecimiento en su suelo de un régimen republicano, libre y democrático.

Es el filósofo José Gaos que al venir a México se siente como en su casa y crea el neologismo "transferrados" (los exiliados no se sentían en un país extraño, México era España fuera de España).

3.4 Los refugiados y el pueblo mexicano.

Los refugiados conocían muy poco del país al que llegaban; y los mexicanos estaban en las mismas circunstancias:

Por el camino vieron un periódico que reseñaba la llegada bajo grandes titulares: LLEGARON LOS ROJOS. (Al otro día se asombrarían de la foto con los puños en alto. Un espinazo de dragón descendiendo la escalera del barco.) (p. 13)

"Ni México era tan izquierda --comenta Jose Antonio Matesanz-- como se le había hecho creer a los refugiados -si es que llegaron a formarse una opinión sobre el país al que venían, y del cual la mayoría sabía absolutamente nada- ni los

republicanos eran tan rojos como se le había hecho creer a los mexicanos”. (*El exilio en México*, p. 171)

El desconocimiento del “otro” y la fijación en un pronto regreso imposibilita la adaptación deseada. Cuando Finisterre supo que la costa estaba cerca, descubrió un olor salado distinto:

Un olor sin referencias que lo enfurecía por su imposibilidad de descifrarlo. (p. 9)

Referente que nunca va a poder descifrar porque siempre va a tener los ojos puestos en España. Además la actitud de los mexicanos no refleja calidez, ni mucho menos. El veracruzano ve siempre con recelo a los españoles (en general al extranjero) a quienes ven como “los conquistadores”. Realmente a la llegada de los exiliados, sólo los cardenistas y los intelectuales apoyaron abiertamente la decisión del presidente (y en varias ciudades, los medios de las profesiones liberales —médicos, abogados— fueron acogidos amistosamente). Lázaro Cárdenas, el resto de la población les era hostil (prueba de ello son la siete reglas que un extranjero debe respetar).

3.5 Las mujeres de los refugiados.

Teodora Ricalde. Tampiqueña que arriba a Veracruz huyendo de la anarquía revolucionaria. Sobrestima lo extranjero, se casa por ello con Gabriel Santibáñez. Cuida celosamente a su hija Felicidad, y es una mujer leal a su marido. Ella tampoco sale nunca del Puerto.

Teodora Ricalde está muy apegada a las convenciones sociales, cuida que sus vecinos no se enteren de la enfermedad de su hija, inventando que la niña está en un colegio de Puebla, y la prepara para su fiesta de los XV años. Mujer insegura,

cae conscientemente en el engaño que Santibáñez le tiende para atraparla, lo cual, aunque le trae una gran insatisfacción como mujer (Santibáñez resultó muy viejo para ella) y una similar frustración como mujer, su "lealtad" le hace sobrellevar la situación: "La lealtad —comenta el narrador— es el amor de los mediocres, de los cobardes; pero no se merecían otro." (p. 235)

Su complicidad con Gabriel Santibáñez, en sus fantasías (cartas), engaños (sabe que Santibáñez no es el "dandy" que pretende ser) y secretos (la idiotez de Felicidad), la convierten en una especie de "espejo cóncavo" cuya visión es la más deprimente.

Goya. Joven vendedora ambulante de collares. Fue violada (como muchas de su condición) por una de las pandillas de maleantes que acechan la playa. Desde la llegada del primer barco de los refugiados, se acerca a Finisterre para ofrecerle agua; luego, empieza a seguirlo hasta sus trabajos, Finisterre acaba por aceptarla en su casa. Goya siempre tenía sed, decía que la enfermedad del mar es la sed. Además de sus collares y el radio, tiene un espejo adornado con hojas de laurel, que asemeja un pez extraño. Goya, desde luego, tampoco sale jamás del Puerto.

Goya es el personaje más ingenuo e infeliz de la historia que se cuenta. Traumatizada por el ultraje sufrido, se mira en el espejo que refleja sus temores, su vaciedad, su soledad:

Entonces descubrió que no aquellos tres hombres salidos del mar, ni aquel otro bajando de las escaleras de la Aduana, podrían reflejarse en su espejo. (...) Apagó la radio para siempre. Lo envolvió en una sábana vieja y lo trepó encima del ripero. Rompió el espejo. Deshizo los brazaletes y collares y guardó todo en las canastas bajo la cama. Tampoco volvió a la playa. Nadie venía del mar; sólo la sed. (p. 242)

Finisterre nunca se preocupa por Goya, ni siquiera sabe su apellido, y aunque sabe que ella se está muriendo de aburrimiento, él no hace nada por ayudarla.

También Goya, como Finisterre, tiene una fijación en un pasado dramático; sin embargo ella busca otra alternativa para escapar de esos fantasmas y de ese tedio existencial que la agobia. Es el único personaje que busca con honestidad vínculos de comunicación que le expliquen su mundo; sin embargo, su ignorancia, le ofrece muy pocas y estrechas vetas para lograr su propósito.

Olga secretaria de la Preparatoria donde trabaja Esteban Niño. Igual que Teodora Ricalde, sobrestima lo extranjero. Al hacerse pareja de Esteban Niño se encarga de la tienda que ahora lleva su nombre (como pago, dice el narrador). Está al pendiente de las Santibáñez, ya que se siente culpable de ocupar su posición. Ella tampoco sale del Puerto.

Mujer de poca cultura, insegura, y enrolada también en convencionalismos; no sólo porque inventa una historia sobre el apresuramiento de su supuesta boda, sino por la distancia socioeconómica que guarda con las Santibáñez, a pesar de la decrepitud de éstas (prueba de ello es la fotografía de los quince años de Felicidad que se encuentra en el punto más visible del departamento).

A falta de una fotografía de boda que la introduzca como parte de un estrato social más elevado, Olga coloca la fotografía de Felicidad para manifestar la aceptación que la familia Santibáñez le ha hecho.

Felicidad. Hija de Gabriel Santibáñez y Teodora Ricalde. Habita en una especie de casita de muñecas. Aprende a bailar vals para sus XV años.

Felicidad, nombre paradójico, sobre todo que viven el resto de los personajes.

La idiotez de Felicidad cuando Santibáñez ve en el nacimiento de su hijo, el inicio de una nueva época. El aislamiento de Felicidad no es mucho mayor que en él, sirve de paradigma al resto de los personajes. Luis Arturo Ramos trabaja esto en diferentes niveles. En un nivel de "asociación directa"; hay una escena en la que Santibáñez (antes de que naciera su hija) pone cara de idiota. Esteban Niño, como ya se ha mencionado, es seguido desde su llegada al Puerto por Chicho, el idiota del barrio, por quien Niño siente simpatía. Y en el nivel de la "asociación indirecta", el narrador nos presenta al personaje de Felicidad, totalmente "objetivizado"; no expresa ninguna sensación (aunque si podría hacerlo, al menos alguna molestia por el calor, por ejemplo). Felicidad al no ser sujeto de focalización (como el Benji de *El sonido y la furia* de Faulkner) es como si fuera un objeto, la única referencia sobre su personalidad es cuando Niño sueña con ella:

(...) Recordó que la muchacha había tocado la puerta del apartamento y que había entrado con paso firme y determinado para sentarse en su butaca favorita. Desde ahí, con las maneras de una vendedora de Avón, le mostró su foto de quince años y le hizo saber que si por algún motivo su cara o su mirada no encajaban en el mundo, era porque éste (y no su cara) resultaba contrahecho. "No soy yo sino el mundo", dijo en las únicas palabras que habría de escucharle en sueño o vigilia. Entonces Esteban Niño despertó para volver a dormirse.. (p. 228)

La falta de percepción lúcida de la realidad, no es exclusiva de Felicidad, ninguno de los demás personajes psicológicamente "normales" la tiene. Santibáñez transforma lo que percibe en fantasías, Finisterre focaliza su percepción en el pasado, Niño se centra en un mundo de idealismo y pretensión, etc. El punto de focalización deforma y transforma.

Los personajes de *Intramuros* realizan actos simples, sencillos, sin profundizar en la realización de actos más complejos; estos últimos sólo se manifiestan en el discurso, en el nivel de la "vitalidad".

4. El espacio

Desarrollo el espacio veracruzano desde tres perspectivas. La primera, como visión general; en la segunda, pretendo reconstruir este espacio desde los refugiados, y finalmente en la tercera, me detengo en los espacios que habitan los protagonistas.

4.1 Veracruz.

Veracruz es el espacio concreto donde habitan estos seres intramuros. La ciudad portuaria está marcada por su historia.

La historia de Veracruz se relaciona con los sucesos más importantes de la historia de México; desde la Conquista, hasta 1939 (año en que inicia la historia que se cuenta) con los exiliados españoles. La participación de sus habitantes como defensores de la patria, ante los “extraños enemigos”, es bien reconocida, por lo que la ciudad lleva oficialmente el nombre de Heroica Veracruz.

En el siglo XIX todavía existía la muralla protectora contra los virtuales ataques de los invasores. También Veracruz, desde luego, es un importante puerto mercantil y turístico. Y nos remite a un espacio provinciano, donde el calor y los Nortes son frecuentes.

Los personajes-habitantes de esta ciudad viven muy cerca del malecón, y la arena es también parte de su *habitat*. En cuanto al clima, éste provoca aislamiento en los personajes:

(...) el aislamiento hacía resonar todos los deseos.
El calor atesorado en horas y horas de sol lo recibía con los brazos abiertos. (p. 154)

Dentro del “inconsciente colectivo”, Veracruz es un refugio para sus habitantes. Los nativos, quienes cargan un pasado histórico de frecuentes ultrajes, se cierran al extranjero (y más al español), ya que su imaginario social, los señala como invasores virtuales. El veracruzano refuerza este distanciamiento con el clima y el tedio provinciano.

Los exiliados españoles, después de la derrota republicana, sin que la comunidad europea los apoyara, ven en Veracruz el refugio esperado, donde “no pasan” ya sus enemigos.

El hecho de que ninguno de los personajes logre salir del Puerto, implica que no han superado sus miedos, sus traumas, que los ponga al descubierto ante el mundo y ante sí mismos. Esas murallas protectoras aunque ya no existen físicamente, tal parece que sí prevalecen en la mente de sus habitantes, creando seres limitados, mediocres, frustrados.

4.2 Veracruz para los refugiados.

El narrador omnisciente inicia su historia centrandó su mirada en José María Finisterre. Es la visión del refugiado recién desembarcado, la que privilegia el narrador para dar testimonio del sentir del exiliado español.

Finisterre es el inadapado virtual ante el espacio que le toca habitar. Cuando el barco llega, lo primero que descubre son las *otras caras*, los brazos que se levantaban para señalar aquello que miraban; luego aparecen los primeros contornos: edificios torres, campanarios; referencias que él desconoce y no sabe si llamar *Méjico* o *México*.

Tampoco conoce los olores y esto le enfurece, evade esta situación y mira el mapa donde la cruz en tinta negra marcaba el sitio exacto donde cayó su amigo Pedro Rojas.

José María Finisterre mantendrá esta actitud de indiferencia hacia la realidad mexicana durante el largo exilio, y centrará su vida en sus traumas de guerra y en el mundo nostálgico que es España visto desde el otro lado del mar.

Al desembarcar ven (él y el grupo de "camaradas", compañeros de viaje) desde el muelle el arco de la ciudad; luego van al edificio de aduana, observan los edificios, los hoteles que representarían la zona turística; y los "edificios carcomidos por el salitre" que indican la edad del Puerto.

Después, Finisterre y Esteban Niño caminan por las calles del Primer Cuadro de la Ciudad hacia *La Sevillana* (la tienda del tío de Niño):

Pero las casas de madera y los zaguanes olorosos y las caras que emergían desde puertas y ventanas, no se parecían en nada que hubiera visto o escuchado. Lo único real era la pestilencia de un mar que intuía cercano. (p. 14)

Pero el mar no le parecía el mismo de Barcelona:

¿Sería el mismo? Trató de no pensar. No había sido ese el trato? (p. 15)

Desde el punto en el que está ubicado, Finisterre no puede ver que está más allá del inmenso mar; sólo sabe que del otro lado de él está su tierra, su mar, (el motivo de su nostalgia); y hacia la ciudad, cruzando el sitio donde se encontraban las viejas murallas protectoras, sabe que está la capital mexicana (un lugar que le podría ofrecer mejores perspectivas de vida). Pero Finisterre nunca se mueve de

ese punto, de ese Primer Cuadro que señala la litografía, que colgada en su pared, le marca, como una constante temática, sus limitaciones personales.

De hecho, después de varios días los refugiados empiezan a ver lo que realmente es la ciudad. Los domingos se reunían. Los andaluces habían conseguido un cuarto cerca del hotel y trabajaban lavando platos en los restaurantes del centro, se reunían con Finisterre y Niño en el parque cercano a la casa de los Santibáñez:

El puerto se fue abriendo ante sus ojos. Las calles, las plazas, las estatuas fueron adquiriendo sentido. Todo se volvió menos hostil y aquel olor primerizo que le llenó las narices, se fue definiendo, tomando nombre. (p. 19)

Sin embargo, Finisterre nunca se adaptará a este nuevo habitat, ni buscará otros. Permanece inmóvil esperando inútilmente el "pronto regreso a casa".

Por lo que toca a Esteban Niño, él trae una visión idealizada de Veracruz, y de la situación económica de su tío Gabriel, gracias a las cartas que el tío mandaba a su madre. Él venía a la segura con su tío, a diferencia del grupo de compañeros exiliados de viaje. Se aleja de ellos para buscar la dirección de la casa de su tío y descubre el espacio que ocupaba Gómez Farías 257:

La calle se iniciaba en el centro de la ciudad y luego se dispersaba hacia la periferia. Esto lo decepcionó un poco. Casuchas de madera, tejados que se inclinaban a la altura de un hombre. Árboles de ramas horizontales que entorpecían el movimiento. Poco a poco fue desapareciendo la sensación de bienestar para dejar sitio a la desconfianza. (...) Cruzó la calle para caminar del lado de los pares y de esa manera anticiparse con la vista al almacén del tío. Esto le permitió descubrir con antelación la propiedad y esfumar, ya para cuando estuvo frente a ella, la mueca de decepción, los inmensos deseos de llorar. (p. 36)

Esteban Niño tampoco saldrá de ese espacio mediocre que es la casa y tienda de los Santibáñez. Inicialmente, piensa que de momento no le queda otra alternativa

que trabajar en la tienda de su tío, pero que posteriormente irá a la Capital a reunirse con los intelectuales españoles:

(...) Sin embargo, el título (de historiador) era su puente al futuro. La Universidad de México, las Escuelas Superiores los intelectuales españoles en el exilio. Por lo pronto habría que dejar a un lado los anales históricos, para abocarse al estudio de las dinastías de los quesos, las familias de los embudidos, las pugnas seculares que defendían la superior bondad y eficiencia del aceite o la manteca. (p. 42)

La capital mexicana, representaba para los refugiados una mejor opción de vida. Esteban ve en ella, primero, la realización de sus pretensiones intelectuales; y luego, el objetivo principal de sus ambiciones comerciales, ya que piensa abrir sucursales de *Misceláneas Olga* hasta la Capital.

Sólo el Aragonés conoce la ciudad de México (y al parecer otros países). Pacheco, uno de los andaluces, pretende incitar a Finisterre para que se vayan a la Capital:

-Allá el Partido está más fuerte. Habrá posibilidades... Aquí la vida se me pasa en domingos, Fini... La voz tenía un sonido desagradable. Finisterre tuvo miedo de que empezara a llorar. (p. 77)

Los refugiados viven atrapados entre el mar y las murallas, su miedo de descubrirse ante el enemigo los hace permanecer estáticos; desde esa perspectiva idealizan lo que está al otro lado del mar:

Finisterre se destendió de la plática. Recordó el mar del otro lado. Las algas verdeando las rocas, la mancha que se extendía cada vez que una ola golpeaba la piedra. Sacudió la cabeza para deshacerse del recuerdo y el andaluz pensó que celebraba alguna de sus gracejadas. El Aragonés seguía en la ciudad de México. (p. 76)

Y aspiran estar en el lugar en el que se ofrecen las mejores oportunidades de vida en este país "tan grande y diferente". Quieren salir de ese lugar que los sofoca con

su calor, olor y ventiscas arenosas a las que se exponen diariamente en el malecón vendiendo sus frutas; pero el lugar los vence y se quedan atrapados *ahí*.

En cuanto a Gabriel Santibáñez, el espacio en el que habita también coarta sus ambiciones, y sólo aflora su fantasía:

Gabriel Santibáñez descendió del barco y caminó hacia:

el sitio que el hombrecillo prieto le señalaba con la mano. Entre los muelles y el edificio de cemento y madera, se instauraba un mundo multicolor en el que predominaban los fardos apilados en montañas, enormes cajas de madera con un VERACRUZ pintado en letras negras.
(p. 21)

Gabriel Santibáñez ha leído muchos libros sobre la Conquista de los territorios americanos, se cree una especie de aventurero renacentista. Ve en México el lugar propicio para realizar su "gran empresa". Descarta a Cuba, porque según él las islas están condenadas por sus propios límites. Relaciona el continente americano con un reloj de arena, "símbolo de la facilidad con que se podría pasar de un extremo al otro del tiempo, de un lado a otro del mundo". México entonces era el puente de ese acceso a cualquier punto.

Se da a la empresa de buscar un lugar dónde invertir. Visitó abarrotes, tiendas de ropa: "El negocio lo tentó cruelmente durante tres días de febril excitación". Gabriel Santibáñez se muestra como un hombre que se deja llevar por su imaginación, a veces pesimista, con su eterno temor a ser asaltado, y otras glorificando lo que es apenas un proyecto. Pronto se da cuenta que México no es el lugar que él pensaba, primero por descubrir que era falsa su idea del mexicano, y luego por la estafa de su propio compatriota. Las posibilidades de desarrollo en Veracruz eran muy limitadas para los residentes.

Aceptaron que no todo había sido tan fácil(...) "No te creas.

Gabriel, los tiempos de Hernán Cortés ya pasaron a la historia. Si no, espérate al 16 de septiembre para que veas lo que es amar a Dios en tierra de indios* (p. 24)

Una de las formas de evitar el fracaso (según sus compatriotas) era el matrimonio con una criolla o mexicana rica. Por eso, cuando ya sin dinero, desde la ventana del Hotel de don Carlos Gazope (donde trabaja limpiando pisos) ve descender del barco a Teodora Ricalde empieza a fraguar su plan.

Gracias al dinero de Teodora Ricalde abre *La sevillana*. Jamás prospera, y desahoga sus frustraciones en las cartas que manda a su hermana (incluso ya muerta ésta), construyendo la historia que le hubiera gustado vivir.

4.3 Los espacios de los protagonistas

Los espacios en que se mueven estos personajes al ser pocos, marcan con claridad sus limitaciones y el tedio en que viven.

La Sevillana. Es la tienda de abarrotes de Gabriel Santibáñez, atendida por él mismo, y luego, por Esteban Niño. Está situada a unos metros del malecón y se comunica con la casa de los Santibáñez:

(Esteban Niño) Se detuvo frente a la tienda. La pintura se descascaraba y el letrero (La Sevillana) pintado en un tablón colgante, se iba de lado como un seño mal fruncido* (36)

La idiotez de Felicidad, la hija de los Santibáñez, se expande por todos los espacios de la casa-tienda de la familia. Como ella, los otros personajes no tienen una percepción clara, de cómo pueden superar sus limitaciones; el encerramiento en el que vive la niña en su casita de muñecas, no es mayor que el que viven el resto de los personajes.

Por otro lado, ya el nombre de la tienda, es una marca distintiva que guarda la distancia entre el dueño y la clientela y sus dependientes. La unión con la casa representa por contigüidad la misma tediosa forma de vida.

Al principio Finisterre trabaja también en *La Sevillana*. Dormía junto con Niño en la trastienda en dos camas minúsculas:

(...) imposibilitados de rotar sobre su propio eje, impedidos de estirar las piernas porque los tubos de metal les mordían los pies con una heladez impropia de la noche acalorada, obligándolos a sueños de fiebres, selvas y pantanos. (p. 17)

La sensación que le produce estar en ese espacio, es una prolongación de lo que sentía encerrado en las catacumbas para protegerse de los bombardeos fascistas. Finisterre va a seguir viviendo ese estado, no solo de ensimismamiento, sino de angustia, al pretender abrir su espacio existencial.

La casa de los Santibáñez. Forma parte de la tienda (o viceversa). Dentro de ella, el lugar de mayor aislamiento es la casita de muñecas donde habita Felicidad (la hija idiota de los Santibáñez). La casa prolonga la forma de vida estéril. La sala de la casa es similar a la casita de Felicidad:

(...) El tío Gabriel estaría esperándolo en la sala de su casa. La misma sala que aquella primera vez le molestó por su absurdo mobiliario, el rebuscamiento de casa de muñecas. (p. 34)

El Paria. Imprenta del señor Antonio Palanca, donde trabaja José María Finisterre. Está ubicada en el primer cuadro de la ciudad, protegida, según la litografía de Finisterre, por las antiguas murallas. Su nombre es también una marca distintiva de la actitud que tomará Finisterre.

Ya don Antonio había sido rebelde social, ahora José María Finisterre asume esa misma actitud, pero no por enfrentamiento, como lo había hecho Palanca, sino por evasión, por indiferencia social:

Paredes carcomidas, letreros despintados, zaguanes que desembocaban en inmensos patios interiores. El número 139 correspondía a la imprenta *El Paria*. "Trabajos de Todo Tipo", decía un añadido" p. 75

Finisterre le pide permiso a don Antonio para dormir en la imprenta, ya que no tiene casa:

Dormiría ahí mismo, encima del mostrador como era fama hacían los gachupines para ahorrarse algunos centavos. (p. 133)

El departamento de Finisterre. Espacio pequeño que comparte inicialmente con Goya, pero luego ella se va desilusionada de la indiferencia de Finisterre y de su propia suerte. El espacio donde habita Finisterre es el más limitado de todos:

Recordó la historia del hombre que había vivido más de 35 años en un cuarto sin puertas ni ventanas y supo que era él (p. 266)

Otros espacios que habitan los personajes esporádicamente son *La Nueva Cuenca*, donde Santibáñez compara su negocio con el del resto de sus compatriotas, y donde se imagina ya instalado en la Capital); el Hotel de don Carlos Gazope, donde primero se instala como huésped, y luego como trabajador; la Preparatoria del Puerto, en la que trabaja Niño y donde conoce a Olga; y el departamento de Niño y Olga, que ostenta en la sala la foto de los XV años de Felicidad, como muestra de que Olga es aceptada (según ella) por las Santibáñez.

Como hemos visto, los espacios en que se centra la vida de los personajes abarcan el Primer Cuadro de la Ciudad, el lado más decadente de éste. Se instalan *ahí* porque el espacio en el que habitan es una prolongación de su propia existencia. Y aunque el Puerto no les gusta (siempre están pensando en ir a la Capital, o regresar a España) no hacen nada por salir de la rutina, de la mediocridad, de Veracruz:

"Pasa un camión, más lejos pasa el tranvía. la gente habla.
Sopla el viento. Hace sol y calor. Los que caminan pisan
la arena que viene de la playa..." (p. 234)

(Teodora Ricalde) No había vuelto a salir desde el entierro
La vuelta en casa en tranvía fue el último recuerdo de esa
ciudad que despreciaba. (p. 232)

5. El tiempo

El uso del tiempo en *Intramuros* es uno de sus recursos importantes y marca la isotopía central de la obra, la cual parte de una fecha clave 1939, alude a un tiempo detenido (el del exilio) y al de una ciudad que vive recogida como en tiempos pasados.

Podemos analizar el tiempo desde tres enfoques: el cotidiano, el del año natural (estaciones) y el histórico. Para cualquiera de estos tiempos *el reloj de arena* es representativo. Es símbolo del transcurso del tiempo y de la muerte; el hecho de que, una vez que haya pasado toda la arena, sea necesario darle la vuelta hace de él un símbolo del fin y el comienzo repetido de ciclos o épocas. Su “aparente” inmovilidad; alude tanto al ritmo rutinario con que viven los personajes en su cotidianidad, como al tiempo de las estaciones (Veracruz sólo parece habitado por los vientos y por el Norte) como al histórico. Sin darse cuenta, el reloj si caminó; desde su arribo en 1939 hasta la muerte de Francisco Franco en 1975, pasaron 36 años sin que ellos se hayan percatado. La otra referencia temporal que se puede presentar en cualquier momento es la del regreso. La primera referencia es la que hace el Aragonés. Después de registrarse en el hotel dice:

—Pero vamos a volver —dijo el Aragonés y se volteó para mirarlo— ¿Verdad?

—Sí... —respondió en aquella ocasión José María Finisterre.
(p. 11)

Con esa esperanza van a vivir, por ello detienen el tiempo del exilio. Ya desde aquí el narrador omnisciente nos indica que “esa vuelta a la patria” no se va a dar en el tiempo que ellos creían o deseaban.

5.1 Tiempo cotidiano.

Es el tiempo que se marca hora tras hora, el que marca el ritmo de nuestra vivencia existencial. Así las frases más comunes son: "Mañana será viernes. Un viernes caluroso como todos los días", "Aquí el tiempo se va en puros domingos".

a) Tiempo cotidiano en los refugiados

Después del arribo, pasaron dos días en que se encontraron Finisterre y Niño, este último lleva a su compañero de viaje a trabajar en *La sevillana*.

El tiempo transcurre sin que ellos perciban la realidad mexicana. Los primeros días el tiempo los asalta en los insomnios:

Esteban Niño despertó también. El sueño lo había dejado a mitad de aquella cama desconocida y tuvo que abrir los ojos. Se diría que nunca había dormido, que jamás había tenido sueño. Se sentó en la cama y encendió la luz de la lámpara. En el reloj del buró eran la 3:15 de la madrugada. (p. 41)

Por los recuerdos:

(Finisterre) Recordó Barcelona. El mar, el otro lado del mar. (p.15)

Y por la rutina:

A las cinco de la mañana, Gabriel Santibáñez todavía, gargajeaba, pisaba fuerte el entarimado, y ellos se levantaban para remojarse la cara en el agua del lebrillo. La mujer de don Gabriel, una mexicana a la que sólo veían durante las comidas, depositaba sobre un cajón de madera el desayuno del día. Huevos con frijoles indefectiblemente. (p. 18)

Igual que el espacio, el tiempo de los primeros días es una *prolongación* del tiempo de guerra que acaban de dejar; de miedos, fijaciones, traumas y la condición de prisioneros.

Luego, este tiempo se marca con precisión cuando pasa un suceso de cierta importancia en la vida de los refugiados, como aquel sábado en que se enteran del

fallido golpe militar, y personalmente, cuando se relacionan con sus respectivas parejas.

Este tiempo cotidiano se hace más lento y pesado por el aislamiento y el calor:

(...) el aislamiento hacía resonar todos los deseos. El calor atesorado en horas y horas de sol lo recibía con los brazos abiertos. (p. 154)

b) Tiempo cotidiano en el residente

Se presenta con detalle en tres acontecimientos de su vida; el nacimiento de Felicidad, los XV años de ésta y su propia muerte. En otras ocasiones se señala el tiempo y no se describe la acción (como cuando los padres de Teodora sólo están tres días en Veracruz para la boda). El resto "sustancial" del tiempo, Gabriel Santibáñez escribe cartas a su hermana Matilde. El tedio provinciano se acentúa al añadir a sus propias limitaciones, la del calor:

En las tardes, cuando el calor lo detenía todo (puertas, cortinas, sueños, digestiones, la arenilla en su lugar), Gabriel Santibáñez se ocupaba de escribir cartas a su hermana. (p. 27)

Esta calorífica perturbación mental desborda la fantasía del personaje, provocando la "parálisis" del tiempo "real".

c) El tiempo cotidiano en las mujeres de los españoles.

Los domingos, o las tardes calurosas y lluviosas son las referencias que marcan el paso de la rutina de las mujeres de los españoles. La rutina se apodera de Goya cuando diariamente visita a Finisterre en el Paria; Teodora Ricalde, por su parte, es la encargada de poner en el correo la "absurda" correspondencia *de* su marido.

En *Intramuros*, la valoración del tiempo cotidiano que le dan los personajes, se apoya con dos recursos narrativos: la *escena* y el *resumen*.

La escena representa el intento de ofrecer ante nuestros ojos el transcurso de la realidad tal y como se produjo. En *Intramuros*, las escenas con diálogo son escasas, ya que los personajes están más ensimismados en sus fantasías y traumas. Es el narrador omnisciente quien describe "meticulosamente" varios aspectos de la vida de estos personajes intramuros. Entre las escenas más detalladas se encuentran: las del arribo de los refugiados republicanos en un barco que alude al *Sinaia*, las que muestran el sentimiento que les produce pisar una tierra desconocida (que ya marca desde aquí su virtual inadaptación) y las de su fijación por un pasado trágico (especialmente Finisterre).

También se marcan con detalle los primeros días de su estancia en el Puerto, donde se muestra tanto la poca apertura de los refugiados ante lo mexicano, como la hostilidad de sus habitantes.

Siguiendo la literalidad del discurso, hay primero un *tiempo cotidiano*, en el que los personajes realizan siempre las mismas actividades. No hay referencia a jornadas, sólo se mencionan en ocasiones los días como parte de la rutina: "Mañana sería viernes. Un viernes como todos los días", Aquí el tiempo se va en puros domingos".

El tedio existencial provinciano, se acentúa cuando el calor perturba la mente, por ejemplo de Gabriel Santibáñez, provocándole fantasías que paralizan el tiempo "real".

El tiempo de *Intramuros* está simbólicamente representado por la imagen del Reloj de Arena. Primero, Gabriel Santibáñez compara al Continente Americano

con un reloj de arena, donde México es el eje por el cual se puede desplazar con facilidad de un lugar a otro. Pero como ya hemos visto, Santibáñez (como los demás personajes) nunca cruza ese eje, ni siquiera logra salir de Veracruz. En el Puerto, igual que el resto de los personajes, se queda "anclado", buceando en los abismos de sus obsesiones, y fantasías.

Hay también el *tiempo de las estaciones*. En 1939 llega a México el primer barco de exiliados españoles. La medición del tiempo a partir de esta fecha (siguiendo un orden cronológico tradicional) pasa en lapsos muy largos. En la segunda ocasión que se ve Finisterre con el Aragonés, el primero ya perdió la cuenta si ya llevan cinco, o seis años en México; en la casa de los Santibáñez se mencionan los siete años de Felicidad y luego sus quince años; la muerte de Gabriel Santibáñez es otra marca temporal. Y hay mención a fechas de efemérides importantes como el Aniversario de los 25 años de la caída de la República Española, el problema de los ferrocarrileros (sexenio lopezmateísta), la Revolución Cubana (1959), el exilio chileno (1973) y la muerte de Francisco Franco (1975).

Todo esto connota desde luego, lo largo del exilio español.

El reloj de arena es símbolo del transcurso del tiempo y de la muerte. El hecho de que, una vez que haya pasado toda la arena, sea necesario darle la vuelta, hace de él un símbolo del fin y del comienzo repetido de ciclos o épocas:

Finisterre no desconocía su propia actitud. Volvía a ser un extranjero. Acababa de cruzar el mar, bajaba del barco.
Lo fastidiaban los olores, el calor, el ruido de las voces (p. 190)

Y finalmente está el *tiempo de la historia*. El tiempo de la historia que se cuenta abarca sesenta años; de 1915 cuando llega Gabriel Santibáñez a México, a

la muerte de Francisco Franco (1975) que marca el fin del exilio español. La historia no se cuenta en forma lineal; el punto de referencia narrativa-temporal es la llegada de los refugiados, pero luego el narrador transcribe los recuerdos de Teodora Ricalde contados a Esteban Niño, estas analepsis van intercaladas en el tiempo central de la historia.

El tiempo “detenido” es el mismo para todos los personajes, sin importar época, condición (social, económica, política, etc.) o sexo. La percepción temporal queda fija en un recuerdo, en un deseo, en una fantasía, en un trauma, en una obsesión, en una ilusión etc. El aislamiento, la rutina, el tedio existencial, producido todo ello por una “fijación temporal concreta”; que se traduce en Gabriel Santibáñez en el tiempo del éxito, para Esteban Niño en el tiempo de la realización intelectual, para Finisterre en el tiempo de la guerra, para Goya en el tiempo del ultraje, para Teodora y Olga en el tiempo de la idealización; provoca un efecto de *parálisis temporal*, similar a la del reloj de arena, cuando éste empieza a acercarse de un recipiente a otro.

Pero este “efecto” es sólo una apariencia, el tiempo ha transcurrido con el rigor acostumbrado; y cuando ellos se dan cuenta de que su percepción del tiempo ha sido falsa, se reconocen como seres frustrados, marginados o parias.

Gabriel Santibáñez, por ejemplo, para restablecer su negocio, conquista a Teodora Ricalde bajo otra personalidad:

Luego de cuatro años no sólo había pagado la deuda al licenciado Saldaña y a su ex-empleado, sino que consiguió ahorar algunos pesos. El disfraz de Roberto Laborde nunca ajustó en su cuerpo y después de algún tiempo fue deshechado del guardarropa. Las maneras del conquistador habían cedido al empuje de las propias; pero sus planes continuaban tan vigentes como el día que la vio descender las escaleras del edificio portuario... (p. 67)

Sin embargo, hay un momento de cierta autenticidad en la vida del personaje cuando va a ser padre, tener un hijo representaba para él el inicio del futuro, de una nueva época. Cambió su actitud con su esposa y con los demás, se consideraba "feliz". Esta efímera felicidad se desvanece al saber que su hija es retrasada mental y entonces vuelve la amargura con más fuerza. Santibáñez no sabe cómo manejar su vida, la evade por completo y crea otra, "la del triunfador", ante los ojos de su hermana Matilde a quien cartea constantemente, incluso, ignorando su muerte le sigue escribiendo.

En cuanto a Esteban Niño, uno de sus ideales es convertirse en un gran intelectual, a la altura de los intelectuales exiliados que formaron la Casa de España, hoy Colegio de México.

Esteban Niño tiene la capacidad necesaria para lograr su objetivo; es licenciado en Historia, joven, conocedor de la ideología republicana y se encuentra en un país que abre las puertas a los exiliados políticos. Sin embargo él no sabe cómo lograr su meta, elige el camino incorrecto. Él, como su madre, había creído en la fortuna que había hecho su tío en estas tierras, y pretende escribir la epopeya de la familia Santibáñez. Pierde el tiempo con esos personajes que no tienen nada de héroes, y se contagia de su *modus vivendi* basado en el tedio y la limitación existencial.

Esteban Niño comparte con todos sus compañeros exiliados el deseo del regreso a España y continuar luchando por sus ideales políticos. Este ideal se ve frustrado por la intervención abierta de los nazis y fascistas, y el abandono que hicieron los países europeos al crear el "Comité de No Intervención", el cual los desligaba de

posibles represalias de las potencias que apoyaba el golpe militar: "Una de las vergüenzas de este siglo --comenta Francisco Martínez de la Vega-- es, precisamente, esa indiferencia cobarde con la cual las llamadas democracias occidentales entregaron España en la ingenua espera de que el fascismo se saciara y no arremetiera después contra ellas mismas" (*El exilio español en México* p. 15)

Y desde luego, el papel que desempeñaron los traidores... años después (la tardanza) se ve con más claridad:

La guerra se perdió en Moscú (entre paréntesis, un buen título ¿no cree usted?) y no en el Erebo. Si no que lo digan todos esos traidores hinchados de dinero que viven en Francia. México o en la misma Rusia. (p. 203)

"Dejarlo todo por un ideal y seguir viviendo conforme a él no es fácil". Niño se convierte con el paso del tiempo en un retrógrada conservador. Esteban Niño quiere, como todos, regresar a España, pero el largo exilio no se lo permite; no sabe adaptarse al mundo mexicano, parte porque éste no le parece tan semejante al propio, como se había hecho creer, y principalmente porque él tampoco se abre ante el mundo mexicano.

Por lo que toca a José María Finisterre, si la adaptación en Niño no se pudo lograr, a pesar de que éste era bastante joven al llegar a México, Finisterre no se la plantea, ya que el personaje pasa de los 40 años cuando inicia su exilio en Veracruz. Finisterre vive del pasado, por lo que está completamente desfasado de la realidad mexicana. El largo exilio frustra su añorado regreso, convirtiéndola en una persona nostálgica y amargada. El tiempo queda detenido en la mente del personaje; pero cuando muere Franco, se da cuenta de que se ha convertido en un anciano, ahora cruzar el muro de la ciudad le es imposible, lo que le causa desolación.

Finisterre, durante 36 años se ha sometido al mundo que se le ofrece, nunca buscó otras posibles de mejoramiento, *nunca* salió del primer cuadro de la *ciudad amurallada*.

Así, los personajes de *Intramuros* viven en vilo en una ciudad que los agobia con su calor y tedio provinciano, impidiéndoles encontrar una vía de adaptación o desarrollo existencial. El espacio concreto en que viven, determina la vida de los personajes.

Para el exiliado es una doble carga (como ya se ha visto), pero también es sinuoso el camino para los que llegan a ese lugar; como Gabriel Santibáñez y Teodora Ricalde, ésta última originaria de Tampico:

No había vuelto a salir desde el entierro (de Santibáñez).
La vuelta a casa en tranvía fue el último recuerdo de una
ciudad que despreciaba. (p. 232)

El Puerto, también resulta peligroso para las jóvenes (como Goya) que venden la playa, donde las ultrajan los pandilleros, causándoles un trauma que les hará perder también a ellas el eje de su vida.

6. Incipit y operadores de lectura.

La “figura inaugural” que da comienzo a la historia está representada por el mar, que por contigüidad es el Puerto de Veracruz y es México:

La línea del mar se rompió en el centro y dejó salir una mancha de luz. Creyó que se trataba del amanecer, que el barco había virado en redondo. Pero descubrió las otras caras, los brazos que se levantaron para señalar aquello que miraba: el punto exacto donde el filo del horizonte se había quebrado y dejaba salir aquel inverosímil surtidor. La mancha se extendió hasta derramarse en el mar. 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). (p. 9)

En este primer párrafo ya se nos muestra el lugar (Veracruz) el tiempo (1939), aludiendo al barco “Sinaia” (abordo del que llegaron la primera fase de la gran masa de exiliados), y las identidades (los refugiados españoles). El narrador omnisciente nos ubica, desde aquí, en referencias concretas. Y sin mostrarnos, por el momento, sus grandes dotes “omnisapientes”, ya nos sugiere, el conflicto que será el eje de la historia que empieza a contarnos: la inadaptación a un nuevo lugar.

Este discurso inicial apunta, no sólo en el nivel narrativo, hacia el conflictotópico central de la novela; también en el nivel sintáctico y semántico (por supuesto), se trabaja esa misma *isotopía* que da la unidad a la obra.

Desde esta figura inaugural, podemos observar cuáles son los recursos sintáctico-estilísticos que el autor utilizará en su historia-novela-discurso que produce. Como se puede observar, hay un uso acusado de “oraciones simples”,

dentro de éstas utilizará el narrador de aquí en adelante, con mayor frecuencia, las coordinadas yuxtapuestas y las copulativas.

La estructura sintáctica narrativa crea un universo relativamente homogéneo y autónomo; la estructura, imita y reproduce la realidad y se identifica inmediatamente, de manera implícita o explícita con esa realidad creada. "La frase es jerarquía --señala Roland Barthes¹-- sujeciones, subordinaciones, reacciones internas. De ahí proviene su forma acabada, pues ¿cómo una jerarquía podría permanecer abierta?".

Hay también en este párrafo inaugural una oración *adversativa* que va creando la isotopía central de la novela. El sujeto tácito (que aquí es anónimo porque representa a un grupo o colectividad), cree que la luz que los despierta es la de un amanecer más en "su tierra", pero no es así. Se presentan ante él personas, edificios, (más adelante olores) sin ningún referente; ya no está en su tierra. No sabe cómo nombra a esta nueva realidad. no sabe, ni sabrá cómo descifrarla.

La palabra "línea", que califica a la palabra "mar"; indica el término de apertura que tenía éste en el trayecto de un lugar a otro. La línea, entonces apunta los límites del lugar en el que se va a vivir desde ahora. Marca, los límites que los personajes adoptan en su desarrollo existencial.

La palabra "luz" alude a la vida. México, para el exiliado se opone evidentemente a esa obscuridad que acaba de dejar: la muerte, España.

Hay también una oposición semántica entre la palabra "creyó" y la palabra "descubrió". El hecho de creer una cosa y luego descubrir que es otra, marca la

subjetiva percepción que los personajes tienen de la realidad, hecho que lo hará caer en un estado de letargo del que no podrán salir. Para Finisterre, que es quien descubre la inutilidad de su vida, en sus últimas cuatro décadas (la mitad de su vida), el descubrimiento le llega demasiado tarde:

Esta mañana suspendieron las comedias para dar la noticia de la muerte de Francisco Franco. ¿No era éste el novio-doctor de Mariana? Le costó trabajo reconocer el nombre. Ubicarlo en el paisaje. Lo ayudó el hecho de que la voz quedara resonando en el sitio exacto de su nombre, repitiéndolo una y otra vez hasta que terminó por comprenderlo. Muerte de Francisco Franco luego de prolongada agonía. La muerte del hombre que había impedido, año tras año, el regreso de todos los primeros barcos. (...) Sintió miedo ante la idea de dormirse y sacudió la cabeza para ahuyentar el sueño. Se sentó en la cama y fijó la vista en la litografía, en la mancha que había dejado el espejo y otra vez en la litografía. ¿A quién culpar ahora? ¿Con el recuerdo de qué odio hacerse el desentendido en esta ciudad de arena? ¿A quién amenazar con el cobro del miedo, las puñetas tristesísimas? (p.)

La tan esperada derrota del enemigo que anunciara el regreso a casa, superó las expectativas del personaje; el despertar a esa realidad que marca el final del "tiempo del exilio", lo ubica, hoy más que nunca "en vilo", entre un espacio (España), en el que vivió la primera parte de su vida, pero que ahora ya no es el objeto de su nostalgia; hoy es "otra" España, y otro espacio (México), en el que "ha estado viviendo" la segunda parte de su vida *sin conocerlo*

Y finalmente, este párrafo inaugural, trabaja su isotopía semántica apuntando a las palabras "Méjico" y "México". Desde este momento, el personaje (Finisterre está focalizado aquí) se nos muestra como un virtual inadaptado. Las escasas referencias sobre el nuevo lugar en el que se va a vivir, la hostilidad de la gente (incluyendo los paisanos, como Gabriel Santibáñez), la fijación en un pasado trágico, la nostalgia por volver a la tierra natal, el tedio de la provincia, las viejas

¹ El placer del texto y la figura inaugural p. 81

murallas que pesan sobre la conciencia de todo habitante veracruzano (nativo o no), como un enorme y colectivo miedo al fuereño, el racismo español, el calor que transtorna los sentidos, los olores que nunca llegan a agradar, la arena que evita una percepción clara de las cosas, El Norte que aísla, etc. Todo ello enmarcado en un “largo exilio”, evita el adecuado desciframiento y adaptación a una nueva realidad.

En cuanto a los “operadores de lectura”, los cuales nos remiten a referencias concretas, y al tipo de lectura que el autor quiere que hagamos, en *Intramuros* se dan de esta forma:

El primer operador de lectura es el Título. *Intramuros*, informa que se está dentro de los muros de un algo o lugar,, Veracruz es una ciudad intramuros. Veracruz se convirtió desde 1519 en el puerto más importante del país. La entrada principal, en especial, de los extranjeros invasores, por lo que fue construido como puerto-fuerte San Juan de Ulúa.

La historia de Veracruz, a grandes rasgos es la siguiente: la llegada de Hernán Cortés, el arribo de los piratas, los bucaneros que acosaron sus costas en la época colonial, los 4 años de resistencia en la época de la Independencia, en 1838 fue bombardeada y ocupada por los franceses, (Guerra de los Pasteles), en 1846 sufrió el ataque y ocupación de la tropas estadounidenses al mando del general Scott, en 1861 llegaron nuevamente los franceses e invadieron el país, y en 1914 fue bombardeada y ocupada otra vez por las tropas norteamericanas. Por la valiente defensa que en esta última ocasión hicieron sus habitantes, se le dio el calificativo oficial de *Heroica Veracruz*

La ciudad amurallada, que creó sus fortalezas para defenderse de las invasiones extranjeras, ha provocado; por un lado, el resguardamiento y recelo de sus habitantes ante los extranjeros; y por otro, aunque las murallas ya no existen, perdura el sentimiento de limitación que no lo deja desarrollarse con libertad.

Otro Operador de Lectura de la novela son los *epígrafes*:

Mio Cid movió de Bivar pora Burgos adeliñando,
 assi dexa sus palacios yermos e desheredados.
 De los ojos tan fuertemente llorando,
 tornava la cabeza y estávalos catando.
 Vio puertas abiertas e ucos sin cañados,
 alcándaras vázias sin pieles e sin mantos
 e sin falcones e sin adtores mudados.

Cantar del Mio Cid

La salida de Rodrigo Díaz de Vivar, "El Cid", de Vivar y Burgos, inicia el destierro del Cid.

El destierro del Cid, es el primero que registra la historia española; justamente el de su héroe nacional. El Cid sufre al dejar su tierra y abandonar sus propiedades. El Cid "el Batallador", se enfrenta a su más dura batalla, que logrará vencer, no por sus atributos de arrojo y valentía (propiamente), sino por sus sentimientos de nobleza y lealtad.

Los paralelismos entre el Poema del Cid e *Intramuros* se dan a través del asunto, ambas obras tratan del destierro de personajes españoles. El Cid sale de Vivar y Burgos, y los republicanos salen de España. A ambos grupos (al Cid lo acompañan sus hombres), los circunda un contexto bélico-político, y ambos también tendrán un largo exilio que padecer. El dolor por dejar la tierra, la añoranza por el pronto regreso, la mirada siempre puesta en el objeto de su nostalgia, son también elementos que los unen.

Las oposiciones marcan los resultados del exilio. Desde luego, la primera gran diferencia se centra en el factor épico. El Cid al ser desterrado, no pierde su facultad heroica, al contrario, la engrandece tanto en el terreno material, como en el moral. El republicano, en cambio, hombre civil, no tiene aptitud bélica, viene a estas tierras a "refugiarse" del ataque implacable de sus enemigos; y esta idea será la que lo acompañará durante el "tiempo del exilio".

Por otro lado, el Cid, como héroe medieval, forjador de nuevas naciones, no sufre problemas de adaptación; construye, libera, se hace aliado de los moros (sus supuestos enemigos). El republicano por su parte, llega a una tierra ya conformada, "libre" (como insiste en llamarla Pedro Garfias en el señalado poema), la adaptación a una nueva tierra, es la batalla cotidiana a la que tiene que enfrentarse. En este punto, tampoco tiene la capacidad necesaria para realizar esta empresa; ya que ellos pensaban que el exilio no iba a durar mucho tiempo (menos de 5 años, en general calculaban), no conocían el lugar donde iban a vivir, y sobre todo, por *detener* el tiempo del exilio en sus mentes.

Como géneros literarios, sabemos que la épica deviene en la novela. Las correspondencias entre la épica española y esta novela de, que comparten también el uso de un subgénero: la *crónica*. Referencias concretas, fechas, geografía exacta, etc., en donde se cuenta con precisión y detalle un suceso histórico. Por otro lado, dicha "Historia" antes de trascender por la fijación de la escritura, pasa antes a ser conformada por el imaginario social del pueblo; que en el caso del poema español es construida mediante la ensalzadora adjetivación al héroe.

En el caso de los republicanos, el imaginario social del pueblo mexicano creía que los exiliados (por los menos en su mayoría) habían sufrido sólo un “transtierro”, justamente como lo promulgó el filósofo José Gaos; pero el texto de Luis Arturo Ramos postula lo contrario, de ahí que nos muestre a personajes “fracasados”, sin facultades para lograr superar el exilio.

El otro epígrafe que el autor utiliza como Operador de Lectura es el siguiente:

Y cuando fueron vistos los que vinieron por mar,
en barcas van viniendo.

Códice Florentino
(Versión de Ángel María Garibay)

Esta información nos señala la llegada de los españoles a México, vía Veracruz, vista y contada por nativos poetas anónimos. Y nos remite al encuentro de dos culturas, de dos mundos, de sus “perspectivas” de ver la Realidad; además de la relación que hace el mexicano de ver en el español al “conquistador”.

El ya citado poema de Pedro Garfías, marca la diferencia entre la visión del conquistado y del conquistador; que varía según una época o un contexto histórico determinado. Si en 1939, el español medio desconocía lo mexicano contemporáneo; lo mismo sucedió con el mexicano, quien no tenía más que una idea vaga (“los rojos”) del grupo republicano. En México, por estas fechas, ya no se veía con buenos ojos la tendencia socialista del presidente Cárdenas, por lo que la llegada del numeroso grupo de exiliados españoles, provocó un gran descontento en la población mexicana. El mexicano también estuvo receloso a abrirse ante ese “desconocido” cuyas verdaderas intenciones ignoraba.

7. Socialidad del texto. En *Intramuros* se establece la socialidad del texto mediante las redes primarias, éstas se fundamentan en la posibilidad de contacto físico inmediato en la familia, en el vecindario y el trabajo.

Podemos dividir el texto en tres historias: la de Gabriel Santibáñez, la de Esteban Niño y la de José María Finisterre. Veremos cómo se relacionan cada uno de estos personajes en el núcleo familiar, en el vecindario y en el trabajo.

La familia de Gabriel Santibáñez está formada por él, por su esposa, Teodora Ricalde, y por su hija Felicidad. La comunicación entre ellos es mínima; el desamor, la frustración y el fracaso como pareja y como padres, los hacen seres solos (Gabriel ensimismado en sus cartas, Felicidad en su mundo "aparte" y Teodora resignada a su vida). Forman una familia "irregular" como la llama su sobrino Esteban Niño:

(qué otro adjetivo para calificar al marido chocho y maniático, a la hija idiota, a esa mujer melosamente melancólica, que contradecía hasta el exceso datos científicos, con cejas centenarias que estipulaban el carácter atributivo de las matronas que transitan dicho estadio no se sentía defraudado sino triste. (p. 124)

Los Santibáñez (incluyendo a Niño) tendrán, sin embargo, un lazo de comunión a través de los quince años de Felicidad.

Esteban Niño se fue enterando de los planes. Misa en el Sagrado Corazón, un pequeño convivio donde la niña bailarían con su padrino y su papá. Esteban preguntó si Felicidad sabía bailar, Teodora contestó que sí, que ella misma les había estado enseñando (a la niña y al papá) algunos pasos de vals "y otras cositas por el estilo". (p.138)

En el trabajo, Gabriel Santibáñez es el tendero de *La Sevillana*, nombre que “etiqueta” al personaje. El espacio de la tienda es el mismo de la casa, un mismo terreno para las dos; así la rutina se agudiza, creando un círculo vicioso de incomunicación. El empleado (cualquiera que sea) que eventualmente llega a *La Sevillana* es visto con desconfianza y explotado por el residente español.

La relación que los Santibáñez mantienen con el vecindario es, por supuesto, limitada. La convivencia es algo impuesto a los hombres por la misma estructura social en la que viven. Los veracruzanos se cierran a los fuereños (especialmente al español, por el imaginario social de la Conquista), quienes por su parte, guardan las distancias con los lugareños (racismo del español). De hecho, la familia Santibáñez sólo convive en tres ocasiones con sus vecinos:

(...) Al otro día, cuando las puertas de *La Sevillana* cerradas a deshoras hicieron saber a la vecindad que algo sucedía (nunca, en los años transcurridos, *La Sevillana* había abierto fuera de horario), y los cuchicheos y carreras del otro lado de la puerta de la casa, les recordó la preñez de doña Teodorita, los clientes más atrevidos se amontonaron a la entrada en espera de una señal. Transcurrió el tiempo y la incertidumbre hizo crisis en el puño que tocó la puerta. Gabriel Santibáñez abrió sin decir palabra y una muchedumbre de mujeres se deslizó hasta la recámara. (p. 110)

Ya Gabriel Santibáñez, había cambiado su actitud, a propósito del embarazo de su mujer, las cartas a su hermana Matilde son en ese periodo las que más se acercan a su realidad. Santibáñez había encontrado “nuevos bríos” en su futura paternidad. Hecho que de haber sido afortunado, le hubiera permitido abrirse ante sí mismo y ante su contorno.

La enfermedad de Felicidad es ocultada por los Santibáñez; a quien llega a preguntar por la niña, se le dice que estudia en un internado en Puebla. Para el vecindario Felicidad Santibáñez aparece hasta sus quince años:

Felicidad resultó una quinceañera más que conocía y respetaba el significado de la ocasión. Algunos asistentes cuchichearon alabando la prestancia de la jovencita. Otros dudaron de que hubiera algo malo en su cabeza. Por último enterados y enteradores, concordaron en que si lo era, no lo parecía... (p. 139)

La fiesta resultó un "éxito" para los Santibáñez, gracias a la falta de participación del elemento juvenil (lo únicos jóvenes eran ella y su primo Esrteban) que pudiera servir de referente de comparación.

El tercer y último encuentro que los Santibáñez tienen con sus vecinos y amistades es a la muerte de Gabriel Santibáñez. Esteban Niño se hace cargo de los trámites de defunción...

Volvió ya entrada la noche. Encontró más gente en la sala pero todo en su lugar... De la recámara llegaba un hormigueo de voces. Esteban fue hacia allá y encontró a un grupo de mujeres rezando al pie del cadáver. (p.21)

La segunda historia es la de Esteban Niño. Esteban llega a la casa de su tío, creyendo (como su madre Matilde) que las cartas de Gabriel sobre su buena fortuna eran reales. El exilio en México para Niño significaba entonces, tener las puertas abiertas para sus proyectos "intelectuales". Al principio Esteban quiere recabar información sobre los Santibáñez, la cual obtiene por boca de Teodora Ricalde; con el propósito de escribir una epopeya sobre la familia. Pero, poco a poco, va descubriendo que esos personajes carecen de matiz épico para sus propósitos, e incluso (como ya se dijo) los ubica como una familia irregular.

Por otro lado, la desconfianza y hostilidad con que Santibáñez recibe a su sobrino, es la primera muestra de desafecto que ellos tendrán a lo largo de su historia, y que culminará con la indiferencia y "compromiso" con que ve Niño la

muerte de su tío, a quien incluso, nueve años atrás, ya lo había dado por muerto, como lo demuestra el epitafio que en aquel momento escribió:

Aquí yace Gabriel Santibáñez, descendiente de conquistadores, llegó a América en 1915 creyendo que aún había tierra por descubrir y, tras 45 años de lucha, sólo conoció derrota. Descanse en paz que verdaderamente lo merece. Dios quiera que haya un Dios que lo acoja y consuele, porque más que la mayoría de los mortales, este hombre nunca supo lo que hacía. (p. 219)

Y desde luego, nunca llega a involucrarse estrechamente con los Santibáñez. Se cambia a un departamento (que está contraesquina de *La Sevillana*) y da como respuesta, ante la petición de sus tíos de casarse con Felicidad, la aparición de Olga, como su mujer.

Y aunque la pareja, al parecer, no tiene muchos elementos en común (ella es secretaria del director de la preparatoria donde Niño imparte la clase de Historia, su nivel socioeconómico y cultural es inferior) ninguno de los dos ha podido superar las barreras de sus propias limitaciones:

Esteban aceptó y contrató un pintor para que dibujara en grandes letras (¿góticas?) Misceláneas OLGA. ¿Por qué misceláneas? —preguntó Olga—. ¿A poco tienes muchas? Esteban habló de un plan para extender el negocio. Convertir el establecimiento en matriz de una cadena que, si la suerte los ayudaba, se ramificaría primero por los sitios circunvecinos hasta enroscarse en la misma ciudad de México.

—¿Has ido a la capital? —preguntó Olga.

Esteban contestó que no.

Yo tampoco... A ver si un día vamos. (p. 181)

En el trabajo, Esteban Niño es muy responsable, trabaja duro en *La Sevillana* bajo la vigilancia del tío Gabriel. Después consigue clases de Historia en una preparatoria. Aquí desaprovecha la coalición política de los estudiantes y su interés por conocer detalles de la Guerra Civil. Él no se abre y se crea una fama de estricto y poco afable, por lo que los alumnos le van consultando cada vez

menos Pasa a ser del "Niño Rojo", al "Niño Reaccionario". En cuanto a su relación con los vecinos, ésta es nula, ya que depende de los Santibáñez.

Por lo que toca a José María Finisterre, él tenía una mujer en España, Pastora, vive esperando el momento de su reencuentro. Al paso del tiempo se relaciona con una vendedora de caracoles, Goya, con la cual vivirá. Goya y Finisterre no logran la comunicación (aunque ella lo intenta más) porque cada uno arrastra un pasado que les obsesiona: Finisterre sufre por la separación de Pastora (ella se fue para Francia) y por la muerte de su amigo Pedro Rojas, de la cual se siente culpable; por tal razón, Finisterre no vive su presente y no valora en su debida dimensión a su nueva mujer. Goya, por su parte, detuvo el tiempo en el momento (su infancia) y en el lugar (playa) donde fue violada por un grupo de rufianes; intenta ahora mantener un diálogo, como una forma de sentirse viva, con un hombre que desgraciadamente ha perdido el interés por la vida. Goya termina por irse:

Al abrir la puerta la buscó con el oído. Los ruidos de su cuerpo se le negaron y, por el contrario, el goteo del grifo en la cocina hacía plop, plop, para que de una vez por todas se enterara de que no había nadie. (p. 252)

En cuanto al trabajo, Finisterre empieza junto con Niño a trabajar en *La Sevillana* la cual deja por la hostilidad y explotación de las que hacía gala Gabriel Santibáñez. En el Paria la imprenta del señor Antonio Palanca, es donde Finisterre se siente más tranquilo. La muerte de don Antonio es un hecho que afecta fuertemente a Finisterre. La muerte de Gabriel Santibáñez y de Antonio Palanca son expuestas como paralelismo de oposición; en donde la actitud de los condolidos marca la diferencia de sentimiento. Si para Niño, la muerte de su tío le es indiferente, y sólo asiste al sepelio por compromiso (que él sabe hipócritamente

cumplir), en cambio la muerte de don Antonio es para Finisterre un acontecimiento doloroso:

Finisterre se levantó y deambuló por el interior bordeando cuerpos, sonrisas. Prestando el hombro, la espalda, a rápidos palmoteos. Aceptando miradas quejumbrosas, diciendo que sí a palabras que no escuchaba. (p. 208)

Y aunque no convivía con el vecindario, ni le gustaba que Goya lo hiciera (como cuando ella le dice su deseo de tener un radio para oír las novelas con sus vecinas), por lo menos en ese rito de la muerte de su amigo sí acepta la comunión.

La red de los grupos elementales ocupa siempre una posición estratégica. Es aquello en el cual el individuo despierta e inscribe su vida social, es aquello por lo cual la sociedad se revela.

Los personajes de *Intramuros*, como hemos visto, tienen poca relación entre sí. Ensimismados en sus sueños de grandeza, en sus frustraciones, en sus obsesiones, en su amargura y en su soledad; son incapaces de establecer un diálogo que les ayude a cruzar las murallas de su *habitat*, las cuales ciertamente los han protegido del "enemigo", pero también han inhibido la capacidad de comunicarse, que le reafirme que la desesperanza termina al cruzar el muro.

8. Las ideologías

“Al estudiar la ideología --dice John Thomson--¹ *podemos*, interesarnos en las maneras en que el significado sostiene las relaciones de dominación de clase, pero también podemos preocuparnos por otros tipos de dominación, tales como las relaciones sociales estructuradas entre hombres y mujeres, entre un grupo étnico y otro, o entre los Estados-nación hegemónicos y aquellos ubicados en los márgenes de un sistema global.”

La segunda aparte que Thomson señala como el estudio de la ideología es la que interesa a este trabajo. No es lucha de clases la que se aprecia en *Intramuros*, sino el enfrentamiento cultural de dos etnias. La ideología a su vez la tararé desde tres perspectivas: la de referencia, es decir la fuente del autor, el proyecto ideológico del autor y la ideología del texto.

Intramuros trata el exilio español en México, ubicado en la ciudad de Veracruz. El discurso social o ideología compartida por un grupo social en determinado momento de su historia, es uno de los ejes de la novela de Luis Arturo Ramos.

8.1 Ideologías de referencia

Ya he mencionado que el grupo republicano que llegó a México en 1939 (y aquí si tanto intelectuales como refugiados en general) le ha tenido siempre un gran agradecimiento al presidente Lázaro Cárdenas, y que por respeto a él nunca se quejaron “abiertamente”. Hay entonces dos perspectivas muy claras de lo que fue el exilio para los refugiados. La inicial, que marca cierto optimismo e incluso

¹ *Op. Cit.* P. 63

idealización por parte de los intelectuales sobre lo que es México; y la segunda, el final del exilio, donde ya se oyen las voces que relatan otros ángulos de esa *vivencia*.

a) Inicio del exilio

El éxodo que provocó la Guerra Civil Española fue enorme. Algunos calculan medio millón de exiliados. A México se trasladaron seis rectores, cuarenta y cinco catedráticos de filosofía, letras e historia, treinta y seis de ciencias exactas, física y naturales, cincuenta y cinco de derecho, setenta de medicina, doce de farmacia, ciento cincuenta y uno de las diversas materias impartidas en los institutos, así como un número considerable de maestros, y obreros calificados.

“En América --y en México muy especialmente-- se les brindaba un refugio con dignidad y libertad. Un hogar para que los derrotados se sintieran hombres libres, un refugio donde no se preguntaba a nadie cuáles eran sus ideas políticas, sus creencias religiosas, ni se distinguía a nadie por el color de su piel. La emoción de ese hallazgo, entrevisto por Pedro Garfias desde el *Sinaia*, frente al puerto de Veracruz, quedó sellada en ese poema en el cual los republicanos “mostraban sus hijos como racimos tiernos” y comprendían que México sería su hogar, su taller, su oportunidad de reivindicación moral.”¹

Al llegar a tierra mexicana se sintieron a salvo y optimistas al ver que se les brindaba una segunda oportunidad. Esa oportunidad, gracias al presidente Lázaro

¹ Martínez de la Vega *Op. cit*

Cárdenas: "El nombre de Lázaro Cárdenas era no sólo respetado sino aclamado, en un sentimiento que borraba diferencias partidistas, siempre hondas y vehementes. Recibía conmovedora correspondencia, en la cual muchos de los asilados reiteraban muestras de sincero agradecimiento y le enviaban fotos de sus hijos. Ya muerto, en el Parque España de esta ciudad capital, los republicanos españoles, a prorrata, le levantaron un monumento al hombre que les abrió las puertas mexicanas".¹

La mayoría de los exiliados se centraron en la capital mexicana por ser el lugar de mejores oportunidades y porque la Capital era la sede de los organismos de protección a los republicanos. El resto del grupo, tomó el rumbo del altiplano; algunos se quedaron en el camino: Orizaba, Xalapa, Pachuca y Puebla, y otros más buscaron acomodo por el norte y el sudeste.

La idealización de la realidad mexicana por parte de los asilados alcanza su mayor expresión en el término *transterrados* del filósofo José Gaos.

La generación de filósofos españoles tuvo cordial acogida en todos los medios intelectuales, universitarios y oficiales. "Cuando llegamos los primeros, dice Gaos, era director de la Facultad de Filosofía y Letras el maestro Caso. La forma en que nos ofreció y mantuvo la hospitalidad de su Casa me movió a decir que había sido la de un gran señor de la inteligencia. Por ella y por la acogida que en general se nos hizo, dije en comida de profesores mexicanos y españoles presidida por el maestro, algún tiempo después, que no nos sentíamos desterrados, sino simplemente transterrados. Al maestro le gustó mucho la palabra."²

¹ *Ibidem* p. 1

² Cardiel Reyes, Raúl "La filosofía" en *El exilio español en México* p. 216

El neologismo transferrado expresaba un sentimiento muy español con relación a México, pues los exiliados no se sentían en un país extraño "era una parte de España, fuera de México", como lo manifestó Gaos. Se pensaba entonces que México era un paralelo de España, igual lengua, religión, ciertas costumbres, elementos raciales y una común formación cultural.

Por otro lado, los intelectuales mexicanos también fomentaron ese idealismo. Los intelectuales españoles conocían por su nombre y hechos principalmente a Daniel Cosío Villegas, a Narciso Bassols, a Vicente Lombardo Toledano y a Alfonso Reyes.

Salvador Reyes Nevares señala que los intelectuales mexicanos apreciaban dos tipos de hispanismo. Las "derechas" --como ellos decían así en plural-- se asociaban a un hispanismo tradicionalista y conservador, mientras que las izquierdas se suscribían al moderno: "Entre los hispanistas modernos --la verdad sea dicha-- había mayor ponderación. Alfonso Reyes conocía y amaba por igual todo lo español (...) Genaro Estrada, sabio bibliógrafo, ducho en los asuntos del virreinato, había publicado en 1928 una colección de documentos del general Prim o relacionados con él. El prólogo declaraba al final 'México lo recuerda con agradecimiento y lo señala como el más claro vínculo de su amistad con España'"¹.

Desde que llegaron los exiliados se empezaron a sentir las diferencias; pero éstas también se idealizan. De ello es ejemplo el tono de voz: "A los mexicanos nos agobiaba el volumen de las voces de los refugiados y su manera categórica de

¹"México en 1939" en *El exilio español en México* p. 67

pronunciar los vocablos. A ellos, en cambio les sorprendía --y a veces les cautivaba-- nuestra pronunciación suave, llena de matices y de reticencias. Moreno Villa anota: 'En el tono acusan los mexicanos, por lo pronto, su bondad, y acaso un velado sentimiento de lejana servidumbre; y en el mismo ritmo, tan lento, la dificultad de una lengua que no es la vernácula' ².

El "cálido" recibimiento con que el pueblo veracruzano recibió a la gran masa del exilio se usó también como *parámetro popular* para medir la simpatía que se sentían ambos pueblos.

b) Final del exilio

"Es un mito --señala José Antonio Matesanz-- que los refugiados republicanos españoles hayan sido bien recibidos en México. Los únicos que los recibieron bien fueron los funcionarios gubernamentales del régimen cardenista, y sólo en tanto no se atrevieran a ir en contra de las políticas y los gustos de don Lázaro, por una parte, y por la otra, la población que quería hacer caldo gordo al gobierno. Los amigos mexicanos de los refugiados y los que estaban convencidos de la bondad de tal inmigración eran pocos, pero influyentes."²

Luego, el paso del tiempo empieza a producir nostalgia, entre aquéllos que se encontraron optimista en el inicio (como lo demuestra el poema "Agua del exilio" de Moreno Villa). Y desde luego se va haciendo más énfasis en las diferencias (también ya aludí al cuento de Max Aub, cuyo asunto es la molesta gritería de los españoles).

¹ *Ibidem.* p. 74

² "La dinámica del exilio" en *El exilio español en México* p. 171

Para Ricardo Garibay, hubo tres actitudes dentro de los intelectuales muy claras: "Uno es Gaos, para quien el destierro era tan definitivo que no era sentido como destierro. Decía, yo no puedo vivir aquí con los ojos puestos en España, esto no es provisional, aquí me quedo, lo mejor de México no es el camino que lleva a Europa sino el que se adentra en México. (...) Otro es García Bacca, que de plano corta sus vínculos y se hace venezolano(...) Y otro es Joaquín Xirau, que vivía pendiente del momento de regresar."¹

En general la mayoría de los republicanos (intelectuales o no) experimentaban un sentimiento más cercano al de Xirau.

Salvador Reyes Nevares transcribe una plática sobre el exilio entre Enrique Guarnier, Emilio García Riera y Paco Ignacio Taibo I: "El exilio es una ruptura sin apelación. El sujeto sufre un desgarramiento que no es solamente de las cosas externas, sino de sí mismo. De sí mismo, porque el individuo no es --téngase presente-- una entidad que se agota en su tiempo, sino que se extiende, años y siglos atrás, en tiempos que no vivió, pero que sin embargo son suyos, puesto que viven en él (...) El exilio limita temporalmente al sujeto. Lo reduce al "ahora", lo priva del "ayer", y le inculca dudas tremendas sobre el "mañana"².

La primera generación de exiliados se encontró en un lugar sin referencias. Viven un tiempo de nostalgia; entre el deseo de volver y la incapacidad de realizarlo. La utopía del "transterrado" no era la realidad; es hasta la segunda generación del exilio, que se empieza a dar la "adaptación".

¹ "Por aquellos españoles" *Ibidem* p. 96

² "México en 1939" *Ibidem* p. 75

“El exiliado se ha quedado sin tierra --asevera Sánchez Vázquez--; sin su propia tierra, porque se vio forzado a abandonarla. Es sencillamente un desterrado. Y lo es porque su exilio no es un trans-tierra o el trasplante de una tierra a otra, que vendría a ser simplemente la prolongación o el rescate de la que ha perdido. No es, por tanto, un trans-terrado. Ciertamente, el exiliado no se encuentra como en su tierra en la nueva que lo acoge. Esta sólo será *su* tierra, y lo será con el tiempo, no como un don con el que se encuentra a su llegada, sino en la medida en que comparte las esperanzas y los sufrimientos de sus habitantes.”¹

Finalmente, quiero señalar que los republicanos españoles trataron de marcar un contraste con la inmigración de los llamados “gachupines”. Dentro de las diferencias más notables entre uno y otros, se encuentran las razones políticas; mientras que el gachupín viene a México para abrirse terreno en el mundo económico y social, o bien por no aceptar el reclutamiento militar (por ejemplo en las guerras contra Cuba y Estados Unidos o para la de Marruecos); el republicano se lanza al exilio porque no tenía otra opción, se exilia por ser precisamente republicano. Otra diferencia es la educación; el gachupín venía con una educación escolar nula, de lo cual alardeaban para demostrar que su éxito lo debían a su ingenio, trabajo y constancia.

“Otra diferencia entre gachupines y refugiados --señala Matesanz-- es que los primeros llegan a México con una tradición personal que se limita, en el mejor de los casos, a unos cuantos recuerdos de su pueblo, de su familia, del puerto en el que se embarcaron. Llegan mucho más ligeros de equipaje --y por tanto más libres de actuar-- que los refugiados, quienes dentro de su tradición personal traen

¹ *Del exilio en México* p. 84

un pasado en común riquísimo: nada más y nada menos que el pasado de la República Española y de la guerra civil. Es un pasado personal y nacional terrible, trágico.¹

8.2 Las ideologías en el texto

El exilio se enfoca aquí de varias maneras. Primero, se alude a un origen hispano cuyo héroe, el Cid, forja su heroicidad, precisamente en el destierro al que fue obligado. De ahí, que el español sienta el destierro como una "tradicón" histórica vigente. Después abriendo paso a la historia que empieza en 1939, el exiliado español tiene "cierta idea de lo que es México, y en especial del gobierno cardenista" ¿qué pasa entonces cuando se vive en este país un exilio de 36 años? Y finalmente, ese periodo transcurre en un espacio concreto: Veracruz.

La historia, contada por un narrador omnisciente, inicia con la llegada de un barco (posiblemente *El Sinaia*) al Puerto de Veracruz. La mayoría de los exiliados españoles, que era el común de gente, al llegar al Puerto se sienten salvados; encuentran por fin un refugio, en donde sus enemigos, ahora sí: "no pasarán":

No había nada que temer. La luz, los hombrecillos flacos y amaratados, la canción quebradiza de los pájaros, todo había quedado lejos, más allá de la muralla protectora, perdido en la selva de maderas podridas y olores fermentados. Estaba seguro, entre amigos y compatriotas, protegido por puertas y cerrojos y esta vez no pasarían... (p. 16)

Y por temor a desprotegerse no se van a mover del Puerto, sólo algunos logran ir a la capital del país. Sin embargo, ya desde aquí se vislumbra una cierta

¹ "La dinámica del exilio" p. 166

inadaptación del exiliado republicano, al molestarse por estar en un lugar sin referencias para él, y en cambio arrastra los traumas de la guerra:

Prefirió distraerse en gratitudes tales como doblar y desdoblar las dos camisas de cuellos remendados recolocar en el fondo de su veliz los libros húmedos por el uso, mirar el mapa donde la cruz en tinta negra marcaba el lugar exacto donde cayó Pedro Rojas (p. 9)

José María Finisterre, es el tipo de refugiado que ya llegó maduro (40 años) a una tierra nueva, y la adaptación es muy difícil; sobre todo si se supone que el exilio no iba a durar tanto, hecho que causa una gran frustración en la mayoría de los desterrados.

—Pero vamos a volver —dijo el Aragonés y se volteó para mirarlo—. ¿Verdad?
—Sí... —respondió en aquella ocasión José María Finisterre.
El polaco se ríe y se ríe con su boca podrida. (p. 11)

El narrador omnisciente indica que habrá otras ocasiones en que el personaje no esté tan seguro de ello. Al pasar el tiempo, y no ver nada claro, con relación al regreso, algunos asilados empiezan a desilusionarse; otros, tratan de adaptarse y protegerse casándose con mujeres mexicanas, y otros más, detienen el tiempo (tiempo del exilio) hasta la muerte de Francisco Franco.

Después de treinta y seis años de exilio, ya muchos habían comprendido que si regresaban ya no sería lo mismo; iban a encontrar “otra España”, y ellos estarían condenados a ser eternamente desterrados, especialmente aquéllos que detuvieron el tiempo del exilio:

(Finisterre) Continuó disgustando aquel sabor posiblemente dulce que lo mantenía vivo. ¿De qué se reía el polaco? Res-

piró hondamente y olvidó que alguien se reía de él. El recuerdo estaba en otra parte. Un íntimo placer lo estremeció. Estaba solo otra vez. (p. 272)

La nostalgia por la tierra dejada, la amargura del dilatado regreso, producen en el asilado una gran soledad y vacío existencial.

Por otro lado, la "unión" del grupo republicano, no era tal desde que se inició la guerra, pretender (como el Aragonés) que permanecieran unidos era muy difícil. Los ideales republicanos empiezan a perderse ("la guerra se perdió en Moscú", "el tiempo fue quien ganó la guerra"), dada la traición del partido comunista, y sobre todo ese largo exilio que les impide actuar con libertad.

Como hemos visto, Luis Arturo Ramos presenta una ideología contraria a la del "transterrado español" de José Gaos, y en general a la cara "oficialista" del exilio español. Cuestiona la llamada "hospitalidad mexicana". Esteban Niño enlista las "Reglas sagradas para los extranjeros":

1a.) No hablar mal del país huésped y mucho menos hacer comparaciones a favor del propio; 2a.) No preconizar (ni insinuar) la superioridad intelectual y formativa de la educación europea (o española); 3a.) No molestarse del calor, la música, los hábitos alimenticios de los nativos; 4a.) No poner en duda los mitos respecto a la hospitalidad del veracruzano, la belleza de sus mujeres, su innata picardía, sus dones para el baile y el grajeo; 5a.) No insistir en el acento ibero luego residir más de cinco años en el país; 6a.) Aceptar que de no haber sido por los caballos, las armas de fuego, las corazas de metal, Hernán Cortés hubiera valido madres; que de haber enviado Moctezuma un ejército de caballeros Águilas a las playas de Chalchihuecan en vez de embajadores atiborrados de oro, otro gallo nos cantara; y en última instancia de no haber sido Moctezuma un supersticioso maricón de nada hubiera valido lo anteriormente dicho y 7a.) Las reglas surgirían espontáneas e interminables, que el castigo a su incumplimiento lo enfrentaría a la opción de la locura, o el retorno al ghetto. (p. 165)

La hostilidad le viene al exiliado de todas partes; de Franco, de los nazifascistas, del pueblo mexicano, de sus propios compatriotas (recuérdese el

recibimiento que les hace Santibáñez), por lo que abrirse es casi imposible en este contexto.

Este contexto que entorna a los personajes de *Intramuros*, queda delimitado por las murallas protectoras, que guardaban a la ciudad de Veracruz del mundo exterior. Los *refugiados* llegan entonces a un lugar de *refugiados*. Vivirán una *prolongación* de su condición de desterrados, es decir, vivirán fuera de la tierra o del eje que los sostiene, atrapados en un espacio-tiempo de angustia, nostalgia y frustración.

Adolfo Sánchez Vázquez afirma: "Siempre en vilo sin tocar la tierra. El desterrado al perder su tierra, se queda aterrado (en su sentido original: sin tierra). El destierro no es un simple trasplante de un hombre de una tierra a otra; es no sólo la pérdida de la tierra propia, sino con ello la pérdida de la tierra como raíz o centro"¹.

Hay inicialmente entonces, una idealización de los intelectuales españoles (no sólo Gaos, por supuesto) sobre lo que es México. Juan Rejano compara a Veracruz como un "Cádiz romántico"; y Pedro Garfias al descender del *Sinaia* compone y declama interpretando el sentir general un poema, cuya última estrofa dice:

Y tú, México libre, pueblo abierto
al ágil viento y a la luz del alba,
indios de clara estirpe, campesinos
con tierra, con simientes y con máquinas,
proletarios gigantes, de anchas manos
que forjan el destino de la Patria,
pueblo libre de México:
Como en otro tiempo por la mar salada
te va un río español de sangre roja,
de generosa sangre desbordada...

¹ *Del exilio en México* p. 35

Pero eres tú, esta vez, quien nos conquistas
y para siempre, ¡oh vieja y nueva España!

Pero ésta no era la realidad, esa multitud anónima, eufórica, que recibió a los refugiados pronto desaparecería, y ellos tendrían que enfrentarse a un pueblo desconocido; trabajar, ganarse la vida, relacionarse con personas difíciles de descifrar, hacerse de costumbres insólitas, leer en el periódico noticias que les eran ajenas, en fin, “convivir” en un espacio cuyos referentes no conocían.

La otra cara de la moneda es la reacción de los mexicanos. Salvador Novo, incluso, marca como una de las diferencias principales entre el español (ya sea exiliado o no) y el mexicano: el primero es muy gritón. Max Aub lleva esto a la parodia en su cuento *“La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco”*, donde un mesero mexicano va a España a matar a Francisco Franco para que ya regresen los “escandalosos” españoles a su casa.

Quiero señalar que los españoles por mucho tiempo no manifestaron su “visión de lo mexicano”, por respeto a la patria que les había dado albergue, y muy especialmente, por su lealtad a Lázaro Cárdenas. Es hasta últimas fechas que han empezado a hablar.

Al paso del tiempo, el añorado regreso a casa se hacía cada vez más entrañable y obsesivo. Vencer el “tiempo del exilio” era una empresa difícil en la que comulgaban la mayor parte de los desterrados (incluso ya para algunos intelectuales). José Moreno Villa escribe el poema “Agua del destierro”: (en *Voz en vuelo a su cuna*):

“Remojo la memoria
con agua del destierro.
Hay una soledad en el exilio

que no es de gente: soledad de muros.
 de solera y de techo
 soledad de reflejos
 soledad de colores imprecisos.
 De soledad tan vaga y tan concreta
 sale un hilo de agua:
 el agua del destierro,
 muy parecida al llanto.
 Es llanto de interior,
 de lágrimas que andan por el pecho
 y forman una poza
 cristalina en el alma.
 En ella es donde mojo
 y vuelvo a remojar esta memoria
 que ya tiende a secarse con los años.

Entre más jóvenes llegaron a México, menos se sentían ligados con España; es el caso de "Los niños de Morelia", que al descubrir el desarraigo en el que vivían (tampoco, ya mayores se identificaron con la Ciudad de México), terminado el exilio prefirieron la identidad de mayor arraigo para ellos, son Morelianos.

Los más afectados fueron los que llegaron adultos a México y se establecieron en la provincia, fueron (como la mayoría de los habitantes de este país centralista) los más marginados. Los campesinos españoles tenían técnicas de cultivo más avanzadas que la de nuestros campesinos (con todo y el apoyo cardenista), los obreros eran más calificados, y en general, su sistema alimenticio (por no mencionar el sinnúmero de costumbres diferentes) era mejor en España.

El neologismo "transterrado", que promueve el filósofo José Gaos (los exiliados no se sentían en un país extraño, México era una parte de España fuera de España), es cuestionado de entrada en *Intramuros*. Los españoles, el común de la gente (que fue la mayoría de los exiliados) sabían muy poco del país al que llegaban; en cuanto a los mexicanos, éstos estaban en similares circunstancias:

Por el camino vieron un periódico que reseñaba la llegada bajo grandes titulares: LLEGARON LOS ROJOS. (Al otro día se asombrarían de la foto con los puños en alto. Un espino de dragón, la escalerilla del barco.). (p. 13)

“Ni México era tan izquierdista --comenta José Antonio Matesanz-- como se había hecho creer a los refugiados -si es que llegaron a formarse una opinión sobre el país al que venían, y del cual la mayoría no sabía absolutamente nada-, ni los republicanos españoles eran tan rojos como se les había hecho creer a los mexicanos” (*El exilio español en México* p. 171)

El desconocimiento del “otro” y la fijación en un pronto regreso, imposibilita la adaptación deseada. Cuando Finisterre supo que la costa estaba cerca descubrió un olor salado distinto:

Un olor sin referencia es que lo enfurecía por su imposibilidad de descifrarlo. (p. 9)

Referente que nunca va a poder descifrar porque siempre va a tener los ojos puestos en España.

También, desde el inicio de la historia se hace evidente el divisionismo español, que el narrador trabaja muy bien al presentarnos primero la región a la pertenecen estos refugiados, antes que señalar sus nombres. Sin embargo este localismo pierde su referente al llegar al suelo mexicano:

—Este es andaluz, yo soy catalán —le dijo al del hotel—
—Aquí todos son gallegos.— Y se rio y los que estaban ahí también se rieron y él pensó que tal vez era cierto. (p. 11)

Contrariamente a lo que se ha divulgado sobre el exilio español, la gran mayoría de los refugiados no eran intelectuales, sino gente común. Este es el tipo de personas que muestra Ramos, aquellos individuos que no superaron el exilio.

Otra causa que impidió la libre adaptación a tierra mexicana, es el hecho de que los veracruzanos ven siempre con recelo a los españoles (en general al extranjero) a quienes ven como “los conquistadores”. Se cuestiona también en este texto, entonces, la llamada “hospitalidad mexicana”.

Realmente a la llegada de los exiliados, sólo los cardenistas y los intelectuales apoyaron abiertamente la decisión del presidente Lázaro Cárdenas, el resto de la población les era hostil.

Dentro de los españoles residentes en México, ya se marca la diferencia entre el “gachupín”, español que vino a “hacer la América” y el exiliado republicano.

Gabriel Santibáñez le dice tajante a Finisterre:

(...) Aquí se viene a trabajar y no se hace política ...
Ya le dije a Esteban (y volvió a ejecutar idéntico ademán) que estoy dispuesto a ayudarlos... Dinero no les puedo pagar, pero se van a ganar la comida y un sitio para dormir. Ya verán a ustedes cómo y dónde se acomodan... Por lo pronto (y aventó el trapo sobre el mostrador), hay que acomodar esta mercancía. (p. 15)

La hostilidad le viene al exiliado de todas partes; de Franco, de los nazifascistas, del pueblo mexicano, de sus propios compatriotas, por lo que abrirse es casi imposible en este contexto.

Por lo que toca a Gabriel Santibáñez, él vive el tiempo de la fantasía, donde libera todas sus frustraciones y amargura. El residente español como el asilado viven “fuera de contexto” en una “región intemporal”, inadaptados totalmente de una realidad que no les es propia.

9. Estructura narrativa

a) Focalización

En cuanto al discurso, la historia de *Intramuros* es contada por un narrador omnisciente (“visión por detrás” o “focalización cero”), que como los de su especie, sabe “todo” lo referente a los personajes. El narrador omnisciente cuenta los hechos como “ya dados” o “establecidos”, por ello su tiempo de discurso es “el pasado”:

LA LÍNEA del mar se rompió en el centro y dejó salir una mancha de luz. Creyó que se trataba del amanecer que el barco había virado en redondo. Pero descubrió las otras caras, los brazos que se levantaban para señalar aquéllo que miraba: el punto exacto donde el filo del horizonte se había quebrado y dejaba salir aquel inverosímil surtidor. La mancha se extendió hasta derramarse en el mar. 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, Méxicco?) (p. 9)

El narrador, inicia su relato ubicándonos en un espacio, el mar, la llegada a un puerto (Veracruz). La llegada de *ese* barco nos remite a un “Sinaia”, y por lo tanto, a una fecha y un acontecimiento: 1939, la llegada de los exiliados republicanos españoles a México.

En el *incipit*, el protagonista es tratado como un ser anónimo, para realzar así el efecto de verosimilitud del hecho histórico. De esos cientos de refugiados, cualesquiera podrían ser los protagonistas “concretos” de esta novela; el autor sólo busca modelos ya *preestablecidos* para hacerlos vivir en su historia.

Y desde aquí se alude ya a una virtual inadaptación del exiliado. Los adjectivos también son referencia de ello: "las *otras* caras, *inverosímil* surtidor".

La focalización es la *perspectiva* desde donde el narrador se instala para ver a los personajes; no solamente alude a una distancia física, que en este caso es *externa*, sino, por supuesto, implica una distancia *moral*.

Luis Arturo Ramos al elegir como embajador de la historia a un ser "omnisciente", no sólo pretende crear una visión objetiva de lo que se cuenta, sino manejar la historia en su totalidad con el fin de señalar las aptitudes de los personajes. En la escena sobre la celebración de la Revolución Cubana, donde unos alumnos le piden a Esteban Niño apoyo para hacer una semblanza sobre la Guerra Civil, se narra:

Esteban Niño meditó un instante, sopesó la situación y pre-textó mucho trabajo. Tenía que coordinar ("Precisamente") conmemorativos de la caída de la República; todo eso ameritaba mucho empeño. Sin embargo, se comprometió a pensarlo y resolverlo mañana o pasado mañana. Esteban se percató de la decepción que había provocado. Dijeron que volverían por la respuesta. Los escuchó alejarse y no se atrevió a voltear. ¿Qué sabían estos muchachitos pendejos de revoluciones? Sintió que el pecho se le inflamaba con un viento caliente y duro. Sintió enrojecer. Estaba seguro de que la invitación había sido concitada por un afán de burla, un movimiento estratégico llevado a comprobar... ¿A comprobar qué? (p. 229)

Y por si no quedara clara la débil habilidad política del personaje, el narrador hace comentarios explícitos intercalados en la narración que muestran la opinión que el autor tiene de su mundo "ficticio", enunciado en forma irrevocable. Esto pasa, por ejemplo, cuando Esteban ve la fotografía periodística que muestra la llegada de los exiliados chilenos:

Vio las fotografías de los chilenos descendiendo del avión. No advirtió la similitud de las situaciones (tempo-

co se dio a la tarea de especular sobre el sentido cíclico de la historia) sino que se percató, y con temor, de las enormes diferencias. (p. 243)

Pero estas observaciones las hace el narrador ya bastante adentrada la novela, cuando nosotros mismo hemos percibido la débil facultad de los protagonistas.

Inicialmente, el narrador mira a los personajes con objetividad, la *calidad* de su *mirada* se rige por la distancia objetiva que logra tener entre él y los personajes. Cuando focaliza a un personaje, transcribe los juicios que éste emite sobre los otros personajes que observa. Como cuando Finisterre conoce a Gabriel Santibáñez: Aquel hombre que se veía inmenso tras la caja registradora, luego no es tal:

Con la mano les indicó una puertecilla practicada entre el mostrador y la pared. Esteban y Finisterre la traspusieron respetuosamente como si penetraran en un territorio sagrado. Sintieron la tablazón que forraba el piso y lo levantaba varios centímetros de nivel por lo que Finisterre pudo averiguar que el tío no era tan alto como fingía. (p. 15)

Esta observación inicial de Finisterre sobre Santibáñez es significativa. Justamente este residente español, aparenta, *finge* una grandeza de personalidad (como triunfador) de la cual carece. Como ya sabemos, él se inventa una vida de éxito, ante la imposibilidad de poder crear una vida *real*.

Y para definir a Niño, Finisterre recurre al juicio de Aragónés:

En la trastienda, Esteban Niño se doblegaba ante los números impedido en horas de trabajo de hacerle llegar su voz de pito, aquejumbra en un anifiamento que no deriva de su apellido sino (según el Aragónés) de su "formación pequeñoburguesa" (p. 17)

Por otro lado, el narrador omnisciente de *Intramuros* no utiliza epítetos --como sí lo hace el narrador omnisciente de la épica española-- para construir a los personajes; de hecho, sólo en una ocasión lo utiliza, y eso en forma indirecta. --a través del juego sintáctico -- para referirse a los refugiados: *pobres*. El narrador de esta novela-historia-crónica, se limita exclusivamente a *describirlos*, con el propósito de crear una "imagen real" de objetividad.

Dentro de esta descripción de personajes y de ambientes, el narrador lo que sí utiliza con frecuencia es comparaciones, metáforas y aclaraciones al margen, para que ese cuadro descriptivo obtenga no sólo claridad, sino mayor verosimilitud ante los ojos del lector.

Finisterre resucitaba con el recuerdo de no más de tres horas de sueño repartido en cabezadas dolorosas que le pesaba en el cuerpo y le llenaba los ojos de lágrimas. Era un llanto molesto, no por la fuerza con que aparecía (ya que se trataba de un escurrir quedo y silencioso), sino por su inopinada presencia en alguna hora del sueño. Un gotear del que se percataba demasiado tarde y del que ignoraba la razón, como no fuera la de expeler la humedad absorbida luego de ¿cuántos? días de viaje. (p. 18)

Sin embargo, este ser omnisciente no es el único que emite juicios evaluativos, como "fíel" reproductor del habla y sentir de los personajes, o sobre ellos mismos.

En la familia Santibáñez el personaje que emite mayores juicios sobre la familia es Esteban Niño. Al principio, acepta (como toda su familia en España) el glorioso contenido de las cartas de Gabriel Santibáñez, y tímido, por su condición de "refugiado" (ya hemos mencionado el poco grato recibimiento que le hicieron los Santibáñez) expresa pocos juicios, pero al darse cuenta "del fiasco", termina por llamarla "familia irregular" y hace un epitafio, bastante despectivo de su tío.

Niño a su vez es catalogado por sus compañeros exiliados, en especial por el Aragonés, como un “burgués”.

Teodora Ricalde, por su parte, a la muerte de su esposo, expresa a manera de soliloquio, su opinión sobre la actitud de Santibáñez y la suya propia:

Triste esperar la muerte para hablarte de esta manera. (...) Me descubrí con medio cuerpo de ese polvillo sin peso que desfilan los relojes de arena y supe que me lo habías contagiado tú. (...) Y ni siquiera te diste cuenta de mis aspiraciones. (...) No te culpo porque me doy cuenta que tus mentiras, tus infantiles, estúpidas mentiras, sólo hicieron más grandes y crueles y audaces las mías. (...) Pues bien, me resigné a ser pendeja. Tu pendeja. (...) Siento lástima por ti. Una lástima sincera y de ninguna forma despreciativa. Una de esas lástimas devotas que se les tiene a los santos a San Sebastián todo lleno de flechas o a San Pedro crucificado patas arriba. De veras, créme. Ya sé que resulta difícil, porque hasta la muerte, ya de suyo tan respetuosa, te jugó una mala broma. Sólo te faltó haberte sorprendido en el guáter. Ni siquiera ella te permitió algo de heroísmo y, francamente, a como están las cosas, a lo menos que puede aspirar un ser humano es a morir con un poco de compostura. Me costó trabajo acomodarte la cara. Tenías una mueca amarga, de jugador de cartas que está seguro de ganar la próxima partida y ya no tiene dinero... (pp. 245-247)

Esta *hipérbole* de lo grotesco, como otras que antihéroes. Estos personajes se contraponen entonces, primero a los héroes españoles épicos tradicionales, y luego, a esa “versión” que ubica a los exiliados como “transterrados”.

Luis Arturo Ramos centra esta novela en el tema del *fracaso* como producto de la mediocridad de los personajes para realizar las empresas que se han propuesto. Como hemos visto, tanto, a través de la voz del narrador omnisciente, como de los personajes, el autor así los evalúa, así los sanciona:

Ni siquiera Felicidad, con su cara de Fláper imbécil había logrado poner en todo aquello el toque de la tragedia que los hiciera, al menos, dignos de figurar en un folletín.
(p. 115)

b) Tiempo

La relación del tiempo de la historia (orden lógico causal, ritmo de desarrollo y frecuencia) y el tiempo del discurso (organización del tiempo manipulada para crear una nueva dimensión temporal), puede medirse desde tres ejes, según G. Genette.

1. Relaciones entre el orden temporal de sucesión de hecho en la historia y el orden en que están dispuestos en el relato.

2. Relaciones de duración: el ritmo o rapidez de los hechos de la historia frente al ritmo del discurso.

3. Relaciones de frecuencia: repetición de hechos en la historia y repeticiones en el discurso.

1. Orden Temporal

Intramuros inicia su historia con la llegada del barco "Sinaia", es decir 1939. De hecho la novela en general sigue un orden cronológico lineal, sólo hay algunas analepsis al inicio del relato; de ellas la más importante empieza, cuando después de que Niño se instala en la casa de los Santibáñez, el narrador cuenta la llegada de Gabriel Santibáñez a Veracruz en 1915.

Esta analepsis abarca 24 años de los 60 de la totalidad de la historia y está intercalada entre la narración de la llegada de Niño y Finisterre a *La Sevillana*. El

narrador omnisciente cuenta una parte, y el resto lo hacen las pláticas entre Teodora Ricalde y Esteban Niño (focalizada la narración en él), ya que éste quiere saber cómo conoció ella a su tío:

—Luego mi nana regresó a Tampico... Mis papás la mandaron llamar.
Resultaba evidente que la tía Teodora no contaba todo lo que parecía ocurrir en su cerebro. Frente a Esteban; sonreía sin necesidad ni provocación. Suspiraba profundamente y se dejaba conducir por una corriente invisible que la transportaba por lugares sólo reservados para ella. (p. 73)

Hay también una analepsis significativa que marca el *desencanto* de Niño al conocer la verdadera situación de su tío. Después del arribo de los exiliados, que finaliza en el primer capítulo, el segundo capítulo empieza contando los días que transcurrieron sin que nadie fuera capaz de mirar los aledaños; el narrador refiere la convivencia inicial entre los refugiados, los días de trabajo pesado a que estaban expuestos Niño y Finisterre, y después de 17 páginas, nos relata “minuciosamente” la llegada de Niño a *La Sevillana*. Este retraso que hace el narrador tiene *efecto estético* que el autor manejará constantemente en esta novela: la contraposición entre una percepción “idealista”, de la realidad que describe una vida de éxito, y la percepción “triste”, “mediocre” de la realidad que describe una vida de fracaso.

2. Duración temporal

En el capítulo de “Tiempo”, referido al tiempo cotidiano, ya he mencionado dos recursos: la *escena* y el *resumen*. Como hemos visto, las escenas en las que se detiene el narrador son aquéllas del desembarco (un capítulo íntegro), que marcan la incertidumbre de no saber qué va a pasar con ellos, cuánto tiempo durará el

exilio. Con el paso del tiempo, esa incertidumbre se va convirtiendo en una difícil adaptación; porque se encuentran en un lugar sin referencias (la arena y el calor que les impide tener una visión clara de la realidad que hoy les circunda); porque tienen miedo de la hostilidad del hombre (el nazi, el fascista, el comunista, el veracruzano, el residente, etc.); porque desean estar en otro espacio (la tierra dejada, añorada), porque son hombres derrotados y asumirán esa actitud *per semper*.

(Finisterre) Se dio cuenta de que se había traicionado. El sol lo reblandecía, le mareaba los ojos. Tenía que vigilar, otear desde la barricada. Impedir que eso volviera, ¿no había sido ese el trato? En la espalda, el caminito de sudor desplazándose por el canal del espinazo, era el último movimiento en aquellas horas de cartón. La luz brotaba de todos lados. Las bardas reflejaban un sol de tábanos que vibraban en las orejas, que pulsaba las cuerdas de todas las cosas hasta convertir la plaza en una enorme caja de resonancias. Entonces pensaba y pensar era recordar. La huida. El campo de concentración. El barco, Serrano, Pacheco, el Aragonés. El polaco riéndose a carcajadas con su boca podrida. Esteban Niño aproximándose con la mano extendida. El mar, la inmensa planicie frotándose contra sus ojos. ¿Cuánto tiempo? No importa el sitio sino la ocasión. Aquí, Veracruz, Méjico (¿O habría que empezar a decir, México?) (p. 84)

El narrador ve a los personajes *de cerca*, de ahí que su posibilidad de contemplarlos pueda ser minuciosa. El tema descriptivo de este fragmento es José María Finisterre, el refugiado al que le atormentan sus recuerdos de la guerra. Aquí el narrador (como lo ha hecho a lo largo de la novela) describe el ambiente como un personaje más, como el compañero inseparable, o bien, como la prolongación de los mismos personajes. El sol marea a Finisterre, le impide ver con claridad las cosas, y el calor le produce una angustiante sofocación similar a la que él sentía durante la guerra cuando huía de los guardias (como se narra en la escena anterior a ésta). El pasado de su derrota bélica, vive hoy con la misma

fuerza que ayer a través del *recuerdo*. Y el pasado, luego ya no es sólo el de la guerra civil, sino también el del exilio. Finisterre no ha superado ni uno ni otro; obsesionado con sus traumas de guerra (se sentía especialmente culpable de la muerte de su amigo Pedro Rojas) no vive el espacio (no lo conoce, no lo siente) que hoy se le ofrece, sólo lo habita, guardando la distancia que le marca la nostalgia y que le produce el desconocimiento de la tierra que ya lleva años albergándolo.

Otro de los recursos descriptivos de la duración temporal que el narrador maneja con frecuencia es la *pausa descriptiva*. Aquí el narrador pormenoriza algunos aspectos de la historia, produciendo un ritmo más lento que el de la historia. Dentro de estas pausas, la que se refiere a los XV años de Felicidad es la más notoria; los preparativos, las imágenes de Niño imaginándose a su tío y a Felicidad ensayando el vals en la azotea, la fiesta en sí (con todo y banquete), todo se cuenta con detalle:

Felicidad emergió del anillo de invitados y se colocó frente a él. La música empezó a sonar. Teodora Ricalde acomodó las manos de su hija en el cuerpo de Esteban. Les dio un leve empujoncito y comenzaron a bailar. Esteban Niño cerró los ojos pero los abrió al instante temeroso de que alguien pudiera confundir el gesto. El cuerpo de Felicidad obedecía, se dejaba conducir. Estaba resultando sencillo. Simplemente había que dar amplios pasos hacia atrás, hacia los dos lados, cuidando que los brazos levantados a la altura de la cara, coincidieran con el desplazamiento de los pies. Recordó escenas vistas en el cine y adaptó aquellos movimientos a las circunstancias. Felicidad lo miraba como antes había mirado a su padre y a su padrino.
¿Notaría la diferencia? ¿Se cansaría? (p. 142)

Si en Felicidad el narrador omnisciente describe el tema de la idiocia: falta total de inteligencia, y de facultades afectivas, automatismo, imposibilidad de la comunicación lingüística, insensibilidad hacia lo que la rodea. Al presentar aquí a

Esteban Niño como su *pareja* de baile, nos descubre que las características de Felicidad no le son tan ajenas al joven refugiado.

Ya antes, el narrador nos había señalado la relación entre Chicho (el idiota del barrio) y Esteban Niño, cuando éste llega al Puerto y es seguido por aquél; Niño siente simpatía por el retrasado mental. Pero no es Niño el único que el narrador identifica con la idiocia; antes del nacimiento de Felicidad, Gabriel Santibáñez, pone cara de idiota al pensar en su "futuro prometedor". En cuanto a Finisterre, la incapacidad de comunicarse con sus semejantes, de ser insensible ante los afectos (como con Goya) lo acercan a ese estado.

Por otro lado, la idiocia impide que la persona perciba las *dimensiones* espacio-tiempo. Felicidad vive no sólo en un espacio físico *reducido* (su casita de muñecas), sino también por supuesto "vivencial", su propia percepción de la realidad. Sus XV años son la única vez que sale su lugar cercado, pero no se da cuenta de ello, es incapaz de distinguir las diferencias entre un espacio en el que es presa (por sus dimensiones, por su aislamiento) y un espacio mayor que se abre con perspectivas de sociabilidad. Tampoco los refugiados se dan cuenta de las diferencias que hay entre un espacio en el que se estaba condenado a morir (los campos de concentración) y otro que está abierto, para intentar de nuevo vivir.

En cuanto al tiempo; para el que padece la idiocia, el tiempo tampoco existe, viven entonces en un tiempo detenido. El único desarrollo que sufre el idiota es el físico. Ningún suceso, ningún acontecimiento deja huella en él.

Para los tres protagonistas de *Intramuros*, el tiempo es subjetivo. Han detenido el tiempo en el momento que mayor fuerza ha tenido para ellos. Finisterre detiene

el tiempo en el momento de la guerra; en el tiempo de los traumas, su tiempo es el pasado:

Pero, ¿quién lo perseguía? ¿Lo perseguían realmente? ¿Qué hubiese sucedido de haberse quedado? Nadie lo conocía. Había vivido en la oscuridad. De la noche de la cabina en los tiempos de paz, a la noche tras el volante en los tiempos de guerra. ¿Quién lo perseguía? Las callejuelas, los baldíos los matorrales, las playas nocturnas. Embozado, embarbado, enmascarado por la noche. ¿Por qué se había marchado? ¿Quién lo perseguía? Ahora aquí, inerte bajo la mirada que lo vigilaba fingiendo un sueño (porque el verdadero ya se lo había ahuyentado el miedo) que lo libraría de cualquier reclamo. Pero quién lo perseguía. Él, que había vivido de noche, mirándolo todo. (p.88)

Para Esteban Niño, el tiempo es el de la idealización (primero se considera un gran intelectual y luego un gran empresario, ya que espera poner una cadena de tiendas), su tiempo es el futuro. Cuando esta por conmemorarse el vigésimo-quinto aniversario de la caída de la República, piensa:

Venticinco años ya. Apenas algo del absurdo calor invernal que lo envolvió cuando pisaron el puerto. Se sintió conmovido. Una bola de aire le subió del estómago al pecho. "Sólo falta ponerme a cantar". Recordó la tonada y la repitió sin abrir los labios. Se convenció de que la realización del proyecto acarrearía necesariamente la atención de los círculos intelectuales de la Capital. Imaginó artículos, semblanzas, efemérides, exposiciones pictóricas, fotografías. El Guernica exhibiéndose en el Palacio Municipal. Cine, y por supuesto, su libro de memorias. (pp. 226-227)

Desde luego que no realiza ningún proyecto. Esteban tiene las mismas pretensiones que su tío cuando era joven, lo más probable es que termine igual que él.

Gabriel Santibáñez vive el tiempo de la fantasía, es decir el presente.

Querida Hermana:

Son las doce de la noche y siento unos deseos inmensos deseos de hablar contigo. A veces la felicidad lo obliga a uno a levantarse a deshoras para compartir la dicha. Este es uno de esos casos. De pronto, a mitad de la noche, reflexionando sobre lo que hasta ahora ha sido mi vida, acuden a mi mente las alegrías con que Dios me

ha bendecido. Me di cuenta de lo que soy y de lo que poseo. Una esposa fiel y honesta; un negocio que no puede marchar mejor y, ahora, una hermosa hija, fruto de nuestro amor, poseedora de nuestro apellido y que se ha convertido en la razón de toda mi vida, en la depositaria del fruto de todos mis esfuerzos. Hoy, esa pequeña luz, ese tierno capullo, me ha llamado "Papá". Querida hermana, ¿sabes lo que eso significa... (p. 114)

Sólo es ciertos momentos de "lucidez" reconocerán que su tiempo es el de la frustración, el del fracaso:

(Finisterre) Se sentó en la cama al lado de los caracoles. En la pared, la mancha que permanecía donde antes había estado el espejo de marco dorado, era otra constancia de su partida. En la litografía, ciudad y mar se confundían. El gris del océano atacaba a trascadas la ciudad porosa y se la llevaba a rastras. Se levantó y fue hasta el cuadro. Trato de separar la ciudad y el mar; poner el dedo justo en la línea divisoria pero se arrepintió "Todo lo que toco se marcha", dijo y recordó a Pastora. Leyó de memoria los repetidos *no* de su carta. Volvió a ver a Pedro Rojas caer en el sitio exacto que él había marcado en el mapa. Caminó la habitación. Fue de la puerta de entrada a la puerta de la cocina y regresó. Lo hizo dos, tres, cien veces, hasta que el cansancio lo obligó a sentarse. Más tarde cuando la obscuridad apareció por debajo de la puerta, pudo ver como, muy lentamente, la ciudad rodeada de murallas, caía derribada por un preciso, exacto golpe del océano. (p. 253)

3. Frecuencia

La frecuencia es la modalidad temporal de la narración referida a las relaciones de frecuencia de hechos en la historia y la frecuencia de enunciados narrativos de esos hechos. Se puede reducir a cuatro modalidades. a) Relato singulativo: Se cuenta una vez lo que ha pasado una vez; b) Relato anafórico: Se cuenta n veces lo que ha pasado n veces; c) Relato repetitivo: Se cuenta n veces lo que ha pasado una vez; d) Silepsis: Se narra en una sola vez lo que ha pasado n veces

En *Intramuros*, el narrador recurre como recurso predominante al *relato repetitivo*, en especial cuando focaliza al personaje que abre y cierra la historia,

José María Finisterre. Este refugiado constantemente ve la litografía de la ciudad amurallada (la cita anterior es ejemplo de ello) Esta presencia lo limita, siendo incapaz de salir de ese *cuadro* físico y psicológico que lo perturba. Es constante también la descripción del narrador que nos muestra a Finisterre como un paria:

Finisterre no desconocía su propia actitud. Volvía a ser un extranjero. Acababa de cruzar el mar, bajaba del barco. Lo fastidiaban los olores, el calor, el ruido de voces. (190)

También, este tiempo de la frecuencia es subjetivo para los personajes, se convierte en fijaciones. El narrador recurre a la descripción repetitiva hasta hacerla rutina en los personajes. Siempre que se enfoca a Finisterre, el lector ya sabe que trae consigo la vieja litografía de la ciudad junto con sus recuerdos trágicos; cuando focaliza en Santibáñez, no lo imaginamos ya escribiendo sus inverosímiles cartas a su hermana muerta, y cuando el turno le toca a Niño, también está presente su diario que registra sus pretensiones burguesas.

Como hemos visto, en *Intramuros*, Luis Arturo Ramos se centra en el mundo interior de tres personajes. El autor trabaja su psicología con la aparente lentitud que le marca el reloj de arena, como un símil para caracterizar la monotonía y el tedio existencial de los personajes-habitantes de Veracruz.

Aunque los personajes de *Intramuros* sí tienen metas concretas y hasta "ambiciosas" (Gabriel Santibáñez quiere ser un "gran comerciante" y Esteban Niño desea ser un "gran intelectual" como los que ya viven en México), sin embargo no tienen los talentos necesarios para poder llevar a la acción sus proyectos y poder así realizar una transformación pragmática de su mundo. "El tiempo fue quien ganó la guerra" dice Finisterre. Y no solo la Guerra Civil, sino

su guerra personal al tener que enfrentarse a una realidad que según sus perspectivas “previas” no era la esperada. Ni México es ya para Santibáñez el tiempo de la Conquista, ni es para Niño el tiempo de las “oportunidades intelectuales”, ni es para Finisterre el tiempo del “no pasarán”, porque siguen pasando para él esos recuerdos como el presente más “real”. El hoy, los reduce a un espacio concreto: Veracruz. Veracruz no va a ser el eje por el que Santibáñez piensa cruzar el continente “fácilmente”, Veracruz no es la Capital, el espacio en el que desea estar el joven historiador, Veracruz, tampoco es Barcelona, como Finisterre creía ¿“No había sido ese el trato?” Se cuestiona con reiterada amargura al estar en un lugar en que jamás se logra adaptar. En fin, los personajes de *Intramuros* viven en una *región intemporal* porque viven desfasados de su momento histórico y personal y *cercados* por el mar y las viejas murallas de la ciudad.

c) Descripción

Por otro lado, la *coordinación* apoya a la *descripción* como el recurso estilístico primordial en la novela. Hay la tendencia a introducir ciertos enunciados narrativos estereotipados, fijos; topos descriptivos como la ventana, el paseo y la carta.

La ventana. Como medio que se interpone entre un espacio y otro, aparece en *Intramuros* para señalar el “distanciamiento” que hay entre una realidad y otra:

Gabriel Santibáñez vive arriba de la tienda (...) Cuando está solo, puede mirar desde la ventana los otros comercios y las casas de sus compatriotas. (pp28-29)

Santibáñez aspira a que algún día tenga un negocio como los del primer cuadro de la ciudad.

Cuando los personajes miran a través de la ventana se muestra la oposición entre un mundo y otro, entre el encierro y la libertad; por ello las ventanas que aparecen en la obra, jamás son abiertas, no se permite la apertura a influencias externas. Los espacios en que habitan los personajes "intramuros" más bien son cerrados: la trastienda, la casa de muñecas de Felicidad, la propia casa de los Santibáñez, que guarda el secreto de la enfermedad de su hija, el pequeño departamento de Finisterre:

Finisterre abandonó la trinchera pálido y astroso, los músculos ateridos por la inmovilidad. Recordó al Aragonés perdiéndose para siempre en un viaje. Recordó la historia del hombre que había vivido más de 35 años en un cuarto sin puertas ni ventanas y supo que era él. (p. 266)

En esos espacios, los personajes encierran sus recuerdos, obsesiones y fantasías; donde "el recuerdo puede más que la esperanza" y donde el aislamiento "paraliza" el tiempo que sólo marca la hora del *refugio* (real o imaginario) ante el enemigo: Franco, los nazis, los fascistas, los veracruzanos, los vecinos, los compatriotas... en otras palabras, la Realidad.

Por lo que toca a *la carta*, ésta es siempre una pausa, se escribe mientras se ve un paisaje, en lo que se respira, etc. Separa también una realidad de otra. En *Intramuros*, Gabriel Santibáñez escribe a su hermana a España para contarle sus triunfos Luis Arturo Ramos trabaja con acierto este recurso al presentarlo en forma alternada; descripción ambiental hecha por el narrador, con el contenido de la carta; ya que muestra así la oposición entre un mundo y otro.

La primera carta que Gabriel Santibáñez le escribe a su hermana Matilde, tiene como marco ambiental el bochorno del calor que propicia las "fantasías" del personaje. La estructura es la siguiente: 1) Descripción del ambiente bochornosos y un resumen de lo que escribirá en la carta (sus proyectos empresariales), 2) inicia la carta, 3) se empieza a detallar más el ambiente calorífico donde las moscas se "tambalean de borrachas, panzonas de azúcar y calor" (p.27), 4) continúa con la carta donde hace alarde de su racismo, 5) sigue la descripción del ambiente tedioso, donde: "Los tranvías trepidan en la calle, y es lo único que parece vivo en las tardes cadavéricas:" (p. 28) 6) continúa la carta donde le pregunta a su hermana por el estado de su familia, 7) descripción de lo que ve a través de la ventana; observa los negocios muy bien establecidos de sus compatriotas, se describe también una mañana de trabajo cargada del temor de ser robado por su empleado; sus comidas correteadas y su breve siesta para abrir el local a la mayor prontitud para el turno de la tarde, 8) despedida de la carta, 9) descripción de su "vitalicio" temor a ser robado por el empleado, que crece al no saber cómo aminorar el tiempo de la comida para no dejar al dependiente solo: "Habría que pensar otra cosa. Un desayuno más abundante o, de plano acostumbrar a la tripa, vencerla, disciplinarla..." (p. 30) y 10) Finaliza la carta con una posdata, donde le pide a su hermana un manual de buenas costumbres.

Luego seguirá escribiendo a su hermana, cada vez que haya algún acontecimiento de cierta importancia, que siempre se traduce en *fracaso*, pero que él cambia y eleva a éxito, o por lo menos a un fracaso más "digno", como cuando es defraudado por su socio Roberto Laborde, inculpa a los alzados revolucionarios: "Lo he perdido todo. Esta tierra me lo ha hecho perder todo.

Hace tres meses se verificó una asonada que cubrió de luto y sangre la ciudad.”
(p. 54).

Siempre, como en la primera carta, el narrador presenta primero una descripción de la derrota que está sufriendo el personaje, y luego presenta su fantasía. La función de la carta es entonces, poner de manifiesto el antagonismo entre los dos mundos de Gabriel Santibáñez: el “real”, de fracaso y el “imaginario”, de éxito.

Otro tópico descriptivo es *el paseo*. Es un discurso de recorrido dado por lo general por un novato o extranjero.

En *Intramuros*, como ya se ha dicho, los personajes no salen nunca del Puerto, incluso Finisterre nunca camina más allá del primer cuadro, y cuando por fin se hace el propósito de cruzar el perímetro, donde se encontraban las viejas murallas (según su litografía del siglo XIX) ya es demasiado tarde. Viejo, ahora, hace pequeños paseos, enfrascándose más que nunca en sus recuerdos que ahora apoyan su senectud.

10. El Exilio

Como hemos visto, el gran tema o eje de *Intramuros* es el tema del exilio. De ese exilio español republicano que arriba a México en 1939.

Los personajes que elige el autor para representar este fenómeno histórico son los que recrean a la gente común. Personas que no tuvieron más opción que aceptar un exilio, que aunque bondadoso (sólo México se atreve a desafiar a las potencias fascistas), finalmente fue negociado.

Este exilio republicano se opone, en primera instancia, al de los grandes intelectuales, que ya había arribado a México en 1937, en una diligencia minoritaria y elitista. Los intelectuales podían elegir con mayor libertad el lugar de su residencia; es el caso de Luis Cernuda, quien prefiere la residencia estadounidense a la mexicana.

El exilio intelectual español tuvo su más alta idealización con el término "transterrado" que promovió el filósofo José Gaos. Es hasta últimas fechas que los intelectuales han hablado con más objetividad del exilio. Como ya mencioné, por respeto a la figura de Lázaro Cárdenas, se mantuvieron callados por varios años. Ahora varios de ellos, entre los que destaca Adolfo Sánchez Vázquez, cuestionan el término del transterrado, porque no corresponde a lo que fue el exilio.

El transtierro, implica una transplantación de una tierra a otra; el exiliado más bien queda "desterrado" porque ya no tiene tierra. Terminado el exilio el asilado se da cuenta que la tierra que era la causa de su nostalgia ya no es la misma, y en

cuanto a la tierra que ha estado habitando los últimos 36 años de su vida, no le es propia, de ahí, que el asilado queda desterrado por siempre.

Este tipo de asilado está representado en José María Finisterre. Republicano de 40 años, quien no se adapta nunca a la realidad mexicana, porque vive en un pasado trágico; y un presente nostálgico, fijado en el regreso a casa.

Hay otro tipo de republicano que refleja Luis Arturo Ramos. Uno menos atormentado, dada su juventud, y sus débiles convicciones políticas. Esteban Niño trata de "adaptarse" a la realidad mexicana, sólo que él no es muy honesto.

Desde luego, que aquí el autor sólo se interesa por los *fracasados*, sabemos que hubo muchos republicanos jóvenes que se adaptan a la realidad mexicana de una forma natural; parafraseando a Sánchez Vázquez¹: no tomando la tierra mexicana como un don concedido a la llegada, sino será con el tiempo, en la medida en que el asilado se involucre con los sufrimientos y esperanzas de sus habitantes.

Y desde luego, está la visión del residente, del gachupín, cuyo conservadurismo político, lo inclina hacia el gobierno franquista. Gabriel Santibáñez no es solidario con sus compatriotas, su perspectiva materialista lo aleja de los ideales republicanos.

Por otro lado, el exilio republicano también tiene diferentes alcances dependiendo del lugar en donde se habite. Los personajes de *Intramuros* lo viven en Veracruz.

¹ *Del exilio en México*

Los republicanos libraron la guerra escondidos en fosas, donde, tras la angustia de ser descubiertos, perdieron la noción del tiempo que transcurría. Ese espacio estrecho, oscuro, sofocaba el ánimo de aquéllos que veían en él un refugio.

Veracruz, representa para los republicanos la supervivencia. Sólo que Veracruz carga también su propia historia trágica.

Los veracruzanos han combatido heroícamante a los invasores que han ultrajado su ciudad. Las viejas murallas protectoras (a las que se alude constantemente en la novela a través de la litografía de la ciudad que lleva consigo Finisterre), son muestra de la ciudad fortificada. Veracruz, ciudad amurallada, es un *refugio* para aquéllos que comparten una imaginario social de despojo de la identidad, tanto propia como nacional.

Las viejas murallas, ya no existen, pero sí persiste ese sentimiento de limitación en el habitante de Veracruz. El veracruzano no se abre con facilidad ante el extranjero. Su hostilidad, lo aísla del fuereño.

El republicano no puede traspasar esas murallas ideológicas que cercan al veracruzano, pero tampoco el asilado lo intenta. Veracruz es para él (como es el caso de José María Finisterre) una prolongación de ese espacio que le servía de refugio durante la guerra. El mismo personaje, al final de la historia, recuerda a un hombre que vivió toda su vida en un cuarto sin ventanas, y piensa que ese hombre era él.

Los espacios de Veracruz son igual de sofocantes que los de sus refugios bélicos. Finisterre vive pensando en el pasado trágico que acaba de dejar, paraliza el tiempo del exilio. Sólo asume, primero (a la llegada), la nostalgia por estar fuera de su lugar de origen, fuera de sus referencias: su mar, sus olores, sus sabores, etc. Y después (muerto Franco), la amargura porque el tiempo anuló sus expectativas de regreso: "El tiempo fue quien ganó la guerra".

También para Gabriel Santibáñez y Esteban Niño Veracruz es un espacio que limita su desarrollo existencial. Si bien son personajes mediocres, el encierro (provocado por el calor, por la hostilidad de los veracruzanos, por sus propios temores) cerca aún más su estrechez existencial.

Ante la necesidad de librarse de ese espacio sofocante, la Ciudad de México representa para ellos un espejismo. Siempre están pensando en salir de Veracruz y establecerse en la capital para allegarse de mejores opciones. Para Finisterre, la ciudad significa la vinculación con los grupos políticos que tienen su sede en la Ciudad; para Esteban Niño, relacionarse con los grandes intelectuales del exilio, y para Gabriel Santibáñez, la capital es el lugar idóneo para tener la matriz de sus supuestos almacenes.

Hay, desde luego, una visión trágica en el exilio republicano. Por un lado, su propia experiencia bélica marca a este fenómeno histórico con un tono "fatalista". Luego, el largo exilio, que muestra su incapacidad por lograr cambiar su situación histórica (Francisco Franco nunca es derrocado, muere de vejez), les hace vivir temerosos, dependiendo de la voluntad del dictador.

El asilado vive "aterrado", porque ha perdido el eje o centro de su tierra, de su vida, y no sabrá qué hacer durante los 36 años siguientes.

Ante la imposibilidad de actuar, el asilado paraliza el tiempo, o bien, vive otro tiempo; destemporalizado o intemporal. Un tiempo que no sigue el curso de las horas ecludianas, es un *tiempo psicológico* que marca los traumas, la nostalgia, la idealización, la fantasía con la que evaden los asilados su destierro.

Este tipo de experiencia es la que le interesa recrear a Luis Arturo Ramos. Ese exiliado medio que no pudo superar el exilio.

Luis Arturo Ramos también trabaja el tema del exilio desde una perspectiva propiamente hispana: el español está predestinado a sufrir el destierro; así lo avala el epígrafe del poema del Cid. Este primer desterrado —héroe nacional— llora su injusto destierro y espera pacientemente ser perdonado por su Señor.

El exilio masivo de 1939 (inscrito en esta tradición hispana), predestinado por esta especie de fatalismo, se dejará arrastrar por un destierro que durará 36 años.

El mundo es un lugar extraño

1. Severino Salazar

Severino Salazar nació en Zacatecas en junio de 1947. Estudió Letras Modernas en la Facultad de Filosofía y Letras (UNAM) y en Swansea University. Asistió al taller de creación literaria de Juan José Arreola. Ha publicado *Donde deben estar las catedrales* (Editorial Katún, 1984) Premio “Juan Rulfo” para primera novela, *Las aguas derramadas* (Universidad Veracruzana, 1986), *El mundo es un lugar extraño* (Editorial Leega, 1989), *Llorar frente al espejo* (UAM, Azcapotzalco, 1989) *Desiertos intactos* (1990) *Cuentos de navidad* (Editorial Daga, 1997) y *Tres noveletas de amor imposible* (UAM, Azcapotzalco, 1988)

Severino Salazar llega a la Ciudad de México a principios de los años sesenta. La lejanía de su tierra le hace añorar su infancia y primera juventud; por ello la obra de Salazar se instala en la llamada “literatura de la nostalgia”.

El autor, como los mencionados en el “Panorama de la narrativa mexicana actual sobre el tema de la provincia”, crea una *literatura espacial* donde el lugar concreto en que se vive (su historia, su topografía, su imaginario social) determinan la vida de los personajes.

Sus influencias más evidentes son William Faulkner, Juan Rulfo y Gabriel García Márquez, sólo que su espacio ya no se llama Yoknapatawpha, Macondo ni Comala; es decir, un lugar mítico, universal; ahora el espacio que recrea Salazar se llama Zacatecas, un lugar que tiene una *referencia concreta*.

La fragmentación y simultaneísmo narrativo, la utilización del tiempo pasado, como el más real y fijo, el traslado del imaginario social o “conciencia colectiva”, el fatalismo, y una mezcla de lenguaje lírico con el popular; es la herencia que recibe Severino Salazar de sus maestros para ofrecernos “su visión” de Zacatecas.

La observación de su contorno le hace concebir, desde niño, su visión de Zacatecas: “De niño --comenta el autor-- aprendí a otear grandes distancias, pues desde mi patio se contemplaba todo el mundo, y en medio de este último, bien plantada estaba la capilla y su austera torre, y luego el camposanto como un jardín descuidado”

A partir de la novela *Donde deben estar las catedrales*, Severino Salazar trabaja su visión de Zacatecas:

(...) Por lo tanto, la ciudad lucía como una mujer maquillada, hermosa, pero está siendo devorada por un cáncer, se está pudriendo y su transformación interna no termina nunca. (ahora caigo en la cuenta de este escondido deterioro en la psicología de los zacatecanos.)”. (p. 11-12)

Esta idea de que Zacatecas es bella por fuera y vacía por dentro, es una idea que vive como parte del imaginario social del pueblo zacatecano, provocando una percepción fatalista de la vida, sin que sus habitantes puedan hacer nada para superar ese destino, esa historia.

El imaginario social del pueblo zacatecano se traduce por medio de corridos y

leyendas. El autor (en la misma entrevista), sigue señalando: "La vida pasada, la que se había llevado antes que yo viniera al mundo también me fue dicha. Se me puso al corriente sobre la vida de mis vecinos para que yo la siguiera junto con la mía, para que se entretajaran todas juntas."¹

Estas historias alimentan la visión del autor sobre "la cultura fatalista" del pueblo zacatecano. Desde *Donde deben estar las catedrales*, hasta *Desiertos intactos*, Salazar nos muestra historias de seres desorientados, infelices, de anécdotas trágicas (asesinatos y suicidios, principalmente) de vaciedad existencial:

En Zacatecas uno siente como el pasar irremediamente de una mujer bella que consciente de su hermosura, se vio a sí misma explotar, deteriorar, envejecer, casi destruir. Es triste y aburrida hasta el llanto. (*Donde deben estar las catedrales*, p. 29)

La ciudad está vacía, la ciudad es un engaño. Sí, hay ilusiones, tiene espejismos en el verano. Y para que nadie la abandone nos tiende trampas. A veces nos parece bella. La ciudad nos hizo esclavos. No somos libres. La ciudad no tiene madre, decía más o menos esa canción que estaba por terminar cuando sucedió lo de la vieja ésa. (*Las aguas derramadas* p. 72).

En *El mundo es un lugar extraño* (novela de mi estudio) Salazar trabaja con mayor eficacia, ésta, su visión de Zacatecas. En las dos obras anteriores aparecen personajes y espacios específicos que serán representativos en *El mundo es un lugar extraño* y que conformarán la historia "popular" (en el sentido bahktiniano²)

¹ *Idem*

² (Los ritos medievales) "Ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no oficial, exterior a la Iglesia y al Estado; parecían haber construido, al lado del mundo oficial, un segundo mundo y una segunda vida a la que los hombres de la Edad Media pertenecían en una proporción mayor o menor y en la que vivían en fechas determinadas." (*La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* p. 11).

del pueblo zacatecano: la cantina, la casa de Adelaida Ávila y sus muchachas, el trovador ciego que canta corridos a la salida de la catedral y la presencia de esta última como símbolo de la vida de los zacatecanos:

*¿El amor será como construir una catedral
(Donde deben estar las catedrales) p. 5*

*Y su pasión sería inmensa dentro de ella,
como la mismísima catedral: en el centro
todo y así de eterna, de pesada y dura, de
adornada y hermosa. (Las aguas derrama-
das. p. 95*

También trabaja la fe religiosa como la única forma de encontrar el sentido de la vida:

*Siempre te sentirás una mujer aniquilada y desolada
hasta que no encuentres a Dios dentro de tí.
(Las aguas derramadas, p. 110)*

La idea de que la vida de los zacatecanos es como un laberinto, la aparición del loro como ave que crea la parodia de la historia, y por supuesto el fatalismo zacatecano, se matiza ante las pocas expectativas de vida que le ofrece su espacio provinciano desértico:

*Cresencio Montes murió como mueren muchos hom-
bres de esta parte de la tierra: sin haber estado nun-
ca en el mar. (Donde deben estar las catedrales, p. 89)*

*(...) Y yo quisiera escribirle un corrido, pero usted sabe
que no sirvo para eso. Sólo le traigo esta corona hecha
de flores del desierto. (Las aguas derramadas, p. 81)*

La Revolución se presenta como el fenómeno brutal que violó a la ciudad después de una larga resistencia. Este hecho histórico es otro de los sucesos que viven en la conciencia colectiva de los zacatecanos:

(...) llegó Aniceto López Morelos como remolino de éstos que traen el mal temporal. Entró por el lado del Valle, matando gente que era un contento, sembrando ya la leyenda de la crueldad y el terror que lo rodearía siempre. (*Las aguas derramadas*, p. 14)

Todos estos elementos que trabaja Severino Salazar en estas dos primeras obras y en las subsecuentes, constituirán, con otros elementos, “la saga zacatecana”. En *El mundo es un lugar extraño* el autor matiza más los elementos simbólicos que le darán identidad a ese espacio concreto que es el mundo zacatecano.

Los logros de esta novela están dados, principalmente, por su estructura, por la polifonía de voces, por el lenguaje poético (intérprete de la naturaleza y sentir de los zacatecanos), por los mitos y en especial, por esa bella interpretación que el autor hace del imaginario social que conforma la cultura zacatecana.

2. *El mundo es un lugar extraño*

En *El mundo es un lugar extraño*, Severino Salazar cuenta dos historias sobre la vida de Valente Reveles, de su familia y de los vecinos de Zacatecas. Una de las historias abarca las 49 horas de la estancia del protagonista en la cárcel, donde se encuentra por haber matado a su familia. La otra historia empieza cuando Valente era un niño muy fantasioso, hasta cuando es un adulto muy “soñador”. El tiempo que sirve de contexto a la novela es el de la Revolución.

El material que utiliza Severino Salazar para reproducir el habitat zacatecano colonial y crear toda una galería de personajes, es muy rico y variado: los mitos clásicos, los corridos, las costumbres populares, el barroco y la literatura fantástica, se cuentan entre las fuentes más importantes que se traslucen en la obra de Salazar.

Considero que el mito que abre la obra y que va a dar unidad a las dos historias es el de Eleusis. El mito de la agricultura es cuestionado por el autor y “desmitificado” al ponerlo en su dimensión, práctica: la agricultura que representa el inicio de la civilización ha sido mal enfocada por los hombres; no todos los hombres se han beneficiado con ella, sólo algunos han obtenido sus riquezas. Así, Demeterio, el peón que trabaja el potrero Eleusis del padre de Valente, al pretender sacar un poco más de provecho de la tierra (aumenta el abono, se adelanta al periodo de cosecha) enloquece cuando obtiene como cosecha mazorcas gigantes y deformes. Y luego, también el propio Valente enloquece por haberle robado un secreto al universo. El hombre entonces, en esta civilización occidental, no puede

ir más lejos de lo que ya se le tiene preestablecido, el “libre albedrío” es la mayor falacia de nuestro mundo.

La poética, o visión de mundo del escritor zacatecano tiene como recurso principal la metonimia, la historia de Valente Reveles y las historias del resto de los zacatecanos se relacionan por contigüidad. Así lo aprecia Noé Cárdenas: “Las anécdotas, que entretejidas forman la historia de esa novela no son meros ejemplos que escenifiquen, repitiendo, el relato mítico de la fertilidad. Salazar extrajo la esencia poética de éste y compuso una narración que goza de motivos sólidos, pacientemente concebidos y bien delimitados desde el principio, que responden a una lógica interna de orden poético cuyo principal recurso es, en primera instancia, la confrontación de reflejos, y luego, llevado a su extremo, la fusión de éstos en uno solo, tal como sucedía en el relato original, en el que Perséfone es Deméter y es el falo fecundador que es el hongo púrpura que también es Dionisios. Así, Cleotilde, esposa de Reveles, es ella y es Camila, su amiga de la infancia; el mismo Reveles se mira en el espejo que es Pancraccio el trovador, que se mira en el espejo que es Zacatecas, que es ‘el mundo es un lugar extraño’ proclamado por el perico de Camila y que, a su vez, es el reflejo parodiado de los corridos de Pancraccio.”¹

Hay también en la visión de mundo de Severino Salazar un tono pesimista sobre la vida de los zacatecanos, y luego por contigüidad sobre la vida de los hombres: “El mundo es un lugar extraño”, entre otras cosas, porque todos lo vemos de forma diferente, vivimos en un laberinto existencial

¹ “Perséfone en Zacatecas” en *El Semanario Cultural de Novedades* p. 9

“Las diferentes facetas de la historia --señala Sandro Cohen-- giran alrededor de la figura de Valente Reveles, carnicero y soñador. Obsesionado con la idea de los laberintos visibles e invisibles, dedica su vida a conocer los vericuetos y la naturaleza íntima de la realidad, sea geográfica, fisiológica u onírica. Pero en el centro de esos laberintos se percibe la presencia del minotauro; ejerce una especie de atracción fatal para todos los personajes que, de una manera u otra, también están desentrañando sus propios laberintos, o la parte del gran laberinto que a ellos corresponde.”²

En la configuración de su poética, Severino Salazar construye su mundo novelesco con un lenguaje que evidentemente no pretende registrar el habla “real” zacatecana sino que el autor crea una habla novelesca, donde las metáforas y las comparaciones servirán de referente (de hoy en adelante), para acercarnos a un Zacatecas más profundo.

² “Severino Salazar: El mundo es un lugar extraño” en *Sábado*, unomásuno

3. Las dos historias

El mundo es un lugar extraño consta de 49 capítulos. En cada uno de estos se cuentan dos historias paralelas: la primera abarca los cuarenta y nueve años de la vida de Valente Reveles, desde su niñez hasta su muerte, cuya acción se centra en Valle Encantado, y la segunda abarca las 49 horas de la estancia de Reveles en la cárcel.

3.1 La historia de Valle Encantado.

Esta historia es contada por un narrador omnisciente y escrita en la parte superior (de la página 9 a la 227) de la novela. Esta parte de la novela abarca mayor espacio físico y cronológico --es la historia de Valente Reveles, de su familia y vecinos de Zacatecas, vista en un lapso de 49 años--, que la historia contada, también por un narrador omnisciente, y escrita en letra cursiva en la parte inferior (de la página 14 a la 231) de la novela en unas líneas: las 49 horas que pasa el protagonista en la cárcel.

El primer capítulo, "Los misterios", inicia así:

Las cuarenta y nueve homadas de Don Valente Reveles en su reino subterráneo transcurren así:

... Sin embargo, no es la primera vez que se dan esos frutos tan peculiares en Zacatecas. Se tiene memoria de un hecho muy raro que se lleva acabo cuando don Valente es muy joven, casi un niño. Quizás este acontecimiento se queda fijo en su mente y es como una semilla que está mucho tiempo en germinación y olvidada, pero que nunca deja de mantenerse viva y en campo fértil. (p. 9)

Luego, el narrador nos cuenta esa historia rara que le causó gran impresión al niño Valente Reveles. ¿Qué pasa entonces con las cuarenta y nueve horas del protagonista en su reino subterráneo? ¿Cómo transcurren?

Las primeras palabras emitidas por el narrador, introducen también la historia de la parte inferior; ya que sabemos que el protagonista estará 49 horas en la cárcel (mundo subterráneo, que desde luego también va a aludir a su conciencia). Los puntos suspensivos nos indican que la historia principal estará suspendida en otra dimensión. Esta historia escrita en la parte superior, es la historia que el protagonista sueña durante su estancia en la cárcel.

Severino Salazar, crea en esta historia un texto donde concurren varias voces: primero de los seres inanimados (la ciudad, la casa, el invernadero, etc.) que serán los espacios concretos y simbólicos por los que andará y viajará (en un viaje de conocimiento de sí) el protagonista, y luego aparecerán las voces de los demás personajes, cuyo portavoz será un trovador ciego (Pancracio), el cual convierte las historias en corridos. Cada una de estas historias a su vez, se irá entrelazando en una forma laberíntica infinita.

Ésta es la historia de los zacatecanos. Cada relato-corrido, cuenta la vida de uno de sus habitantes (desde luego, el autor busca prototipos), que en conjunto forman la historia de la ciudad. Esta versión de la historia de Zacatecas aunque está focalizada en un héroe protagónico (Valente Reveles) no puede ser contada sin la focalización de la vida de los otros miembros, o bien al focalizar a cualquiera de los

miembros aparece la vida de los demás habitantes; ya que lo que los une es precisamente su vida *en común*.

Esta parte superior, bien puede ser la historia de dos mujeres (Cleotilde y Camila), que desde niñas son amigas. Uno de sus juegos favoritos era lanzar burbujas de jabón desde el balcón de la casa de Cleotilde hacia la calle, donde los niños (Valente, Hermenegildo e Hilario, entre otros) miraban con alegría el espectáculo desde abajo.

Quince años después, sentadas en el mismo balcón --y uno antes de que a mi amiga le pase una desgracia, las dos muchachas comemos dulces y bebemos agua de limón mientras bordamos en nuestros bastidores. (p. 26)

En la forma del bordado de estas jóvenes, se nos revelan características de su personalidad. Cleotilde borda temas relacionados con el amor, y Camila naturalezas muertas; pero mientras Cleotilde sigue un patrón establecido, Camila va bordando sobre la marcha, y sus frutas (según Cleotilde) "resultan curiosamente desproporcionadas: un racimo de uvas crece de tamaño y sus dimensiones son gigantescas al lado de un plátano" (p.27).

Las dos amigas tienen las mismas posibilidades de existencia. Ambas habitan un mismo espacio, el Zacatecas prerrevolucionario conservador y burgués; sin embargo, su perspectiva de la vida es muy diferente. Cleotilde es idealista, le pide a Dios para obtener la felicidad deseada estar para siempre con Valente en un Valle:

Le pido que Valente y yo estemos juntos, que vivamos en un valle verde, solos y felices. Donde yo cuide de sus sueños hasta que me convierta en una parte de ellos y los dos seamos una misma cosa. (p. 29)

Camila, por su parte, tiene una percepción más compleja de la vida, lo que inicialmente le provoca angustia; por eso ella se lanza a la búsqueda de respuestas que le den paz interior.

Cleotilde justamente se casa con Valente, tienen dos hijos (los gemelos Apolonio y Dionisiana) y viven en Valle Encantado. Sólo que ella no va a compartir los sueños de su esposo, ni las actividades de sus hijos; desprovista de ilusiones, llora por no entender lo que pasa a su alrededor.

En cuanto a Camila, la viola un ferrocarrilero, su novio desesperanzado se suicida. Camila "viaja" de su casa a la catedral en busca de respuestas que le hagan comprender el sentido de su vida y el de todos los habitantes de Zacatecas. La acompañan en su soledad un huichol y un loro.

Esas frutas desproporcionadas que Camila borda, aluden a dos momentos más de la historia de Zacatecas. Primero, al tamaño descomunal de las mazorcas que Demeterio, el campesino del Potrero Eleusis, obtiene después de excederse en el abono, y luego, al tamaño de las plantas que Valente cultiva en su invernadero. En ambos casos "estas rarezas" producidas en ese habitat provocan el desequilibrio mental de sus creadores; imposibilitando la fortuita realización de una diferente forma de ver la realidad. Cleotilde comenta sobre los bordados de su amiga:

¡Pobre amiga mía... ¿Dónde vas a encontrar esas plantas tan raras, llenas de ganchos y arrugas como hojas interminables de lechuga? ¿Dónde vas a ver una cruz echando rayos de luz? No en esta ciudad. Tú esperas un milagro. (p. 31)

Y desde luego, esta historia gira sobre la vida de Valente Reveles.

Los zacatecanos, comulgan con una serie de costumbres orales que forman parte de su imaginario social. Dentro de estas costumbres se distinguen los corridos, que en la época de la revolución adquirieron mayor fuerza, y también la invención de historias, sobre todo aquellas que conforma su mundo: personas, lugares, cosas, etc.

El niño Valente Reveles, sensible ante su contorno, y dejándose guiar por su natural imaginación, alimenta su mundo inconsciente con las historias que le contaba su padre. En una ocasión explora con él una mina abandonada:

Mientras sentía que avanzaba --cada vez con más velocidad, dando vueltas a la derecha o a la izquierda hasta perder el sentido de la orientación y sabiendo que la boca de la mina le quedaba lejos, que en realidad viajaban por debajo de la ciudad, que ése era solamente uno de los muchos laberintos, ya que cada mina se ramificaba en infinitud de túneles. En suma, le decía su padre que Zacatecas estaba sobre un cascarón que hombres desconocidos habían hecho de esta tierra, en busca de tesoros escondidos en sus profundidades. (p. 96)

El niño Valente se imagina que Zacatecas es como el corazón de un toro bravo por cuyas arterias vagan corrientes de historias y ecos incomprensibles.

Ya adulto y casado con Cleotilde, convertido en un "soñador" (tanto en el sentido onírico, como en el de su postura idealista ante la vida), muda su casa a Valle Encantado, en donde seguirá explorando las minas que ahí encuentra y las plantas que cultiva en su invernadero.

En su constante búsqueda por encontrar una salida al *modus vivendi* de los zacatecanos, experimenta con las plantas (las injerta, usa diferentes abonos, etc.) lo que le hace encontrar finalmente "un secreto del universo".

Cuando llega la Revolución a la ciudad y luego a Valle Encantado, unos bandoleros lo despojan de sus sacos donde guardaba sus plantas. Finalmente aparece muerto dentro de su invernadero.

La topografía zacatecana y el fenómeno revolucionario son dos hechos que influyen en la psicología del protagonista. El subsuelo de Zacatecas tiene una estructura laberíntica que determina la vida de los zacatecanos. Y por otro lado, la violencia de la Revolución también influirá en su personalidad. Primero, toma una actitud de recelo y temor:

Para este tiempo, sus pensamientos sobre la revolución y la violencia parecen acompañarlo siempre. La guerra sigue su curso a través de los túneles de su cerebro, pues con sólo mencionar Zacatecas su cara se llena de terror. (p. 143)

Pero finalmente, esa violencia se apodera de él. Y surgen entonces una serie de historias sobre la vida de Valente:

Este corrido contiene una historia triste y salvaje, sobre un hombre poseído por una naturaleza muy particular, que había hecho de su vida y de su soledad el campo fértil de inauditas posibilidades. Es una canción larga, que parece no tener fin, pues unas historias se entrecruzan con otras dando origen a muchas más.

Hay amor y lujuria en estas historias (...) Y un hombre que sueña una noche matando a su mujer porque ama a su hija, doncella tierna, cuyo hermano encuentra muerta, flotando en las aguas de una noria; y que éste ha jurado vengarse del padre, a quien más tarde encierra en un invernadero de cristal, donde muere de hambre mucho tiempo después, cuando ya se ha comido todas las semillas y frutos, hierbas y raíces que el mismo cultivaba allí. Un día su propio hijo lo descubre muerto en la casa de cristal y él solo le cava una sepultura. Luego el hijo también desaparece: se vuelve luz y disuelve en el agua del estanque. (p. 218)

Mientras la familia Reveles se encuentra en Valle encantado, el narrador nos cuenta historias sobre la vida de los zacatecanos en la ciudad, que van conformando la identidad de ésta. Pancracio vocea sus corridos en lugares públicos como la

catedral, la cantina (*Las Cumbres del Olimpo*) y en el burdel (La Casa de Adelaida Ávila). Las historias que causan mayor impacto entre los zacatecanos van pasando de boca en boca hasta que ya no se sabe cuál es la historia acontecida. Como sucede con la historia de los fueřeños Castor y Pólux, en la cual el primer cazador mata a su compañero:

Y el deseo casi obsesivo por conocer las causas de la tragedia y luego el alma de los cazadores, nos tiene intranquilos y nos sentimos impotentes ante éste y muchos otros misterios que la vida nos va poniendo enfrente. Nos platicamos entre nosotros, una y otra vez, los episodios que ya nos sabemos de memoria y agregamos nuestras suposiciones para hacer la historia más larga. (p. 126)

Y desde luego, la historia de Valente Reveles es una de las más comentadas:

Pero no se sabe cuánto haya de verdad o de leyenda en la historia de ese hombre. Como todo el que comete un crimen o hace una obra buena en esta ciudad, como si lo anterior fuera poco, tiene que cargar, además, con el peso de una invención que entre todos le echan a la espalda, lo quiera o no. (p. 221)

Los habitantes de Zacatecas terminan por aceptar que la postura de Valente Reveles al irse de Zacatecas, e intentar estar en armonía con la naturaleza (su vida en Valle Encantado), no sólo es válida, sino que es la más viable para vivir en este mundo. En una plática entre Janémidez García (el cantinero) y don Román Chávez; este último confiesa compartir con don Valente su amor por las plantas:

Tanto tiempo que me costó entenderlo. (p. 227)

Los habitantes de Zacatecas, como miembros de una comunidad primaria, tienen sentimientos compartidos con Valente Reveles. La llegada de la Revolución es un hecho que los va a marcar. Primero atraídos por aquéllos que se involucran directamente en ella, como Pánfilo Natera o Juana Gallo:

La historia de Juana Gallo se convirtió en un corrido salvaje y fascinante; quien lo escucha es habitado por un extraño temblor que recorre el cuerpo, como el sentimiento de que una flor está germinando en las entrañas y quiere ver la luz y quiere ver la luz a través de los poros de la piel. (p. 140).

Luego, la brutalidad de la Revolución se desborda y los zacatecanos resisten por varios días la toma de su ciudad por los revolucionarios. La Toma de Zacatecas es un fenómeno que permanecerá en el imaginario social del pueblo zacatecano, como uno de los hechos más devastadores que ha sufrido la ciudad:

(...) violentos sueños agitan su reposo y los sacuden hasta las entrañas. Algunos despiertan creyendo que la revolución pasa una vez más por la ciudad devastada. (p. 201)

Valente sueña que todos los zacatecanos emigran de Zacatecas; huyendo de las calamidades que la ciudad les estaba deparando

Y no le hace que hayamos terminado todos alrededor de ese punto negro, mirando hacia el fondo, de frente a la nada. De todos modos el viaje hasta aquí nos causó alegría, nos dieron felicidad todos los lugares que tuvimos que atravesar para llegar hasta la orilla de esta noria, tuvimos que cruzar la ciudad y dejar atrás todos esos cerros y mirar hasta el fondo de los relices, cruzar el valle... (p.196)

La evasión de la realidad (brutalidad revolucionaria que los despoja de su identidad y lo hace vivir ahora a la deriva), los convierte gracias a Valente, e una especie de *emigrantes oníricos*. El viaje les sirvió para cambiar sus actitudes, sus prejuicios; ahora viven con mayor "libertad". La ciudad comenta:

Este domingo también nos damos cuenta que las mujeres de Adelaida Ávila se pasean por mis calles como si nada. Nadie las critica ni las mira como mujeres del pecado. (p. 219)

3.2 La historia en la cárcel

Esta parte trata sobre la estancia de Valente Reveles en la cárcel. Hay también un narrador omnisciente, sólo que este narrador se guarda la información que aclara el porqué Valente Reveles está en la cárcel, hasta el término del relato. Poco a poco la historia de Valle Encantado y ésta de la cárcel se van relacionando hasta que al final se hacen una sola.

La historia de la cárcel comienza así:

"Esta noche la luna se empieza a asomar entre los árboles y echa su luz sobre las tres tumbas circuladas por una reja ya negra de acero. Ha llegado noviembre y sus vientos helados comienzan a bajar arrastrándose sobre las tomas, a soplar fuerte sobre el valle. Viajan en pequeños remolinos —de aquí para allá y de allá para acá— las plumas verdes y amarillas de un loro que misteriosamente vino a morir entre las tres tumbas de cantera blanca" (p. 14)

Y al final se señala:

Pues Valente Reveles, de oficio carnicero, en la clandestinidad de toda la noche de hace tres días, se había dedicado a destazar a su esposa, a su hija y a su hijo. (p. 229)

Expuesta en forma de crónica policiaca (el personaje ha cometido un crimen) esta historia marca las cuarenta y nueve horas que el protagonista pasa en la cárcel; sólo al final (como muestra la cita anterior) se revela el motivo del crimen, por lo que el texto pide una segunda lectura para comprender la unidad que mantienen las dos historias que simultáneamente se cuentan.

De esta forma, leemos en la primera cita que esas tres tumbas a las que se alude son las de la esposa y de los dos hijos de Valente Reveles; y que el loro que se posa en ellas es el de Camila Natera, ave que aprendió a decir: "El mundo es un lugar extraño".

Desde los primeros capítulos de esta historia Valente hace alusión, a que es algo soñado lo que se dice sobre Zacatecas y Valle Encantado:

*"¿Qué estoy soñando? ¿Es verdad esta ciudad y este músico ciego? ¿Quién canta y toca una inmensa guitarra? ¿Quién se adueñó de nuestra música?"
Como siempre, nadie lo escucha, nadie le contesta. (p.18)*

Valente se erige como el único habitante zacatecano que se atreve a soñar, a emigrar hacia espacio mejor que el que les tocó vivir. No hay con quien pueda mantener un diálogo en este sentido, sólo al final es comprendido por sus vecinos. Valente se aferra a su sueño para escapar de su realidad: la cárcel, el sin sentido de la vida, el caos revolucionario:

(...) Aunque bien sé que todo esto es un sueño. Y quiero seguir metido en él. Hago grandes esfuerzos para seguir ahí, para regresar. Porque es mejor al horrible mundo que me tiene encadenado, que no entiendo, que se me escapa; y la única forma de burlar estas cadenas es regresar a ese sueño bendito. Allí cicatrizan las heridas que me dejan estas cadenas", le sigue diciendo a la oscuridad (p. 67)

Y así van apareciendo los personajes de la historia de Valle Encantado: Pancraccio, Cleotilde, sus hijos, Camila Natera y los demás vecinos de Zacatecas. La actitud de Valente es tajante en cuanto a culpar a la ciudad sobre el destino de sus habitantes:

"¿Qué acaso yo soy el responsable de los huicholes que se quedan a vivir en la ciudad y de las gentes que los recogen? ¿Qué yo tengo la culpa que Camila Natera sea un desperdicio humano? Toda esta ciudad es la culpable." (p. 98)

Y luego reconoce cómo ha sufrido Camila para encontrarle sentido a la vida, le dice a Cleotilde:

"Sí mujer, debes creerme: de todos nosotros nadie como Camila sabe de la desesperación para hallarte un propósito a todo lo que

hacemos. De todos nosotros solamente ella tiene conocimiento de la futilidad de esta danza tímida sobre la tierra. ¿Cómo llegó a saberlo? Vaya, si le ha costado trabajo." (p. 151)

El sufrimiento de Valente Reveles poco a poco va adquiriendo otras dimensiones. Primero es un hombre que sufre desde su oscura celda por no saber qué ha hecho, por qué está ahí. Luego, ese sufrimiento se traspa (por metonimia) a los zacatecanos; quienes después de meditar sobre la vida de Reveles para saber por qué cometió el crimen, se dan cuenta que es igual a la de ellos (triste, monótona, a la deriva). Finalmente, Valente Reveles se erige como una especie de Mesías, cuyo dolor servirá para salvar a los zacatecanos, (luego también por metonimia, a la humanidad) de sus sufrimientos:

"Este cansancio durará muchas horas. No habrá un solo instante de tregua. Mis músculos están maltratados, como si todo el dolor del mundo se amontonara en mi cuerpo. Fue una lucha a muerte: o me mataba o yo lo mataba. Pero al fin lo pude vencer. Y después de vencerlo y matarlo me queda esa larga marcha, ese largo camino con él a cuestas hasta aquí para mostrárselos. Sin embargo, tenía que hacerlo; ese era mi destino, alguien tenía que cobrarle con su vida todas las vidas de nuestros jóvenes que se fueron, que se extinguieron entre sus cuernos inquebrantables.
(p. 215)

Esta analogía entre el mito de Teseo, que mata al Minotauro en su laberinto, para terminar con la masacre contra los jóvenes atenienses; y la de los jóvenes zacatecanos, sirve al autor para aludir al fenómeno revolucionario. La Revolución es ese toro bravo que aterra a los habitantes de Zacatecas. La Revolución agudiza, por un lado ese "sentimiento de sufrimiento" que conforma el espíritu zacatecano (la agónica vida de los mineros, el clima, las plagas) y ahora la violación de la ciudad; y por otro, el sentimiento de sentirse perdidos (igual que los mineros en las cuevas) a través del caos que provocó el movimiento armado. Valente (Valiente)

les revela (Reveles) que este mundo de violencia y confusión hay que dejarlo atrás, que hay que volver los ojos a la naturaleza, para recobrar la armonía primigenia que tenía el hombre con su madre naturaleza.

Sin embargo, ésta sólo es una ilusión de Valente, un sueño que le permite evadirse de la realidad por un tiempo, luego la realidad zacatecana lo ubica nuevamente. Después de haber sido golpeado por los soldados, luego de cuarenta y nueve horas de desvarios y desmayos vuelve en sí. Le dice a una anciana (su madre):

--Soflé que estaba muerto y que todo Zacatecas celebraba mi muerte. Que vivíamos en un valle verde y bonito, con un cielo lleno de papalotes de colores. Imaginate que chistoso, cuando nuestro estado es tan pobre y todo a nuestro alrededor es solamente desierto. (p. 228)

Valente Reveles mata a su esposa en su periodo inconsciente, no se sabe por qué, se dejan abiertas las posibilidades:

Los vecinos aseguran con su propia vida que don Valente Reveles fue un hombre recto, y suponen que esa noche calurosa, de repente se había loco, o que dormido y sin darse cuenta, en un sueño terrible, había llevado a cabo su crimen. Los vecinos más sorprendidos dicen que de seguro andaba buscando algo en el interior de sus seres queridos. (p. 229)

Los vecinos de Zacatecas comprenden que Valente Reveles ha sido víctima del destino, que Valente quiso rebelarse ante aquél, tratando de cambiar de espacio vital, por lo menos en un sueño, en una ilusión:

Gracias a Dios que siempre hay un hombre soñando por estas tierras --dice muy quedito la anciana, antes de meterse a su casa y cerrar la puerta para no abrirla, de pura vergüenza jamás. (p. 229)

4. Los personajes

En *El mundo es un lugar extraño* habitan planteados como una galería de personajes arquetipos de los habitantes de Zacatecas. Los personajes son propiamente los mismos en las dos historias; sin embargo, el trato que los narradores les dan tiene algunas diferencias; dado que en la segunda historia el protagonista sueña la primera.

4.1 Los personajes en Valle Encantado

La primera historia inicia con la presentación del protagonista.

Valente Reveles es un hombre que busca salir de su tedio existencial y soledad que le provoca el mundo zacatecano, y crea para ello un mundo imaginario. Traslada su casa a un "Valle", crea un invernadero, explora cuevas y descubre los secretos de la naturaleza.

El imaginario social del pueblo zacatecano, habitado por corridos, historias trágicas y mitos, crea una historia más sobre la vida de Valente Reveles. La focalización sobre él es la marca semántica o énfasis de la obra. El protagonista, héroe de la novela, se convierte en el discriminador ideológico de ella, es un elemento indispensable de su legibilidad. Se define por un criterio de autonomía relativa; Valente decide dejar Zacatecas e irse a vivir al Valle, o adentrarse en el mundo de los sueños y tomarlo como la Realidad, o robarle sus secretos a la naturaleza, o... Y también se define por la relación con una base moral, cuyo sistema de valores es exterior a la obra (como positivo en relación con lo

negativo). El héroe se manifiesta en este caso, en contra de los valores establecidos. Valente Reveles se rebela contra su habitat que marca la existencia estéril de los personajes-habitantes de Zacatecas.

En cada una de las historias, posibilidades que presenta la vida de Valente Reveles, logra su cometido, va solo en esa empresa; su familia sólo ocupa el nuevo espacio que él habita, cada cual toma su rumbo existencial. Las acciones del protagonista son vistas por los zacatecanos, en un principio, como raras, extrañas; por lo que es censurado por la sociedad. Sin embargo el viaje que hace Valente, ya sea a otro espacio físico, a las cuevas o a su propia conciencia tiene sus repercusiones personales y colectivas. Al final, después de que todos ellos han participado en el viaje (la historia de Zacatecas, su propia historia) ya no censuran a Valente, ahora lo comprenden y hubieran querido hacer lo mismo que él.

Ocupando el oficio de Pancracio, Ménandez, su lazarillo, se convierte en vocero de la buena nueva que ve en Valle Encantado:

Él mismo dice después en *Las Cumbres del Olimpo* al que lo escuche, que los hombres deben dejar la ciudad, regresar a las cavernas, a la vida nómada y solitaria entre los valles y habitar las cuevas del cañón de Juchipila. Vivir de la caza y la recolección. Que la vida debería comenzarse de nuevo para tomar otro rumbo. Que todo había estado mal desde el principio. (p. 55)

Valente, como Zacatecas, sufre los acontecimientos que le han dolido a ésta. Sufre al ver la bestialidad de los hombres revolucionarios; por la vida desperdiciada, sin sentido, de sus amigos y vecinos; por no conocer el sentido de la existencia en este mundo hostil. De ahí su refugio en la naturaleza, en la búsqueda

de un nuevo comienzo más digno, menos vil. En la plática sobre minerales, animales y plantas, que mantienen entre el cantinero (Janimesed) y don Román Chávez, don Román reconoce la lección aprendida por don Valente:

(...) Si hay un Dios, ahí está su enlace con nosotros; en el mundo vegetal está la manifestación de su presencia, su magnitud, su mano extendida hacia nosotros. (p. 227)

Es a través del sueño que Valente logra salir del tedio existencial zacatecano y crear como alternativa una realidad menos tediosa. El protagonista se convierte en una especie de *emigrante onírico*.

Valente tiene su "Otro" en Pancracio, el trovador de Zacatecas. Teniendo como inspiración la vida de Zacatecas, Pancracio crea sus corridos que alimentan el imaginario social del pueblo zacatecano. A pesar de que sus historias son trágicas, los zacatecanos se sienten contentos oyendo a su cronista, ya que él es quien les da identidad y trascendencia con sus corridos.

Cleotilde, al referirse a los ojos del trovador, dice que son como espejos donde se miran todo los que lo escuchan:

Observo esos mis ojos casi todos los domingos y encuentro en ellos cosas distintas en cada ocasión; unas veces son playas rojas, doradas del atardecer en un mar (que yo no conozco más que de habladas) donde dos amantes se encuentran antes de la tragedia... (p. 36)

Pancracio también tiene su propia triste historia. Abandonado por su esposa, se dedica a embriagarse y hacer escarnio de las mujeres. Pancracio se transforma según el lugar en donde esté, Cleotilde señala que en la cantina es grosero y lascivo

y en la catedral es angelical. Así se va configurando como espejo fiel del quehacer zacatecano. Induce a Ménandez, su lazarillo, tanto al vicio como a su oficio, revelándole algunas técnicas de éste.

En cuanto a Demeterio, su historia configura la isotopía de la novela. Como ya he dicho, la historia de Demeterio representa el mito de Eleusis. El campesino que transgrede las leyes naturales (excederse en el abono para obtener una mazorca más grande) y socio-económicas (el pobre tiene un estatus fijo, no puede aspirar a una mejor vida), y por ello, es castigado con la locura y la muerte:

El hombre pierde el juicio y sus hijos lo llevan a la ciudad casi desmayado, ya inválido para el resto de sus días. Y después de nueve años, se muere sin haber pronunciado palabra alguna desde entonces. (p. 13)

Por lo que toca a Cleotilde, la esposa de Valente, ella representa a la mujer fiel; abnegada y limitada. No se arriesga como su esposo a ir más allá de los límites convencionales que encierran a los zacatecanos; nunca entiende, por ello, los ideales ni de su marido, ni de su amiga Camila:

Llora mucho porque no entiende a sus hijos ni a su marido Porque la tiene confundida toda esa vida que pasa entre sus manos como las hebras de la lana ahora. Y así va haciendo madejas de colores que acomoda en un chiquihuite Y cuando Hemenegildo venga, se as llevará todas para Zacatecas. Y así la vida se irá sin que ella haya entendido nada, aunque piense lo contrario. Nunca sabrá qué hila, por qué tiene hijos y marido. (p. 179)

—Pobre amiga mía... ¿Dónde vas a encontrar esas plantas tan raras, llenas de ganchos y arrugas como hojas interminables de una lechuga? ¿Dónde vas a ver una cruz echando rayos de luz? No en esta ciudad. Tu esperas un milagro. (p. 31)

Cleotilde es incapaz de dejar fluir su imaginación o sus sueños, como una salida de ese tedio existencial que agobia a los personajes zacatecanos.

En cuanto a Camila, un hecho marcó su vida. Fue violada por un soldado, su novio no resiste el hecho y se suicida. Todos conocían la historia de Camila, pasó a ser parte de la historia de Zacatecas; su vestimenta negra con trayecto de la catedral a su casa, era parte de la escenografía de la ciudad. En su búsqueda por encontrar el sentido de la vida, Camila cuestiona la actitud de Dios ante los hombres, no se explica por qué Él les hace la vida tan complicada, confusa, laberíntica:

—¿Qué necesidad tiene Dios de que veamos su mundo con ojos diferentes? ¿Por qué quiere tanto mundo en nuestros ojos? Para qué los multiplica? ¿Hasta que todos ya no sepamos ni qué? ¿Para qué esa hambre de grandeza? Si somos de Él y el mundo es de Él, entonces nada nos pertenece. Vivimos de prestado, estamos parados en un lugar ajeno y ni siquiera somos dueños de nosotros mismos... (p. 71)

Camila adopta a un niño huichol y lo “civiliza”, leyéndole la Biblia; también tiene un loro que aprendió a decir: “El mundo es un lugar extraño”.

Por su parte, Juana Gallo, la mujer revolucionaria, refleja la brutalidad de la Revolución:

La historia de Juana Gallo se convirtió en un corrido salvaje y fascinante; quien lo escucha es habitado por un extraño temblor que recorre el cuerpo, como el sentimiento de que una flor está germinando en las entrañas y quiere ver la luz a través de los poros de la piel. (p. 140)

Finalmente regresa a Zacatecas acabada, sin encontrar el sentido de su lucha, de su vida. Ahora es limosnera al igual que Pancracio (después de que ya a nadie le gustan sus corridos). Ella representa a su gente:

Todos tenemos historias diferentes que recordar. Muchas de ellas son heroicas. Pero todos somos como abortos de la epopeya. Todos fuimos despertados de un sueño grandioso (p. 174)

Los gemelos Apolonio y Dionisiana aluden a las características de los dioses griegos. Opuestos, y al mismo tiempo complementarios. Siendo niños juegan con toros que habitan entre los límites del Valle; al ir creciendo, Dionisiana sigue con esa diversión, acompañada de su fiel Ménandez; mientras que Apolonio, como Febo, empieza a tener facultades visionarias, vaticina la muerte de su hermana ahogada en una noria.

Su vida en el valle les abre otras posibilidades de existir, sin embargo, la soledad también los acompaña, la voz de Dionisiana nos cuenta que:

El sentimiento de estar expuesto a tanto misterio, tanto frío y tanta soledad, es casi inaguantable. Por eso, en cuanto oscurece, las puertas de la casa se cierran. Y si alguien tiene que cruzar el patio, sus ojos sólo miran las baldosas del piso. (p. 122)

Ménandez es el Lazarillo de Pancracio y luego su sucesor. Enamorado de Dionisiana, alude a las bacantes que participaban en las procesiones dionisiacas. La muerte de Dionisiana lo trastorna:

—Tengo a Dionisiana dentro de mí —grita el novio de la muerta. Anda enloquecido por las calles de la ciudad. Y a los cinco días desaparece para siempre. En plena primavera.

Después se dice que ha hecho cosas muy vergonzosas y que luego pierde el juicio. Que se va por los campos del valle descuartizando conejos, pájaros y cuanto animal salvaje se atraviesa en su camino. Antes de morir, tal vez entre las llaves de un toro al cual trata de doblegar y vencer, se queda ciego...(p. 189)

Janémidez García. Es el cantinero, dueño de *Las Cumbres del Olimpo*. Su establecimiento es uno de los pocos lugares en donde los zacatecanos pueden distraerse, ahogar sus penas y enterarse de las historias que alimentan su imaginario social:

La cantina, mi cantina, pues soy Janimidez García, es un lugar enorme y en penumbras, acurrucado entre los callejones de esta ciudad. Es un local que se llena de gente como enloquecida por dentro. Aquí se reúnen los hombres a lo que les gusta platicar intimidades y discutir largamente. Se dejan ir en la corriente de la noche hasta que en la madrugada —como si sólo en ese tiempo fueran capaces, como si este tiempo se diera sólo para eso— se encuentran haciéndose confesiones muy esenciales sobre su existencia y la de sus vecinos, se podría decir que sin ningún pudor abren sus pechos, se enseñan el alma y se dedican a su auscultación en lo más profundo de la noche, y después de una de estas veladas se van a sus lechos silbando un corrido. (p. 39)

Román Chávez. Tipo amargado. En la cantina siempre hace comentarios mal intencionados que provocan tristeza y rabia en quien los escucha:

Y como un ley matemática, Pancracio y don Román se corresponden. La alegría y la añoranza que Pancracio despierta en los que lo escuchamos cuando viene, es proporcional a la tristeza o a la rabia que los comentarios de don Román levantan en el mismo material humano. (p. 40)

Don Román es de las personas que emiten juicios aseverando lo que dicen, aunque no sea cierta dicha aseveración:

Y es que él es la clase de persona que le gusta oírse platicar que sus palabras sean rotundas y tengan el sonido de la verdad; es de los que les gusta dar opinión y la última noticia sobre cualquier hecho, y si no lo sabe bien lo inventa. Él mismo es quien empieza a circular una historia atroz, despiadada y grosera sin respetar la memoria de Camila Natera. (p. 206)

Finalmente, Hermenegildo, comerciante, es el único que visita a los Reveles en Valle Encantado. Es como el Hermes griego; mensajero divino, patrono de comerciantes, caminantes, pastores y bribones. Gracias a él no se pierde la comunicación entre los Reveles y Zacatecas. Es además el guía de las almas.

—Parece que tiene alas en los pies —se queja su esposa cuando lo anda buscando y no lo encuentra. (p. 219)

Los personajes-habitantes de Zacatecas son gente triste, vive a la deriva sin encontrar el preciado "sentido de la vida". Sus historias siempre tienen un desenlace trágico. Estas historias se corresponden con el momento histórico que está viviendo su ciudad: la Revolución. Valente Reveles quiere escapar de todo esto, sin embargo, el fenómeno revolucionario es avasallador y llega hasta "ese valle de sueños" en el que habita el protagonista:

Para este tiempo, sus pensamientos sobre la revolución y la violencia parecen acompañarlo siempre. La guerra sigue su curso a través de los túneles de su cerebro, pues con sólo mencionar Zacatecas su cara se llena de terror. (p. 143)

Para escapar de este sufrimiento hay que buscar otros caminos en el interior de cada uno, como lo expresa Juana Gallo:

Ahora sí. les ando enseñando a todos los zacatecanos que hay otra posibilidad de vida, que existen fuentes ocultas que avientan otra clase de existencia a borbotones, el chiste está en saber dar con ella (...) Yo, sin embargo, les digo claramente que lo que busco no se puede encontrar en los hogares de nuestra ciudad, ni en los de los trenes y campos de la vida revolucionaria que se extiende a lo largo y ancho del país, donde cada quien puede hacer su propia revolución y jugar el papel que más le guste —héroe, soldado, caudillo, amante, soldadera, víctima, cobarde, traidor— y forjar su aventura según su imaginación, puesto que hay bastantes hombres deseosos de participar, y espacios: valles, montañas, ciudades, desiertos intactos y lagos. (p. 173)

4.2 Los personajes en la cárcel

Han pasado cuatro horas. Valente Reveles, despatarrado y bocarriba pronuncia palabras incomprensibles. Después de haberlo traído caminando por muchos kilómetros, de haberlo golpeado para que confesara, los gendarmes los han aventado en esta celda. Lo trajeron de muy lejos a donde había huido horrorizado. Lo encontraron perdido en el de—

desierto, calcinado por el sol y vencido por los remordimientos. Los gendarmes están seguros de que mañana amanecerá muerto, se llevará a la tumba los móviles del crimen y toda la ciudad se quedará sin saberlo. Han venido abogados y doctores, jueces también. Tampoco un sacerdote lo pudo confesar. (p. 21)

Es hasta el capítulo cuarto que sabemos el nombre del hombre que está en la cárcel: Valente Reveles, quien calcinado por el sol del desierto y vencido por los remordimientos delira y dice palabras incomprensibles.

Desde aquí, el narrador justifica el hecho que Valente haga referencia a la historia de Zacatecas y Valle Encantado. Su estado físico y mental hace que aflore su inconsciente y enuncie una historia, la historia que él hubiera querido vivir.

Valente Reveles, el carnicero, uno de los hombres más ricos del pueblo, nunca salió de Zacatecas, siempre vivió en su casa de los tres balcones. Ahora se encuentra en la prisión de Santo Domingo sin saber qué hizo.

Los primeros capítulos de esta historia reflejan ese desconcierto y angustia del protagonista por no saber lo que ha hecho, se siente perdido en la oscuridad de la celda:

"¡Ay, Dios mío, ¿qué hice? ¿Por qué me tienen aquí?", interroga a la oscuridad. Los gendarmes, sus verdugos, no lo escuchan. (p. 61)

Igual que los antiguos mineros en sus cuevas, Valente Reveles, se siente perdido, atrapado en esa celda oscura, donde el espacio y el tiempo entran en otra dimensión: la de la inconsciencia. Poco a poco Valente deja fluir su conciencia para ubicarse en otro espacio, en un espacio imaginario: Valle Encantado. Al cambiarse

de lugar (su casa la traslada a ese Valle Encantado de su imaginación) intenta también modificar el tiempo del que está viviendo: la Revolución.

"Los toros bravos se escapan de sus potreros y están invadiendo nuestra ciudad, furiosos. ¡Cuidado, que se escondan sólo los débiles!". Es la voz en quejas del hombre tirado sobre el piso de esta celda oscura. "Hay, Dios mío, qué crueldad la de los muchachos de esta ciudad. No hay piedad. Mira que matar a pedradas a un pobre, inocente perico." (204)

Sin embargo, la violencia del fenómeno revolucionario empieza a filtrarse en los habitantes de Zacatecas, no hay forma de escapar. Ni los sueños de Valente se libran de la realidad que acecha a los zacatecanos:

"Estoy tan perplejo como antes... Mi ignorancia es completa... Sin embargo, sé que no soy inocente... Si cuando menos tuviera una ilusión... Si estuviera seguro que es sólo un horrible sueño. Pero todo está sucediendo, todo está pasando por mi carne, más seguro que el dolor, y más palpable que este mundo inclemente y brutal que nos rodea. Ahora comprendo que el infierno consiste en quedarse atrapado en un sueño horroroso, e irse a la tumba encerrado en él; la gloria es lo contrario. Si el infierno y el cielo existen, a diario nos asomamos a esos lugares." (p. 102)

Finalmente, Valente Reveles después de 49 horas de permanecer en la cárcel en un estado de inconsciencia (por las golpizas de los gendarmes), vuelve en sí:

*Está desfigurado de la cara por las tres golpizas que le dieron los soldados. Después de cuarenta y nueve horas de desvaríos y desmayos vuelve en sí. El centinela deja entrar a la anciana a la celda quien trae una canasta de comida de seguro todavía caliente(...)
--Soñé que estaba muerto y que todo Zacatecas celebraba mi muerte. Que vivíamos en un valle verde y bonito, con su cielo lleno de papalotes de colores. Imagínate qué chistoso, cuando nuestro estado es tan pobre y todo a nuestro alrededor no es más que desierto. También en mi sueño aparecía una mujer extraña que rezaba y lloraba a la orilla de un precipicio. Y un hombre que tocaba*

una guitarra... Y una tierra que daba frutos raros... (pp. 227-228)

Valente ubica muy bien su referencia concreta: Zacatecas; espacio desértico, provinciano, mermado por la Revolución, habitado por su imaginario social (la gente es triste ahí) que se contrapone a su mundo soñado: Valle Encantado.

El protagonista ha cometido una falta, ha transgredido una ley en las dos historias contadas en *El mundo es un lugar extraño*. El personaje está aislado, ya sea fuera de Zacatecas en Valle Encantado, o en la cárcel; es un personaje que se distingue de los demás, pero en ambas historias se habla de una transgresión.

En la historia de Valle Encantado él transgrede una ley social; viola un "pacto social", al mudarse fuera de Zacatecas romper con la liga común que había entre él y los zacatecanos (tedio existencial, tristeza por llevar una vida sin sentido, etc.). Ubicado ya en el espacio que le permite crear otra realidad, todo lo que hace está fuera de contexto, fuera del orden establecido por la sociedad zacatecana. La creación del invernadero, la exploración de las cuevas, la libertad con que viven sus hijos y sus mismos sueños son vistos con extrañeza por los zacatecanos.

Sin embargo, Valente Reveles, descubre a los zacatecanos la importancia de la naturaleza, les *revela* que tienen que recuperar la armonía inicial que tenía el hombre con ella.

En cuanto a la historia de la cárcel, Valente Reveles transgrede la principal ley social al exterminar al núcleo de la sociedad. El protagonista mata a su propia familia, crimen más reprobado no puede cometer un hombre en su comunidad. El castigo de Valente durante 49 horas es la cárcel de Santo Domingo; la degradación

pública ante los suyos. Pero el castigo mayor viene después: Reveles será juzgado y sentenciado en Aguascalientes; lejos de su terruño, olvidado por los suyos.

Las leyes quieren sancionarlo así, pero el pueblo de Zacatecas reacciona diferente no sólo sienten pena por él, sino hasta vergüenza por no atreverse a soñar como él, por no atreverse a ser siquiera emigrantes oníricos que transgreden las leyes sociales y políticas, las cuales juegan caprichosamente (como los dioses griegos) con el destino de los hombres.

Si en la historia de Valle Encantado, Valente explora el mundo vegetal y mineral, en la historia de la cárcel explora la naturaleza humana. En repetidas ocasiones cuestiona la actitud de los zacatecanos, de entre ellos se identifica con Camila Natera porque ella también busca, a su manera, encontrar el sentido de la vida. Valente sueña un desfile (tipo dantesco) de los habitantes de Zacatecas. Sólo que él también forma parte del desfile:

"Por unos momentos Zacatecas se convierte en un lugar terrible: un horroroso desfile va cruzando las calles principales... Unos caminan adelante y con paso firme (...) Los siguen otros que dan dos pasos para adelante y uno para atrás. Y se quedan estancados lo que no avanzan porque dan un paso para adelante y otro para atrás. Luego un grupo que va tambaleándose como si todos fueran borrachos... A otros los llevan unos a empujones o arrastrando... Aquéllos van caminando en círculo, como perdidos entre los demás, y estorban, se tropiezan, dificultan la marcha (...) Y me doy cuenta que yo también formo parte de ese horror ambulante (...) Y le comienzo a preguntar a cada grupo adónde vamos y todos me dan distintas respuestas, sólo los que van serios o indiferentes me dicen que a ningún lado, que no importa, pero que me reúna con los de mi bandera, los de mi estandarte... Y no es un desfile de carnaval... Siento que es algo muy serio..."
(pp. 197-198)

El Espacio

5.1 El espacio en Valle Encantado

El narrador de la historia de Valle Encantado ubica a sus personajes en Zacatecas y dentro de ella destaca algunos sitios, hasta convertirlos en símbolos.

Zacatecas. Como referencia concreta, Zacatecas nos remite a una ciudad colonial, barroca, minera, provinciana, cuya resistencia, primero, y luego derrota ante el fenómeno revolucionario, forma parte de nuestra historia con la llamada "Toma de Zacatecas".

Zacatecas alude entonces, a una ciudad de exuberante riqueza arquitectónica (especialmente la catedral) y minera cuyo pasado está presente en la vida de los habitantes-personajes. En Zacatecas los personajes tienen existencias laberínticas, como las minas del subsuelo. Todos ellos tienen algo en común. Juana Gallo declara:

(...)Todos tenemos historias diferentes que recordar. Muchas de ellas son heroicas. Pero todos somos como abortos de la epopeya. Todos fuimos despertados de un sueño grandioso. Todos hemos ido en busca de lo grande, de la justicia, de la paz, y los que pudimos regresar estamos corrompidos, desfigurados inválidos, sin forma. Todos los hombres y mujeres de esta ciudad terminan así: mal... (p.174)

Los habitantes se aferran a la grandeza de la ilustre ciudad de Zacatecas, pero luego se dan cuenta de que esa ciudad ya no existe, que es parte del pasado, que viven en una ciudad que simula su grandeza. Se lee en una lápida de un soldado explorador minero: "VITA FUCATA IMAGO MORTIS": la vida simulada es

imagen de la muerte. Tras esas fachadas de ornamentación barroca, no existe nada que les haga felices. Zacatecas ha hecho de sus habitantes sin esperanzas, desperdicios humanos; también los animales comparten este sentimiento:

Las aves vuelan sobre Zacatecas, tristemente. (p. 192)

La catedral. La catedral de Zacatecas es muestra arquitectónica del estilo barroco “exuberante”. “Su fachada está formada con ornamentos con base de columnas salomónicas y una gran rosa al centro, toda cubierta de finos relieves. Una de sus torres fue construida durante el virreinato y la otra posteriormente, resultando esta última tan perfecta que no se nota la diferencia de tiempo.”¹

Es reiterativo el autor en utilizar a la catedral como el símbolo de Zacatecas, es la casa de los zacatecanos y el cuerpo de cada uno de ellos:

Yo nací --habla Camila-- para ser uno de esos nopales frondosos que brotan de la tierra a la mitad de un valle verde y se desarrollan como monumentos, como catedrales. (p. 40)

Los hijos de Valente y Cleotilde están: “altos y delgados como las torres gemelas de la catedral”. Cuando Camila muere se relaciona su casa con una “catedral en ruinas”, cuando llegan los buscadores de tesoros, la gente canta un corrido y sus voces son “duras y fuertes como las piedras de una catedral”. La catedral también es el punto de perspectiva visual de la realidad zacatecana: “Quien nunca haya visto el amanecer desde las naves de una catedral, tampoco sabrá lo que siente Valente Reveles cuando mira el cielo desde aquí.”.

¹ Carrillo Azpeitia, Rafael *El arte barroco en México*.

La catedral es desde luego, el centro de reunión de los habitantes. Pueblo católico, conservador, el pueblo zacatecano enlaza su vida en común en el sitio de mayor arraigo de identidad local. Desde ahí se difunde su historia a través del cantor-cronista "de oficio", hacia dentro de la misma comunidad. Los corridos de Pancracio sólo hablan de y para los zacatecanos.

Las Cumbres del Olimpo. Cantina de don Janímedes García, donde los zacatecanos desahogan sus penas y oyen también los corridos de Pancracio. Desde ahí van reconstruyendo la historia de su pueblo, participando también ellos en la recreación de los corridos.

Zacatecas y sus espacios, se contraponen a los espacios que Valente Reveles habita en Valle Encantado:

Valle Encantado. Lugar paradisiaco. Se opone al "Valle de lágrimas" que es Zacatecas (luego por extensión, el mundo). Aquí, Valente crea un invernadero, explora cuevas, ve crecer libremente a sus hijos, con la armonía de la vida natural, y sobre todo, *sueña*:

A través de sus sueños descubre que puede viajar para atrás y para delante de su vida, para arriba y hacia debajo de su espíritu. Está dispuesto a explorar ese mundo tanto tiempo escondido y ahora a su alcance. (p. 60)

Como símbolo, el Valle se opone a la montaña; representa el descenso y la profundidad. Valente Reveles desciende al Valle para explorarlo y obtener la revelación deseada:

Ya no son solamente mariposas, vampiros y arañas los únicos animales que forman parte de la colección de

mi padre. Y como si quisiera aumentar sus posibilidades de coleccionista, se ha propuesto, se le ha metido en la cabeza —así me parece—escarbar la tierra, indagar el aire y buscar en el agua del valle, y no dejar ninguno de sus rincones sin conocer, que ningún lugar ni habitante encierre el más mínimo misterio. (p. 83)

Un domingo de agosto, nosotros, los pocos habitantes del valle, al abrir nuestras ventanas y mirar al cielo, descubrimos gran cantidad de papalotes (...) Mi madre piensa que con los papalotes Valente, mi padre, no está enseñando una parte invisible del valle; esa parte transparente, misterioso, desafiante, e intransitable, que se impone entre nosotros y las nubes, las estrellas y el cielo. Esa otra dimensión... (p. 104)

Don Hermenegildo nos dice una noche en Las Cumbres del Olimpo que llegar a Valle Encantado es como cruzar la soledad del infierno (p. 79)

El Valle, es el lugar donde Valente Reveles, repite el rito eleusiano, como el campesino Demeterio de su niñez, y como Triptolemo (el sacerdote de Démeter), esperando obtener la revelación deseada. El viaje del protagonista no fue inútil, revela lo que vio. Finalmente los zacatecanos tienen otra actitud.

El invernadero. Es el corazón del Valle. Lugar artificial donde Valente cultiva sus plantas y experimenta con ellas.

El sueño de que la felicidad hay que crearla, se materializa sin duda en el invernadero, donde se vive una realidad "ideal" hecha a nuestras necesidades y gustos:

Entra en mí, que soy su casa de cristal, todos los días muy de mañana; y lo veo sonriéndose, como si por ese medio continuara viajando por los pasadizos secretos de sus sueños, ahora penetrados por una nueva luz, en pleno día, o como si se propusiera desarrollarlos. (p. 153)

Las cuevas. Las cuevas servían, en épocas prehistóricas, para actos de culto. El significado simbólico de la cueva está relacionado tanto con el ámbito de la muerte (del recinto oscuro) como con el nacimiento (el seno materno).

Entrada al reino de los muertos. Las cuevas jugaban un papel importante en los ritos de iniciación (*¿regresus ad uterum?*) Por ejemplo, en los misterios de Eleusis, y también en los ritos de los oráculos de Trofonio, dios de la fertilidad.

Las cuevas son parte de la topografía zacatecana, los mineros se perdían en sus laberintos buscando el preciado metal. El laberinto alude a la vida humana con todas sus pruebas, sus dificultades y desvaríos.

El laberinto conduce también al interior de sí mismo, hacia una suerte de santuario interior y oculto, donde reside lo más misterioso del alma. La llegada al centro del laberinto, es el término de una iniciación. La transformación del *yo* se opera en el centro del laberinto y se afirma a plena luz al final del viaje; el paso de las tinieblas a la luz, marca la victoria de lo espiritual sobre lo material y, al mismo tiempo de lo eterno sobre lo perecedero, la inteligencia sobre el instinto, el saber sobre la violencia ciega.³

La figura mítica de la cueva-laberinto es Teseo. El héroe ateniense, junto con su amigo Piritoo, rey de los lapitas, desciende a los infiernos para rescatar a la diosa Perséfone del Hades. El dios de los infiernos hizo presos a los dos osados mortales, hasta que Hércules consiguió rescatar a Teseo.

³ Chevalier Jean, Cheerbrand Alain *Diccionario de simbolos*

La hazaña más conocida del héroe ateniense, es sin duda, su lucha contra el minotauro en el laberinto de Creta, de donde Teseo sale victorioso

Valente Reveles, el héroe zacatecano alude en todos estos puntos al héroe de Atenas. Desde que Valente está en el Valle explora las cuevas; luego Cleotilde, igual que la Ariadna cretense, le da unos hilos a su marido para que no se pierda en las cuevas. Finalmente la lápida que cubrirá a Valente dice Teseo:

Algunos meses después entro al valle, y sobre el lomo de uno de mis burros, llevo una lápida de cantera labrada por los canteros de Tepetongo, donde se puede leer en letras góticas sólo la siguiente palabra: Teseo (p. 196)

La historia de Valle Encantado, como ya se ha dicho, es soñada por el protagonista desde la cárcel. Los lugares que aparecen en esta historia son los espacios simbólicos que le dan forma a la utopía del carnicero zacatecano.

5.2 El espacio en la cárcel.

La celda. Valente Reveles, de origen carnicero, se encuentra encerrado en la prisión de Santo Domingo por haber dado muerte a su familia. Permanece ahí 49 horas inconsciente. Desde ahí alucina una historia sobre él, su familia, amigos y vecinos de Zacatecas.

La celda es un lugar oscuro, donde se encuentra perdido; ya qué no sabe qué ha hecho, ni por qué lo tienen ahí. La celda entonces, se asemeja a las cuevas que el protagonista explora en la otra historia.

Valente Reveles transita por todas las bifurcaciones de la cueva, hasta llegar a su centro. Reveles *revela* a los Zacatecanos, la inutilidad del aprecio a los metales, que sólo han traído desgracia a Zacatecas y al mundo. Propone una vuelta al comienzo, a valorar las plantas, a volver a esa armonía con la naturaleza, que se perdió con la llegada de la civilización.

También Valente (como el héroe ateniense), pelea dentro de ese laberinto con un toro bravo, que asechaba a los habitantes de Zacatecas, y lo vence. Este toro blanco es símbolo de todo lo instintivo, pero particularmente de la Revolución. Valente Reveles, a través del sueño, logra cobrarle a este ser violento y devastador, las muertes de los jóvenes Zacatecanos:

"Pero todo el cansancio y dolor que ahora siento quedarán recompensados con la alegría que me dio cuando vi el asombro y la incredulidad en la cara de los habitantes de esta ciudad que me vieron entrar con la enorme bestia atravesada en mis hombros escurriendo todavía sangre caliente sobre el polvo de los caminos a la ciudad. En los laberintos de pasto de San Mateo maté ese toro que ahora descuartizan en las carnicerías del mercado." (p. 215)

La alusión al mito de Teseo es evidente. Valente quiere salvar a los zacatecanos, como Teseo a los atenienses, de la figura que representa a la guerra: una bestia (minotauro o toro bravo) que causa dolor y desconcierto en su pueblo.

Valente Reveles se propone como el héroe salvador de dolor humano, ese es su sueño, esa es su osadía.

La cueva o la celda son símbolos de la *conciencia* de Valente. El protagonista realiza un viaje de conocimiento de sí para descubrir el sentido de la vida de los zacatecanos, luego del hombre. El viaje es doloroso, siempre están como trasfondo de lo que Valente dice o desvaría, sus lamentos, sus quejas sobre la

futilidad del mundo, sobre el dolor que provoca la existencia humana en este "Valle de lágrimas".

Recordando a Camila Nateras el narrador señala:

Mujer, toma tu cabeza entre tus manos y llora, vacía por tus ojos todo tu dolor, toda tu pena. Porque en carne propia has aprendido el sufrimiento de la pérdida, porque te has atrevido a comprender que tu carne no tiene sentido sin esa otra carne que ya se volvió cenizas. Mujer, toma tu cabeza entre tus manos y grita, llora, interroga, duda, exige, protesta, maldice. Estás en tu derecho--. Un gendarme lo mira por el postigo de la puerta de la celda; sabe que el hombre ahí tirado sufre mucho, y que él mismo ¿quién es para ayudarlo? (p. 183)

Zacatecas. Después de 49 horas, el protagonista ha recobrado la conciencia y le platica a su madre lo que soñó:

--"Soñé que estaba muerto y que todo Zacatecas celebraba mi muerte. Que vivíamos en un Valle verde y bonito, con un cielo lleno de papalotes de colores. Imagínate que chistoso, cuando nuestro estado es tan pobre y todo a nuestro alrededor es solamente desierto." (p. 228)

Valente vuelve a su realidad: preso en la cárcel por asesino, y a la realidad de su pueblo. Esa es la referencia concreta de donde parte su sueño.

El narrador finalmente, nos explica el origen de Zacatecas:

Zacatecas, gente de Zacatlán. Zacatl: pasto heno; tlá: país lugar. Fue descubierto por exploradores españoles en 1531 quienes fueron recibidos cordialmente por el cacique de La Bufa, descendiente directo de los aztecas. Don Juan de Tolosa funda la ciudad como la conocemos ahora, en 1546, sobre el mismo fondo de esta cañada airosa y fría, porque descubre que en las profundidades de esas montañas yacen riquezas ilimitadas. Se le unen Cristóbal de Oñate y Diego de Ibarra e inician el trazo de las calles y el acarreo y el labrado de las piedras para la construcción de sus edificios. (p. 230)

La topografía laberíntica, producto de la explotación de las minas vive en el imaginario social del pueblo zacatecano y determina desde entonces su hábitat existencial.

6. El Tiempo

El estudio del tiempo lo he dividido en tiempo cotidiano, tiempo civil y tiempo histórico, visto en cada una de las historias.

6.1 Tiempo cotidiano. Es el marcado por las horas y los días.

6.1 a) El tiempo cotidiano en Valle Encantado

Desde que los Reveles se fueron a vivir a Valle Encantado, la vida de los zacatecanos se dirige hacia dentro de ellos mismos y hacia la vida de Valle Encantado. En la primera perspectiva se cuentan sucesos que ocurren en la ciudad, siempre en relación algún suceso extraño, o fuera de su contexto, como la llegada de los cazadores Pólux y Cástor o como los vestigios que trae consigo la Revolución (la vida de Juana Gallo y Pánfilo Natera). Y desde luego repasan la historia de personajes bien conocidos, como es el caso de Camila Natera. En la segunda perspectiva, por medio del mensajero don Hermenegildo, los zacatecanos se informan de los que pasa en Valle. En ambas perspectivas el tiempo transcurre lento y monótono. Para los de Zacatecas la rutina es la misma: ir los domingos a la catedral, los hombres ir a las Cumbres del Olimpo y a la Casa de Adelaida Ávila, conocer "las nuevas" a través de los corridos de Pancracio.

En Valle Encantado también la vida es rutinaria: los muchachos juegan con los toros, Cleotilde teje, y Valente cultiva plantas y explora cuevas. No hay gran acción en el quehacer de unos y otros.

Hermenegildo pasa todo el día sentado frente a don Valente

en la recámara del balcón de en medio —esta mañana canto a todo lo que da mi voz porque estoy feliz. (p. 133)

Esta pasividad de la vida de los zacatecanos contrasta con la vida acelerada y violenta de los revolucionarios:

(...) era una mujer con un rifle en la mano, que subió al campanario y mató al patrón de la Hacienda de Holanda. Un grupo de hombres y mujeres salieron en un tren con ella. Los motivos o razones de su proceder nadie los sabe, ni a nadie le quitan el sueño tampoco. Lo que sí es claro es... (p. 139)

6.1 b) El tiempo cotidiano en la cárcel

El tiempo cotidiano de Valente en la cárcel se va contando por horas. El protagonista está inconsciente en la cárcel 49 horas, por lo que no tiene conciencia del tiempo del reloj. El tiempo de Valente es un tiempo regido por los parámetros de su propia conciencia.

6.2 Tiempo del calendario. Es marcado por temporadas, estaciones y efemérides.

6.2 a) Tiempo del calendario en Valle Encantado

En la historia de Valle Encantado este tiempo es muy importante. Zacatecas como ciudad cerrada y primigenia se explica muchas cosas a través de la interpretación que hace del mundo natural. Esta historia inicia, como ya he mencionado, con la historia del campesino Demeterio que es castigado por querer transgredir una ley natural:

Y cuando el hijo mayor crece, se lleva a su familia para el norte del estado. Porque este año ha sido un año malo, duro y terrible para todos en Zacatecas. Los bueyes tiraron del arado y abrieron y cerraron surcos en vano; las semillas se pudrieron en la tierra

reseca, sedienta. Hay el riesgo de morir de hambre. (p. 13)

La segunda historia que se cuenta es la de Valente Reveles y su familia, los cuales se mudan a un valle. Ahí el tiempo se cuenta en relación con las estaciones:

Y unos cuantos meses después, cuando la diosa del verano acaba de sentar sus reales por esos rumbos, como veloces corceles llegan los cuatro vientos a pastar el valle. Acarrear las semillas, y el polen de un lugar a otro. Y una vez que terminan con su maniobra bienhechora y dejan fecundada la naturaleza, se van para otras regiones —así dice una historia que se escucha en Zacatecas por la boca de su trovador este verano. (p. 21)

Las estaciones del mundo zacatecano marcan el tiempo existencial de sus habitantes. Para Valente vivir en el Valle es tiempo de paz y alegría, para su familia son tiempos de soledad y en Zacatecas, los tiempos que predominan son los de vientos y lluvias. La ciudad dice:

El verano llega a su fin. Las lluvias caen sobre mí de noche y al amanecer el sol va apareciendo en un cielo limpio de nubes. La intensidad de su luz saca de mis canteras húmedas hilos invisibles de vapor. Las costras delgadas de las piedras se desprenden de las fachadas o del petril de alguna de mis casas dejando sobre las baldosas limpias de mis calles las señales del paso del sol y del tiempo. Las mismas lluvias han alisado también los crestones del cerro La Bufa y brillan ahora lavados como los dientes de una inmensa calavera de azúcar. (p. 157)

6.2 b) El tiempo del calendario en la cárcel.

Desde el primer capítulo, el narrador nos ubica en noviembre cuando empiezan los vientos helados:

*Esta noche la luna se empieza a asomar entre los árboles y echa su luz sobre las tres tumbas circuladas por una reja ya negra de acero. Ha llegado noviembre y sus vientos helados comienzan a bajar arrastrándose sobre las tomas, a soplar fuerte sobre el valle. Viajan en pequeños remolinos —de aquí para allá y de allá para acá— las plumas verdes y amarillas de un loro que misteriosamente vino a morir entre las tres tumbas de cantera blanca. (p. 14)

El clima de vientos fríos alude a tiempos de aislamiento y encierro. Son entonces tiempos de tristeza y pesadumbre. La soledad y la tristeza albergan las dos historias contadas. Valente en esta historia, está encerrado en la cárcel, de la misma manera que lo está Camila viendo la lluvia desde las ventanas, en la historia de Valle Encantado.

Y desde luego son tiempos de muerte. La muerte es la única que ahora vaga por las calles de Zacatecas.

El tiempo del calendario es muy importante para el protagonista ya que se ha puesto en armonía con la naturaleza zacatecana. Conoce su clima, sus posibilidades y sus perjuicios. De ahí que viva apremiado por descubrir pronto sus secretos, y preocupado por los destrozos que los fuertes vientos puedan destruir.

6.3 El tiempo histórico

El tiempo histórico que sirve de contexto a las dos historias es la época de la Revolución.

6.4 a) El tiempo histórico en Valle Encantado

La historia de Valle Encantado empieza preludiando “malos agurios”, vendrán pronto tiempos terribles para los zacatecanos. Al principio los comentarios que llegan sobre la Revolución parecen lejanos, o bien no les quitan el sueño, como es el caso sobre la vida de Juana Gallo. Pero, La Toma de Zacatecas por el general Pánfilo Natera será un hecho que perturbará la existencia de los zacatecanos:

(...) A Hermenegildo se le calienta la sangre o la lengua, porque

describe a don Valente, como si en esos momentos lo estuviera viviendo, la tarde que el ejército por fin toma Zacatecas. El general Natera es un fantasma desconocido para don Valente (...) El único sentimiento que los acontecimientos de la revolución, allá lejos le inspiran, es miedo. (...) Hermenegildo dice que así como llegan el calor y el frío, también la violencia baja de los cerros que rodean la ciudad. Un cañonazo había sido la señal --dice Hermenegildo emocionado--, el principio del caos y las matanzas. Cayó de uno de los cerros y atravesó la ciudad, destruyó a su paso un templo y una de las torres de la catedral. (pp. 133-134)

Las nuevas sobre la revolución llegan al valle con don Hermenegildo, como el eco de un corrido trágico y sangriento que se está cantando a distancia. (p.)

6.3 b) El tiempo de la historia en la cárcel

La Revolución es el fenómeno que perturba la mente de Valente Reveles. Desde su inconsciencia sufre por la violencia, por la bestialidad de este movimiento armado:

"Los toros bravos se escapan de sus potreros y están invadiendo nuestra ciudad, furiosos. (p. 204)

La Revolución destruye Zacatecas y deja huérfanos a sus habitantes. Ahora carentes de "identidad" viajan a la deriva sin encontrar el sentido de la vida. Muertos sus familiares, amigos y vecinos deambulan siguiendo la topografía laberintica de su tierra, como los mineros de la época de la Colonia:

Desde entonces han pasado muchas guerras por esta ciudad, y ha pasado también una revolución sin dejar huella. Pero llegó la electricidad y los anuncios luminosos comenzaron a darte otras tonalidades a las calles y al cielo en las noches. (...)

Y allá va un hombre arrastrando una guitarra rumbo al bar, y aquella mujer vestida de negro rumbo a la iglesia de Santo Domingo; ambos van al mismo lugar como hace más de cuatro siglos, como hace stenta años, como hace apenas tres días o dos horas. Hoy igual que ayer los mueven las mismas obsesiones, van cargando las mismas esperanzas. A las gentes que escuchan sus cantos --ya sea en la iglesia, en la calle o en el cabaret-- las aco-

gen las mismas dudas. (p. 230)

En el lugar en el que se habita determina la forma de vida de los habitantes El lugar donde se habitan los zacatecanos está conformado por topografía laberíntica, por un clima desértico y helado, por edificios de construcción barroca, por un imaginario social que se traduce en sus trágicos corridos y sobre todo por una historia Una historia que el narrador transcribe como "cíclica". Los habitantes, personajes del Zacatecas de *El mundo es un lugar extraño* viven en una región intemporal donde sus habitantes, cual mineros, viven en un espacio que agobia (por su falta de luz, de oxígeno, por su sin salida), y el tiempo detiene su marcha, y sólo persiste el miedo a quedarse atrapados en ese espacio-tiempo habitado por la angustia y el sufrimiento: "Soy una ciudad que ha sufrido mucho y todavía tiene que sufrir más". (p. 157)

7. Incipit y operadores de lectura

La “figura inaugural” o de “umbral” marca el comienzo de la historia. La realidad social que habita en el texto literario se aprecia a través de este recurso.

7.1 El incipit en Valle Encantado

El personaje que abre la historia de Valle Encantado es Valente Reveles:

Las cuarenta y nueve jornadas de don Valente Reveles
en su mundo subterráneo transcurren así: (p. 9)

Las categorías de tiempo, cuarenta y nueve horas; de identidad, Valente Reveles, y de lugar, el mundo subterráneo; aluden a la estancia de Reveles en la cárcel donde *sueña* la historia que a continuación se cuenta: la de Valle Encantado.

Con este incipit, el narrador las dos historias (esta parte no está en cursiva como lo está la de la cárcel). Las cuarenta y nueve jornadas no sólo son las cuarenta y nueve horas que pasa en la cárcel, sino que en la historia de Valle Encantado, son los cuarenta y nueve capítulos, episodios o corridos que tratan sobre la vida del protagonista, su familia y vecinos de Zacatecas. En esta misma historia se narra el mundo subterráneo del protagonista: sus sueños y la exploración de las minas.

El incipit entonces, abre paso simultáneamente a las dos historias, porque para el protagonista tan real es su estancia en la cárcel, como su sueño sobre Valle Encantado.

Luego, el narrador presenta una referencia concreta al ubicar la historia en Zacatecas:

...Sin embargo, no es la primera vez que se dan estos frutos tan peculiares en Zacatecas. Se tiene memoria de un hecho muy raro cuando don Valente es muy joven casi, un niño. Quizás este acontecimiento se queda fijo en su mente y es como una semilla que está mucho tiempo en germinación y olvidada pero que nunca deja de mantenerse viva y en campo fértil. (p. 9)

La historia de Valente en su mundo subterráneo queda suspendida, para referirnos que la historia de Reveles no es la única anomalía que ha pasado en Zacatecas. Y el mismo narrador omnisciente nos señala cuál podría haber sido la fuente de inspiración del protagonista para hacer de su vida también una rareza: la historia de Demeterio.

Demeterio, campesino del Potrero Eleusis, quiere salir de su pobreza y trabaja la tierra con mayor ahinco que el de la mayoría de los campesinos; utiliza más abono e incluso se adelanta a la temporada de cosecha. Demeterio obtiene de esto, mazorcas enormes pero deformes. El campesino enloquece y tiempo después muere.

Con esta historia, se alude a otra historia: la del mito de Eleusis (luego veremos las correspondencias entre estas dos historias). El mito griego de la agricultura le servirá a Severino Salazar como parábola para ejemplificar la historia de Demeterio, la historia de Valente, la historia de Zacatecas, la historia del mundo, (por lo menos el occidental que parte con la cultura griega).

Estas historias, en cualquiera de sus niveles¹ son calificadas de raras.

¹ *El mundo es un lugar extraño*. "no es la primera vez que se dan esos frutos tan peculiares en Zacatecas", etc.).

Lo raro, lo extraño, lo singular en las historias de Demeterio y Valente es que se salen de los patrones “culturalmente establecidos” por la civilización occidental, que nos han encasillado meticulosamente. Ir en contra de las leyes “sociales”; llámense “destino”, “convenciones”, o “establishment, en esta sociedad occidental burguesa, implica convertirse en un marginado: enfermo, loco o *soñador*. Este tipo de personas “raras”, agreden las buenas costumbres y tradiciones de la “civilización occidental” y por ello son castigados. Así Demeterio se vuelve loco antes de morir y Valente paga su osadía por aislarse de la sociedad, en esta historia del Valle Encantado, muriendo de hambre y de abandono en el invernadero (lugar artificial creado en oposición a las tierras a cielo abierto.

7.2 El incipit en la cárcel

Las cuarenta y nueve jornadas de don Valente Reveles en su reino subterráneo transcurren así: (p. 9)

Valente va a pasar 49 horas en la cárcel de Santo Domingo. Durante ese tiempo “psicológico”; ya que el protagonista está inconsciente, gracias a las golpizas que le han dado los guardias para que confiese su crimen, sueña la historia sobre Valle Encantado:

“Esta noche la luna se empieza a asomar entre los árboles y echa su luz sobre tres tumbas circuladas por una reja ya negra de acero. Ha llegado noviembre y sus vientos helados comienzan a bajar arrastrándose sobre las lomas, a soplar fuerte sobre el valle. Viajan en pequeños remolinos —de aquí para allá y de allá para acá— las plumas verdes y amarillas de un loro que misteriosamente vino a morir entre las tres tumbas de cantera blanca.” (p. 14)

La historia empieza refiriéndonos una atmósfera triste; es de noche y es temporada de vientos helados en un valle. Se mencionan tres muertos, y la presencia de una de las aves comunes de la región zacatecana: el loro, cuya acción (morir sobre las tres tumbas), es calificada de "misteriosa".

Lo que une a las dos historias es su naturaleza de raras, o misteriosas con que se califica a una y a otra. En las dos historias se concibe la vida como un misterio que el hombre común es incapaz de descifrar:

"¿Cuándo regresará todo ese polvo peregrino a la tierra de la que nunca se debió haber levantado? ¿Cuándo dejará de errar sólo al antojo del viento? ¿Cuándo terminarán sus mortificaciones? ¡Tú dime cuándo!" La obscuridad no tiene lengua para contestarle. (p. 16)

El reto del héroe protagonista será transgredir las leyes sociales para poder revelar el misterio de la vida. En esta historia de la cárcel, Valente ha transgredido una ley social primaria: matar a su familia por lo que se les castiga con la cárcel.

Pero la verdadera osadía de Reveles es *haber soñado* un lugar que contrapone los "beneficios" que otorga la civilización occidental (como por ejemplo las revoluciones) a los suyos; donde todavía el hombre se encuentra en armonía con la naturaleza y no predomina la ambición ni la envidia.

Valente Reveles se erige como un *emigrante onírico* que habita un lugar utópico creado por una imaginación que lo propone como real.

El mundo es un lugar extraño es una región intemporal porque su tiempo no es el del devenir lineal. El tiempo de esta historia es el del mito, el del inconsciente colectivo.

El tiempo de este mundo zacatecano está marcado por el imaginario social, basado en mitos y corridos. El mito produce un tiempo cíclico, que alude a que en Zacatecas siempre pasa lo mismo; desde la época de su fundación hasta la época moderna, los habitantes de Zacatecas viven desorientados (como los mineros que no lograban escapar de sus tumbas laberínticas) ávidos de encontrar la salida: “el sentido de sus vidas”:

Y allá va un hombre arrastrando una guitarra rumbo al bar y aquella mujer vestida de negro rumbo a la iglesia de San to Domingo; ambos van al mismo lugar como hace más de cuatro siglos, como hace setenta años, como hace apenas tres días o do horas. Hoy igual que ayer los mueven las mismas obsesiones, van cargando las mismas esperanzas. A las gentes que escuchan sus cantos –ya sea en la iglesia en la calle o en el cabaret– las acogen las mismas dudas.
(p. 230)

Este imaginario social señala que Zacatecas ha sufrido mucho y todavía tiene que sufrir más (la Revolución agudiza ese pesimismo colectivo).

8. La Provincia

¡Ay! hermosa Zacatecas,
 mira cómo te han dejado;
 la causa fue el viejo Huerta
 y tanto rico malvado.
 Quitaron metraladoras,
 buen número de cañones,
 se hallaron un almacén
 repleto de municiones.
 Zacatecas fuesaqueado
 por los mismos federales,
 no crean que los maderistas
 les hayan hecho estos males.
 Al salir ya los *pelones*,
 el martes por la mañana,
 bombardearon la gran finca
 que le nombran la Aduana.

Corrido *De la Toma de Zacatecas* por
 Villa, Urbina, Natera, Ceniceros, Contreras
 Raúl Moreno y Maclovio Herrera.
 Comunicó. Prof. Ángel Salas

El texto ficticio se construye en función de una red de representaciones; en consecuencia, representar es instituir relaciones que estructuran al objeto literario, convirtiéndolo en portavoz de un “discurso social específico”.

El *discurso social*, según Marc Angenot, “es el conjunto --no necesariamente sistemático ni funcional-- de lo que puede ser dicho, de las gramáticas de discurso instituidas, de los temas provistos de aceptabilidad y de capacidad de migración en un momento histórico de una determinada sociedad”. El discurso social se forma así de una pluralidad de discursos heterogéneos, que sin embargo, logran homogeneizarse gracias a un “núcleo” sobre el cual convergen.

El discurso social es –siguiendo a Angenot– todo aquello con lo que comulgan los miembros de una comunidad en un determinado momento de su historia. Y entran en él desde el comentario vano hasta en los estudios especializados y artísticos

El mundo es un lugar extraño nos remite a una referencia concreta: Zacatecas, y de ella, la novela abarca un periodo de su vida, cincuenta años, que van de los albores a la consumación (Toma de Zacatecas) del fenómeno revolucionario.

El imaginario social es todo aquello con lo que comulgan cotidianamente los miembros de una comunidad, en una forma natural e inconsciente, es lo que constituye su cultura. En el imaginario social tienen un lugar relevante las costumbres, tradiciones o ritos que crean la identidad de un pueblo.

El espacio concreto en que se vive determina la existencia de sus habitantes; es lo que postula Severino Salazar en *El mundo es un lugar extraño*. Zacatecas es una ciudad provinciana que ofrece pocas alternativas de vida a sus habitantes y provoca en ellos, vaciedad y tedio existencial:

(...) Pobre amiga mía... –comenta Cleotilde, refiriéndose a Camila-- ¿Dónde vas a encontrar esas plantas tan raras, llenas de ganchos y arrugas como hojas interminables de una lechuga? ¿Dónde vas a ver una cruz echando rayos de luz? No en esta ciudad. Tú esperas un milagro. (p. 31)

De la realidad que está fuera del texto, el autor echa mano de los discursos que configuran el discurso social de su historia que produce y recrea. “El discurso social -- señala el mismo Marc Angenot-- es el mundo cultural existente de Gramsci; es por supuesto la *ideología* en uno de los sentidos de este concepto complejo, es decir, como

el conjunto de la materia ideológica propia de una sociedad determinada en un momento dado de su desarrollo”.

La invención de historias es otro referente de la realidad provinciana zacatecana. Como sociedad elemental primaria¹, la sociedad zacatecana inventa historias, mitos, corridos para explicarse su mundo; así tenemos la historia de la mazorca roja:

Cuando se recogen las cosechas de los campos en otoño, hay una historia que corre como el viento en boca de los pepenadores. Es una historia con muchas variaciones y cada quien la termina según estén sus ánimos en ese momento, de acuerdo a la hora del día que sea y de acuerdo a la persona y a su posición que guarda en la vida. Todo porque entre las mazorcas que se recogen, de repente salen algunas con hileras de granos rojos o completamente púrpura... (p. 14)

Luego, también inventan historias para hacer más amena su vida:

Las gentes de esta ciudad vivimos en un constante desasosiego queremos saber muchas cosas acerca del accidente y de esos dos jóvenes, pues presentimos que en el fondo no es así de simple como lo cuenta el cazador y lo aceptan las autoridades. Es necesaria una buena investigación. Y el deseo casi obsesivo por conocer las causas de la tragedia y luego el alma de los cazadores, nos tiene intranquilos y nos sentimos impotentes ante éste y otros misterios que la vida nos va poniendo en frente. Nos platicamos entre nosotros, una y otra vez, los episodios que ya nos sabemos de memoria y agregamos nuestras suposiciones para hacer la historia más larga.

Dentro de estas costumbres que comparten los zacatecanos está la traducción de sus

¹ Donde la circulación ideológica se realiza de individuo por medio de la conversación, la confidencia, la confesión y todas las demás formas de coloquio singular.

vivencias en corridos, éstos son desde luego parte del discurso de su imaginario social, pero también son parte de una tradición popular muy antigua que comparten otros pueblos.

El imaginario social del pueblo zacatecano se centra en la idea de que la vida es trágica, sobrenatural y extraña; por lo que no sólo es una tarea difícil y apesadumbrada encontrarle sentido, sino incluso vivirla.

Soy una ciudad que ha sufrido y tiene todavía que sufrir más.
(p. 157)

Desde su fundación, Zacatecas ha sido asolada por terremotos, plagas, incendios (como el del Convento de San Francisco) y principalmente la explotación de las minas, que causaron la muerte de muchos de sus habitantes. Por otro lado, el clima no ha favorecido a la agricultura y la ciudad se ha centrado en su riqueza minera. En la actualidad no hay grandes industrias.

En cuanto al fenómeno revolucionario, es bien conocida la resistencia de la ciudad (apoyada por los huertistas), cuando ya todo el estado había sido tomado por los revolucionarios:

*Mil novecientos catorce,
mes de junio, veintitrés,
fue tomado Zacatecas
entre las cinco y las seis.

Gritaba Francisco Villa
en la estación de Calera:
—Vamos a darle la mano
a don Panfilo Natera.

Ya tenía algunos días

que se estaban agarrando,
cuando llega el general
a ver que estaba pasando.

(...) Ay hermoso Zacatecas!
mira como te han dejado:
la causa fue el viejo Huerta
y tanto rico allegado.

Estaban todas las calles
de muertos entapizadas
y las cuadras por el fuego
todititas destrozadas.

Adios, cerro de La Bufa,
con tus lucidos crestones,
como te fueron tomando
teniendo tantos pelones(...)

Cuatro ramitos de flores
puestos en cuatro macetas:
por la División del Norte
fue tomada Zacatecas.

(Corrido de La Toma de Zacatecas . Comunicó Alberto Mesta

9. Socialidad del Texto

Dentro de los canales por los que "lo social" llega al texto literario, están las instituciones, el lenguaje y las concreciones sociodiscursivas. Me interesa destacar estas últimas, porque son ellas quienes enfrentan al lector directamente con la cotidianidad que ofrece una determinada sociedad; es el "discurso social común": lugares comunes, modos de comportamiento, estilos de vida, ritos, gustos, etc. en los que comulgan los miembros de una sociedad en forma inconsciente. En esta novela son los corridos e historias que inventan para alegrar su vida, o por lo menos evadir el tedio existencial en que viven.

La socialidad del texto se refiere a la microsociedad en que se convierte la novela, como historia relatada. Dentro de ella operan las redes de socialidad, es decir, la forma en que se relacionan los miembros de esa microsociedad. Las redes pueden ser primarias; de contacto cara a cara, o secundarias; de institución a institución. En Zacatecas predominan las redes primarias, ya que la relación entre los habitantes de esta ciudad abarca la familia y el vecindario.

El corrido es la forma en la que el zacatecano se entera de lo que acontece a sus vecinos, de los hechos que pasan en la ciudad. Zacatecas es heredera de esta tradición popular y provinciana, cuyo modelo tendrá sus mejores frutos en los corridos sobre los episodios de la Revolución Mexicana. "Voy a cantar estos versos,/ de tinta tienen sus letras:/ voy a cantarles a ustedes/ la toma de Zacatecas./ Mil novecientos catorce,/ mes de junio, veintitrés/ fue tomado Zacatecas/ entre las cinco y las seis."

La palabra "relación", con la que se define el corrido, implica el sentido de relato. El tono narrativo es entonces el que por su propia índole despierta en el auditorio la curiosidad de saber qué asunto memorable va a referirse. Por ello, la fuente de los corridos son principalmente los sucesos que afectan la sensibilidad de las multitudes: historias sobre crímenes ruidosos, muertes violentas, de bandoleros, catástrofes, guerras, combates, hazañas, relaciones humorísticas, coplas de tema amoroso, de despecho o sátiras. Según su tema; hay los que describen combates, hazañas y hechos militares; los de asunto religiosos; los de tema sobrenatural y catastrófico; los que describen crímenes, fusilamientos o ejecuciones y que el pueblo llama con hondo sentido "ejemplos", "tragedias"; los que describen amores, adulterios, desengaños, celos, despecho, rivalidades; sentido agudo del pueblo --humorismo, crítica, sátira y burlas--; los que ensalzan las bellezas de las ciudades y sus habitantes, o se despiden de ellas.

8.1 La Socialidad en Valle Encantado

En Zacatecas, Pancracio es el trovador que vuelve corridos las historias de los habitantes. Toca y canta los domingos al salir de la Catedral, o en la cantina, *Las cumbres del Olimpo*; él ayuda a formar la "historia de la ciudad":

Ella (Camila) bien sabe que el hecho ha pasado a formar parte de la historia de Zacatecas y está vivo aún en la conciencia de sus habitantes como en la de ella. (p. 86)

Los zacatecanos no ven en Pancracio un mendigo, por el contrario, piensan que él les da limosnas espirituales a quienes lo escuchan. Cleotilde habla sobre los ojos de Pancracio como espejos que descubren cosas que ella no puede ver:

(sus ojos) son como espejos, ahí recuperamos nuestras ilusiones sueños, fantasías, pensamientos, y todo, es como un cementerio de apariciones. (p. 36)

A través de este corrido-literatura, esta especie de Homero zacatecano alimenta el espíritu con el artificio de palabras y sonidos que hacen menos monótona y vacía la existencia, no importa si el relato aconteció o no. De cualquier modo, Pancracio relata historias verosímiles; incluso se apoya en fechas y lugares exactos, así como en nombres de los personajes verídicos. Dice orgulloso a su Lazarillo:

—¿Por qué crees que a la gente le gusta oírme? Porque los misterios de la vida son como pájaros que hacen sus nidos entre las ramas que son las mentiras de mis corridos y la verdad de sus existencias. (p. 134)

Pancracio abarca temáticamente, una gran variedad de corridos; Cleotilde nos informa, que según el tema y el lugar en el que él se encuentre, la actitud y el lenguaje del trovador cambia.

Dentro de los corridos de combates y hechos militares, Pancracio trata los que se refieren a la Revolución, como uno de los fenómenos que ha dejado huella en los zacatecanos, personificado en Juana Gallo y Pánfilo Natera; los de asunto religioso, que son los referidos, especialmente, a Camila Natera; en cuanto a los de tema sobrenatural y catastrófico, que son los principales, se refieren a Demeterio y a Valente Reveles; están también aquéllos que describen crímenes, fusilamientos o ejecuciones, como el de los cazadores (Cástor y Pólux) y el de Valente; y los de tema amoroso, como el de Dionisiana y Ménandez y los de Camila Natera.

En todos estos corridos no hay un pensamiento opuesto a los de su tipo; en cambio, el que se refiere al ensalzamiento de las ciudades, si lo es. Lo que vemos de Zacatecas

no es la hermosura de su arquitectura colonial, sino el tedio y la vaciedad en que viven sus habitantes, cuyas bocas ociosas inventan historias que cuenta su portavoz Pancracio.

En cuanto a los corridos de tema humorístico, quedan excluidos de este mundo, dado que la naturaleza del pueblo zacatecano (según esta versión) es fatalista.

La socialidad de los Zacatecanos surge a partir de la red de los grupos elementales. Esta red tiene como primer eslabón *la familia*, en cuyo seno nace el niño y donde se realiza, además de su identificación personal y de la resolución del problema edípico, su largo proceso de incubación social. Es también aquí donde el niño, una vez convertido en adulto, entra a desempeñar a su vez el rol de padre transmisor de cierta idea sobre la sociedad y el mundo

Valente Reveles, el protagonista, se relaciona con los habitantes de Zacatecas en dos tiempos: presente y presente histórico.

En el tiempo *presente*, Valente convive en el Valle con su esposa Cleotilde y con sus hijos Apolonio y Dionisiana. La relación con los habitantes de Zacatecas siempre existe. Cleotilde es amiga desde su infancia, de Camila Natera. Dionisiana es visitada por Ménandez, el lazarillo de Pancracio. Hermenegildo, por su parte, es quien une a los zacatecanos con los habitantes de Valle Encantado llevando información de un lugar al otro.

Como vemos no son muchos los eslabones que hay entre los habitantes de Zacatecas, ya que es una ciudad chica y cerrada en su propio mundo.

Los zacatecanos no salen de su ciudad, e incluso no salen de sus casas. Desde el balcón viven sus vidas de dentro hacia fuera, teniendo eso sí una vista panorámica, sin tener contacto con la realidad.

Las dos niñas, desde el balcón, se ponen a tirar burbujas al aire. Poco tiempo después, un grupo de niños corre en la calle detrás de las pompas de jabón, tratando de cogerlas con sus manos.

Quince años después, sentadas en el mismo balcón –y uno antes de que a mi amiga le pase una desgracia, las dos muchachas comemos dulces y bebemos agua de limón mientras bordamos en nuestros bastidores. (p. 26)

Los zacatecanos ven el mundo principalmente desde espacios separados y cerrados: la cantina (Las Cumbres del Olimpo) el burdel (La Casa de Adelaida Ávila), la Catedral. Sólo a la salida de esta última tienen contacto directo con el mundo exterior oyendo los corridos que canta Pancracio. Viven encerrados cual mineros, perdiendo con ello la noción del espacio y del tiempo “reales”.

El *no conocer* la realidad exterior les hace concebir (inventar historias sobre...) varias “realidades” hasta perderse en una maraña de “posibles realidades”. De ahí que los zacatecanos habiten un verdadero del que no encuentran la salida, porque no la conocen, porque sólo se han hecho una idea de ella, sin haberla jamás palpado.

Este *modus vivendi* de los zacatecanos tiene su antecedente, como ya lo he mencionado, en la Colonia, cuando los habitantes de Zacatecas (la gran mayoría, por lo menos) vivían en el subsuelo de la ciudad, buscando los tesoros que la Corona Española requería.

Por ello Valente, el héroe protagónico, vive también un presente histórico. Valente es descendiente de uno de los primeros habitantes de Zacatecas:

VITA FUCATA IMAGO MORTIS
 DN. VALENTE HERMENEGILDO GARCIA LUGO Y NATERA
 (1 5 1 3 - 1 5 6 2)
 SOLDADO -EX-
 FLORADOR-
 MINERO DE
 SU MAJESTAD
 EL REY DE
 ESPAÑA.

NACIÓ EN MONTEFORTE Y MURIÓ EN ESTA CIUDAD EN UN
 DESASTRE MINERO DURANTE UNA REBELIÓN EN 1562.
 Estuvo en la fundación en 1546 Zac. le debe mucho de su florecimiento
 y a cuya catedral ayudó en su edifi-

cación. Hoy está
 en paz y de re-
 greso a la tierra
 de la cual nació,
 exploró y con-
 quistó sus miste-
 rios y riquezas.

"VOS ME LA DISTE, A VOS SEÑOR LA TORNÓ"
 REAL DE MINAS DE ZACATECAS
 -REINO DE LA NUEVA ESPAÑA
 (P. 204)

La lápida del antepasado de don Valente Reveles funciona como la piedra que da identidad no sólo a la familia del protagonista, sino a todo el pueblo. La minería concebida como forma de riqueza y fuente de desgracia (muchos zacatecanos murieron en la explotación de las minas).

La riqueza minera sirvió para privilegiar a algunos cuantos (incluyendo, por supuesto, al alto clero) e hizo más marcada la "explotación del hombre por el hombre". Los mineros fueron un grupo social de energía y audacia extraordinaria; del tamaño de su ambición y de su esfuerzo, fueron también las riquezas y desengaños que cosecharon.

Por otro lado, las minas también son marcas de la topografía de la ciudad; su ruta laberíntica pesa en la conciencia de sus habitantes, quienes no saben qué camino elegir para salir triunfantes nuevamente a la luz. Las minas crean en la conciencia colectiva de los zacatecanos una angustiada sofocación y certidumbre de muerte “sin sentido”, o por lo menos, inexplicable para ellos.

En cuanto al arte barroco que ostenta la catedral, este arte trata de aparentar una grandiosidad que no existe en esencia (la vida simulada es imagen de la muerte). Tras la exuberancia barroca no le queda al zacatecano más que una sensación de irrealidad.

Las construcciones de las iglesias barrocas surgieron en una época ostentosa y decadente, relajada en lo que respecta a la vida religiosa. Hay falta de fe en todas las manifestaciones del hombre. Esta falta de fe en la capacidad de entendimiento para llegar al fondo de los problemas, no es sino un aspecto más del complejo mundo de desilusión y desconfianza que alberga el siglo XVII.

El 17 de octubre de 1585, el Rey Felipe II bautizó a Zacatecas como *Ciudad de Nuestra Señora de Zacatecas* y tres años después la dotó de escudo de armas y le confirió el título de Muy Noble y Leal Ciudad.

Como sociedad primigenia, los habitantes de Zacatecas buscan respuestas para explicarse su mundo a través de la religión. Se exponen cara a cara ante Dios o la Virgen para que les aclare sus designios. Así Camila Natera “dialoga” con Dios:

-Soy una hija olvidada por Ti, Señor. Me diste una cruz
y me vendaste los ojos para que fuera a la deriva, sin
mirar a la de mis hermanos. (p. 117)

Finalmente desilusionados porque nunca reciben respuesta de Dios señalan:

Hazles entender que Dios no quiere nada con nosotros.

Valente Reveles huye de Zacatecas para encontrar el “sentido de la vida” y revelarles a los zacatecanos cómo puedan salir de ese *modus vivendi* marcado por la confusión y el fatalismo.

Igual que su antepasado, Valente Reveles explora las minas del Valle Encantado para descubrir los misterios de la vida. Y así les descubre a sus vecinos la importancia de la naturaleza, no sólo como forma de armonía, sino incluso de conocimiento. Así lo reconoce don Román ante don Pancracio:

Fíjate que ahora comparto con don Valente mi amor por las plantas. Tanto tiempo que me costó entenderlo. (p. 227)

Las redes de la socialidad emanan una teoría de la vida cotidiana. La vida de todos ellos es similar porque viven en un espacio concreto que los determina: Zacatecas, ciudad de tedio que propicia historias-corridos (“a todo el que le pasó algo bueno o malo se le inventa”):

Pero no sé cuánto haya de verdad o de leyenda en la historia de ese hombre. Como todo el que comete un crimen o hace una obra buena en esta ciudad, como si lo anterior fuera poco tiene que cargar, además, con el peso de una invención que entre todos le echan a la espalda, lo quiera o no. (p. 221)

La convivencia ideológica es algo impuesto a los hombres por la misma estructura social en la que viven, que se traduce en el lenguaje, costumbres y creencias que comparten, los miembros de una comunidad. Los que están fuera de esta red, son considerados extranjeros.

Para los zacatecanos, los huicholes, los menonitas y otros grupos indígenas (como la familia de Demeterio) son extraños, ya que no comparten su visión del mundo. Alguien comenta sobre el campamento menonita:

Y este alguien estaba asombrado porque nunca antes había visto --ni por su mente había pasado la idea-- que los hombres se pudieran juntar a formar una sociedad, tener jerarquías y un orden para trabajar, para hacerse el bien entre ellos y fabricar una clase de felicidad muy extraña... Pero jamás se mezclan con los zacatecanos ni dejan que éstos se acerquen a ellos. (p. 162)

En esta red ideológica primaria (cara a cara) centrada en la familia o en un pueblo, el discurso social circula hacia *todos*. La vida de estos personajes zacatecanos se convierte en la Historia de Zacatecas. Como es el caso de Camila Natera que fue violada por un soldado:

Ella bien sabe que el hecho ha pasado a formar parte de la historia de Zacatecas y está vivo aún en la conciencia de sus habitantes como en la de ella. Es siempre como un pecado que se acaba de cometer. Hasta los más jóvenes lo saben, los nacidos diez o quince años después, porque los padres se lo cuentan a sus hijos como se da parte de una herencia. (p. 86)

9.2 La socialidad en la cárcel

La red de los grupos elementales ocupa siempre una posición estratégica. Es aquello en lo cual el individuo despierta e inscribe su vida social, es aquello por lo que la sociedad se le revela.¹

¹ Angenot, Marc *Op. Cit.*

Es la cárcel, el lugar en donde Valente Reveles sueña una historia sobre Zacatecas. Él deja la ciudad para vivir en un Valle Encantado; ahí explora sus minas, experimenta con las plantas y descubre el valor de la vida natural:

Soñé que estaba muerto y todo Zacatecas celebraba mi muerte.

"Por unos momentos Zacatecas se convierte en un lugar terrible: un horroroso desfile va cruzando las calles principales". (197)

Y es también en la cárcel donde él vive 49 horas de angustia y remordimientos:

"Ay, Dios mío, no quiero saber si fui yo el que acabó con ellos. ¿Pero cómo los ultimé? Aunque el cuerpo y el alma no son más que dos palabras. Lo que sí es cierto es este vivir en esta oscuridad". (p. 193)

Los zacatecanos están al pendiente de la suerte que pueda tener don Valente, el mejor carnicero de la ciudad, que de pronto "perdió la razón" y mató a su familia. El discurso social de Zacatecas, también en esta historia circula hacia todos; lo que acontezca a un miembro de la comunidad repercute en todo el pueblo; de ahí que los zacatecanos se reconozcan en la historia de Reveles:

*Muchos hombres se han reunido en la plaza de Santo Domingo
Tratan de recordar la vida de Valente Reveles, pero caen que es
igual a la de ellos. No hay nada ahí que les pueda dar un norte.
(p. 84)*

Cuando las redes de socialidad primaria empiezan a relacionarse con otros grupos sociales (como grupos colectivos de trabajo, de comercio y cultura), el grupo social primario empieza a perder homogeneidad.

Este no es el caso de los personajes zacatecanos de *El mundo es un lugar extraño*. Ni siquiera el paso del tiempo, que trae consigo la modernización, con sus amplias vías

de comunicación ideológica, logra introducirse en la conciencia colectiva del mundo zacatecano:

Y allá va un hombre arrastrando una guitarra rumbo al bar, y aquella mujer vestida de negro rumbo a la iglesia de Santo Domingo; ambos van al mismo lugar como hace más de cuatro siglos, como hace setenta años, como hace apenas tres días o dos horas. Hoy igual que ayer los mueven las mismas obsesiones, van cargando las mismas esperanzas. A las gentes que escuchan sus cantos —ya sea en la iglesia, en la calle o en el cabaret— las acogen las mismas dudas. (p. 230)

El viaje a la conciencia, viaje de conocimiento, permite a los zacatecanos descubrir que los misterios de la vida no están en el mundo exterior, sino en el interior. Así lo enuncia el trovador zacatecano:

Y con un verso afirma, una y otra vez sin descanso que todo el mundo existe dentro de nosotros, que afuera no hay nada. (p. 230)

10. Ideologías

El concepto de ideología que se trabaja en este estudio es el que maneja John B Thomson¹, este autor británico postula una visión amplia del concepto, una visión que atiende no sólo los intereses de clase, (como la escuela marxista), sino que involucra lo cultural: “Al estudiar la ideología, *podemos* interesarnos en las maneras en que el significado sostiene las relaciones de dominación de clase, pero también podemos preocuparnos por otros tipos de dominación, tales como las relaciones estructuradas entre hombres y mujeres, entre un grupo étnico y otro, o entre los Estados-nación hegemónicos y aquellos ubicados en los márgenes de un sistema global”.

Para el estudio de la ideología Thomson se basa en las formas simbólicas: “Por formas simbólicas me refiero a una amplia gama de acciones y lenguajes, imágenes y textos, que son producidos por los sujetos y reconocidos por ellos y por otros como constructores significativos. Los enunciados y expresiones lingüísticos, ya sean hablados o escritos, son cruciales en este sentido, pero las formas simbólicas pueden poseer también una naturaleza no lingüística o cuasilingüística (por ejemplo una imagen visual o un constructor que combine imágenes y palabras)”²

Esta definición, como se puede observar, no está muy alejada de la que he señalado sobre el Discurso Social. Ambas concepciones se preocupan por abarcar un contexto más amplio que el se refiere a la lucha de clases.

¹ *Ideología y cultura moderna* p. 63

² *Ibidem.* P. 64

Bajo este marco conceptual trabajaré en este capítulo las ideologías. Primeramente, hay que distinguir entre el *proyecto ideológico* del autor, la *ideología del texto* o texto ideológico y la *ideología de referencia*:

El proyecto ideológico del autor; es imputable al autor, o por lo menos a la voz narradora; aquí implica la selección de bloques ideológicos.

La ideología del texto o texto ideológico; es cuando el texto hace sus propias elecciones, debido a que, la reorganización de la ideología implica tensiones, que nos siempre resultan coherentes con el proyecto del autor.

En cuanto a las ideologías de referencia, son los conjuntos ideológicos a los que se refieren los textos (lo que está en el cotexto o en el discurso social total).

Proyecto Ideológico del autor.

En *El mundo es un lugar extraño*, Severino Salazar, presenta a Zacatecas como una sociedad cerrada, unificada por sus costumbres y tradiciones; por el discurso social común que caracteriza (según la visión del autor), a los habitantes de Zacatecas.

Existe una *oposición* entre la cultura dominante, "la que ha construido la llamada civilización", que sustenta su legitimación en la Historia; y la cultura popular zacatecana, que rescata la realidad cotidiana, cuya legitimación la reproduce el Corrido.

Severino Salazar escoge la época de la Revolución para contarnos una historia sobre los habitantes de Zacatecas. El caos que dejó como saldo el fenómeno revolucionario al

sacudir con su violencia a la ciudad zacatecana, que registra la Historia como La Toma de Zacatecas, es revisado por el autor bajo la lente de la tradición popular. De ahí que sean los corridos los que nos detallan ciertos sucesos que la Historia no registra.

Tenemos así “otra versión” de la Revolución...

10.1 Proyecto Ideológico del autor en la historia del Valle

Las cuarenta y nueve jornadas de don Valente Reveles en su reino subterráneo transcurren así...

Ya he mencionado, cómo este *incipit* abre paso, al mismo tiempo, a las dos historias que cuenta *El mundo es un lugar extraño*. Lo que viene después es la historia de Demeterio, es decir la historia que hace alusión al mito de la agricultura.

El hecho de que el narrador no pase a contarnos inmediatamente la historia de Valente Reveles, sino que pase al mito, es un indicador del autor, para el lector, de que el texto sea leído en este nivel.

El mito, como sabemos, tiene un carácter eminentemente social. “No es la naturaleza sino la sociedad --afirma Durkheim-- el verdadero modelo del mito. Todos sus modelos fundamentales son proyecciones de la vida social del hombre, mediante las cuales la naturaleza se convierte en la imagen del mundo social, refleja sus rasgos fundamentales, su organización y arquitectura, sus divisiones y subdivisiones”¹ El mito presenta una estructura conceptual y otra perceptual; traduce, interpreta la esencia de los fenómenos, llámense naturales o sociales, que afectan la vida del hombre.

¹ *Las formas elementales de la vida religiosa*, Paris, 1912

La historia de Demeterio, sirve prefacio, con el que el autor alude al mito griego de la agricultura.

La anécdota alusiva al mito de Eleusis es la siguiente: El padre de Valente, cuando éste era niño, le encomienda a un campesino de nombre Demeterio, las últimas parcelas del potrero Eleusis para que de ahí pueda mantener a su familia. Demeterio y su familia se mantienen aislados de la población zacatecana, entre otras cosas porque hablan otra lengua; su principal concentración está en su trabajo, sin embargo la tierra no los beneficia como se esperaba:

Entre más trabaja el hombre, su pobreza va en
aumento. Al cabo de tres años la tierra que cultiva
está cansada y la cosecha se vuelve raquítica (p.11)

Demeterio se rebela contra su pobreza, y en la temporada siguiente se adelanta al tiempo de aguas y siembra con más abono del acostumbrado, revolviendo la tierra de la parcela con la ayuda de su hijo mayor. Al llegar el tiempo de cosecha, Demeterio está contento porque sus mazorcas son enormes; luego, descubre en ellas deformidades horribles, “como la de una mano gigante, manos de un moribundo teñido con hileras rojas y blancas, o como las manos que salen del centro de la tierra y lo llaman” (p.12). Demeterio pierde la razón y después de nueve años muere sin haber pronunciado palabra alguna desde entonces.

Demeterio alude a Deméter¹: Una de las deidades griegas más populares. Diosa de la fecundidad y de la vegetación; gozó de gran veneración, sobre todo entre las

¹ Diccionarios Rioduero *Mitología griega y romana* p. 74-75

mujeres, que veían en ella la maternidad en todos sus aspectos. Homero no la menciona, acaso porque la nobleza griega prestaba muy poca atención a los dioses agrícolas. Cuenta el mito que Deméter fue hija de Cronos y de Rea y que Zeus la hizo madre de Perséfone, llamada en la tradición Cores o “la doncella del grano”, es decir, de los cereales. Madre e hija quedaron íntimamente ligadas en el mito y en el culto. Cuando Hades raptó a Perséfone, Deméter castigó a la tierra con la esterilidad y buscó por todo el mundo a su hija. Llegó hasta la corte del rey de Eleusis, Celeo, a cuyo hijo menor, Demofonte, tomó ella bajo sus cuidados y quiso hacerle inmortal. Enterada al fin de que Hades había raptado a Perséfone, se reconcilió con Hades, contenta con el pacto de que se repartiría el tiempo de Perséfone; seis meses en los infiernos, y seis meses junto a su madre (imagen diáfana de la naturaleza, que florece y se marchita). Una vez encontrada Perséfone, Deméter devolvió a la tierra la feracidad, y, agradecida por la hospitalidad que le brindó Celeo mientras buscaba a su hija, enseñó al príncipe eleusino Priptolemo a cultivar el campo. De consuno con su hija, Deméter fue especialmente venerada en la fiesta de la *Tesmoforia*, que lo eran de la fecundidad femenina; en la fiesta de la cosecha de los talisios y en los misterios eleusianos.

Los misterios eleusinos¹ se dividían en menores y mayores. Los primeros se realizaban en Agrai, en el mes de febrero. Los aspirantes a la siguiente iniciación en

¹ Wasson, R. Gordon *El camino a Eleusis*

Eleusis experimentaban simbólicamente la muerte de Perséfone a través de la *mimesis* ritual de aquellas celebraciones dionisiacas. Los misterios mayores se celebran en septiembre, se concentraban en la redención más que en la muerte; en el retorno triunfal de Perséfone con el hijo concebido durante su estancia en el Hades.

La entrada de Deméter a Eleusis es análoga a la de Perséfone al Hades. En este rito de iniciación Deméter simboliza la entrada a la madurez y Perséfone al contrato matrimonial. *Renacer* de la muerte era el secreto de Eleusis. Triptolemo, el sacerdote de Eleusis, era la transmutación suprema, la respuesta de Deméter al problema de la muerte. Perdió a su hija en Nisa y en consecuencia, según sabemos, desahogó su ira convirtiendo en menta a la prostituta de Hades, cuyo cuerpo botánico fue en adelante molido y machacado, para dar con ello legitimación al matrimonio.

Por otro lado, el antiguo mito de la agricultura, está unido directamente con la riqueza del hombre. Platón derivaba la idea de que la riqueza brotaba de la tierra; y un gran número de vasijas muestran el regreso de Perséfone, a menudo rodeada de plantas, y llevando en las manos a un niño como símbolo de riqueza.

El primer capítulo o jornada de *El mundo es un lugar extraño*, "Los misterios", hace clara alusión a los misterios eleusianos.

Demeterio y su familia, como ya se mencionó, se aislaban del pueblo zacatecano y sólo bajaban cuando había plaza en la ciudad:

Tal parece que la única complacencia de la familia entera está en asistir, de vez en cuando, a alguna plaza de la

ciudad y, desde una banca de fierro verde, los cinco juntos miran a la gente y a la vida que se entreteje en la ciudad : como se observa un espectáculo muy distante, quizá grandioso y divertido pero que no entienden completamente. El hombre les compra agua de cebada, perfumada con menta, en los puestos de la plaza. Y lo beben en silencio, sentados en la banca, mirándose unos a otros con sus grandes ojos, sin pestañar. (pp. 10-11)

Esta cita alude al rito de los misterios menores, donde los iniciados al tomar el brebaje de cebada con menta ven la *mimesis* o representación de los misterios al observar a la gente de zacatecas.

En septiembre, (misterios mayores), cuando Demeterio espera los resultados de su arduo y arriesgado trabajo, su historia cambia:

A principios de septiembre, una singular historia les da nuevamente vida a las lenguas ociosas de zacatecas. Son muchos y breves incidentes lo que comienzan a circular sin ningún orden y, todos juntos forman una historia espeluznante. Se habla de brujos, de envidias, y malas voluntades que han producido un hechizo, un maleficio. (p. 12)

Esta novela desmitifica el mito de la agricultura como riqueza del hombre, aquí es desmitificado; Demeterio, al no poder salir de su pobreza, transgrede las leyes de la naturaleza, y es castigado por ello, primero con la locura y luego con la muerte.

A la muerte de Demeterio, sus hijos trabajan el Potrero por algunos años más sin poder prosperar. Y cuando el mayor de ellos abandona el Potrero Eleusis se habla de morir de hambre en Zacatecas. Y una historia prevalece en la canción de un trovador:

Un hombre debe nacer, retirarse del mundo, entablar diálogo con la naturaleza y comenzar una lucha a brazo partido con ella. Después, debe pagar con su propia sangre tremenda osadía... (p.14)

Al desafiar a la pobreza, Demeterio transgrede el equilibrio dado por la agricultura y crea la cizaña, y así se repite el mito. El hambre asola a Zacatecas como cuando Deméter castiga al hombre hasta que regrese Perséfone. Demeterio regresa en forma de mazorca manchada de color púrpura "Claviceps purpúrea". Como lo demuestra la historia que cuentan los pepenadores zacatecanos sobre la mazorca roja:

Al anochecer, los mismos pepenadores cuentan la historia de un hombre pobre y misterioso que trabajó en sus parcelas con tanto ahínco, que se olvidó de todo lo que existía fuera de su parcela, y como era su destino ser pobre y él había desafiado al cielo queriéndole arrancar los frutos a la tierra, la mano de Dios lo había castigado y la tierra misma había absorbido su sangre. (p. 14)

Por otro lado, Demeterio no sólo tiene como enemigos una tierra poco fértil y un clima no propicio; también el abuso del patrón, el cual se queda con la mayor parte de la cosecha:

A la hora de dividirla entre él y el dueño de la tierra, el padre de Valente, las mazorcas como que se hacen menos y más pequeñas, por lo tanto, su pobreza cobra otras dimensiones. (p. 11)

En este capítulo prefacial, Severino Salazar cuestiona el mito de la agricultura y como consecuencia el origen de la civilización occidental, donde el campesino está destinado a ser pobre toda su vida. La historia de Demeterio se repetirá en Valente Reveles, quien también será sancionado por la sociedad al "robarle un misterio a la naturaleza":

Y desde luego el autor cuestiona el fenómeno revolucionario. El lema *Tierra y Libertad*, es una de las mayores falacias de la Revolución.

Los campesinos (como Demeterio) luchan por recuperar la tierra que les fue arrebatada por los conquistadores, luchan por ser nuevamente dueños de ella, y muchos de ellos van a morir por ese ideal. Pero al triunfo de la Revolución no hay tal repartición, sólo los jefes revolucionarios (nuevos caciques) se beneficiarán con la guerra civil.

El mundo es un lugar extraño seguirá alude a otros mitos griegos, como indicadores de lectura. El segundo mito, es el de Apolo y Dionisio. Los hijos gemelos de Valente llevan por nombre Apolonio y Dionisiana, ambos suelen jugar en las noches en el valle con toros bravos; después Apolonio tiene vaticinios, sabe que su hermana morirá ahogada en una noria.

Dionisios, dios del vino, fue representado por un toro o un macho cabrío. En cuanto a su función como dios de la agricultura, además de que se le relaciona con los misterios eleusianos con Deméter y Perséfone, se dice que el dios enseñó al hombre a trabajar la tierra con la ayuda de un toro. Varios pueblos relacionan a Dionisios con animales bovinos. En los primeros años del rito, destazaban al toro y se lo comían, y ya en años posteriores sólo al toro. Su culto fue caracterizado por bailes frenéticos que terminaban en una enloquecedora borrachera. "Parece -- señala Frazer-- haber tenido su origen en las tribus rudas de la Tracia, que eran notoriamente adictas a embriagarse"¹.

En cuanto a Apolo, dios de la belleza y de las apariencias, y desde luego uno de los principales vaticinadores más importantes (dios del Oráculo de Delfos). F. Nietzsche

¹ *La rama dorada* p. 444

(*El origen de la tragedia*) relaciona a Apolo con el sueño, y a Dionisios con la embriaguez. Señala que entre los griegos, en un principio era más popular Apolo que Dionisios (Homero apenas lo menciona) y que posteriormente Dionisios se convierte en el dios más popular entre ellos. ¿Cómo sucedió este proceso? “Una cuestión fundamental –dice Nietzsche-- es la relación del griego con el dolor, su grado de sensibilidad –¿permaneció idéntica a sí misma esa relación? o ¿se invirtió?- la cuestión de si realmente su cada vez más fuerte *anhelo de belleza*, de fiestas, de diversiones, de nuevos cultos, surgió de una carencia, de una privación de melancolía del dolor.”¹

En *El mundo es un lugar extraño* todos los personajes llevan una vida triste y desorientada. A través del sueño, por ejemplo Valente Reveles, se adentra en otra realidad más profunda que la exterior, llega incluso a confundir el sueño con la realidad. La ambigüedad de la obra se debe mucho a esta fusión-confusión del sueño con la realidad. Así Valente puede evadir la triste y vacía realidad que los circunda. Otros personajes evaden esa realidad en la cantina “Las Cumbres del Olimpo”, algunos más asisten a la Catedral para obtener consuelo, o sólo para pasar el tiempo los domingos.

En una plática, entre don Janémidez (el cantinero) y don Román dicen:

- Bueno, vista de esta manera la vida tiene que ser un asunto despiadado.
- Es lo que es. Y lo malo es que la mayor parte de la vida nos la pasamos diciéndonos que no lo es (p. 226)

¹ *El origen de la tragedia* p. 19-20

La única diversión que todos comparten son las historias; los corridos que canta Pancracio, el ciego trovador, que como un Homero, les da el alimento espiritual para sobrellevar su pesada y estéril existencia.

La tragedia de la vida, desde los griegos hasta los personajes de Severino Salazar, es que no somos dueños de ella; cuando queremos realizar nuestro libre albedrío cometemos una transgresión y somos castigados. Ya el poema homérico a Deméter señala ese fatalismo: “¡Oh madrecita! Lo que nos deparan los dioses hemos de sufrirlo necesariamente los mortales, aunque estemos afligidos, pues aquéllos nos aventajan mucho en poder.”¹

Otro de los mitos que evoca Salazar en esta novela es el de Teseo, representado por Valente Reveles. Cuando en el valle empieza a explorar una cueva...

Penetra muy despacio y a tientas la oscuridad de las cuevas; sus manos lo guían por ese laberinto, ellas conocen cada contorno de piedra. Las dos, bien abiertas, palpan las bóvedas ellas son las que van marcando la ruta. Pero ya de regreso, cuando se acerca a la entrada de la cueva, o al lugar donde hay luz —cuyo origen no conocía— se bifurca, de repente tienen una visión macabra de sus manos, son como dos arañas gigantes y negras que buscan la oscuridad y que de alguna

forma él está ligado a ellas, y las debe obedecer y seguir.
(p. 51)

Luego el mito se hace más evidente, primero cuando su esposa Cleotilde, cual Ariadna griega, le da unos hilos para que no se pierda en la cueva y finalmente cuando Valente carga su propia lápida y en ella está inscrito el nombre de Teseo.

¹ *El camino a Eleusis* p. 102

También Teseo está relacionado con el mito de la agricultura. El héroe ateniense junto con su amigo Pirotoo baja al Hades a rescatar a Perséfone. Es atrapado por el dios de los infiernos hasta que Hércules lo salva.

El laberinto no sólo ha representado, a partir de este mito griego, las dificultades que hay que transitar en el camino de la vida, sino también es un rito de iniciación. Valente busca por varios medios descubrir otras perspectivas de la realidad; para ello hace un viaje de introspección (principalmente a sus sueños) a su mundo inconsciente para de ahí: “afrontar la multitud de caminos, posibilidades y sentidos que tiene el ser humano, e hilarlos como las arañas para darle orden y armonía”.

Y por último, otro de los mitos griegos que también es trabajado por el autor es el de los hermanos gemelos Cástor y Pólux; el primero hijo de Tindaro y el segundo, hijo de Zeus; llamados indistintamente Tindarides, hijos de Tindaro, y Dióscuros, hijos de Zeus. Su fraternal cariño lo demuestran cuando a la muerte de Cástor, Pólux hace un pacto con Zeus para que uno de ellos viva de día y el otro de noche.

En el texto de Salazar Pólux mata a su compañero Cástor:

Quando fui acusado me tomaron preso y me encerraron en la prisión de Santo Domingo. Después me sentenciaron a muerte hombres que tampoco conocían las leyes. Nunca he sido de los que hacen lo que se les dice. Ni mis luces encontraron cuando las campanas de la catedral fueron echadas al vuelo para avisar de mi fuga... (p. 192)

Hay en los zacatecanos, un constante pesimismo sobre lo que les depara la vida:

Para la ciudad este año comienza con un mal signo. Además del frío que se dejó sentir desde los últimos meses del año anterior —y nadie, ni los más viejos tienen en su memoria otro invierno tan frío con qué compararlo—el colmo de los males fue ese cometa que empezó a cruzar el cielo. (p. 47)

Esta actitud pesimista de los personajes de *El mundo es un lugar extraño*, los hace convivir con el tema de la muerte.

Severino Salazar trata este tema capital, como una respuesta al saldo que dejó el fenómeno revolucionario en su ciudad, y desde luego a una actitud vivencial del propio zacatecano. Al retomar los mitos griegos, el autor sustrae de ellos su esencia dramática, creando con ello una "parábola" del mundo zacatecano.

10.2 proyecto ideológico del autor en la historia de la cárcel.

La historia de abajo, escrita en cursivas, es la realista, mientras que la de arriba es la onírica. La historia de la cárcel se va relacionando con la historia del valle hasta que al final se unifican:

*"¿Quién era aquel sembrador que cosechaba rarezas?
Dios mío ya se me olvidó su nombre. Todo se me ol-
vida tan pronto." (p. 111)*

*"Había miles de hojas en ese valle, y todas me pertenecían;
cada una." (p. 136)*

*—Ahí va Camila seguida por su huichol, subiendo trabajosa-
mente la ladera. Entra al panteón y ella se sienta sobre la
tumba de siempre. (p. 183)*

La historia de la cárcel, concreta el tema de la muerte: Valente es el asesino de su familia. En este espacio-tiempo en el que habita, se cuestiona sobre: la muerte de su esposa e hijos (no sabe por qué los mató, aunque dice que el cuerpo y el alma no son más que palabras), sobre la violencia de los niños (como cuando matan a pedradas al perro), y especialmente alude a la violencia de los revolucionarios:

*"Los toros bravos se escapan de sus potreros y están invadiendo
nuestra ciudad furiosos. ¡Cuidado que se escondan sólo los dé-
biles!". (p. 204)*

Todo ese sufrimiento, toda esa violencia los evade a través del sueño:

Aunque bien sé que todo esto es un sueño. Y quiero seguir metido en él. Hago grandes esfuerzos para seguir ahí, para regresar. Porque es mejor al horrible mundo que me tiene encadenado, que no entiendo, que se me escapa: y la única forma de burlar estas cadenas es regresar a ese sueño bendito. Allí cicatrizan las heridas que me dejan estas cadenas". (p. 67)

10.2 Ideologías de Referencia.

El mundo es un lugar extraño declara claramente sus referencias; un lugar: Zacatecas, y una época: la de la Revolución.

Desde el Plan de Guadalupe (marzo de 1913) hasta la batalla de Zacatecas (junio de 1914), la Revolución vuelve a extenderse (incluso con mayor fuerza masiva que al principio del movimiento armado); entre las fracciones de Victoriano Huerta y Venustiano Carranza. El ejército constitucionalista, representado por la División del Norte, derrota al ejército huertista en Zacatecas.

Ya para estas fechas, la figura de Francisco Villa había alcanzado gran popularidad y respeto entre los revolucionarios. Jefe de la División del Norte, es quien mantiene una lucha intensa contra Huerta. Después de varios sonados triunfos, Villa junto con Pánfilo Natera y compañía, vence al ejército huertista en Zacatecas.

"A pesar del esfuerzo de Venustiano Carranza para formar una verdadera organización nacional, --señala Eduardo Blanquel-- la Revolución se divide. Las

ambiciones de los nuevos caudillos conscientes de su fuerza popular y armada parecía no tener límites. A un lustro de iniciada la Revolución, el país se mostraba como lo que verdaderamente era: un mosaico humano con necesidades distintas, y a su vez tan encontradas, que escapan de la pretendida unidad nacional.”¹

En la construcción de las formas simbólicas, la ideología opera con cinco modelos generales²: la legitimación, la simulación, la unificación, la fragmentación y la cosificación. A continuación presento un resumen de cómo Thomson subclasifica los *modus operandi* de estos modelos.

La *legitimación* se produce a través de: la racionalización (defiende o justifica un conjunto de relaciones o instituciones sociales); la universalización (los arreglos institucionales se representan como si sirvieran a los intereses de todos) y la narrativización (las reclamaciones se insertan en historias que recuentan el pasado y que tratan el presente como parte de una tradición inmemorial y apreciada). La *simulación*, por su parte, se expresa por la sustitución (disfraz, lenguaje prestado), el eufemismo (se le valora positivamente un hecho negativo) y por el tropo (el lenguaje figurado, como rasgo común del lenguaje cotidiano, es una manera efectiva de movilizar el significado en el mundo sociohistórico). En cuanto a la *unificación*, ésta opera mediante la estandarización (las formas simbólicas se adaptan a un marco de referencia estándar) y por la simbolización de unidad (implica la construcción de símbolos de unidad, de identidad colectiva e identificación). El cuarto modo de operación es la *fragmentación*, basada en la

¹ “La Revolución Mexicana” en *Historia mínima de México* p. 142

² Thomson, John B. *Ideología y cultura moderna* p. 67

diferenciación (enfaticar las divisiones entre los grupos) y en la expurgación del otro (construcción de un enemigo que se retrata como maligno, dañino o amenazado). Finalmente está la *cosificación*, expresada por la naturalización (una creación social es tratada como un fenómeno natural) y por la eternización (los fenómenos sociohistóricos son privados de su carácter histórico, presentados como recurrentes y permanentes).

El triunfo de la Toma de Zacatecas por Francisco Villa, Pánfilo Natera y compañía, *vocea*, que Zacatecas entra a formar parte de la nueva legislación que preludia el México "moderno":

Les tocó atacar La Bufa
a Villa, Urbina y Natera,
porque allí tenía que verse
lo bueno de su madera.

Fue tomado Zacatecas
por Villa, Urbina y Natera,
Ceniceros y Contreras,
Madero Raúl y Herrera.

¡Ahora sí borracho Huerta
harás las patas más chuecas,
al saber que Pancho Villa
ha tomado Zacatecas!

Subieron a las iglesias
a repicar las campanas;
y las bandas por las calles
sonorizaban las dianas.

Cuatro ramitos de flores
puestos en cuatro macetas:
por la División del Norte
fue tomada Zacatecas."¹

¹ *Corridos Mexicanos Main Page*

La versión de los jefes revolucionarios sobre la Toma Zacatecas, exalta, desde luego, la figura de los caudillos, ridiculiza a Huerta, e inculpa a los huertistas de la destrucción de la Ciudad:

Zacatecas fue saqueado
por los mismos federales,
no crean que los maderistas
les hayan hecho estos males.

Hay otra versión, más popular¹, que detalla *el efecto bélico*:

¡Ay, hermosa Zacatecas
mira como te han dejado:
la causa fue el viejo Huerta
y tanto rico allegado

Estaban todas las calles
de muertos entapizadas
y las cuadras por el fuego
todititas destrozadas.

Adios, cerro de la Bufa,
Con tus lucidos crestones
Cómo te fueron tomando
Teniendo tantos pelones.

La Revolución *justifica* su violencia para restaurar el orden constitucional roto por el cuartelazo huertista. La Toma de Zacatecas es uno de los episodios más violentos que ejerce el movimiento revolucionario sobre la población, sin embargo, la Historia no detalla la violencia y sí en cambio, ensalza la figura de Pancho Villa.

La Revolución llega a Zacatecas sin que los lugareños estén inscritos en ella. Los zacatecanos han vivido por mucho tiempo aislados de la historia nacional. Ubicados en la época colonial, no han tenido un desarrollo paralelo al resto del

país. Han vivido cerrados al contacto de los acontecimientos políticos que han provocado una nueva fisura en el país. Han vivido olvidados por el gobierno centralista, que sólo ha privilegiado ciertas zonas de nuestra nación.

Localizado en una región desértica, agotadas las minas desde el siglo XVII, y sin una infraestructura económicamente fuerte que lo sustentara, Zacatecas no presentaba ningún atractivo para los gobiernos independientes, reformadores, constitucionalistas, etc. que dirigieron a nuestro país durante el siglo XIX. La llegada de la Revolución, entonces, no tiene ningún antecedente para el zacatecano, que no ha sido inscrito en la historia nacional "moderna".

La Revolución llega a Zacatecas, como un "fenómeno natural" devastador, que no tiene ninguna explicación racional, mucho menos *ideológica* para sus habitantes. Los zacatecanos sólo sienten la agresión; y la sufren con toda la intensidad que su cultura fatalista les ha enseñado.

La majestuosidad del Cerro de la Bufa, sólo era comparable para los zacatecanos a la de su catedral. Ambos espacios, uno natural y otro artificial eran símbolos de identidad para los zacatecanos; son ahora destruidos en nombre de la Revolución.

El mundo es un lugar extraño pone en entredicho los ideales revolucionarios de igualdad y bienestar social para todos, incluyendo, por supuesto, a los campesinos, quienes fueron la base del triunfo de esta guerra.

¹ Mendoza, Tomás *Corridos mexicanos*

La Revolución propiciará primordialmente, la creación de las instituciones que legalizarán y justificarán el nuevo sistema social. La ideología del grupo hegemónico en el poder (los priistas ganadores), consiste en difundir a toda la sociedad mexicana que las relaciones reales que vive en esa "nueva sociedad" se sitúan bajo el signo de la armonía económica y social y por ello escapan de la dialéctica del conflicto.

La historia de *Demeterio* dice lo contrario: el pobre siempre será pobre, porque no tiene el poder para cambiar la Historia. Los dirigentes, llámenese caciques (como el padre de Valente Reveles) o burgueses (como el general Pánfilo Natera), son los de siempre, sólo cambia el nombre. La sociedad ha estado conformada de tal manera, que el campesino siempre ocupa el último lugar de la pirámide. Esta Revolución que se autonombra "popular" no es tal. La Revolución representa finalmente para los zacatecanos otro *desengaño* más en la historia de su ciudad.

10.3 La ideología del texto en la historia del Valle

Las ideologías constituyen un sistema de representaciones y valores, cuya génesis inmediata se sitúa en el plano de la experiencia vivida, y que por ello constituye la conciencia subjetiva y de clase de los actores sociales sobre sus condiciones de existencia, su papel en la sociedad y sus relaciones sociales.

El centro de la vida de los zacatecanos es la catedral. Ya he mencionado, cómo el espíritu de vaciedad y desengaño del arte barroco vive en la conciencia colectiva de

los habitantes de Zacatecas. Luego entonces, la catedral simboliza también a la religión católica. ¿Cómo ha determinado la religión la vida de los zacatecanos?

Desde su inicio, la religión ha cumplido con una función teórica y otra práctica¹. Contiene una cosmología y una antropología, contesta a la cuestión del origen del mundo y de la sociedad humana; de este origen del mundo deriva los deberes y obligaciones del hombre.

La comunidad zacatecana de *El mundo es un lugar extraño* es una sociedad tradicionalista y católica. La religión católica es cuestionada por tres mujeres: Cleotilde (la esposa de Valente), Camila Natera (la amiga de Cleotilde) y Juana Gallo (la revolucionaria).

Cuando Valente Reveles decide trasladar su casa a Valle Encantado, Cleotilde se siente cada vez más sola y alejada de su marido; entonces se cuestiona su postura religiosa:

Amo todo lo visible e invisible porque es Tuyo y me lo prestas. Aunque no entienda, Dios mío, por qué estamos aquí todos, por qué nos mandaste perecer en este valle, pero saber que Tú lo sabes y lo ordenas me basta. Viviré agradecida, seré feliz hasta el último momento. (p. 63)

En ese "Valle de lágrimas" en el que viven los zacatecanos, Cleotilde, a pesar de su soledad, permanece sumisa ante los designios de Dios.

¹ Cassirer, *Antropología social*

El personaje que se contrapone a Cleotilde es su amiga, Camila Natera, quien pretende encontrar un refugio en la Iglesia, y después de muchos años de intentarlo se rebela:

Soy una olvidada por Tí, Señor. Me diste una cruz y me vendaste los ojos para que fuera a la deriva, sin mirar a la de mis hermanos. (...) Siempre me he pensado dentro de los límites de Tus reinos y Tú has sido sordo a mis súplicas y a mi presencia; y no me has dado una señal, ni una siquiera... (pp. 117-118)

Y en un monólogo que representa una ideología contraria a la de los "Bienaventurados"; ya que le pide a Dios los haga sufrir más, Camila termina diciendo:

Hazles entender que en su afán de buscar la vida está el afán de encontrar la muerte. (p. 119)

Finalmente, Juana Gallo, la mujer brava que participa en la Revolución, termina viviendo en un basurero. A manera de monólogo interior, este fantasmagórico personaje también se cuestiona sobre el sentido de la vida:

Míralos y míralas cómo paren con dolor y sólo para ver la vida pasar por sus manos y para prolongar más el dolor y sufren para mantenerse vivos y los hijos siguen sufriendo y ellos tienen más hijos y así la sufrida que nunca termina (...) esta apestura y este mosquero que me da vueltas pues nadie ve esto como yo lo veo por lo tanto nadie ve lo mismo por lo que me lleva a decir que el mundo no existe pero aquí tengo que estar hasta que me borre de éste y de esta ciudad y de esta gente y de esta vida y después de todo toda esta batalla ¿para qué? a ver que se avienten ellos a la vida sin nada y en pelo y solita sin hijos ni Dios ni nada ni música a ver si sí. (pp. 207-209)

Esta actitud fatalista de los personajes de Salazar, de sentir que están predestinados a sufrir, es una de las principales referencias ideológicas de la novela.

El mundo de estos personajes zacatecanos se rige por una necesidad de comunicación con Dios, para que les ayude a mitigar sus penas; de ahí, que las misas de los domingos en la catedral se conviertan en el eje de sus vidas. Al no poder entablar la comunicación deseada, viven a la deriva. Don Román Chávez señala:

Esta tristeza de la vida que traen ellos no tiene razón de ser.
Es absurda, un desperdicio. Todo porque no quieren darse
cuenta, aceptar, o de plano no hay quien les diga que Dios
nada quiere con nosotros... (p. 31)

Así, los personajes ya no saben qué veta seguir en su afán de encontrar el sentido de la vida; la realización de su libre albedrío (como en Demeterio, y luego en Valente) es *sancionada*; rebelarse ante su Dios, tampoco ha tenido una respuesta; en cuanto a la resignación, les hace ser hombres tristes, no les queda más que vivir perdidos en su laberinto existencial.

La ideología¹ no reside única, ni principalmente en las ideas, se extiende el *efecto ideológico* a los usos, a las costumbres, al modo de vida de los agentes de una sociedad, es decir, que la ideología se concreta y expresa en las prácticas de los hombres y no tanto en lo que piensan y son.

En la novela, las bocas ociosas de zacatecas oyen y repiten historias trágicas que alimentan su cultura fatalista:

Y el deseo casi obsesivo por conocer las causas de la tragedia
y luego el alma de los cazadores, nos tiene intranquilos y nos
sentimos impotentes ante éste y muchos otros misterios que la
vida nos va poniendo enfrente. (p. 126)

¹ Thomson, John B. *Op. cit*

Y las palabras de mi corrido caen —implacables y sonoras— con las mismas gotas de lluvia de este verano lento sobre la vida de los zacatecanos. (p. 144)

Este discurso oral de la novela, refleja una tradición cultural, la cual forma personas conservadoras, cerradas al mundo exterior: otros pueblos (como los menonitas), a la capital, etc.), ensimismadas en su propia historia y arraigadas a sus raíces *per semper*.

El personaje de Juana Gallo asevera:

Don Pancracio, Chekelito y yo nos volvemos uno entre todos los limosneros y cantantes que bajan de las sierras, de los pueblos vecinos o salen del Cañón de Juchipila para deambular por las calles, terminales y fondas de la Ciudad. Todos tenemos historias diferentes que recordar. Muchas de ellas son heroicas. Pero todos somos como abortos de la epopeya. Todos fuimos despertados de un sueño grandioso. (p. 174)

Por otro lado, los habitantes del Valle comparten el *modus vivendi* de los zacatecanos. El encerramiento y la soledad que padecen los zacatecanos también las viven en el Valle. Dionisiana dice:

El sentimiento de estar expuesto ante tanto misterio, tanto frío y soledad, es casi inaguantable. Por eso, en cuanto oscurece las puertas de la casa se cierran. Y si alguien tiene que cruzar el patio, sus ojos sólo miran las baldosas del piso. (p. 122)

Un hecho que también une a los zacatecanos con los del valle es la aparición del fenómeno revolucionario. La violencia de la Revolución llega al Valle, primero por la boca de don Hermenegildo, y luego por los mismos rebeldes, quienes destruyen las plantas de don Valente.

Igual que los zacatecanos, Reveles vive aterrado por la invasión de esos “fuereños salvajes” a su mundo.

Don Hermenegildo cuenta a don Valente:

Un cañonazo había sido la señal —dice don Hermenegildo emocionado —, el principio del caos y la matanza. Cayó de uno de los cerros y atravesó la ciudad, destruyó a su paso un templo y una de las torres de la catedral. Ejércitos bajaban de uno y otro lado de los cerros y se trenzaban en una lucha de pólvora y llamas. (p. 134)

El mundo es un lugar extraño para estos personajes, quienes no entienden el porqué de las guerras, el porqué ellos tienen que abrirse a un mundo que les es ajeno. No se sienten parte de esa historia, la cual no relata los acontecimientos en forma personal.

Salazar, muestra, en esta su historia de la Toma de Zacatecas, la “insensibilidad” de la historia ante un hecho bélico, y contrapone a ella, la “sensibilidad y verosimilitud” del corrido antes ese mismo hecho:

Don Hermegildo continúa relatando:

La plaza fue tomada —continúa asustando a don Valente —y durante tres días nadie fue capaz de salir a la calle. Todos rezaban desde el rincón más oscuro de sus casas. Después los hombres de la ciudad y de los pueblos vecinos subieron a recoger los cadáveres que yacían sobre las laderas entre los nopales y las bestias muertas también. Los hombres abrieron zanjas, depositaron ahí los cadáveres y las volvieron a tapar. Así terminó una de las pesadillas más grandes que ha estremecido a la ciudad. Y empezó otra de tristeza y dolor. Una peregrinación de hombres y mujeres, jovencitos y viejos que venían de distintos rumbos —muchos de ellos nunca antes mencionados—y nos sacaban de nuestras casas y cantinas para preguntarnos si habíamos enterrado en esas zanjas un hombre, una mujer, un joven de tales o cuales señas... (p. 134)

10.3 Ideología del texto en la historia de la cárcel

La religión católica representa también aquí una especie de laberinto. Dios no responde a estos personajes ninguna de sus preguntas, por lo que sus dudas crecen y se bifurcan. Dice Camila Natera:

—“Qué necesidad tiene Dios de que veamos su mundo con diferentes ojos? ¿Por qué quiere tanto mundo en nuestros ojos? ¿Para qué los multiplica? ¿Hasta que todos ya no sepamos ni qué? ¿Para qué esa hambre de grandeza? Si somos de Él y el mundo es de Él, entonces nada nos pertenece. Vivimos de prestado, estamos parados en un lugar ajeno y ni siquiera somos dueños de nosotros mismos... (p. 71)

El zacatecano de *El mundo es un lugar extraño* se siente como una especie de títere (igual que los griegos ante sus dioses), sin poder realizar su “libre albedrío”. Saber que no es dueño de su vida, lo hace vivir triste, pensando en el sinsentido de su vida y en la certidumbre de la muerte:

“Dios mío, ¿por qué nos das en la dulzura de la primavera también la amargura de la muerte? Pues la naturaleza trae la vida como un recuerdo de la muerte enredada. ¿Por qué no nos dejas ni siquiera por un momento olvidar nuestro fin? (p. 169)

El sentimiento de angustia de la época colonial, al sentirse atrapados en las minas --ese espacio oscuro, lleno de bifurcaciones, donde el oxígeno apenas llegaba--, sin tener noción del tiempo de su encierro; y sobre todo, sin tener noción de lo que pasaba en el exterior, enterrados vivos, olvidados de Dios, vive en los personajes de Salazar como un presente inmutable.

Y como ser religioso, católico (nacido en una época en la que el hombre se cuestiona sobre la trascendencia de la vida, el sentido último de la de la existencia y

del mundo y desde luego, su propia identidad), fiel a sus raíces , continúa buscando las repuestas “satisfactorias” a esas preguntas. Al no encontrarlas, el hombre zacatecano deviene un “ser para la muerte”. La vida se revela en última instancia, como algo absurdo: “el mundo es un lugar extraño”.

¿Dónde reside la respuesta al sufrimiento de la humanidad? ¿Qué hay de lo que se extingue en la inutilidad? ¿Por qué el hombre no es dueño de su vida?. Estas son las preguntas que se hace Valente Reveles desde la cárcel. Y desde ese mundo *inconsciente*, se erige en el héroe que se rebela ante los designios de Dios que ahora les ha mandado una Revolución.

Salazar compara al fenómeno revolucionario con un toro bravo. Valente Reveles mata a un toro blanco que se encontraba en Zacatecas:

(...) Sin embargo tenía que hacerlo; esa era mi destino, alguien tenía que cobrarle con su vida todas las vidas de nuestros jóvenes que se fueron, que se extinguieron entre sus cuernos inquebrantables. (p. 215)

La brutalidad de la Revolución que llegó como un huracán a Zacatecas, es algo que todavía perdura en la memoria colectiva del pueblo zacatecano, postula el autor en esta novela.

Severino Salazar interpreta en su mundo novelesco un discurso social zacatecano; habitado por temores, soledad y vaciedad existencial. Discurso sobre un Zacatecas, que nada tiene que ver con el discurso sobre la paz provinciana ni sobre el linaje de riqueza minera y belleza arquitectónica –voceado por el gobierno--, sino un Zacatecas que en última instancia, está muy lejos de esa grandiosidad colonial, y que ahora vive en el *desengaño*.

11. Narración

Dentro de las figuras de la narración que se aprecian en los discursos narrativos, revisaré la focalización, la descripción y el tiempo, por ser éstas quienes mejor revelan el efecto estético de una novela.

11.1 Focalización

El término focalización --como señala Mieke Bal¹-- distingue la idea de que el agente que ve recibe un rango diferente al del agente que narra. La focalización, trabaja también con la noción de perspectiva, la cual implica no sólo una distancia física, sino también moral; una visión de mundo, vista a cierta distancia; cerca, lejos; desde el interior, desde el exterior, etc.

La focalización se preocupa además de cuestiones más específicas: ¿Qué focaliza el personaje: a quién se dirige? ¿Cómo lo hace: con qué actitud contempla las cosas? y ¿Quién focaliza: de quién es el objeto focalizado.

a) Focalización en la historia del Valle

La historia del valle está relatada en forma de corridos. Hay tres tipos de narradores en ellos. Existe un narrador externo, que representa al narrador por detrás o, tipo narrador omnisciente, *heterodiegético*,² es decir no participa en la historia:

La misma ansiedad de don Valente --sigue cantando el trovador a la

¹ *Teoría de la narrativa*

² G. Genette *Figuras III*

misma gente—parece haber acelerado las faenas de la restauración de su casa en el valle. (p. 19)

La historia que se contará es introducida por él:

Las cuarenta y nueve jornadas de don Valente Reveles en su reino subterráneo transcurren así:

... Sin embargo, no es la primera vez que se dan esos frutos tan peculiares en Zacatecas. Se tiene memoria de un hecho muy raro que se lleva a cabo cuando don Valente es muy joven, casi un niño quizás ese acontecimiento se queda fijo en su mente y es como una semilla que está mucho tiempo en germinación y olvidada, pero que nunca deja de mantenerse viva y en campo fértil. (p. 9)

El narrador omnisciente ubica la historia sobre Valente Reveles en Zacatecas, en su reino subterráneo. Historia que abarca cuarenta y nueve jornadas de la vida del protagonista. Y pasa a señalar, que se tratará de una historia rara; pero inmediatamente, matiza la excepción, señalando que no es la primera vez que ese tipo de acontecimientos sucede en Zacatecas.

El mecanismo de la narración es que este narrador omnisciente, que evidentemente domina la historia, le cede la voz a los personajes, quienes a través de sus anécdotas van conformando la historia de los personajes de Zacatecas. Finalmente esas historias son transformadas en corridos por Pancracio, el trovador de Zacatecas. Los cambios de narradores son simultáneos:

Pero hay una canción que canta un ciego por las calles de la ciudad, es una narración robada a los huicholes; Habla de un hecho que se debe repetir cada cien años: (p. 14)

¿Y ustedes quién creen que le contó, lo que les acabo de decir, a Pancracio para que hiciera su corrido? (p. 52)

Dígame qué quiere decir eso —así termina el canto que esta semana don Pancracio difunde por las calles de Zacatecas (p. 74)

Este narrador es parco, se dedica a referir los hechos desde su distancia exterior, sin comentar nada sobre los personajes o sobre los otros narradores.

El segundo narrador, es el de focalización interna fija, de variable múltiple; ya que son muchos los personajes que aportan la visualización de la historia. En esta historia del Valle, hay una polifonía de voces que incluye tanto seres animados, como inanimados:

Todas las tensiones y desasosiegos de la estación pasada se han desvanecido esta mañana. Soy Valente y me he parado muy de madrugada para ver salir el sol y el viento detrás de las montañas. (p. 75)

Don Pancracio anda por la ciudad cantando y diciendo en su canto que Camila Natera y yo nos conocemos desde la infancia, pero un año antes de que yo me casara, dejamos de ser amigas: Camila perdió para siempre mi amistad. (p. 85)

Soy el camino de la tierra y piedras que llega hasta Valle Encantado por la región montañosa del norte. (p.15)

Ahora soy la casa de don Valente Reveles. (*Idem*)

El tercer tipo de narrador es un narrador testigo. Este narrador es Pancracio, el trovador de Zacatecas, quien transforma en corridos las historias que cuentan los personajes zacatecanos. Pancracio les ofrece a sus oyentes y a nosotros lectores su versión sobre la historia de don Valente Reveles y amigos y vecinos de Zacatecas. Este narrador es el principal, ya que la versión que se nos cuenta sobre esta historia de Zacatecas es voceada por él; y luego también, Pancracio es un personaje-habitante de la misma ciudad. Hay por supuesto, un corrido sobre su vida:

Soy Pancracio, y en mi cantar, este domingo en la mañana, digo que la diosa feliz del verano se retiraba. (p. 59)

Camila no se puede explicar por qué don Pancracio deja la ciudad tan de madrugada y tan contento; porque Camila no está entera-da que él ha pasado la mitad de la noche cantando, y la otra parte, en el lecho de una de las mujeres de Adelaida. (p. 102)

Salazar elige como narrador principal a aquél que interpreta con verosimilitud la historia popular del pueblo zacatecano: el intérprete de corridos. El corrido se contrapone a la historia: el primero atiende cuestiones personales, es más sensible al sentir popular, y también llega más rápido a su auditorio, dado su carácter oral y ambulante que ejercían sus intérpretes.

Un buen trovador conoce a su público. Pancracio sabe que a los zacatecanos les faltan ilusiones. Cuando se dirige a los jóvenes:

Los varones ven jóvenes bellas convertidas en flor, escribiendo cartas de amor con lágrimas en sus ojos, o sellando un pacto de sangre. Las que empiezan a ser mujeres cierran sus ojos y miran ese hombre valiente, honrado y hermoso sobre un caballo tan fuerte(...) (p. 37)

En la cantina es lascivo y vulgar, mientras que cuando canta en la iglesia lo hace en latín y expresa espiritualidad. Pancracio dice orgulloso a su lazarillo:

¿Por qué crees que a la gente le gusta oírme? Porque los misterios de la vida son como pájaros que hacen sus nidos entre las ramas que son las mentiras de mis corridos y la verdad de sus existencias. (p. 134)

Su estilo es directo y hay poco diálogo, ya que el relato (por su propia índole), despierta en el auditorio la curiosidad de saber qué asunto sensacional va a referir.

Desde que era un niño —soy Pancracio, cantando a las puertas de *Las Cumbres del Olimpo* un sábado en la tarde— a don Valente su ciudad se le había dado como un regalo que entraña un misterio; fue como una de esas imágenes que vagan perdidas y que, de repente, se prenden al alma como garapatas y se quedan ahí

grabadas desde la infancia. (p. 95)

Dentro de la gran variedad de corridos que llaman profundamente la sensibilidad de las multitudes, están los de crímenes ruidosos, los de muertes violentas, los de historias de bandoleros, los de guerras, los de hazañas, las coplas de amor y las de sátiras.

Como se aprecia, la naturaleza temática del corrido se inclina a lo catastrófico e hiperbólico. Cada corrido gira alrededor de un personaje, quien se convierte en una especie de héroe local. Mientras más trágico sea un corrido, más llama la atención del auditorio y trasciende, hasta formar parte de la memoria colectiva de esa comunidad.

Así, Pancracio cuenta sus corridos que van conformando esta versión sobre la historia de Zacatecas durante la época que circunda a la Revolución:

Las últimas pláticas de don Hermenegildo sobre el curso de la revolución me tienen muy preocupado. ¿Hasta dónde va a llevarlos esa violencia? (p. 73)

Y sobre todo, Pancracio conoce la naturaleza del pueblo zacatecano, sabe que se identifica con lo trágico:

En nuestras cabezas hierven sueños intranquilos. El conocimiento de que la revolución y sus violencias ya no es una posibilidad que nos pueda afectar, sino un hecho ineludible que tendrá lugar tarde o temprano, es un elemento más que se junto con nuestros desvaríos. (p. 48)

El corrido principal de esta historia sobre el mundo de los zacatecanos es el de Valente Reveles:

Esta es la historia de los recuerdos que se cantan en mi tierra de un hombre que atrapó sus sueños, y de la gente que sufría y

gozaba en estas regiones junto con él. (p. 16)

El corrido de Valente Reveles (a diferencia de los de su especie) no es claro; la ambigüedad es justamente lo que caracteriza a este corrido-literatura. El lector no sabe (inicialmente) cuál de las dos historias es la realidad, y cuál la soñada. El género fantástico sirve al autor para crear este efecto.

“Lo fantástico implica no sólo la existencia de un acontecimiento extraño, que provoca una vacilación en el lector y el héroe, sino también una manera de leer, que por el momento podemos definir en términos negativos: no debe ser ni “poética”, ni “alegórica”.¹ Lo fantástico representa una experiencia de los límites; luego lo superlativo, el exceso, habrá de ser la forma de lo fantástico.

En cuanto al mundo de los personajes fantásticos, éste se debe considerar como de personas reales. La vacilación se produce entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los hechos evocados; esta vacilación puede ser también sentida por un personaje, así el lector se confía a un personaje, y al mismo tiempo la vacilación está representada y se convierte en uno de los temas de la obra.

La vacilación que produce el elemento sobrenatural en *El mundo es un lugar extraño* se da a través del protagonista, Valente Reveles:

(...) Y es que este hombre —canta Pancracio ya no sabe distinguir entre el blanco y el negro, entre el día y la noche entre la vida y el sueño, entre lo bueno y lo malo... La desaparición de esas ideas fundamentales causan su caída.
(p. 144)

¹ Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica* p. 43

En esta percepción (fantástica) de la realidad, los seres sobrenaturales suplen una causalidad deficiente (temas del yo o de la percepción, creados por el bebé, la droga o la locura), regida por un pandeterminismo; significa que el límite entre lo físico y lo mental, entre la materia y el espíritu, entre la cosa y la palabra, deja ser cerrado.

La casa de Valente Reveles es transportada a un Valle. El mundo de Valle Encantado suple las carencias de la ciudad: soñar, crear un mundo que permita franquear los límites de la soledad y vaciedad de sus personajes-habitantes y abrir otras posibilidades de vida, ésta es la postura de Valente Reveles:

A través de sus sueños descubre que puede viajar para atrás y para adelante de su vida, para arriba y para abajo de su espíritu. Está dispuesto a explorar ese mundo tanto tiempo escondido y ahora a su alcance. (p. 60)

Porque ahora el cuarto de Valente no es el único lugar donde se encuentran sus colecciones: esos fenómenos que hace de la naturaleza; sino que un día pone en el brocal del pozo dos macetas que contienen unas flores de pensamiento al tamaño de una tortilla de un maíz rojo y una dalia amarilla, tan grande como la cabeza de una mujer rubia. (p. 150)

Así, Valente Reveles, que ha experimentado mucho con las plantas del Valle, sufre también una revelación:

(...) le he robado, le he desentrañado un secreto al Universo. (p 142)

Esta transgresión que provoca el elemento sobrenatural tiene como consecuencia un castigo. No es casual que los temas del "yo" remitan a la locura; la sociedad reprime el uso de las drogas.

Otra constante de la obra, es hablar del mundo "subterráneo" de Valente Reveles. Cuando el padre de Valente le dice que Zacatecas está sobre un cascarón que hombres

desconocidos habían hecho en esta tierra en busca de tesoros escondidos en sus profundidades, alimenta sus fantasías sobre la topografía zacatecana:

El conocimiento de la existencia de esos caminos subterráneos bajo la ciudad le despertaron la imaginación. (p. 97)

Y desde luego, el elemento subterráneo, inconsciente, se relaciona con el sueño. Es aquí donde se presenta la ambigüedad central de la novela:

Tal parece que dormir y soñar es lo más importante en la vida de mi marido. (p. 43)

A través de sus sueños descubre que puede viajar para atrás y para adelante de su vida, para arriba y hacia abajo de su espíritu. (p. 60)

Los límites entre el sueño y la vigilia se pierden, no sólo porque el protagonista en las dos historias que se cuentan confunda una con otra, sino también porque hay varias historias que tienen como lugar común la vida trágica; donde Valente Reveles... o destazó a sus hijos y esposa porque quizás buscaba algo sobre sus seres queridos, o mató a su mujer porque estaba enamorado de su hija, o sólo inventa historias para evadir la realidad.

Todas estas historias tienen la lógica de los sueños: la confusión de estos fragmentos, historias, caminos que se entrecruzan, como en un laberinto, el cual recrea la pesadilla zacatecana que no ha podido despertar de ese ambiente asfixiante de las minas, donde las fronteras entre la realidad y la fantasía, el ayer y el ahora, la vida y la muerte se pierden en ese espacio.

El tema central de este novelesco corrido sobre Valente Reveles y sus vecinos de Zacatecas es el del desengaño, todas las "rarezas" de Zacatecas están vistas desde esta perspectiva:

Y en un momento impreciso de la borrachera, todos se encuentran cantando un corrido. Sus voces carentes de sentimiento —duras y fuertes como las piedras de la catedral, que únicamente el frío y la humedad las tocan, y sólo para darles una tonalidad más recia— ahora gritan con todas sus fuerzas en la garganta el corrido del sufrimiento de un fulano que en su retiro que no hay nada atrás o en el fondo de cada hombre —que todo está fuera— que es la misma vulgaridad, sólo que envuelta en la túnica exquisita de lo misterioso. Es un corrido sencillo que cualquier hombre puede comprender. (p. 225)

Finalmente, el corrido, termina su historia con sentencias, amonestaciones, moralejas. Esta sentencia, la hace en la historia del Valle el narrador de focalización cero extradiegético:

(...) un hombre debe nacer, retirarse del mundo, entablar un diálogo con la naturaleza y comenzar una lucha a brazo partido con ella. Después debe pagar con su propia sangre su tremenda osadía..., (p. 14)

Por otro lado, los corridos que se transcriben en *El mundo es un lugar extraño*, no reproducen la estructura formal del corrido (cuartetos octasilabos). Sin embargo, la prosa de Severino Salazar es poética; su lírica crea imágenes que en su mundo novelesco se corresponden con el discurso social común del pueblo zacatecano:

Sus manos son mariposas cafés que revolotean apuntando las cosas y describiéndolas, sus ojos de águila dicen muchas cosas en una sola mirada. Los muchachos sonríen a la vida con sus dientes pelones, como mazorcas maduras, y su pelo, de tan quemado por el sol, es entre color paja y rojizo, lacio también como el maíz. (p. 10)

El viento baja libre sobre la ciudad como un toro bravo embistiendo a la vuelta de cada esquina, correteando y enredándose entre las torres barrocas y los delgados campanarios neogóticos de todas las iglesias. Luego descansa por un momento en el rincón de alguna plaza y de repente sale de entre los papales y las hojas secas, arrancándole gotas de agua a alguna fuente. (p. 47)

a) Focalización en la historia de la cárcel

La historia de la cárcel es contada por un narrador externo de focalización cero, extradiegético:

Valente Reveles —hombre hasta ayer respetable, quien vivió toda su vida en la casa de los tres balcones, de profesión carnicero, el mejor carnicero de esta ciudad, uno de los hombres más ricos de esta comarca—está encerrado en una de las celdas de la prisión de Santo Domingo por haber cometido un crimen. (p. 42)

Así como en la historia del Valle, el autor privilegia al intérprete de corridos, como el narrador más apropiado para transcribir el sentir del pueblo zacatecano, aquí, el narrador omnisciente es también el más apropiado para contar la crónica policiaca sobre Valente Reveles.

El narrador transcribe en estilo directo los pensamientos, las reflexiones del protagonista desde su inconsciencia:

"Ay, Dios mío, ¿qué hice? ¿por qué me tienen aquí?", interroga a la oscuridad. Los gendarmes, sus verdugos, no lo escuchan. (p. 61)

Este cronista nos relata cada una de las cuarenta y nueve horas que el protagonista vive en la cárcel. El relato es lineal, (hasta el final sabemos qué crimen cometió Reveles). La intriga no pierde el hilo del suspenso, como el género policiaco lo exige: descripción de los protagonistas, lugar preciso donde se realizan los hechos, y la marcación exacta del tiempo.

La graduación está dada a través del tema: el sufrimiento. Primero Valente se lamenta, (al parecer de los golpes que le han propinado los guardias), después sufre al

pensar que él es el asesino a su familia, y finalmente sufre por la situación del hombre en el mundo:

"Ay, Dios mío, ay..." salen sus lamentos de la oscuridad de la celda. (p. 46)

"Ay, Dios mío, no quiero saber que fui yo el que acabó con con ellos. ¿Pero cómo los ultimé? Aunque el cuerpo y el alma no son más que dos palabras. Lo que sí es cierto es vivir en esta oscuridad." (p. 193)

"Estoy tan perplejo como antes... Mi ignorancia es completa... Sin embargo, sé que no soy inocente... Si cuando menos tuviera una ilusión... Si estuviera seguro que es sólo un horrible sueño. Pero todo esto está sucediendo, todo esto está sucediendo por mi carne, más seguro que el dolor y más palpable que este mundo inclemente y brutal que nos rodea. Ahora comprendo que el infierno consiste en quedarnos atrapados en un sueño horroroso, es irse a la tumba encerrado en él; la gloria es lo contrario. Si el infierno y el cielo existen, a diario nos asomamos a esos lugares." (p. 102)

El narrador transcribe los monólogos del protagonista cada hora; éstos tienen como estilo predominante la interrogación. Valente Reveles se siente perdido en la celda, en Zacatecas, en el mundo. Todo lo que lo circunda es un espacio oscuro, laberíntico, cuya salida (la luz, el conocimiento, la respuesta a sus preguntas) no encuentra.

Desde el principio esta historia se va relacionando con la otra:

*"¿Qué estoy soñando? ¿Es verdad esta ciudad y este músico ciego? ¿Quién canta y toca esa inmensa guitarra? ¿Quién se adueñó de nuestra música?"
Como siempre, nadie lo escucha. (p. 18)*

Y abre paso (inicialmente), a la ambigüedad de la historia sobre la vida de Valente Reveles y sus amigos y vecinos de Zacatecas. Pero al correr la narración, las historias se unen; hasta que el lector percibe que no son dos historias sino una sola: Valente

Reveles se encuentra inconsciente en una celda, desde donde sueña que se muda de Zacatecas a un Valle Encantado.

Por otro lado, el narrador no emite juicios sobre el protagonista; pero sí sobre la historia de Zacatecas. Al final de la historia, ubica el origen de Zacatecas y hace un resumen de su historia:

*Desde entonces han pasado muchas guerras por esta ciudad
y ha pasado también una revolución sin dejar huella. (p. 230)*

*Ahora los limosneros llegan de aventón en camiones de
carga. (p. 230)*

11.2 La Descripción

Un sistema descriptivo (según Ph. Hamon¹) es un juego de equivalencias jerárquicas: equivalencia entre una denominación (una palabra) y una expansión (un conjunto de palabras yuxtapuestas en lista o coordinadas y subordinadas en un texto).

Las descripciones se componen de un tema o denominación (por ejemplo, “casa”) que es el objeto descrito, y una serie de subtemas (por ejemplo, “puerta”, “techo” “habitación”) que son componentes del objeto. En conjunto, los subtemas constituyen las nomenclaturas; pueden estar o no acompañados por predicados (por ejemplo, “bonito”, “verde”, “grande”). Los predicados califican cuando indican un rasgo del objeto (“bonito”); y serán funcionales como indiquen una función, acción o uso posible (“habitabile para seis personas”).

¹ *Introduction a l'analyse du descriptif*

a) En la historia del valle

La historia sobre el Valle contrapone dos espacios: Zacatecas y el Valle. Dentro de los espacios de Zacatecas, el de mayor recurrencia significativa es la catedral. Las descripciones de este tipo consisten en denominar a la catedral y usar predicados, ya sean calificativos o funcionales para comparar a la catedral de Zacatecas con sus habitantes:

(Apolonio y Dionisiana son) Altos y delgados como las torres gemelas de la catedral. (p. 45)

Su casa se cierra con llave después que sacan el cuerpo. La jaula de carrizo, abierta y vacía, es como una catedral en ruinas. (p. 202)

Las metáforas y o símiles¹ pueden darse en cualquier nivel. Una metáfora puede sustituir al tema o acompañarlo. Lo mismo vale para los subtemas. La relación de inclusión entre tema y subtema es de forma de sinécdoque; la que hay entre los subtemas es contigua. Ambas relaciones se pueden calificar de metonímicas.

La prosa de Severino Salazar es descriptiva; la comparación es uno de los recursos más utilizados por el autor para señalar las características, hechos y acciones de la historia que cuenta. Luego, la metonimia es el recurso que complementa a la comparación. Dice Camila Nateras:

(...) soy un miembro más se la ciudad y estoy integrada armoniosamente a ella, como la silueta de un nopal. (p. 91)

En cuanto al valle, la denominación más frecuente es la de las minas, también en esta parte se compara al protagonista con un minero, utilizando descripciones predicativas funcionales:

¹ Bal Mieke *Op. cit*

O como el minero que camina por los túneles del fondo de una mina y sabe que el aire se acabará pronto, se siente perdido y debe acelerar la búsqueda desesperada. (p.114)

Y desde luego, las descripciones sobre el laberinto también son de este tipo:

Penetra muy despacio y a tientas la oscuridad de la cueva; sus manos lo guían por ese laberinto, ellas conocen cada contomo de piedra. (p. 51)

Como podemos observar lo que se describe es la acción del protagonista. Él actúa como un minero de la época colonial. Don Valente es un explorador de los laberintos de las minas del Valle y un explorador de su propia conciencia:

La pasividad y la calma —soy Pancracio y esta noche estoy cantando en la cantina— que con el viento han caído sobre el valle y su naturaleza, aclaran el espacio para que los sueños de don Valente Reveles echen ramificaciones y su desarrollo sea salvaje y sin límites. (p. 165)

La actividad de don Valente en Valle Encantado contrasta con la actitud pasiva de los zacatecanos en la ciudad. La llegada de la Revolución perturba su trabajo. La denominación de la Revolución aparece tanto en Zacatecas como en el Valle, este tópico es el que une a los dos espacios:

El único sentimiento que los acontecimientos de la revolución, allá lejos, le inspiran, es el miedo. Miedo de que alguna cuadrilla de rebeldes —que se multiplican cada vez más y se riegan por las sierras para vagar a la deriva, que bajan a los pueblos y a las ciudades a causar sólo estragos— de repente vaya a caer en el valle y lo sorprenda tan entretenido en sus trabajos en la casa de vidrio y en su recámara. (p. 133)

Hermenegildo dice que así como llegan el calor y el frío, también la violencia baja de los cerros que rodean la ciudad. (p. *Idem*)

Los predicados sobre la revolución aluden a su violencia y caos. La tranquilidad de la vida de zacatecana y la paz del Valle Encantado se ven amenazadas por este fenómeno devastador.

La función de la descripción dentro del discurso narrativo --señala Hamon--¹ tiene cuatro modalidades (demarcativa, dilatoria, decorativa y simbólica). Antes de hablar de cada una de ellas, quiero señalar la "función general" de la descripción en esta historia sobre Zacatecas que es *El mundo es un lugar extraño*.

Como hemos visto, la naturaleza del zacatecano es introvertida: cerrado en su mundo interior y en sus tradiciones populares; es hombre de poca acción "exterior", su mundo se basa en la contemplación.

Severino Salazar basa su relato en la descripción: se trata, más bien, de hacer un retrato de los personajes que conforman el mundo de Zacatecas, vistos en detalle y usando constantemente la comparación como herramienta descriptiva.

La función *demarcativa* de la descripción indica la frontera inicial o final de una acción, presagia un desarrollo. Lo que hacen los personajes de Zacatecas se relaciona con verbos que nos remiten a un estatismo. En la siguiente cita, el final del primer párrafo, se refiere a la acción, que luego será detallada en el segundo:

Dormimos en la misma cama y nuestras cabezas reposan sobre la misma almohada(...)

Mi marido me abraza y me hace más feliz. Ninguna palabra ensucia esos momentos, ni siquiera un resuello fuera de ritmo.

(...) Nuestros ojos son la piel de nuestros dedos; nuestros ojos están en las palmas lisas de nuestras manos o a flor de labios que recorren nuestros cuerpos jóvenes y duros; como el viento de invierno alisa suavemente --sin violencia, en un acto que se-

¹ *Op. cit*

guramente le causa gran placer— las finas curvas del horizonte que rodea la ciudad. (p. 44)

La fórmula descriptiva del autor en esta novela, se basa, por un lado, en la recreación de un hecho observado, contemplado, y por otro, esa contemplación se realiza principalmente a través de comparaciones con referencias concretas del mundo zacatecano. De ahí que las funciones simbólica y estéticas sean las predominantes en este proyecto del autor, de transcribir con la mayor fidelidad posible su historia de Zacatecas.

La función *simbólica* de la descripción es una función explicativa. El intérprete de corridos debe dejar muy claros los hechos y los propósitos: el trovador no se desprende nunca de su localismo, lo exalta y lo reitera, hasta convertirlo en un símbolo de identidad. Gracias al recurso de la comparación iguala las realidades y hace que su auditorio se identifique con los protagonistas de los corridos:

Su vida fluye bajo esos bosques como bajo las bóvedas y naves de una catedral inmensa, donde el suelo está siempre húmedo y cubierto de hojas en distintas etapas de putrefacción, donde manadas de venados le dan perspectiva y profundidad a la bruma de la cual, de repente, salen, como sueños que se sueñan a lo lejos. (p. 164)

La función *decorativa* es la principal de la literatura. Lo decorativo sirve a la narración; crea la atmósfera de la historia que se cuenta. La estética de los corridos de Pancracio crea la perspectiva, desde la cual, ve ese miembro de Zacatecas la realidad:

Quien nunca haya visto el amanecer desde las naves de una catedral, tampoco sabrá lo que siente Valente Reveles cuando mira el cielo desde aquí. (p. 153)

Una visión pesimista, que se traduce en sufrimientos, es el punto desde donde ve el protagonista al mundo.

Como ya he mencionado, tras la fachada barroca de su imponente catedral, los personajes de la historia no encuentran una respuesta que les permita vivir con optimismo. Por otro lado, el valle no los libera de esa angustia, ya que Zacatecas es el Valle y el Valle es el Mundo.

Ahora que camina por el valle siente un ligero dolor en sus tocho tiempo y se las acabaran de quitar; pero todavía las sienbillos y en su canillas, como si hubiera traído cadenas por mute, como si no se pudiera librar de su recuerdo. Dice que hasta las escucha sonar alrededor de él. Dolor cadenas y ruido se vuelven fantasmas que se quedan a vivir y a viajar en su cuerpo. (p. 69)

En la función *dilatatoria*, la acción es retardada por la descripción. Los personajes no son agentes de grandes transformaciones. Y cuando hay acciones, éstas son descritas:

Cuando la revolución llegó —ésta si es verdad comprobable— todos los que tenían dinero lo escondieron debajo de la tierra: salieron de noche y se perdieron en la llanura con sus tesoros a cuestas. Regresaban al siguiente día cansados pero satisfechos, seguros de haber dejado sus valores en un lugar inencontrable. Pero hubo otros que le mandaron a don Valente —bien escondidos y disfrazados— sus tesoros con don Hermenegildo. (p. 221)

b) En la historia de la cárcel

El narrador cronista de esta historia no detalla la personalidad del protagonista, pero a través de estilo directo, el mismo personaje hace descripciones. Cuando empieza a introducirse en su sueño sobre el Valle, sus descripciones son breves y no utiliza lenguaje lírico, los predicados son calificativos:

"Qué delgados son los hilos de los papalotes, cualquier ligero viento los destroza." (p. 87)

Conforme avanza en la historia, detalla más y su lenguaje adquiere mayor fluidez.

Los predicados descriptivos son funcionales:

"...rodeada de gatos de todas las edades: unos ya ancianos, sordos, ciegos, mugrosos, que apenas se mueven o de vez en cuando abren un ojo para ver si todavía están vivos; y otros recién nacidos, o jóvenes o maduros a punto de llegar a la vejez. Así como la gente cuenta su tiempo con un reloj de arena, de sol, o de pared, el de ella se cuenta con gatos. O como si en su casa tuviera atrapado el círculo eterno de la vida." (p. 93)

Finalmente, describe un desfile de los personajes. En esta descripción del desfile

(más dantesco, que carnavalesco) Valente Reveles, ubica a los habitantes de

Zacatecas según su actitud moral ante la vida:

"(...) Y me doy cuenta que yo también formo parte de ese horror ambulante, que yo no era un mirón, que sólo me sa-ll un ratito para verlo pasar. Y le comienzo a preguntar a cada grupo adónde vamos y todos me dan distintas respuestas, sólo los que van serios o indiferentes me dicen que a ningún lado, que no importa, pero que me una con los de mi bandera, los de mi estandarte... Y no es esto un desfile de carnaval... Siento que es algo muy serio..." (p. 198)

Los tópicos de esta historia se resumen en este desfile de la "naturaleza humana": El vivir a la deriva, el ser títeres de Dios o de los dioses, el no poder realizar nuestro libre albedrío; sentirnos perdidos en un mundo que nos es *extraño* porque está *fuera* de nosotros, de nuestros alcances y de nuestros ideales. De ahí,

su insensibilidad para escuchar esas voces populares, que se entrecruzan para intentar establecer un diálogo que les aclare el curso de su vida.

11.3 El tiempo

La administración del tiempo es el eje de la narrativa. La novela corre a través de dos tiempos; el de la historia (todo sucede en un orden-lógico causal) y el del discurso (organización, administración o manipulación del tiempo de la historia y crea una nueva dimensión temporal).

Dentro de las formas de medir estos dos tiempos, he elegido el *orden temporal*, la *duración* y la *frecuencia* para analizar estas dos historias.

a) En la historia del Valle

1. Orden Temporal

Ya he mencionado, cómo el *incipit*, abre paso al mismo tiempo a las dos historias; y cómo después el narrador pasa al mito que servirá de parábola a la historia central.

La historia de Valente Reveles: su sueño, empieza cuando se muda con su esposa a Valle Encantado. Con este corrido empieza el narrador omnisciente a contarnos la vida de Reveles, de su familia y vecinos de Zacatecas:

Después de una de esas noches calurosas de mayo, cuando los sueños son también cálidos y violentos, que a veces llegan a arder en la cabeza del que los sueña con la magnitud de un incendio en las montañas, la ciudad se despierta con una peculiar noticia. Don Valente a desocupado su casa durante la noche. (p. 17)

La historia que se cuenta aquí no es lineal. El discurso narrativo presenta las voces que van contando su propia historia; cruzándose así los tiempos, y desde

luego los espacios. Se van alternando los sucesos del Valle con los de Zacatecas. Sin embargo, estas anacronías no son tan caóticas, hay cierto orden cronológico en ellas, ya que el narrador cuenta su versión sobre la vida de los zacatecanos en un periodo que abarca aproximadamente cincuenta años, tiempo que circunda la época revolucionaria.

Después de la mudanza, hay una analepsis sobre la niñez del protagonista y sus amigos; es el relato sobre cómo Valente, Hilario y Hermenegildo jugaban con las bombas de jabón que lanzaban desde el balcón las niñas Cleotilde y Camila:

Entre los grupos de niños —que cada tarde esperaba ansioso a que las puertas de algún balcón se abran y las niñas comiencen a soplar sus carretes mojados con agua jabonosa— se encuentra Valente, Hilario y Hermenegildo. (p. 26)

Luego de esta retrospectiva, se regresa al tiempo del cual parte la narración. A partir de aquí, se alternan los corridos sobre la vida en Zacatecas y en el Valle.

Por lo que toca al Valle, se informa sobre el nacimiento de los hijos gemelos de Valente, cómo incursiona en las cuevas, los juegos taurinos de sus hijos, la soledad en que vive su esposa, la importancia de sus sueños, su trabajo en el invernadero, y a partir de la llegada de la Revolución, se relatan sus preocupaciones y temores.

En cuanto a Zacatecas, lo primero que informa el narrador es que la ciudad está bajo un mal signo, referido al frío extremo (como no se recuerda en la historia de Zacatecas). Después de presentar a los personajes de Zacatecas (en especial se habla mucho de Camila Natera), la narración se centra en los fuereños, los menonitas, los jóvenes cazadores y especialmente los revolucionarios.

A la llegada de la Revolución, los tiempos se pierden. Don Hermenegildo ya no ubica las épocas en que vivieron o murieron sus vecinos:

Soy Hermengildo. Les cuento que Cleotilde se entera por mí del Incidente de Fedrita y el toro. (...) Y también les cuento que Camila ha dicho sobre el mismo sucedido: (...) --Pero Don Hermenegildo, ellas dos murieron desde hace mucho tiempo... (p. 214)

Y no se informa qué pasó con los habitantes del Valle; de pronto, se cuentan diferentes versiones sobre la muerte de ellos:

Y un hombre que se sueña matando a su mujer porque ama a su hija, doncella tierna, cuyo hermano encuentra muerta, flotando en las aguas de una noria; y que éste ha jurado vengarse del padre, a quien más tarde encierra en un invernadero de cristal, donde muere de hambre mucho tiempo después, cuando ya se ha comido todas las semillas y frutos, hierbas y raíces que el mismo cultivaba allí. (p. 218)

En cuanto a los zacatecanos, saqueados por los revolucionarios, huyen al valle buscando tesoros, "que según las lenguas ociosas de Zacatecas" don Valente enterró:

Nadie en Zacatecas sabe cómo encontramos el valle o quien nos Enseña el camino. Pero deambulamos por el valle como ciegos, iluminados por una luz interior, tocando con nuestras manos cada piedra y levantándola y palpándola, escuchando cada rincón Con nuestras manos sucios y hambrientas de avaricia. (222)

Finalmente don Hermenegildo y don Pancracio descubren que los "tesoros" que encontró don Valente no son metales, sino vegetales:

Si hay Dios, ahí está su enlace con nosotros; en el mundo vegetal está la manifestación de su presencia, su magnanimidad, su mano extendida hacia nosotros. (p. 227)

Se unen las historias. Y sabemos que Valente Reveles siempre vivió en Zacatecas, y su vida en el Valle Encantado fue su sueño.

2. Duración temporal. La técnica del *sumario*, se resume el tiempo que no se relata. En la historia del Valle hay pocos resúmenes (prácticamente están dados al final, cuando empiezan a difundirse varias versiones sobre la suerte de los personajes); los corridos cuentan la historia de cada personaje, como las partes de un rompecabezas que se arma al final:

Hermenegildo se convierte en un viejecito vago que sale desde su casa desde temprano y regresa ya en la tarde. (p. 219).

--Ménadez quería traerse a Dionisiana para la ciudad --le digo a don Román
--Así es, mi amigo. La última vez que lo vieron estaba bien borracho en la casa de Adelaida. (p. 220)

En cambio, la naturaleza descriptiva de esta historia, produce frecuentes *escenas*, que transcriben la situación que se recrea y que hace verosímil la historia:

La cantina, mi cantina, pues soy Janimidez García, es un lugar enorme y en penumbras, acurrucado entre los callejones de esta ciudad. Es un local que se llena de gente como enloquecida por dentro. Aquí se reúnen los hombres a los que les gusta platicar intimidades y discutir largamente(...) (p. 39)

En esta historia, el narrador recurre a la descripción como el principal elemento estético de la narración. Las *pausas descriptivas* son frecuentes; todo con el fin de construir la realidad de una Zacatecas que se opone, en primera instancia, a la realidad de Valle Encantado; y en segunda, a su imagen oficial.

Pero dice Pancracio con su voz y su guitarra que todos los que han comido de esos dulces durante el día, dejan sus lechos muy de madrugada, pues violentos sueños agitan su reposo y los sacuden hasta las entrañas. Algunos despiertan creyendo que la revolución pasa una vez más por la ciudad devastada. Otros se sientan sobre sus camas en un acto violento, repentino, porque se han encontrado cometiendo un pecado monstruoso o un crimen incalificable. Pero también hay quien despierta feliz y con la certidumbre de haber realizado algo grande, ya que en su memoria todavía no se acaba de asentar la bruma de un sueño maravilloso(...) (p. 201)

2. Frecuencia

Dentro de los tipos de relatos que nos indican una frecuencia temporal (singulativo: se cuenta una vez lo que ha pasado una vez, anafórico: se cuenta *n* veces lo que ha pasado *n* veces, repetitivo: se cuenta *n* veces lo que ha pasado una vez y la silepsis: se narra una vez lo que ha pasado *n* veces), son dos lo que predominan en esta historia: el *singulativo*, dada la función del corrido, siempre da “las nuevas” sobre lo que pasa en la localidad; por ello, todos los corridos de esta historia son de esta clase.

El tipo de relato que crea la *isotopía* de esta historia es el *repetitivo*. Hay una constante temática que compara la vida de los zacatecanos con la catedral y con los laberintos. Camila Natera, es a quien más se identifica con estos tópicos de Zacatecas.

Camila ahora es una mujer que se ha pasado la mayor parte de la existencia metida en las iglesias y en la catedral. (p. 85)

Desde entonces llevo una vida que no atrae la atención de nadie, soy un miembro más de la ciudad y estoy integrada armónicamente a ella, como la silueta de un nopal. (p. 91)

Al siguiente día el loro ya está instalado en su jaula espaciosa y fina, como una catedral de carizo amarillo y brillante, colgada de una comisa del arco del zahuán. (p. 108)

Yo soy mi casa, un laberinto húmedo de piedras fuertes y mis se dan ahí como telarañas. (p. 14)

b) En la historia de la cárcel

1. Orden temporal

Esta historia abarca el tiempo en que Valente está en la cárcel. El discurso maneja dos tiempos; uno cronológico que abarca cuarenta y nueve horas señaladas una tras otra por el narrador cronista, y un tiempo psicológico.

En el primer tiempo se cuenta cómo el protagonista se encuentra inconsciente en la obscuridad de su celda, sin saber la causa de su encierro. Durante este tiempo, el protagonista se cuestiona tanto sobre su situación particular, como la situación general del hombre ante la vida. Valente sufre al no recibir ninguna respuesta.

Al final, sabemos que el carnicero Valente Reveles destazó a su familia. Los zacatecanos empiezan a difundir otras versiones sobre el crimen:

Los vecinos (...) aseguran que esa noche calurosa, de repente, se había vuelto loco, o que dormido y sin darse cuenta, en un sueño terrible, había llevado a cabo su crimen. Los vecinos más sorprendidos dicen que de seguro andaba buscando algo en el interior de sus seres queridos. (p. 229)

La sociedad no acepta la crueldad como actitud propia de uno de sus miembros. Para ella, la violencia siempre viene *de fuera*; como lo señala el corrido sobre los jóvenes cazadores Cástor y Pólux, y desde luego, los corridos que se refieren a los revolucionarios. Ellos son los bárbaros; lo que vienen a perturbar la paz y armonía social.

Cuando un miembro de la comunidad comete un delito, se justifica. La locura es el instrumento más viable para que la sociedad dé respuesta a un acto de esta índole.

Otro instrumento es el sueño. El mundo inconsciente descubre cosas que a la sociedad no le gusta oír, el sueño es calificado de pesadilla.

Y finalmente, se menciona el doble oficio del protagonista: carnicero en esta historia, y minero, en la historia del valle. Esta doble personalidad del héroe la acomoda la sociedad según sus conveniencias.

Por lo que toca al tiempo psicológico, Valente Reveles realiza un viaje a su conciencia. El discurso no es lineal; una serie de imágenes oníricas aparecen, sin seguir ningún tipo de orden. La vía que lo conecta con su mundo inconsciente es Zacatecas. El protagonista cuestiona en este nivel la vida de los zacatecanos. Al no saber de qué se le acusa demanda (a esa sociedad que lo tiene encerrado en la cárcel):

"¿Qué acaso yo soy responsable de los huicholes que se quedan a vivir en la ciudad y de las gentes que los recogen? ¿Qué yo tengo la culpa que Camila Natera sea un desperdicio humano? Toda esta ciudad es la culpable." (p. 98)

Según esta versión, Zacatecas ha hecho seres desorientados que no saben (por su encerramiento y sus miedos) dirigir su vida hacia un *modus vivendi* que los haga sentirse menos agobiados, más libres. A través del sueño, Reveles, puede franquear las limitaciones de los habitantes de Zacatecas, y descubrir otras vetas que lo liberan del tedio existencial.

Según las lenguas de Zacatecas, Valente Reveles es culpable de muchas cosas (matar a su esposa porque amaba a su hija, mezclar los frutos de la tierra, etc.). Pero sobre todo, es culpable de abandonar el clan. De convertirse en un *emigrante onírico*, cuya osadía puede desequilibrar la tan voceada paz y armonía provinciana. Reveles

rechaza la forma de vida que le ofrece esa ciudad fría y artificial, como su catedral que ostenta, de esa ciudad embriagada por los metales; y elige para vivir un Valle, una especie de Edén, donde él puede empezar de nuevo a trabajar la agricultura, a trabajar la civilización

2. Duración Temporal

Al final, se *resume* el asunto sobre el crimen cometido por don Valente Reveles:

Pues Valente Reveles, de oficio carnicero, en la clandestinidad de toda la noche de hace tres días, se había dedicado a destazar a su esposa, a su hija y a su hijo. (p. 229)

Después de referirse al origen de Zacatecas, el narrador resume la historia de la ciudad:

*Desde entonces han pasado muchas guerras por esta ciudad y ha pasado también una revolución sin dejar huella.(...)
Y allá va un hombre arrastrando una guitarra rumbo al bar, y aquella mujer vestida de negro rumbo a la iglesia de Santo Domingo. (230)*

El Zacatecas de *El mundo es un lugar extraño* vive un tiempo cíclico, un tiempo intemporal. El origen barroco-minero de la ciudad persiste en la memoria colectiva de los personajes como un tiempo más actual que el presente. Un tiempo habitado por el desconcierto; ante una nueva fe que busca afirmarse a través de la religión, y por el sinsentido de morir asfixiado en las laberínticas minas.

El zacatecano sigue teniendo las mismas dudas que los lugareños de hace quinientos años, porque tras la fachada barroca de la catedral, no hay una respuesta que lo anime a construir una nueva forma de vida, sólo hay piedras de cantera, y en el subsuelo de su ciudad, los metales fueron explotados por otros. La riqueza de la

ciudad es sólo un espejismo. En esta interpretación de la historia de Zacatecas, el zacatecano *detuvo* el tiempo en el momento en que esperaba una recompensa por su arduo trabajo en las minas y en la construcción de la catedral. El trabajo no le fue retribuido (igual que la historia de Demeterio).

La llegada de la “civilización” (Conquista o Revolución), ha sido un espejismo para el zacatecano. La única vivencia para él ha sido el tiempo de la obscuridad y agobio de las minas, y el sudor y desgaste físico, con el que se han beneficiado los otros, en nombre de la civilización.

3. Frecuencia

Hay en esta historia una insistencia en el sufrimiento humano. No sólo son *reiterativos* los lamentos de Valente desde la celda, sino toda la actitud fatalista del protagonista en manifestar la futilidad del hombre en este mundo:

“Si mujer, debes creerme: de todos nosotros nadie como Camila sabe de la desesperación para hallarle propósito a todo lo que hacemos. De todos nosotros solamente ella tiene conocimiento de la futilidad de esta danza tímida sobre la tierra. ¿Cómo llegó a saberlo? Vaya, si le ha costado trabajo”. (p. 151)

Para el zacatecano no existe el tiempo de la esperanza, se retroalimenta con los periodos de sufrimiento que ha vivido a través de su historia, para luego fusionarlos en un solo tiempo, el que guarda en su memoria colectiva: el del sufrimiento.

La versión sobre la vida es fatalista; predestinados a tener una vida de sufrimiento, los zacatecanos se encierran en su localismo y siguen cuestionando (a Dios, al mundo) sobre su padecer en la tierra, en este “Valle de lágrimas”:

"¿Cuándo regresará todo ese polvo peregrino a la tierra de la que nunca se debió haber levantado? ¿Cuándo dejará de errar sólo al antojo del viento? ¿Cuándo terminarán sus mortificaciones? ¡Tú, dime cuando! La oscuridad no tiene lengua para contestarle" (p.16)

CONCLUSIONES

El mundo es un lugar extraño e *Intramuros* son dos novelas representativas de la narrativa actual que trata el tema de la provincia, donde el lugar en que se vive: Zacatecas y Veracruz determina la existencia de los personajes, y el tiempo marca uno de los momentos que han quedado gravados en la memoria colectiva de dichas regiones.

El mundo es un lugar extraño e *Intramuros* son dos novelas históricas que muestran una cara sensible ante los fenómenos históricos: la Revolución y el exilio republicano español. Una cara que se opone a la versión oficial sobre esos mismos hechos.

Para la construcción de esos mundos novelescos que reproducen un fenómeno histórico, los autores echan mano de recursos similares:

Tanto los personajes de *Intramuros* como los de *El mundo es un lugar extraño* representan al ciudadano medio, no son ni los grandes intelectuales del exilio español, ni son los jefes revolucionarios que se beneficiaron con el triunfo del movimiento armado.

Luis Arturo Ramos presenta precisamente, a personajes que no superaron el destierro. Incapaces de asimilar su situación, viven con nostalgia y con amargura su presente. Viven en un tiempo psicológico que detiene el tiempo del exilio. Severino Salazar elige como protagonistas de su novela a los afectados por la Revolución. Así como los asilados republicanos se quedaron sin patria,

los zacatecanos se quedaron sin ciudad, por lo menos quedaron destruidos aquellos lugares de identificación local.

Si los personajes de *Intramuros* detienen el tiempo del exilio, como una pausa para luego dejar correr el tiempo normal (sin guerras, sin destierros) que vivían en sus respectivos terruños iberos, los personajes de *El mundo es un lugar extraño* viven el tiempo de la Revolución a la deriva. En ambos casos su actitud proviene del registro de su inconsciente colectivo: el asilado republicano carga una tradición de desarraigo que se inicia con el Cid Campeador; mientras que el zacatecano se siente igual de perdido como cuando los mineros explotaban las minas de la época colonial. Los autores construyen un símil entre aquellas situaciones primarias que definen su identidad: el destierro para los españoles, el sinsentido de la vida para los zacatecanos y las situaciones actuales para crear la isotopía de sus novelas.

Otra analogía entre ambas novelas es la del espacio: los fenómenos históricos se viven de manera diferente en cada lugar. El personaje asilado español vive su destierro en Veracruz, lugar que ya carga su propia historia como ciudad-fortaleza. El refugiado vive en un lugar de refugiados. Este asilado republicano medio se deja arrastrar por el estrecho espacio vivencial que le ofrece Veracruz. El asilado está a salvo en tierra mexicana, pero llegó *derrotado*, y esa actitud abarca los 36 años del exilio. En cuanto a Zacatecas, su origen minero y barroco permanece en el imaginario colectivo de sus habitantes, quienes lo ven como trágico. La llegada de la Revolución a tierra zacatecana aviva en sus habitantes

el sentimiento de sufrimiento que padecieron los pioneros, muriendo en las minas y acabándose la vida en la construcción de la catedral.

En *El mundo es un lugar extraño*, Severino Salazar contrapone la cultura "oficial" a la cultura "popular". La cara oficial que muestra el mundo zacatecano es la de gran belleza arquitectónica (la catedral ostenta orgullosamente ser ejemplo del barroco exuberante americano), de riqueza minera, de pasado histórico revolucionario, de apacible vida provinciana y de armonioso contacto con la naturaleza. Todo ello hace que sus habitantes vivan orgullosos de su historia y satisfechos de pertenecer a ese *habitat*. Salazar ofrece la otra cara de Zacatecas, en la que surgen las contradicciones socio-ideológicas: la belleza de la ciudad es superficial, tras ese "maquillaje", como señala el autor, está su "verdadero rostro" carcomido y hueco por el paso de los años.

Ahora don Valente sabe que el esplendor de Zacatecas ya es cosa del pasado, de un pasado remoto, que durante la época colonial fue un centro minero que dio muchas riquezas al mundo, y que todas esas casas, las iglesias y la catedral fueron construidas y habitadas por gente muy poderosa. (p. 95)

(...) En suma, le decía su padre que Zacatecas estaba sobre un cascarón que hombres desconocidos habían hecho de esta tierra, en busca de tesoros escondidos en sus profundidades. (p. 96)

La historia de Zacatecas, que empieza con la explotación minera española, avizoraba un panorama de auge económico para la ciudad; sin embargo, el desarrollo económico de Zacatecas se frena por la torpe política económica de la metrópoli: "La corona española, --señala Guillermo de la Peña--, siendo incapaz de utilizar la riqueza minera para organizar un *commonwealth* en sus

dominios, bloqueó en la Nueva España el surgimiento de mercados extrarregionales.¹

La ciudad vive para sí su desarrollo económico y social. Al paso del tiempo, se empiezan a agotar las minas y Zacatecas es ignorada (como otros estados mineros) por los gobiernos que manejaron al país durante el siglo XIX, quienes se dedicaron a centralizar el desarrollo político, económico y social de la nación; provocando que ciudades como Zacatecas se quedara atrás en el proceso de urbanización del país. Luego, ya en los albores del siglo XX, la Revolución, cuyos ideales vocean la época moderna, llega a Zacatecas fuera de contexto. Zacatecas no se siente inscrita en la historia nacional; conserva por las razones expuestas, un fuerte localismo que la aísla de los intereses externos.

Según esta versión de Salazar sobre Zacatecas, el zacatecano ha vivido del espejismo de la riqueza. En la época colonial, desde las minas, percibe la oscuridad y una topografía llena de bifurcaciones como los referentes más concretos; sabe que fuera de ahí se encuentra la luz, pero que sólo se puede acceder a ella, cuando se lleva consigo el preciado metal. Durante su búsqueda, explora otros caminos y se pierde, o queda atrapado bajo los escombros de una explosión. En ese Hades, pierde la noción de lo exterior: vive un tiempo psicológico, el cual marca la hora de la desesperanza, la hora de la muerte. El zacatecano se queda cargando una realidad que no podría ser más agobiante: está solo, muerto en vida.

¹ "La ciudad y el campo en México: Breve historia de una relación conflictiva" p. 73 en *Diálogos*

Así Demeterio --personaje que alude al mito de la agricultura que sirve de parábola a *El mundo es un lugar extraño*— busca, como el minero, a través de su arduo trabajo con la tierra mejorar su situación económica. Pero ni Demeterio es dueño de la parcela que trabaja, ni el zacatecano es dueño de la mina que explota. Su trabajo beneficiará a otros, a una minoría que ostentará el poder y voceará una imagen falsa de la realidad zacatecana.

En cuanto al fenómeno revolucionario, el autor lo presenta como un espejismo más en la historia de los zacatecanos. La guerra no benefició al pueblo. Los caudillos que ganaron la Revolución son ahora el nuevo grupo beneficiado. La gente del pueblo, la masa anónima que luchó en las batallas, también fue olvidada. Así, el personaje Juana Gallo termina de limosnara.

Gerardo de la Peña¹ señala, refiriéndose al desarrollo económico del México postrevolucionario: “Los estados petroleros —Tamaulipas, Veracruz, Tabasco— subieron en la escala, mientras que bajaron los mineros —Zacatecas, San Luis Potosí, Hidalgo, Durango, Guanajuato—, mantuvieron su posición intermedia los estados donde prosperaron las ciudades ligadas al mercado interno (Jalisco, Colima, Puebla) o donde persistió la agricultura comercial (Sinaloa, Morelos, Yucatán)”.

La *Marcha de Zacatecas* que vocea la historia oficial sobre la Toma de Zacatecas se opone a los corridos y leyendas que hablan sobre la brutalidad de este fenómeno. El salvajismo revolucionario ha quedado gravado en la memoria

¹ *Ibidem* p. 74

social del pueblo zacatecano como un hecho de violación colectiva del que todavía se duelen fuertemente sus habitantes.

El otro espejismo sobre la riqueza de Zacatecas es el de las construcciones barrocas, representadas en la catedral. La masa anónima que construyó la catedral de Zacatecas tampoco recibe beneficios materiales ni espirituales por su trabajo. Este otro zacatecano (como el minero), tampoco pisa un espacio recto, de fácil tránsito. Desde las alturas, tiene otra percepción de las cosas, su fe religiosa lo lleva a realizar un trabajo comunitario de ardua realización. La doctrina católica le enseña que la riqueza exterior (el adorno barroco) es símbolo de una riqueza interior (su vida espiritual). Sin embargo, el ostentoso adorno barroco es también un espacio de bifurcaciones ilimitadas, el zacatecano también se pierde en ese espacio religioso. La confusión lo hace preso de innumerables dudas sobre la existencia del hombre.

Los corridos de *El mundo es un lugar extraño* no cuentan historias de seres felices o triunfadores, sino de seres desorientados, tristes y solos. Estos corridos son la fuente primigenia de *las redes de socialidad o convivencia ideológica* del pueblo zacatecano que recrea el autor. La relación "cara a cara" se da en ese lugar desértico, donde lo que no existe ante nuestros ojos se le imagina en nuestras mentes; tedioso, donde al no pasar nada, cuando acontece un suceso más o menos relevante se comenta largo tiempo y bajo diferentes versiones; nostálgico, donde el pasado es más real que el presente porque aquél ha quedado fijo en la memoria de sus habitantes; como una gran familia, ya que

cada uno de sus habitantes es miembro de ella, por lo que la suerte de cualquiera de sus integrantes afecta la estabilidad del conjunto.

Salazar apoya el sinsentido de la vida, el fatalismo y el ambiente nihilista de la novela en la presentación de los mitos: la agricultura como medio de riqueza para el hombre, el héroe vencedor (Teseo), etc., se convierten al llegar a Zacatecas en ideologías de oposición. La desmitificación que hace el autor de estos principios ideológicos de la cultura occidental presenta a Zacatecas como una sinécdoque del mundo; “el mundo es un lugar extraño”, porque lo que no es revelado es ajeno a lo que tenemos registrado en nuestra milenaria conciencia colectiva. La vida entonces es un engaño: “Vita fucata imago mortis”, en donde lo único verdadero es la muerte.

El mundo es un lugar extraño es una *región intemporal* porque contiene un tiempo cíclico, el fatalismo no ha sido superado. El héroe Valente Reveles, cual Edipo, intenta evadir su destino cambiando de *habitat*; gracias a sus sueños sale del tiempo cotidiano y entra al tiempo del mito, logrando con ello conocer la verdad de la vida: “somos títeres de los dioses”. El héroe sondea otros espacios, otros tiempos, para salir de la tristeza en la que vive en este “Valle de lágrimas”. Sin embargo su osadía es sancionada por aquéllos que representan los valores morales, sociales, económicos, religiosos, etc., de la llamada “civilización occidental”.

El libre albedrío es entonces la falacia más grande de esta civilización que coarta la existencia de quienes buscan en su camino otras alternativas de vida más felices.

El lenguaje es el instrumento para intentar descifrar el mundo, sociedad, comunidad. que se nos presenta, el lenguaje es el medio que nos lo hace transparente. El lenguaje en *El mundo es un lugar extraño* es poético. La ambigüedad está dada en la novela por la figura estilística de la *comparación*. La comparación iguala dos realidades. ¿Cuál es la historia principal, la que está en impresión normal o la resaltada, la del sueño o la de la vigilia, la de arriba (superficial) o la de abajo (profunda)? ¿La oficial o la popular?

La comparación, también interpreta la realidad con términos e imágenes "localistas" para que las correspondencias entre lo que se compara y lo comparado sean más claras y cercanas al auditorio:

(un toro bravo) Con sus cuernos abre sus surcos en las paredes, raspan los empedrados o se estrellan contra los troncos de los árboles en la plaza, pero no se rompen, son duros y negros, brillan como el estaño que se saca de las minas. (p. 212)

Nuestros ojos son al piel de nuestros dedos; nuestros ojos están en las palmas lisas de nuestras manos o la flor de labios que recorren nuestros cuerpos jóvenes y duros; como el viento del invierno alisa suavemente --sin violencia, en un acto que seguramente le causa placer-- las finas curvas del horizonte que rodea la ciudad. (p. 44)

El lenguaje poético tiene una dominante que crea un isomorfismo en los niveles sintáctico, semántico y narrativo. La dominante poética en *El mundo es un lugar extraño* es comparar a las cosas, personas y hechos con la catedral zacatecana; de ahí que los que confluyen en este "espacio cultural" seán portavoces en cualquier nivel (sintáctico, semántico narrativo), de que "El mundo es un lugar extraño".

Por lo que toca a *Intramuros*, esta novela histórica, también nos presenta la otra cara de la versión oficial sobre los asilados españoles y sobre la vida en Veracruz. La versión oficial sobre el exilio español, muestra la generosidad del pueblo mexicano al ofrecerle al masivo grupo republicano asilo político; así como su pronta conversión en “transterrados”; y desde luego el aporte de los intelectuales españoles a la cultura mexicana a través de instituciones como El Colegio de México, Colegio Madrid, y el Instituto Juan Vives, entre otras.

La tan divulgada hospitalidad mexicana, se convierte apenas unos días de la llegada del *Sinaia*, en indiferencia, y luego durante el trayecto del largo exilio, en una actitud hostil; esta última no sólo manifestada por los veracruzanos, sino por sus propios compatriotas conservadores que abiertamente apoyaban el franquismo. En cuanto a la idea de la “natural” adaptación del pueblo español al mexicano, también se contrapone a la ideología que en este sentido manifiesta *Intramuros*. La mayoría del pueblo español tenía escasa referencia sobre México; el desconocimiento de su historia, su cultura, su *modus vivendi les era ajeno*, por lo que la adaptación (si es que se dio) fue un proceso largo y difícil.

El asilado español tenía la convicción de que el exilio no sería largo, razón por la cual no despegaba los ojos de España. Esa fijación por la patria, le hace detener el “tiempo del exilio” en su mente y en su corazón, hasta que el reloj de Francisco Franco deja de funcionar.

“(…) la dictadura de Franco debe ser recordada con la más profunda *nostalgia* -señala Fernando Savater-. *Franco murió de viejo en la cama*. Ningún valiente líder político asaltó el Palacio del Pardo con sus fieles, ninguna movilización

popular incoercible le obligó a dimitir y ni siquiera es seguro que las oraciones de sus enemigos políticos acortasen un solo día su excesivamente aplazado fin.”

1

Ante la posibilidad del regreso a casa, ahora “la vuelta” alcanza niveles trágicos y absurdos: la España que fue objeto de su nostalgia por más de tres décadas, ya no es la del “ahora”, la España postfranquista carece de referencias para él; ni México ni España son “hoy” para él la patria; el asilado queda entonces como un “desterrado” *per semper*.

Al llegar a México el asilado carga consigo un pasado inmediato trágico: la guerra civil, de la cual no se podrá desprender, tanto por las vivencias de este suceso bélico, que se traducen en traumas y depresión, como porque es la causa de su destierro. De ahí, que el exiliado no quiera abrirse porque tiene miedo de ser agredido nuevamente, se encierra entonces en sus recuerdos, obsesiones, tristezas, fantasías e ilusiones. José María Finisterre es el personaje de *Intramuros* que mejor representa el desgarramiento del exilio, ya adulto al llegar a Veracruz, se encierra en sus recuerdos que expresa a través del llanto.

Otra de las ideologías que maneja *Intramuros* con relación a esta inadaptación del exilado en tierra mexicana, es la que se refiere a la toma de conciencia sobre su destino. El asilado no se resigna a la indiferencia de las potencias europeas, a las traiciones partidistas, a la fuerza del franquismo, a convivir con los mexicanos, a relacionarse con las aborígenes; es decir, a ser un “desterrado”,

¹ “España convaleciente” en *Vuelta* pp. 42-43

todo esto provoca en él frustración, amargura y soledad.

El puerto de Veracruz ha sido la entrada principal de los extranjeros invasores de México a lo largo de su historia, por lo que la ciudad se tuvo que fortificar. Ahora, las murallas que una vez sirvieron para proteger a la ciudad, ya no existen, sin embargo, en la conciencia colectiva de los veracruzanos perdura ese sentimiento de limitación. El veracruzano de *Intramuros* a diferencia de lo que señala la versión oficial, no es un individuo abierto, alegre que vive en un eterno festín; no por nada tienen su época de carnaval donde realizan una catarsis liberadora que los hace vivir una "segunda vida", deliberadamente no oficial que le permite establecer nuevas relaciones, verdaderamente humanas con sus semejantes.

El veracruzano lleva a cuestas una memoria social que le señala al extranjero (en especial al español) como un virtual invasor (conquistador), que viene a vejar su identidad. Su latente temor al ultraje, a la muerte, lo hacen encerrarse como una ostra ante el visitante.

El calor, el Norte, el tedio provinciano, son la otra parte de ese imaginario social que colabora a reafirmar su aislamiento. El veracruzano se refugia en su casa --fortaleza exterior e interior--, provocando con ello la limitación de sus perspectivas de vida.

Durante la Guerra Civil, el pueblo español se protegió de los bombardeos nazi-fascistas en galerías subterráneas muy profundas. Las galerías, como las

minas, producen en quien las habita una sensación de asfixia que le hace concebirse como prisionero de la tumba. En la galería el tiempo "se detiene", ya que el refugiado pierde contacto con la realidad exterior, y el tiempo vuelve a caminar cuando él puede salir a la luz.

Esta experiencia colectiva provoca sus efectos en la conciencia social del pueblo español. Para los asilados establecerse en Veracruz significó continuar con la estrechez espacial y con la parálisis temporal de los refugiados bélicos.

En la creación, ambientación sofocante y limitante de estos "espacios cerrados", Luis Arturo Ramos avalúa su trabajo mediante una descripción detallada de ellos, en el ensimismamiento de los personajes y en el clima, que dan ese efecto de "tiempo paralizado", "tiempo del exilio", "tiempo de Veracruz", que queda detenido en la mente de sus habitantes.

Intramuros, región intemporal recrea ese imaginario social del pueblo veracruzano que se muestra todavía como un espacio sitiado por el enemigo, donde el tiempo queda detenido, paralizado por el miedo a la afrenta, a la muerte, donde el fatalismo de este pueblo crea una fijación en el pasado que lo hace vivir una derrota permanente.

El mundo es un lugar extraño e Intramuros son regiones intemporales porque viven "otro tiempo histórico": propio y subjetivo.

En la reproducción y recreación de periodos históricos reconocibles, las novelas de Salazar y Ramos crean tensiones ideológicas que se dan a través de la oposición entre una ideología oficial que presume ser pública (patente,

manifiesta, vista o sabida por todos, perteneciente a todo el pueblo) y una ideología popular creada por el pueblo (personas que representan una región), donde la generalización de la versión oficial resulta falsa porque desconoce la historia particular de cada región.

Severino Salazar y Luis Arturo Ramos presentan la historia popular de Zacatecas y Veracruz despojadas de la "careta oficial". Si la novela histórica ilustra una situación que describe una sociedad en un momento dado, las obras de Salazar y Ramos son más específicas, se trata ahora de presentar cómo un hecho histórico que abarca un marco nacional, cobra otras dimensiones al referirlo, recrearlo en *un lugar concreto*.

En la confrontación que hacen *El mundo es un lugar extraño* e *Intramuros* entre una historia oficial (no privada) y una popular (íntima), de sus respectivas regiones, aparecen en los textos una serie de correspondencias, oposiciones, fusiones, negaciones, afirmaciones, paralelismo, etc. significativos que crean *otro tiempo histórico* que no conocíamos.

HEMEROBIBLIOGRAFÍA

Directa

RAMOS, Luis Arturo. *Intramuros* Universidad Veracruzana (Ficción) México, 1983

SALAZAR, Severino. *El mundo es un lugar extraño* Editorial Leega Literaria México, 1989

Indirecta

CÁRDENAS, Noé "Perséfone en Zacatecas" en *El Semanario Cultural de Novedades* 23 de abril de 1989, p.9

COHEN, Sandro "Severino Salazar: El mundo es un lugar extraño" en *Sábado* 8 de abril de 1989, p. 10 *unomásuno*.

SIGÜENZA, Silvia "Intramuros" en *La palabra y el hombre* No. 53-54, enero-junio 1985, p. 169

RICHARDS, Timothy "Luis Arturo Ramos y la novela de la vuelta a la provincia" en *Plural* 28-32, enero de 1987

Consulta

ALBERES, R-M. *Historia de la novela moderna* (Tr. Fernando Alegria) UTHEA México, 1966

ANGENOÏ, Marc. *Ideología republicana, e ideología "boulongista" y hegemonia doxica en el discurso social* (Tr. Gilberto Giménez) McGill University, Montreal 1989

-- *Redes de socialidad cotidiana*. Tr. Gilberto Giménez en Apuntes

-- y Otros. *Teoría literaria* Siglo XXI Editores, México 1993

- BAJTINE, Mikail. *La obra de Francois Rabelais y la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (Tr. Julio Foncart y César Conroy) Barral Editores Barcelona, 1971
- *Estética de la creación verbal* Siglo XXI Editores, 6a de., México 1995
- BARTHES, Roland. *El placer del texto y lección inaugural* Siglo XXI, México, 1982
- BRUSHWOOD, John. *La novela mexicana* Grijalbo, México, 1985
- CARRILLO AZPEITA, Rafael. *El arte barroco en México* Panorama, México, 1992
- CASSIRER, Ernst. *Antropología filosófica (Introducción a una filosofía de la cultura)* Fondo de Cultura Económica, "Colección Popular", Decimoquinta reimpresión. México 1993
- CORNEJO, Gerardo. *La sierra y el viento* Leega, México, 1984
- CORTÉS, Jaime Erasto "El nuevo regionalismo de la narrativa mexicana" en *Vía Libre* No. 6 junio de 1988, pp. 36-38
- CROS, Edmond. *Théorie et pratique sociocritiques* Editions Sociales, CERS, Paris, Montpellier, 1983
- DUCHET, Claude. *Sociocritique* Editions Nathan, Paris, 1979
- ELIZONDO, Ricardo. *Relatos de mar, desierto y muerte* Universidad Veracruzana, México, 1980
- FRAGEN, Patricia W. *Transterrados y ciudadanos* Fondo de Cultura Económica, México, 1975
- FOUCAULT, Michel *La arqueología del saber* Siglo XXI Editores 17a. edición México, 1996
- FRAYSER, James George *La rama dorada* Fondo de Cultura Económica México, 1979
- GARDEA, Jesús. *El tornavoz* Joaquin Mortiz, México, 1983
- *Sóbol* Grijalbo, México, 1985
- *Los viernes de Lautaro* Siglo XXI, SEP. "Lecturas Mexicanas", México, 1986

- GREIMAS, Algirdas Julien *En torno al sentido* (Tr. Salvador García Bardón y Fernando Prades Sierra) Editorial Fragua, Madrid, 1973
- y COURES, Joseph *Semiótica, Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (Tomo I, II) Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1991.
- HAMON, Philippe. *Introduction a l'analyse du descriptif* Hachette Université, Paris, 1981.
- *Texte et idéologie (valeurs, hierarchies et évaluations dans l'oeuvre littéraire)* PUF-Ecriture, Paris, 1984
- KAYSER, Wolfgang *Interpretación y análisis de la obra literaria* Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid
- LARA ZAVALA, Hernán *De Zitilchen* Joaquín Mortiz México, 1981.
- LUKACS, George *La novela histórica* Biblioteca Era-Ensayo, México, 1977
- MENDOZA, Vicente T. *El corrido mexicano* Fondo de Cultura Económica, México, 1954
- MITTERAND, Henri *Le discours du roman* PUF-Ecriture
- NIETZSCHE, Friedrich *El nacimiento de la tragedia* Alianza Editorial, Madrid, 1973
- PATÁN, Federico "Notas sobre el exilio" en *Sábado* No. 619, 12 de agosto de 1989 p. 3 *unomásuno*
- PEÑA, Guillermo de la "La ciudad y el campo en México" en *Diálogos* No. 113 septiembre-octubre de 1983 pp. 69-76
- RALL, Dietrich (Compilador) *En busca del texto (Teoría de la recepción literaria)* Universidad Autónoma de México, México 1993
- RAMOS. Luis Arturo *Del tiempo y otros lugares* Editorial Amate, México, 1979
- *Violeta Perú* Universidad Veracruzana (Ficción) México, 1979
- *Los viejos asesinos* Premia Editorial, México, 1981
- *Este era un gato* Editorial Grijalbo, México 1988
- *La casa del ahorcado* Joaquín Mortiz, México, 1993

- "Los que vinieron por el mar" en *Sábado* No. 62 19 de agosto 1989, p. 1 *unomásuno*
- REYES, Octavio *Cangrejo* Katún, México, 1984
- ROBIN, Régine "Para una poética del imaginario social" en *Historia y Literatura* Compiladora Francoise Perus Instituto Mora 1994.
- SADA, Daniel *Juguete de nadie* Fondo de Cultura Económica, México,
- SALAZAR, Severino *Donde deben estar las catedrales* SEP, Katún Palacio de Bellas Artes, Colección Premio Bellas Artes de Literatura, Serie Narrativa, México, 1984
- *Las aguas derramadas* Universidad Veracruzana (Ficción), Méxicco 1986
- *Llorar frente al espejo* (Laberinto) UAM Azcapotzalco, México, 1989
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo *Del exilio en México, o recuerdos y reflexiones* Grijalbo, México, 1990
- SAVATER, Fernando "España convaleciente" en *Vuelta* No. 11, octubre de 1977 pp. 41-43
- TADIE, Jean-Yves *La critique littéraire au XXe siècle* Pierre Belfond, Paris, 1987
- THOMSON, John B. *Ideología y cultura moderna (Un estudio sobre la cultura de masas)* UAM
- TORRES, Vicente Francisco *Esta narrativa mexicana* Leega Literaria UAM (Serie Mayor), México, 1991
- VAN DIJK, Teun A. *Estructuras y funciones del discurso* Siglo XXI Editores 9a. edición, México, 1995
- La ciencia del texto Paidós Comunicación, 3a. edición, México 199
- VARIOS *El exilio español en México (1939-1982)* Salvat, Fondo de Cultura Económica Primera Reimpresión, México, 1983

ÍNDICE

Págs

INTRODUCCIÓN	1
a) Panorama.....	1
b) Metodología	8
c) <i>Intramuros y el Mundo es un lugar extraño</i>	14
<i>Intramuros</i>	
1. Luis Arturo Ramos	17
2. <i>Intramuros</i>	22
3. Los personajes	27
4. El espacio.....	40
5. El tiempo.....	50
6. Incipit y operadores de lectura.....	59
7. La socialidad del texto.....	66
8. Las ideologías.....	72
9 Estructura narrativa	87
10. El exilio.....	104
<i>El mundo es un lugar extraño</i>	
1. Severino Salazar.....	109
2. El mundo es un lugar extraño.....	114
3. Las dos historias	117
4. Los personajes	129
5. El espacio	141
6. El tiempo	150

7. Incipit y operadores de lectura.....	156
8. La provincia	161
9. Socialidad del texto.....	166
10. Ideologías	177
11. Estructura narrativa	203
<i>El mundo es un lugar extraño e Intramuros</i>	231
BIBLIOGRAFÍA.....	244
ÍNDICE.....	248