

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

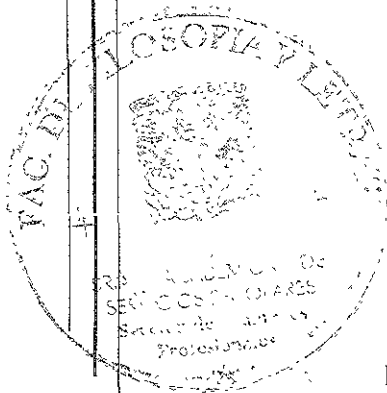
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

“PROPUESTA DE INICIACION LITERARIA”.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE: LICENCIADA EN LENGUA LITERATURAS HISPANICAS PRESENTA : DIOSDADO RAMOS ANA BELEM



DIRECTOR DE TESIS: DRA. GRACIELA MARTÍNEZ ZALCE



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

A mi padre por forjar mi carácter y hacerme saber en todo momento que cuento con él.

A Mayola por ser además de mi madre la amiga y cómplice que me ha enseñado a ser feliz.

A los amores que con su llegada lo han llenado todo: Víctor, Lua y el bebé que viene.

## Índice.

Introducción .....	5
Capítulo I. La lectura como instrumento.....	10
Capítulo II. La propuesta escolar.....	29
Capítulo III. La lectura como fenómeno estético.....	52
a) La lectura como experiencia.....	52
b) La aproximación hermenéutica al texto literario.....	60
Capítulo IV. La iniciación literaria.....	68
a) La literatura juvenil en el rito de iniciación.....	68
b) Un taller de iniciación literaria, un espacio para la literatura.....	80
c) Nuestra antología.....	90
Conclusiones.....	98
Bibliografía.....	103
Apéndice (Antología de cuentos).....	106

a) Narrativa experimental poética.....	107
❖ "El aceite", Fabio Morábito.....	107
❖ "La lima y la lija", Fabio Morábito.....	109
❖ "Fragmentos del diario de un aspirante a poeta en prosa", Adolfo Castañón.....	112
❖ "Luna de octubre", Adolfo Castañón.....	115
❖ "Mogador la inaccesible", Alberto Ruy Sánchez.....	116
b) De amor, mujeres y erotismo.....	118
❖ "Graffiti", Rosa Beltrán.....	118
❖ "Entreacto", Rosa Beltrán.....	121
❖ "Livia y los sueños", Jesús Gardea.....	123
❖ "Luna en el agua", Alberto Ruy Sánchez.....	130
c) La inclinación paródica del tema urbano.....	140
❖ "Con vista al mar", Rafael Pérez Gay.....	140
❖ "El camino del tabaco", Rafael Pérez Gay.....	144
❖ "Aventura en la tumba", Oscar de la Borbolla.....	149
❖ "Tras las bambalinas del manicomio", Oscar de la Borbolla.....	157
d) La provincia en el norte del país.....	164
❖ "El aprovechado", Daniel Sada.....	164
❖ "Antes: el aviso", Daniel Sada.....	169
❖ "Los visitantes", Jesús Gardea.....	175
e) La literatura en la literatura.....	178
❖ "Epitafio del lector", Adolfo Castañón.....	178
❖ "El jardín del tiempo", Alberto Ruy Sánchez.....	180

## Introducción.

El papel de la lectura en el desarrollo educativo de nuestra sociedad ha dado pie a una serie de actividades para impulsar su desarrollo siempre con el firme propósito de hacer del nuestro un país de lectores. Lo cual a su vez tiene su razón de ser en la concepción de la educación como la clave del progreso de la sociedad actual, y de la lectura como uno de los varios instrumentos de avance económico y social. Razón por la cual el concepto de lectura que se aplica en los programas de difusión, fomento y educación exige una revisión y replanteamiento en pro del cumplimiento del objetivo primordial de cada uno de estos programas: la formación de lectores.

Desde esta perspectiva, el ejercicio de la lectura tiene que aspirar más allá del viejo objetivo de la alfabetización, de la compra y consulta de libros técnicos o del concepto de literatura como un artículo de placer con su bono extra de estatus cultural que se reduce al manejo de títulos y autores considerados como "obligados" dentro de la cultura general que se debe manejar. Debe aspirar a la realización de la lectura como un fenómeno de comunicación que se defina ante todo como una actividad y no como un objeto que se puede adquirir, lo que habrá de otorgarle un sentido productivo y no utilitario;

de modo que la lectura pueda asumirse como el fin y no como el medio.

Esto implica, a su vez, el derrumbe de una serie de estereotipos que han acompañado al concepto de lectura a lo largo de su desarrollo, tales como pensar que a una mayor cantidad de libros corresponde una mayor cantidad de cultura, que sólo es válido un tipo de lectura rica, elevada y apropiada, razón por la cual existen textos esenciales que exigen una lectura adecuada, o bien la reducción del ejercicio lector a la práctica de lecturas parciales y mediáticas, ciertamente necesarias, pero que no crean condiciones para la formación de lectores.

Además, se hace necesaria una reflexión sobre los obstáculos que enfrenta el desarrollo de la lectura como quehacer cotidiano: las condiciones que genera el mismo sistema productivo al crear diferentes ritmos de aculturación, la batalla que debe sostener la lectura frente a otros sistemas de comunicación como el visual, una "pseudo pedagogía" de la lectura llena de estereotipos que la reduce a un medio para determinados fines en cuyo logro se agota y nulifica el concepto de productividad del texto<sup>1</sup> al mismo tiempo que el concepto de comprensión se reduce a un ejercicio inmediato que responde a las expectativas del proyecto

---

<sup>1</sup> Cfr. El concepto de productividad del texto de desarrollado por Noé Jitrik en "Cuando leer es hacer" en *Lectura y cultura*, pp.11-28.

institucional orientado ante todo a la necesidad de evaluar esa comprensión.

El presente trabajo sugiere una revisión del concepto de lectura que se maneja en los actuales programas educativos y centra su atención en dos momentos específicos del plan general de educación nacional: uno de ellos es el programa de educación media básica y otro el de la propuesta cultural en el nivel de educación superior; el primero de ellos nos interesa por que corresponde a la supuesta edad ideal para la formación de lectores y el segundo porque por su parte supone la culminación de todo un proceso educativo que debe rendir sus frutos en una actividad lectora plena. El análisis de dichas propuestas se hace a partir de las diferentes definiciones que hoy día ofrece el concepto de lectura desde la perspectiva que ofrece la realización práctica que de ella se haga.

El propósito es ofrecer una propuesta para la formación de lectores, que concibe a éstos como aquellos lectores capaces de utilizarla como instrumento de conocimiento, sí, pero que además sean capaces de asumirla como un ejercicio productivo y creativo, sobre todo en el fenómeno literario de manera concreta, de modo que la lectura alcance ese nivel crítico con cuyo ejercicio se ponga fin a la práctica común de reducción del texto a un solo código del que se trata de extraer tan sólo una información o decisión esperable. Práctica que tiene



su origen en las actividades escolares encaminadas a la formación de lectores concebidas como parte fundamental del bagaje cultural que la excelencia académica exige. Desde cuya perspectiva la formación de lectores se resuelve con clases de literatura, mismas en las que se extinguen la mayoría de anhelos y gustos literarios ante la avalancha interminable de títulos y autores que suelen caracterizarlas.

Así pues, presentamos un primer capítulo que plantea una revisión del concepto que subyace en los programas de fomento a la lectura y una tipología de las lecturas que hoy en día se identifican en la práctica social. En un segundo capítulo se realiza un análisis del concepto de lectura en la propuesta escolar y del lugar que se otorga a la literatura en los programas de estudio y en la práctica educativa de las aulas. En el tercer capítulo se señalan los elementos teóricos que delimitan el fenómeno literario desde el ejercicio de la lectura, con un sustento teórico respaldado en la propuesta del efecto de Iser, y desde la organización textual del discurso, desde una aproximación hermenéutica de la literatura; para finalmente presentar una propuesta de trabajo que consiste en la defensa del espacio poético que puede generar la lectura a través de la puesta en práctica de talleres de iniciación que otorguen la oportunidad para que el lector se desenvuelva en el mundo de la ficción y genere un ejercicio crítico de la lectura y del análisis de su realidad

inmediata. Siempre con el firme propósito de ayudarlo a sortear las dificultades que surgen a partir de los principales estereotipos que existen en torno al ejercicio literario en la actualidad: se debe leer porque la lectura proporciona un placer espiritual especial, se debe leer porque proporciona cultura, se debe leer lo que más se vende y se debe leer todo aquello que sirva para algo; presupuestos que condicionan la lectura a un ejercicio mediático cargado de conceptos prefabricados que el lector asume sin analizarlos e integrarlos a un proceso y concepto propio del ejercicio lector, lo cual lejos de contribuir a la formación de lectores la obstaculiza.

Concluimos el presente trabajo con la presentación de una selección de textos de la narrativa mexicana finisecular compuesta por textos publicados en la década de los noventa que han sido elegidos como muestra, no de los "mejores" textos, sino porque ofrecen un ejemplo de los diversos caminos por los que puede concretarse el proceso creativo dentro de la literatura, sean diferentes técnicas, temáticas, perspectivas o estilos; lo que a nuestro juicio ofrece una buena oportunidad para que un lector no iniciado —pero con un proceso de lectura hasta cierto punto desarrollado como puede serlo un estudiante de educación superior— pueda introducirse en el mundo de la creación literaria.

## Capítulo I. La lectura como instrumento

El problema de la ausencia de lectura en México es un fenómeno de múltiples facetas debido a los diversos intereses que subyacen a él: editoriales, intelectuales, escolares, etcétera; por lo que las propuestas de solución son igualmente variadas. Se trata, pues, de una cuestión indefinida por la cantidad de lentes que la observan, para la cual cada institución propone y realiza acciones tan diversas como sus intereses particulares. La escuela, como tal, no es la excepción y los alcances de su propuesta resultan igualmente difíciles de definir dentro del marco actual sustentado por una estructura política cultural que responde a una ideología que le da más peso al aspecto cuantitativo, técnico e informativo del conocimiento y el ejercicio de la lectura tiene cabida como sinónimo de avance económico y social en tanto que se explota su función de instrumento para la adquisición de ese conocimiento. Por lo que el parámetro para determinar la demanda social de la lectura es el número de clientes de librerías o bien de usuarios de bibliotecas, cifras que se encuentran en franca disparidad con los verdaderos índices de lectura en nuestro país:

...la edición y la distribución de libros, por ellas mismas, no son suficientes para formar lectores, aunque la población esté alfabetizada. Aquí se equivocó Vasconcelos y han vuelto a tropezar

otros proyectos, porque no es fácil aprender está lección. Lo habitual es que los lectores creen que las ventajas de la lectura y los libros pueden ser comprendidas y aprovechadas ipso facto por quienes no son lectores, pero la experiencia demuestra que no es así. Una vez que se cuenta con libros alguien tiene que acercarnos a ellos.

Formar lectores que sean capaces de comunicarse y expresarse por escrito es una tarea adicional a la enseñanza de la lectura y la escritura. La alfabetización y la disponibilidad de los libros son indispensables, pero creer que basta es un error tan grave que explica el fracaso de nuestras escuelas para formar lectores.

No podemos apoyarnos en la feliz impresión que ofrecen millones de libros publicados y vendidos junto a los millones de títulos consultados para asegurar que una verdadera formación lectora<sup>3</sup> -no digamos literaria- se esté forjando en

---

<sup>2</sup> Felipe Garrido, "El maestro y la lectura" en *El buen lector se hace, no nace*, p.56.

<sup>3</sup> A mediados del siglo XV, apareció la imprenta de caracteres móviles en Europa. No sustituyó de inmediato a los copistas, ni a la impresión con placas de madera, pero multiplicó los títulos disponibles. En el primer siglo de la nueva imprenta se publicaron unas 35 mil ediciones (Agustín Millares Carlo, *Introducción a la historia del libro y de la biblioteca*), o sea 350 títulos por año, que tal vez empezaron siendo 100. Para 1952 (Robert Escarpit, *La revolución del libro*), se publicaban ya unos 250 mil. Esto implica un ritmo de crecimiento cinco veces mayor que el de la población.

A partir de estas cifras gruesas, pueden hacerse interpolaciones también gruesas. Se publicaron unos 500 títulos en 1550, unos 2,300 en 1650, unos 11 mil en 1750 y unos 50 mil en 1850. La bibliografía acumulada hasta 1550 fue de unos 35 mil, hasta 1650 de 150 mil, hasta 1750 de 700 mil, hasta 1850 de 3'300,000, hasta 1950 de 16 millones, hasta el año 2000 de 52 millones. En el primer siglo de la imprenta (1450-1550), se publicaron unos 35 mil títulos, en el último medio siglo (1950-2000), mil veces más: unos 36 millones.

La humanidad publica un libro cada medio minuto[...]. Los libros se publican a tal velocidad que nos vuelven cada día más incultos. Si uno leyera un libro diario, estaría dejando de leer 4 mil, publicados el mismo día. Es decir: sus libros no leídos aumentarían 4 mil veces más que sus libros leídos. Su incultura 4 mil veces más que su cultura. [...] ¿Y para qué leer? ¿Y para qué escribir? Después de leer cien, mil, diez mil libros en la vida ¿qué se ha leído? Nada. Decir: yo sólo sé que no he leído nada, después de leer miles de libros, no es un acto de fingida modestia: es rigurosamente exacto, hasta la primera decimal de cero por ciento. Pero, ¿no es quizá eso, exactamente, socráticamente, lo que los muchos libros deberían enseñarnos? Ser ignorantes a sabiendas, con plena aceptación. Dejar de ser simplemente ignorantes, para llegar a ser ignorantes inteligentes.

la sociedad mexicana actual. Menos aún cuando el concepto de analfabeta ha rebasado la definición del sujeto que no es capaz de descifrar y elaborar los códigos de la lectura y escritura para alcanzar a aquel individuo poseedor del mecanismo descifrador en su primer nivel, pero incapaz de penetrar en el significado pleno del texto y de su textualidad:

No basta con alfabetizar a una persona. Después de haberla alfabetizado es preciso formarla como lector: acostumbrarla a leer. A leer en serio, obras cada vez más importantes, de cualquier índole y además obras literarias. No simplemente libros de consulta, historietas ni novelitas corrientes, porque esa lectura es demasiado sencilla; exige muy poco del lector, no lo ejercita en el manejo del lenguaje, que se traduce en el manejo de las emociones. Y ese uso del lenguaje es necesario no sólo para leer poesía y grandes novelas o cuentos, sino para resolver los problemas en otros campos, como la política, las finanzas, la medicina, la ingeniería... al final de cuentas, puede contribuir a mejorar cualquier actividad.<sup>4</sup>

Por otra parte no podemos olvidar que el fenómeno de la lectura se encuentra en crisis de identidad desde el objeto físico que encarna su materialización: el libro, el cual día a día pierde terreno ante la gran fuerza de los medios de información masiva, sobre todo de los visuales. Esto es señal

---

*Quizá la experiencia de la finitud es el único acceso que tenemos a la totalidad que nos llama, y nos pierde, con desmedidas ambiciones totalitarias. Quizá toda experiencia de infinitud es ilusoria, si no es, precisamente, experiencia de finitud. Quizá, por eso, la medida de la lectura no debe ser el número de libros leídos, sino el estado en el que nos dejan.*

*¿Qué demonios importa si uno es culto, está al día o ha leído todos los libros? Lo que importa es cómo se anda, cómo se ve, cómo se actúa, después de leer. Si la calle y las nubes y la existencia de los otros tienen algo que decirnos. Si leer nos hace, físicamente, más reales.*

Gabriel Zaid, *Los demasiados libros*, pp. 18-21

<sup>4</sup>Felipe Garrido, "La lectura se contagia" en *Op. Cit. se hace, no nace*, p. 38.

de que hoy más que nunca resulta impostergable su defensa como el fundamento de la convivencia y progreso social e intelectual de nuestra sociedad. De modo que no podemos seguir trabajando a partir de un concepto de fomento a la lectura que se contenta con resultados cuantitativos que atienden únicamente a la cantidad de libros "adquiridos", donde la lectura que se haga de ellos parece quedar en segundo término. Establezcamos nuevos objetivos que se encaminen a una verdadera formación lectora, pensemos en ella como un rito de iniciación en el que podamos convidar a los no iniciados de los elementos necesarios para realizar una lectura plena de textos no solo de tipo informativo sino también literario.

Partamos, en un primer nivel, de la definición de la lectura desde un punto de vista comunicativo y asumamos que el libro es ante todo un fenómeno de comunicación en tanto que presenta una situación ideal de diálogo que permite el conocimiento, la reciprocidad y la posibilidad de intercambio entre lector y autor; que la lectura es ante todo una actividad, un "hacer" y no un objeto que podemos tan sólo adquirir. Una actividad productiva no sólo en el sentido utilitario de la palabra, de cuya concepción se han derivado prácticas de lectura necesarias, pero parciales, que han deformado e impedido la realización plena de la actividad lectora como la capacidad humana para crear códigos y la capacidad de dirigir su comprensión hacia el exterior de modo tal que se logre la comprensión del propio individuo.

No obstante, debemos reconocer que hoy la lectura es un fenómeno cultural plagado de supuestos ideológicos que se hacen patentes día con día en el tipo de actividades que se emprenden día a día al interior de la gran mayoría de las propuestas institucionales que buscan superar los evidentes problemas de lectura de nuestra sociedad. Entre otros, se supone una doble perspectiva de orden cuantitativo y cualitativo que asume que a una mayor cantidad de lectura se obtiene una igual cantidad de cultura; por otra parte se piensa en un estereotipo de lectura que se distingue como rica, elevada o bien como la lectura apropiada y adecuada que implica, a su vez, una propuesta de lecturas "elevadas" que casi siempre corresponden con la humanística tradicional consagrada de cuya combinación se obtendrá como resultado un incremento de la capacidad lectora; se maneja un cierto consenso acerca de los textos "esenciales" para sentirse parte de una comunidad cultural y una "forma de lectura adecuada" supuestamente conocida, mas nunca definida, desarrollada y mucho menos aplicada; se da pie a lecturas parciales pero adecuadas que se traducen como lecturas técnicas que permiten que la vida social continúe, las cuales por su propia naturaleza son limitadas y sólo proporcionan autoridad y habilidad sobre su propio objeto textual, por lo que no crean condiciones para leer otros textos.

De modo que aunque no podemos decir que no se realicen actividades de lectura en las escuelas y en la sociedad, éstas

carecen de una sistematización, caracterización y fundamentación que les permita consolidarse con éxito en el incremento de la capacidad lectora de los individuos, entendida como un proceso que "implica desde la capacidad humana de crear códigos hasta la insidiosa capacidad social de dirigir su comprensión".<sup>5</sup> Y enfrentar los obstáculos que presenta la intención cultural a la que se pretende que coadyuve. Obstáculos de naturaleza social que dependen del sistema productivo general, el cual genera posibilidades e imposibilidades culturales y aun de identidad que provocan diferentes ritmos de aculturación de los distintos grupos sociales en lo que refiere a proyectos culturales y a la lectura en su doble aspecto: el acercamiento a textos y la eficacia de este ejercicio.

Obstáculos que tienen que ver con otros sistemas de simbolización, tales como los medios de comunicación masiva, que ejercen control por vía de la pasividad eliminando el alcance productivo de la lectura al negar su concepción como actividad.

O bien, el obstáculo que representa el conjunto de supuestos en el que se sustenta una "seudo pedagogía" que reduce a la lectura a un simple medio para determinados fines en cuyo logro se agota, según los cuales: se debe haber leído ciertos textos importantes, la lectura tiene un carácter formativo por sí misma, la lectura debe ser correcta, leer

---

<sup>5</sup> Noé Jitrik, *Lectura y cultura*, p.10.



consiste en comprender un texto, la letra escrita constituye un escalón para acceder a cierta espiritualidad y, además, la lectura proporciona un placer o goce superior y universal que pareciera encontrarse oculto en algún capítulo, página o renglón del texto y el objetivo de la lectura fuera, entonces, dar con él.

Supuestos que obstaculizan la formación de lectores pues niegan el concepto de productividad de la lectura y del texto, que en el primer caso consiste en que mediante ella se comprende y se siente el objeto escrito, pero también el proceso y la capacidad de comprensión de las ideas y restantes niveles que entrettejidos revelan la textualidad. Y en el segundo, nos permite entender que el texto no es exclusivamente un sistema de transmisión de ideas o conceptos o contenidos, pues su productividad reside en la pluralidad de planos y registros que convocan en el entramado significativo que es lo que la lectura debe penetrar para ejecutarse y dar cuenta, de tal modo, de su propio alcance productivo.

Lo anterior nos obliga a superar el concepto que hasta hace poco se manejaba de la lectura, según el cual se asumía como una actividad necesaria y como uno de los grandes conceptos de la cultura humana que no aceptaba cuestionamientos. Bastaba con saberla un privilegio y con dar por sentada una pedagogía que la limitaba a un alcance restringido y utilitario. Actualmente, el concepto ha sido sometido a una serie de interrogaciones que han dado como

resultado un concepto rico y productivo que empieza por dejar de señalar a "La lectura", para dar paso a una gama de lecturas en correspondencia con las distintas prácticas sociales que las encarnan. Además, se asume como un problema cultural caracterizado por grandes sectores de la sociedad que no saben leer y por otros que sí pueden, pero que lo hacen mal o de manera incompleta.

Otro factor que ha determinado las condiciones actuales del trabajo de la mayoría de las instituciones que se encargan del fomento a la lectura y de manera especial el de la escuela es el rumbo que han tomado los últimos estudios sobre el tema que se encaminan de manera interdisciplinaria (estadística, sociológica, pedagógica, psicológica) hacia dos vertientes fundamentales: la comprensión y la evaluación de la comprensión. La primera entendida como un supuesto básico de comunicación y conocimiento. La segunda, encaminada a la elaboración del instrumento de comprobación que el sistema educativo o la figura de autoridad correspondiente habrán de utilizar para evaluar al primero. Lo que ha llevado a reducir el fenómeno de la recreación literaria a un ejercicio de pregunta-respuesta que ante todo debe ser evaluado, al mismo tiempo que ha conducido a producir textos que determinen de antemano la capacidad y el tipo de lectura que de ellos habrá de realizarse previa identificación del supuesto universo de conocimientos que los lectores poseen —tal es el caso de la

llamada literatura juvenil—. Se atiende de manera equivocada a la nueva concepción que señala diferentes tipos de lectura para diferentes tipos de textos, pues esto significa limitar el universo real de asimilación del texto en sí mismo y el horizonte de expectativas de la textualidad que puede generar el lector en el proceso mismo de la lectura. De modo que los conceptos de productividad del texto y de la lectura que señalamos con anterioridad quedan nulificados.<sup>6</sup>

Desde esta perspectiva, para el proyecto institucional escolar, saber leer se reduce entonces al concepto de comprensión y la aplicación de su instrumento de evaluación que consiste en una mirada exterior, exigente, basada en categorías previamente asumidas procedentes de un mundo teórico, práctico y jerárquico vinculado al conjunto social cuando el proceso de comprensión debe entenderse como un proceso interno, inherente al sujeto, de acuerdo con determinadas capacidades y según ciertos modelos, el cual tiene lugar en un espacio inabordable, según ritmos diferentes, por lo que su naturaleza y evaluación son más complejas.

<sup>6</sup> Cfr. El concepto de literatura juvenil como un medio perpetuador de cánones sociales, expuesto por Martin Barker y Savin Roger en su trabajo *The lasting of the Monicans*. Capítulo 3. "Becoming a classic" p.36.

<sup>7</sup> Cabe mencionar el criterio utilizado para seleccionar el material de "Los libros del rincón": No son libros para "enseñar a leer", sino para formar lectores. Son libros que tienen cierta complejidad gramatical, sintáctica y de léxico. La complejidad propia de la cultura escrita; la complejidad necesaria para que los textos comuniquen un significado inteligente y tengan interés. La complejidad propia de los usos vivos de la escritura, en contraste con los usos artificiales, reducidos, orientados a fines pedagógicos específicos, que habitualmente proponen los libros de texto.

Cabe entonces, retomar los conceptos de comprensión inmediata y diferida —expuestos por Noé Jitrik<sup>3</sup>— que muestran como a pesar de que la comprensión inmediata mantiene una relación unívoca con el texto recibe una mayor importancia en el proceso de evaluación en contraste con la comprensión diferida que parece no tener la misma atención, ya que implica operaciones no racionales de acumulación procesal pues comprende en forma de una modificación, gracias a lo cual da sentido a la existencia social al hacer que una lectura sirva para producir y no tan solo para reproducirla en sus conceptos o presuntos valores.

De tal modo, la comprensión inmediata producida por cierto medio y en cierto momento tiene mayor peso dentro de la actual propuesta pedagógica pues a ojos del aparato de autoridad resulta más fácil su evaluación directa. Sin embargo, esto no significa nada para el espíritu crítico que implica la comprensión diferida ya que esta última concibe al texto como un ente fluyente y cambiante, compuesto por una instancia fija que corresponde a las palabras, la sintaxis, el tema, las ideas y por otra instancia —que aparentemente se nos escapa (y que correspondería al plano de la significación)— para cuya comprensión es necesaria una forma variable que resulta de la captación de las dos dimensiones a través de la comprensión inmediata y diferida, pues quedarse tan sólo con la primera

---

<sup>3</sup> "Cuando leer es hacer", en *Op. Cit.*, pp. 11-28.

nos haría correr el riesgo de cercenar la íntima identidad del texto.

Lo cual marca un punto de partida para combatir la tendencia positivista cultural actual pues abre la posibilidad —desechada por las pedagogías actuales— de sustituir la lectura de comprensión inmediata de textos informativos o técnicos por una lectura de comprensión diferida que de vele no sólo lo que los textos comunican, sino que también facilite la constitución de una capacidad para el disfrute estético, que permita comprender los vínculos existentes entre este tipo de textos y los de orden literario. Es decir, ofrece la posibilidad de instaurar una lectura crítica que posibilite la construcción real y auténtica de una cultura.

Si partimos de una teoría de la lectura que defina a ésta como una construcción cuyo objeto de conocimiento es una actividad respecto de la cual se deben establecer rasgos, estructura, identidades, diferencias, etcétera, con el auxilio de disciplinas tales como la pedagogía, la psicología, la sociología, la semiótica, la teoría del discurso y la lingüística entre otras, surgen distintas posibilidades de acercamiento a un nuevo concepto de la lectura que conviene caracterizar y clasificar en tres tipos de lectura: mecánica o inerte, semiológica y semiótica<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Seguimos la clasificación propuesta por Noé Jitrik en su trabajo "Lectura inerte, lectura semiológica y lectura semiótica" en *Op.Cít.*, pp.33-46.

La lectura mecánica o inerte, que es la que más se da en una sociedad, se lleva a cabo más allá de una voluntad; sus resultados no necesitan ser elaborados; es la lectura de palabras o significados que la mirada recoge, apropiándose de su significado como algo en sí y sin que ese significado sea trascendental en ningún sentido. Resulta suficiente para desplazarse en el espacio social. Su realización es casi instantánea, pues se inicia y concluye casi en el mismo acto y momento. De la misma manera su interpretación es básica, tenue y está ligada a mecanismos semiconscientes o inconscientes de elaboración.

En cuanto a las lecturas semiológicas —en virtud de que se trata de códigos y sistemas de signos cuya lectura puede realizarse sobre un objeto que puede o no ser verbal— se dice que son una prolongación de las lecturas inertes y que refieren las diversas y complejas prácticas que componen el aparato social. Lo cual las hace tener un carácter especializado y aun ultra-especializado, de ahí que también se definan como parciales. Son necesarias como las inertes, pero requieren de un aprendizaje especial e implican una interpretación fuerte pero unívoca, lo que da como resultado la posesión de una competencia restringida y ultra-especializada del correspondiente sistema de signos, es decir, un conocimiento previo y preciso; su comprensión y capacidad para manejarse en él da como resultado una interpretación utilizable mediata o inmediatamente; o inutilizable, absoluta

o relativamente. Gracias a lo cual es posible tomar decisiones, con base en las cuales se organiza el funcionamiento del aparato social ya que éste:

...funciona con base en decisiones, positivas o negativas, que deben ser tomadas constantemente; al mismo tiempo en forma complementaria, y como una proyección que en esta instancia produce la articulación social, se puede decir que el conjunto de lecturas semiológicas constituye una animada red que la sostiene, en su sentido y en su marcha

No obstante, cabe señalar que tales decisiones sólo son referibles al mismo texto y que, por tanto, su lectura no crea condiciones para leer otros textos, aunque no por ello su importancia social deja de ser enorme, ya que:

Sobre tales lecturas y con ellas una sociedad organiza y articula su estructura entendida no solo como sistema, sino como aparato que funciona, se desplaza, transcurre y necesita afirmar constantemente las certezas que deposita en su sentido y en los resultados que, como aparato, obtiene y trata de obtener.<sup>21</sup>

Razón por la cual la perspectiva que maneja la propuesta oficial del fomento a la lectura, así como la de la enseñanza literaria —por lo menos la que rige el proceso de iniciación literaria para jóvenes y niños— parecen estar diseñadas con base en esta definición de lectura. Pues en la propuesta escolar se espera que, de la misma manera que en el ámbito práctico social se transmiten ciertos patrones y criterios de

<sup>21</sup> Noé Jitrik, *Op. Cit.*, p. 38.

<sup>22</sup> *Idem.* p. 37.

funcionamiento social por medio de este tipo de lectura, a través de la literatura se perpetúan los principios en los que se sustenta el código moral de una sociedad. Se reduce, así, a la literatura a un ejercicio de lectura semiológica, del que se espera que los textos y sus lecturas permitan tomar decisiones morales en un ejercicio equiparable al del médico o del meteorólogo. Con lo que su comprensión y su respectiva evaluación se limitan a una interpretación unívoca del texto.

La lectura semiótica, por su parte, se lleva a cabo sobre objetos que tienen carácter general más allá de las especificidades semiológicas. Se estructura sobre la lengua natural, a partir de la acción de numerosas virtualidades y en la confluencia de todas sus funciones. Se entiende como un objeto constituido por más de un código o sistema de signos, constituido por una pluralidad y aun una multiplicidad de códigos o sistemas —"planos de organización" diferenciados dentro de un sistema de signos—. Ejemplo de un objeto general de lectura es precisamente la poesía y los productos de los lenguajes simbolizantes. Opera sobre una pluralidad de lecturas semiológicas resultado del proceso de interacción o entramado de los diversos códigos que configuran su objeto, fundamento y base, además del proceso de producción de significación que resulta de tales interacciones. Requiere de una interpretación plurívoca, que debe entender la interacción de los múltiples códigos y funcionar como un sistema de operaciones que la lleven en un momento de desplazamiento



hacia la captación más plena del objeto, es decir, del texto en todas sus posibilidades. Su culminación cualitativa es la lectura crítica, es decir, la interpretación de una textualización preexistente y prefigurada, que permita el conocimiento de la dimensión de la textualidad.

Luego entonces, si la lectura mecánica requiere únicamente del conocimiento del lenguaje propio del objeto de lectura y, por tanto, posee un carácter indicativo; si la lectura semiológica requiere de un conocimiento del lenguaje y de su interpretación en relación con una decisión; y si la lectura semiótica, por su parte, requiere de un conocimiento de la lengua natural en sus diversas funciones y en su capacidad de concentrarse en discursos particulares, lo que da como resultado la posibilidad de desarrollo de los procesos complejos simbolizantes y de trascendencia simbólica que se traducen en la capacidad intencional que radica en la búsqueda de un efecto; como consecuencia, el nuevo propósito deberá ser: encaminar todos los esfuerzos para dotar a los nuevos lectores de los elementos que les permitan alcanzar este tercer nivel de lectura que habrá de permitirles un acercamiento más pleno a los textos literarios, pues sólo así se logrará una verdadera iniciación en el proceso estético que la literatura implica.

De tal modo, se hace necesario que el ejercicio literario y su propuesta pedagógica superen esa condición indefinida y limitada que les concede el concepto de lectura que

actualmente se aplica en la práctica, y que se plantee una definición de lectura que pueda manejarse dentro de un fenómeno de mayor complejidad como es el literario, completamente diferente al concepto utilitario y parcial que hasta el momento se ha manejado en los programas de fomento a la lectura o en los criterios de selección del material empleado en dichos programas. De modo que el concepto de fomento a la lectura dé paso al de iniciación literaria y éste se pueda entender cómo un proceso de formación de lectores que se da:

De la misma manera que [se da en la formación de] un jugador de dominó o ajedrez. Pues la lectura auténtica es un hábito placentero, es un juego —nada más placentero que un juego—. Hace falta que alguien nos inicie. Que juegue con nosotros. Que nos contagie su gusto por jugar. Que nos explique las reglas. Es decir, hace falta que alguien lea con nosotros. En voz alta, para que aprendamos a dar sentido a nuestra lectura; para que aprendamos a reconocer lo que nos dicen las palabras. Con gusto para que nos contagie. La costumbre de leer no se enseña, se contagia. Si queremos formar lectores hace falta que leamos con nuestros niños, con nuestros alumnos, con nuestros hermanos, con nuestros amigos, con la gente que queremos. Se aprende a leer leyendo."

Y con ello se reafirme la importancia de leer literatura para la consolidación de dicho proceso:

Porque los textos literarios actúan no sólo sobre el intelecto, la memoria y la imaginación, como cualquier texto, sino también sobre estratos más profundos, como los instintos, los afectos y la intuición, y en consecuencia consolidan una inclinación mucho más

---

<sup>2</sup> Felibe Garrido, "La lectura se contagia" en *Op. Cit.*, p.38.

intensa hacia la lectura. Por otra parte, los textos literarios son los que más exigen del lector, los que mejor lo ejercitan para comprender el lenguaje escrito. Los lectores así formados podrán leer después por su cuenta. Comprenderán mejor lo que lean. Poemas, teatro, ensayos y narrativa, pero también textos técnicos, científicos, legales y de cualquier otra clase.<sup>3</sup>

El ejercicio semiótico de la lectura supera con mucho las expectativas de una propuesta que cifra sus esperanzas en la lectura de textos calificados como clásicos para los jóvenes, pues su propósito es consolidar los valores cada vez más difusos de la sociedad. Textos que conforman en su conjunto una literatura concebida como el escaparate ideal para mostrar y transmitir el canon tradicional y como la garantía para el éxito de los programas de fomento cuando en realidad se trata de textos moralizantes, que no siempre cumplen con los elementos estéticos que les permitan definirse como una obra literaria. En cambio la práctica de una lectura semiótica puede garantizarnos ese éxito en el fomento del hábito lector y aún más, pues sólo a través de este tipo de lectura se estará disfrutando del texto al mismo tiempo que se construirá la capacidad para leer otros más. Pues al igual que la lectura semiológica, la lectura semiótica permite una toma de decisiones, sólo que en este caso habrá de ser una toma de decisiones diferida, que también puede ser llamada capacidad de diferimiento, la cual:

---

<sup>3</sup> *Ibid.* p.39.

Se manifiesta, ante todo, en que lo que se decide es algo acerca de la continuidad de la textualidad: leer semióticamente y elaborar una interpretación en este carácter supone entender un proceso significativo y promete entender que siga produciendo nuevos textos: en otros términos, haber leído semióticamente es la condición para decidir seguir leyendo y, en tal garantía, permite entender la capacidad de semiotizar.<sup>1</sup>

Capacidad que sólo adquiere forma en un orden superestructural: moral, simbólico, imaginario desde el "modelo" que podría organizarse como resultado de la lectura. Luego entonces debe entenderse por lectura semiótica la aproximación a un objeto —un texto— precedido de su propia dimensión textualizante, con el fin de entrar en su proceso de producción de significación y asegurar así la acción propia de la textualidad, por entero, en el ámbito superior de la lectura "crítica".

Con la práctica de la lectura semiótica se combatiría la práctica generalizada —que se extiende en la interpretación de los textos literarios— de un reduccionismo semiológico que reduce la textualidad fundada en una pluralidad de códigos a un solo código del cual se trata de extraer una información o una decisión que es importante dada la índole del objeto-texto. Acción esperable de un logocentrismo que todavía articula no sólo las operaciones productivas que se dan en la sociedad, sino también las interpretaciones que suscitan, igualmente logocéntricas, pues esta unidad del conocimiento

---

<sup>1</sup> Noé Jitrik, *Op. Cit.*, p.43.

representa la garantía de la perdurabilidad de la noción misma de conocimiento. La reducción, en la medida en que aleja la complejidad, asegura, confirma, parece dar algo a lo que por índole y naturaleza exige otra cosa, más perturbadora y activa, tal como lo indicamos al caracterizar la lectura semiótica. Por ejemplo que se lea una narración en su aspecto puramente argumental o bien en relación exclusiva con una identificación con personajes, cuando ya se sabe que, como texto, intervienen en él no sólo muchos otros elementos, sino muchos otros planos cuyo entrelazamiento es lo que otorga, precisamente, el sentido que produce el trabajo humano —en el plano material como en el simbólico— durante el acto de la lectura.

## Capítulo II. La propuesta escolar

La escuela y la literatura entrecruzan caminos por el compromiso que asume la primera de la formación de lectores como un elemento indispensable para el bagaje de cultura general que todo alumno de buen nivel académico debe tener. La propuesta de la SEP es la formación de lectores en las aulas donde se imparte la educación básica. Ya Jorge Ibargüengoitia señalaba: "En México el problema de la lectura se trata de resolver a fuerza de clases de literatura, las cuales más que formar lectores, sirven para crear enemigos de la lectura".<sup>15</sup> Ante el fracaso de este proyecto conviene hacer una revisión de la naturaleza, objetivos y alcances de la actual propuesta escolar.

Hasta hace pocos años todavía se consideraba a los problemas escolares como exclusivamente pedagógicos, fuera de un marco socioeconómico que los determinara. Sin embargo, el fracaso de los modelos educativos liberales nos ha legado la clara conciencia de que las escuelas operan dentro de un marco social y económico con intereses bien determinados que influyen de manera directa las prácticas educativas que se dan en su interior.

---

<sup>15</sup>Citado por Gerardo Amancio en "El escenario nacional de la lectura: algunas reflexiones sobre el sujeto lector en México" en *Senderos hacia la lectura*, México, CNCA, 1991, p.24.

Centraremos nuestro análisis en los planes y programas de estudio de la Educación Media Básica pues esto nos permitirá contemplar los términos en los que se establece la relación entre la literatura y la tarea educativa del Estado; lo que resulta doblemente interesante debido a las características de los estudiantes para los que está diseñado, pues el hecho de que sean adolescentes pone en juego otro supuesto de la práctica literaria educativa: el concepto de literatura juvenil que retomaremos más adelante como uno de los factores determinantes en la formación de lectores.

Los planes y programas de estudio de la Educación Media Básica se inscriben dentro del Programa para la Modernización Educativa, propuesto durante el período presidencial salinista como la solución real e inmediata para sacar adelante el rezago que en el ámbito educativo se ha acumulado; pero, sobre todo, para formar a los futuros ciudadanos que tendrían que enfrentar la entonces "inminente" modernización del país. La necesidad de un cambio radical en el sistema educativo resultaba evidente ante los cambios que se suscitaban en el resto del mundo en materia educativa. Al mismo tiempo, los nuevos modelos económicos exigían una educación que respaldara el desarrollo de la nación. Lo que significaba un mercado de trabajo seguro y bien remunerado, pero altamente competitivo en un plano mundial. La integración del país al primer mundo requería entonces de una intensa labor encaminada a la

preservación de valores y tradiciones para sostener nuestra integración nacional. Así pues, la educación se asumía como la punta de lanza que debía acompañar al país en su entrada al primer mundo.

El modelo económico y político que sirvió de marco para la instauración de la modernización educativa ha consolidado su fracaso con la crisis económica, política y social que se vivió al final del mismo período presidencial en que se propuso, sin embargo el "nuevo" modelo educativo sigue vigente. Las ideas declamónicas que consideran a la educación formal como un instrumento de nivelación social, que a la vez sirve como justificante del rezago social de las clases marginadas no han tenido el resultado esperado, pero se mantienen como el sustento teórico de las diversas acciones diseñadas para el desarrollo de los programas educativos de nuestro país.

En dicho contexto, el consenso de una supuesta consulta nacional para la definición de los objetivos y programas del nuevo plan de estudios señala como propósito fundamental:

...fortalecer, tanto en primaria como en secundaria, los conocimientos y habilidades de carácter básico, entre los cuales ocupan un primer plano las relacionadas con el dominio del español, que se manifiesta en la capacidad de expresarse oralmente y por escrito con precisión y claridad y en la comprensión de la lectura...<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Plan y programas de Estudio 1996, p.11. (Las siguientes referencias al programa se limitaran a señalar la página al final de la cita.)



De tal modo, el español se integra a los objetivos fundamentales por su importancia en la vida práctica de la sociedad; cuya prioridad, como podemos ver, consiste en consolidar los conocimientos elementales que tengan un uso práctico real e inmediato en la vida cotidiana y laboral del estudiante. Queda claro el sentido instrumental de la lectura, concebida como una herramienta de conocimiento.

En general, los propósitos del plan de estudios para la enseñanza media básica pueden resumirse en uno de carácter esencial, que mantiene el mismo sentido:

"...elevar la calidad de la formación de los estudiantes que han terminado la educación primaria, mediante el fortalecimiento de aquellos contenidos que responden a las necesidades básicas de aprendizaje de la población joven del país y que solo la escuela puede ofrecer. Estos contenidos integran los conocimientos, las habilidades y los valores que permiten a los estudiantes continuar su aprendizaje con un alto grado de independencia, dentro o fuera de la escuela; facilitan su incorporación productiva y flexible al mundo del trabajo; coadyuvan a la solución de las demandas prácticas de la vida cotidiana y estimulan la participación activa y reflexiva en las organizaciones sociales y en la vida política y cultural de la nación"(p.11-12)

La relación de la lectura con el ejercicio social de un individuo que surge de una propuesta que la concibe únicamente como un instrumento no puede ir más allá de la mera

preocupación de este último por poseer el medio que le facilite la adquisición del conocimiento práctico que, a su vez, le asegure un lugar en el sistema productivo y social, o bien, le permita sortear las dificultades del filtro escolar del sistema educativo. Lo cual dista enormemente de una práctica lectora en un nivel semiótico que permita, además, acceder a un fenómeno estético de mayor complejidad —como el literario— que participe, a su vez, del carácter social, crítico y constructor de la propia cultura: el arte. Lo que difícilmente puede lograrse en un programa que solo contempla como objetivo y aspecto de evaluación a la comprensión lectora inmediata, que está muy lejos de constituir el todo del proceso de creación, recepción y recreación que la literatura implica.

No obstante, el actual plan de estudios aspira a "una educación secundaria de mayor calidad formativa" —según palabras del mismo plan—. De modo que señala diferentes prioridades de trabajo entre las que sobresale una por lo que concierne a la enseñanza del español en general y a la lectura en particular:

Asegurar que los estudiantes profundicen y ejerciten su competencia para utilizar el español en forma oral y escrita; desarrollar las capacidades de expresar ideas y opiniones con precisión y claridad; entender, valorar y seleccionar material de

lectura en sus diferentes funciones informativas, prácticas y literarias. (p.13)

La consideramos relevante por ser la primera muestra de interés literario del programa y por poner de manifiesto el primero de varios de los supuestos que se manejan alrededor de la literatura dentro de los programas educativos: La literatura como fórmula mágica para resolver el problema que presenta el "aspecto formativo del alumno" cuando en realidad dicho aspecto se encuentra en franca desventaja frente a las asignaturas de orden pragmático. Cabe preguntarse, entonces, si realmente se persigue dar al alumno una formación que le permita una feliz integración, no solo al sistema laboral sino a todas las instancias de desarrollo humano que pueda ofrecerle su sociedad e incluso le proporcione la capacidad e iniciativa necesarias para crearlas si no existieran. O sólo se pretende montar el escenario para la justificación que permita afirmar que el estado ha cumplido con su compromiso de educar para triunfar, esperando que el "poder, casi mágico" de la literatura resuelva la cuestión de la formación humanista de los alumnos.

Otro de los supuestos que se ponen de manifiesto en el planteamiento del programa de estudios tiene que ver con el propósito fundamental del estudio del español en la secundaria de "que los alumnos se expresen en forma oral y escrita con

---

El subrayado es mío.

claridad y precisión, en contextos y situaciones diferentes y que sean capaces de usar la lectura como herramienta para la adquisición de conocimientos". Nos referimos al "uso" de textos literarios como material de apoyo en las prácticas de redacción, ortografía y gramática con la creencia de que con esto se propicia la formación literaria del alumno; cabe preguntarse cuál es el efecto real de dicho supuesto si el acercamiento que se tiene con los textos literarios centra su interés en la detección de gerundios, oraciones simples o elaboración de vocabularios y se deja de lado el aspecto comunicativo del texto. Estas prácticas persisten al interior del aula a pesar del enfoque comunicativo bajo el que se presentan los propósitos y las propuestas del actual plan de estudios, perspectiva que parte del supuesto de que el alumno posee un dominio de la lengua oral y escrita junto con una gran necesidad de expresión, por lo que la tarea de la escuela secundaria se limita a la consolidación de las capacidades, competencias y hábitos que el alumno adquirió en la primaria. Cuyo objetivo es "lograr el desarrollo de las capacidades comunicativas de los alumnos a fin de que accedan a una competencia lingüística que les permita desarrollarse adecuadamente en cualquier ámbito y situación comunicativa"<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup>Antonio Toledo Guerrero, dir., *Guía para el libro de apoyo didáctico. Español I*, México, Secretaría de Educación, Cultura y Bienestar Social, 1997, p.10.

Definición que parece dejar atrás el enfoque tradicional que se identifica con la gramática tradicional, divorciada del uso que los alumnos y los demás usuarios hacen de ella, normativo, impositor del "buen uso" que equivale al "único" pues sólo se reconoce en la escritura de acuerdo con la Real Academia Española. El cual tiene como propósito que los alumnos aprendan la nomenclatura de la gramática, reglas ortográficas y que *lean obras de los autores clásicos de la literatura*. Sus parámetros de evaluación para determinar si se han logrado los propósitos planteados consisten en verificar que un alumno sea capaz de definir categorías gramaticales, que enumere listas de autores, obras y corrientes literarias y que recite de memoria las reglas ortográficas.

No obstante, las prácticas tradicionales se niegan a abandonar las aulas y hacen alianza con las de carácter estructuralista que tienen como propósito central que los alumnos aprendan a desarrollar análisis complicados sobre los elementos del enunciado, que ubiquen autores y obras en determinadas corrientes literarias y que los memoricen a pesar del gran vacío que se pueda generar entre el aprendizaje y el uso de estos conceptos en los procesos de comunicación, lo que invariablemente propicia un fracaso en dichos procesos sin que el de la literatura sea la excepción.

Desde el punto de vista del programa, la propuesta académica para un cambio en el enfoque pedagógico surge de la

necesidad de atender a la "esencia" de la educación básica: "atender a los aprendizajes de los alumnos y apoyar su desarrollo cognitivo", para lo cual es indispensable que el docente "vincule en lo esencial los propósitos de los programas con las expectativas del grupo"<sup>5</sup>. Recordemos que en este sentido tenemos amplia libertad para adaptar los propósitos a nuestras carencias, lo cual no debe entenderse como desventaja sino como un espacio para desarrollar nuestra creatividad.

En lo que se refiere a las necesidades específicas de la enseñanza de la lengua, se parte de aquellas condiciones reales de los alumnos que les exigen, ante todo, la práctica oral. Por lo que se concluye que la única forma de alcanzar los niveles de uso adecuado sólo se logra a través de su uso. Así pues, el cambio del enfoque retoma el viejo proverbio pedagógico: "se aprende oyendo, se aprende viendo; pero se aprende más haciendo". Con lo que se da inicio a una reflexión sobre el mejor método para la enseñanza del español, en la que sobresale el rescate del "método natural" que parte de esa naturalidad con la que el ser humano aprende su lengua, para que se intente dar continuidad a esa naturalidad en los procesos de enseñanza y aprendizaje en la escuela. Teoría sostenida por estudiosos como Vicente Carrión Fos para quien no hay otro camino para la enseñanza actual del español que el

---

<sup>5</sup> *Ibidem.*, p.5.

método natural, aprendizaje que se da por imitación y uso, en contraposición a los antiguos métodos que apostaban por el aprendizaje de reglas. El maestro debe ser el modelo a imitar y es él o ella quien debe brindar la oportunidad y el espacio en la clase para el uso de la lengua, de modo tal que tras el contacto permanente con los modelos de uso y la práctica cotidiana se logren sustituir las expresiones incorrectas por las nuevas de manera natural y permanente.

Sin embargo, parece que esto no tiene repercusión alguna en la práctica literaria, pues lejos de enseñar a leer leyendo y de contar con el maestro como un foco de contagio para la formación de lectores,<sup>20</sup> el contacto con los textos literarios se reduce a la obligación de comprar una lista de títulos cuya lectura se constata por medio de un examen semanal de 10 preguntas referidas únicamente a la anécdota. De modo tal que el ejercicio literario se resuelve en 15 minutos a la semana. Por otra, parte, la idea del maestro como un modelo a imitar presenta el serio problema de la ausencia de maestros lectores, rara vez veremos a un maestro que comparte con sus alumnos las lecturas que él mismo hace por gusto, por elección propia y, desgraciadamente, cuando esto sucede los títulos que

---

<sup>20</sup> La costumbre de leer no se enseña, se contagia. Si queremos formar lectores hace falta que leamos con nuestros niños, con nuestros alumnos (...) imaginemos que fuera posible comenzar el día de clases, todas las mañanas, con una lectura en voz alta, en el aula. Una lectura que no fuera de ninguna materia, sino de un poema, un cuento, un pedazo de una biografía o de una novela. Una lectura interesante, divertida, que provoque risa, temor, sorpresa, compasión. La maestra o el maestro con el libro en las manos, leyendo en voz alta con sus alumnos por el puro gusto de leer.

se comentan son los más vendidos por su "éxito" en el marketing por su "innegable" ayuda en la superación personal de los jóvenes.

No obstante el cambio de perspectiva en el enfoque de la enseñanza del español que contempla a la lengua como el instrumento ideal para la adquisición no solo del conocimiento, sino de una formación tanto emotiva como intelectual<sup>21</sup> los resultados no han sido los esperados, pues la situación actual no dista mucho de la analizada desde la primera mitad del siglo por estudiosos como Américo Castro y Ermilo Abreu Gómez, quienes señalaban las mismas deficiencias en el dominio de la lengua, desde el nivel básico hasta el nivel superior cuyos egresados no cuentan con la lectura mínima de un libro completo, son incapaces de escribir un recado coherente o de elaborar un resumen, caracterizados por una pésima ortografía, por la ausencia total del gusto por la lectura, así como por su incapacidad evidente para expresarse correctamente de manera oral. Razón por la cual, la observación de Ermilo Abreu Gómez no parece estar tan alejada de las condiciones actuales:

---

<sup>21</sup> Los actuales programas de Educación Media Básica han establecido como prioridad la enseñanza de la lengua, basados en dos principios fundamentales: la relación (cada vez más aceptada) entre la lengua y pensamiento, y el carácter instrumental de la primera. Antonio Toledo Guerrero, Op. Cit., pp. 8-9.



"Las consecuencias de este retraso no requieren comentario, pues están a la vista: la mayoría de los niños son incapaces de escribir una carta con propiedad y mediana ortografía. Los que logran alguna habilidad en el arte de escribir es porque, guiados por su instinto, han seguido otros métodos racionales: reiterados ejercicios de redacción y la lectura de buenos textos".

Parece que a pesar de que el aprendizaje dentro del enfoque comunicativo se concibe como un proceso en el que intervienen el alumno y la realidad, cuyo propósito es el acercamiento de ese sujeto con su objeto de estudio, que implica el desempeño del alumno como protagonista de su aprendizaje, es decir, como el actor principal y central de tal proceso, su aplicación en la formación de lectores ha fracasado. Pues en ese ejercicio que se manifiesta a partir de la actividad mental que se realiza sobre el objeto que estudia—leer, analizar, reflexionar y cuestionar—, donde intervienen de manera fundamental la necesidad y el deseo de saber, desde el papel de sus aprendizajes el papel del alumno puede ser cualquier otro menos el de lector.

Se dice que el alumno construye sus aprendizajes cuando en el proceso pone en juego dos aspectos fundamentales.

Uno, su mundo de significaciones, que se refiere a todas aquellas vivencias, experiencias, valores, expectativas, cosmovisión y lenguaje que posee; lo que aunado a sus habilidades de pensamiento, determinan una serie de

---

Citado por Antonio Toledo Guerrero en *Op. Cit.*, p. 15.

aprendizajes previos, que le permitan acercarse al objeto de estudio desde diferentes perspectivas, ya que todos los aspectos anteriores determinan la manera en que aprehende, entiende y comprende la realidad.

Dos, las estructuras cognoscitivas, es decir, todas aquellas capacidades intelectivas que ha logrado desarrollar, las cuales le ayudan a entender su realidad y a determinar en gran medida sus procesos de apropiación de conocimientos pues es precisamente la interrelación de estos dos aspectos lo que permite el aprendizaje.

Sin embargo, el ejercicio literario que se propone para él en ningún momento ofrece la posibilidad de poner en práctica ninguno de los dos elementos mencionados.

Cómo es, entonces, que la realización de un ejercicio literario resulta casi imposible en el marco del enfoque comunicativo si este permite, a diferencia del tradicional: El estudio de la lengua inscrito en situaciones reales de uso y con una intención comunicativa, que antes se proponía como un contenido ajeno a la realidad. El alumno como centro de atención de la nueva propuesta, pues se considera que la lengua es sólo el instrumento que él usa para comunicarse; ya que anteriormente lo importante era la lengua en sí misma, que los alumnos aprendieran la normatividad de su escritura, formas de expresión oral, teoría lingüística y literaria. La planeación y realización del trabajo a través de proyectos,

módulos o unidades didácticas que integren temas de los cuatro ejes, sin que importe el orden en el que se trabaje, lo que significa romper con el orden y apego que prescribían los programas anteriores. El estudio de la lengua como un proceso integral dentro de situaciones de comunicación que se dan de manera conjunta y natural, superando el estudio fragmentado de la lengua en literatura, gramática, escritura, lectura y expresión oral. Tomar como punto de partida para la realización del curso el origen cultural del alumno al que está dirigida la enseñanza. El papel del maestro ha dejado de ser el de un transmisor de conceptos e información, que sólo se limita a impartir una serie de recetas, reglas y definiciones que carecen de significado real para el alumno. El nuevo concepto plantea un alumno que, guiado y en interacción con el resto del grupo, construye sus conocimientos les da significados y los incorpora a su vida cotidiana. Hoy se propicia el pensamiento, la construcción y la recreación del yo, al mismo tiempo que se abre la posibilidad de que todos aprendan de todos. Anteriormente, cualquier situación de enseñanza en el aula debía partir de la lengua de los literatos, pues sólo en ella se reconocía la autoridad del "buen decir". Ahora el punto de partida es la producción oral y escrita del alumno, la lengua real. La vida cotidiana estaba ausente del aula. Hoy se pretende que la cotidianeidad ingrese a la escuela mediante el rescate de

experiencias más significativas para los alumnos. Lo relacionado con la teoría lingüística estaba tratado de tal forma que el alumno fuera capaz de "analizar" la estructura de la lengua por abstracto y difícil que pudiera ser. La nueva propuesta trabaja con base en la reflexión que el alumno hace sobre su propio uso oral y escrito del lenguaje a través del autoanálisis y la autocorrección. Y finalmente, mientras que la expresión oral era vista como una actividad de "relleno" en el mejor de los casos, o se pasaba por alto considerándola por demás inútil, ahora se concibe como el punto de partida para toda situación de estudio.

Desde la perspectiva del programa, la trascendencia del enfoque comunicativo funcional tiene dos vertientes. Como enfoque comunicativo trasciende en su concepción de la lengua como instrumento de la relación humana, que parte del supuesto de que se aprende a hablar hablando y a escribir escribiendo. Mientras que como enfoque funcional va más allá por su propósito de resolver la problemática de comunicación en distintos contextos y niveles en los que pueda encontrarse el alumno. Por lo cual presenta una organización de los contenidos en cuatro ejes para el desarrollo de los propósitos establecidos: lengua hablada, lengua escrita, recreación literaria y reflexión sobre la lengua. El primer eje se entiende dentro del proceso natural de hablar-escribir, por lo que se encuentra en estrecha relación con el segundo y tiene

como punto de partida el mundo de significaciones del niño, así como su propia capacidad expresiva. Lo cual conlleva directamente al segundo eje, en el que se busca que el alumno produzca textos en los que tenga sentido lo que dice y que le sirvan como canal de comunicación entre lo que se vive, se siente, se piensa y se habla. El eje de reflexión sobre la lengua se refiere a la reflexión sobre el uso y función de la lengua "redescubiertos" por el alumno en sus propios textos y en los de sus compañeros. Por su parte, el eje que nos ocupa, el de la recreación literaria, se plantea como una derivación del conjunto de los dos primeros ejes: lengua hablada-lengua escrita. Se fundamenta en dos principios básicos: *crear* y *recrear*, que se realizan por medio del desarrollo de las capacidades creativas del alumno a través de la lectura de un texto, un diálogo, un comentario, una escenificación, una entrevista; o bien con la producción o interpretación de textos de carácter científico, entre otros. El propósito final de esta organización en el enfoque actual es, ante todo, la competencia comunicativa, entendida como la capacidad para desempeñarse adecuadamente en situaciones reales de comunicación en diferentes contextos.

El enfoque funcional enfatiza, pues, el carácter utilitario de la enseñanza del español, ya que se visualiza como una herramienta para acceder a los distintos campos del conocimiento, el objetivo es:

Propiciar el desarrollo de las capacidades de comunicación de los alumnos, en los distintos usos de la lengua hablada y escrita, con claridad y precisión, en contextos y situaciones diversas, y que sean capaces de usar la lectura para la adquisición de conocimientos, dentro y fuera de la escuela, como medio para su desarrollo intelectual. (p.15)

Cabe preguntar: ¿Cuál es el sitio para el ejercicio literario entonces, si carece en sí mismo de un sentido utilitario? La respuesta no se hace esperar, si no lo tiene, démoselo. De modo que el programa asume la importancia de la formación literaria del alumno:

La exploración de la literatura no debe limitarse a la lectura obligada de determinados materiales, ni a la enseñanza histórica de la materia, pues lo que interesa es que el alumno aprenda a disfrutar y comprender el texto literario, para lo cual se requiere de libertad para explorar géneros y manifestaciones de la literatura. (p.20)

Y establece los objetivos que se esperan de ella: Se pretende que el estudiante desarrolle una actividad diferente ante la lengua, caracterizada por la conciencia del para qué le sirve y cómo hacer un uso eficiente de ella en cualquier situación significativa en la que se encuentre. Que sea capaz de reconocer diversos tipos de textos, así como las diferentes estrategias para su lectura. Se busca la formación del hábito de la lectura a partir de la reflexión, la valoración, el análisis y la crítica de distintos tipos de textos. Y se

plantea la lectura como un ejercicio de rescate de significados.

Y en cuanto a los propósitos específicos de la asignatura encontramos dos referencias directas de la formación lectora del alumno. Primero, que éste aprenda a reconocer las diferencias entre distintos tipos de textos y sea capaz de construir estrategias para su lectura y comprensión. Segundo, que lea con eficacia, comprenda lo que lee y aprenda a disfrutar de la lectura. Todo esto organizado de manera concreta a través del trabajo desarrollado en el llamado eje de recreación literaria con un triple propósito: lograr el conocimiento de los géneros literarios, fomentar la lectura y el disfrute de la literatura y ensayar la creación de obras. Finalmente, el programa es muy claro al señalar que los alumnos "deben aprender a disfrutar" a través de su participación activa en la creación y recreación de la literatura. Para lo que propone actividades como cambiar finales, características de personajes, la anécdota o el tiempo en obras que se utilicen como material de lectura.

Ahora bien, si la formación literaria tiene un lugar reservado en la estructura que describe el plan de estudios, qué sucede entonces que no se puede observar diferencia alguna en la práctica docente actual con respecto a lo que se manejaba en los enfoques anteriores.

Las propuestas de la última reforma al plan de estudios de educación básica media anteponen a la idea de la lectura como un acto placentero el sentido utilitario de la lectura, aunque por otro lado, ayudan a aligerar el concepto de la lectura como un 'hacer', retomando la idea de placer como un instrumento de iniciación en su sentido más utilitario, reduciendo la posibilidad de la literatura como goce, como experiencia. Lo que remite a la era de *oscurantismo del placer* descrita por Barthes<sup>3</sup>, en la que se deplora la desgracia nacional francesa de la no-lectura como la renuncia trágica al bien moral y noble que es el libro, sin cuestionar la "sombria, la estúpida y trágica historia" de todos los placeres objetados y reprimidos en las sociedades como la nuestra. En las que la idea del placer ya no halaga a nadie, sociedades tranquilas y violentas, pero sin lugar a dudas frías.

Esto quiere decir que no podemos hablar de la lectura como hábito y del ejercicio literario como experiencia estética y comunicativa en un mismo nivel pues se trata de fenómenos de distintos alcances y naturaleza en tanto que el segundo rebasa la necesidad de información de cualquier

---

<sup>3</sup> Según parece un francés de cada dos no lee, la mitad está privada —se priva del placer del texto. Generalmente se deplora esta desgracia nacional desde un punto de vista humanista como si despreciando el libro, los franceses renunciasen solamente a un bien moral, a un valor noble. Sería mejor hacer la sombria, la estúpida y trágica historia de todos los placeres objetados y reprimidos en las sociedades hay un oscurantismo de placer. Roland Barthes, *El placer del texto*, p.75.



especialista que le exija una rutina de lectura diaria, un consumo de libros frecuente o la consulta continua de bibliotecas. La iniciación del estudiante en el ejercicio literario es mucho más compleja, va más allá del simple adiestramiento para la obtención de datos de un texto.

Graciela Montes describe en su texto "Ilusiones en conflicto" el arribo de la literatura a las aulas y señala un primer estadio idílico entre escuela y literatura, caracterizado por la novedad y la revitalización del ejercicio de la lectura, que más tarde dio paso a un conflicto severo entre la naturaleza tradicional, específica y ritual de la escuela que pronto manifestó la necesidad de controlar los efectos de la literatura, evaluarla, homogeneizarla, domesticarla y ponerla al servicio de otros intereses.

Y resultó que las clases de literatura (única área dentro de la escuela en la que los niños no tendrían que leer obligatoriamente información que deberían memorizar, por lo que constituye el espacio ideal para que los alumnos se diviertan y suelten su imaginación, sensaciones, sentimientos e inventiva) son precisamente donde a la gran mayoría se les extingue para siempre el deseo o la curiosidad por la lectura. Al respecto, Mónica Mansour apunta algunos de los factores más importantes que originan tal situación, al mismo tiempo que expone su propuesta de solución:

En primer lugar los programas de enseñanza de la literatura deberían dedicarse más a la lectura que a la historia de la literatura con nombres, fechas y títulos y en segundo lugar la literatura debe leerse y analizarse no cronológicamente sino en sentido inverso, empezando por lo más actual. Solo así podrían disfrutar los alumnos de una voz que es la suya propia y la de la gente que lo rodea, la de su contexto.

Se trata de la manifiesta confusión entre lo que ha de ser la iniciación literaria y lo que se ha malentendido por aprendizaje de historia de la literatura. Lo cual ha conducido a una desatinada metodología que enfrenta al adolescente con la lectura obligada de grandes obras fragmentadas, que no le reportan ningún significado y por tanto ningún placer. Pues, finalmente, "el placer del texto es eso: el valor llevado al rango suntuoso de signifiicante".<sup>24</sup>

Entender a la literatura como el aparato que habrá de evaluar un determinado número de obras consagradas por la tradición<sup>27</sup> deriva en la aplicación de una metodología que,

<sup>24</sup> En *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*, pp.87-95.

<sup>25</sup> Mónica Mansour, "La lectura en México" en *Senderos hacia la lectura*, p.30.

<sup>26</sup> Roland Barthes, *El placer del texto*, p.107.

<sup>27</sup> Antecedentes hay muchos. El más famoso seguramente el de la Contrarreforma, cuando aceptó conservar los textos de la Antigüedad con la condición de convertirlos en clásicos, es decir, en áulicos, y recurrió para ello al método de los *excerpta*, los trozos o extractos, la fragmentación censurada, verdadera regla de oro, según el eterno "divide y reinarás". De ahí en más se multiplican los ejemplos. Siempre ha habido fragmentos literarios que sirvieron como modelos teóricos, como avales o excepciones de una norma, o que se entregaron mansamente a análisis sintácticos más o menos impliadosos (recuerdo que en mis tiempos Juan Ramón Jiménez era una fuente inagotable de unimembres): hay que reconocer que hay

además de colocar al estudiante frente a una serie de obras que no le dicen nada, le exige una actitud que se reduce a un acercamiento silencioso en el que sólo está permitido admirar, escuchar y realizar preguntas previsibles que tengan respuestas dadas:

...tampoco es frecuente hallar confortación alguna en la literatura de los libros de español. Como la gramática, también la literatura queda recluida a un espacio sacralizado no ya dispuesta a complacernos, sino instituida para disciplinarnos... Los textos literarios -digo- ejercen contra su voluntad una función tan autoritaria y paralizante como la que asume la propia gramática.<sup>28</sup>

El sentido de comunicación viva que implica la experiencia literaria sufre una fisura irreparable que trunca ese diálogo generador que se espera de la recepción literaria, entendido como el "esfuerzo compartido y reiterado por dotar de sentido al mundo y por hallar nuestro lugar en ese mundo del sentido"<sup>29</sup>. Discurso humano a través del cual el adolescente tiene la oportunidad de sobrepasar los límites del propio cuerpo para ocupar, simbólicamente, el lugar de los otros y alcanzar así el reconocimiento de su individualidad. Se trata entonces de concebir a la iniciación literaria como la

---

pasajes de la literatura que parecen venir como anillo al dedo. Todo eso forma parte del folklore de la escuela. Graciela Montes, en *Op.Cit.* p.91.

<sup>28</sup>José Pascual Buxó, "Legalidad y transgresión en la enseñanza de la lengua" en *Linguística y enseñanza de la lengua materna*, México, UNAM, 1985, pp.111-112.

<sup>29</sup>*Ibidem.*

posibilidad de que el adolescente se convierta en el "contra-héroe" que dibuja Barthes:

Ficción de un individuo... que aboliría en sí mismo las barreras, las clases, las exclusiones, no por sincretismo sino por simple desembarazo de ese viejo espectro: la *contradicción lógica*; que mezclaría todos los lenguajes aunque fuesen considerado incompatibles... el lector del texto en el momento en que toma su placer."

El sentido utilitario de la literatura que se maneja en los manuales de la lengua en los que un cuento o una novela pasan a ser un ejemplo del uso del lenguaje olvida el elemento esencial de la literatura: la ilusión, la ficción, categoría que la ubica en un terreno que va más allá del mero discurso, instalado entre la subjetividad y el mundo. Lo cual no quiere decir que no tiene reglas de organización interna, de construcción, de coherencia, de relación con las tradiciones, las rupturas, el arte y la cultura. Razón por la cual la escuela debe reflexionar acerca del funcionamiento de sus propias reglas para dar fin a la práctica de "recortar trozos del mundo para manso consumo y pequeño servicio"<sup>31</sup> y crear los espacios necesarios para el ejercicio de la literatura en su plena dimensión estética.

---

<sup>30</sup>Roland Barthes, *El placer del texto*, p.10.

<sup>31</sup> Graciela Montes, *Op. Cit.*, p. 95.

### Capítulo III. La lectura como fenómeno estético

#### a) La literatura como experiencia

Ahora bien, si por un lado hemos dicho que el concepto de lectura es importante para determinar el éxito del acercamiento a los textos literarios, por otra parte cabe mencionar que conviene delimitar la naturaleza de esa dimensión estética que se anuncia en el fenómeno de la lectura desde una perspectiva semiótica. Pues no basta con asumir una lectura interpretativa en pro del significado profundo de los textos literarios, para asegurar que un proceso de apreciación estética se está desarrollando plenamente.

De manera que retomaremos la teoría del efecto propuesta por Iser en su trabajo *El acto de leer* para señalar la importancia del texto literario como un fenómeno de "reformulación de la realidad ya formulada", y que por tanto se asume como algo que llega a este mundo sin haber existido previamente en algún lado, por lo que se requiere un aparato que permita acercarse a él para elaborarlo y entenderlo.

Se parte de la idea de que los textos literarios son creadores de una serie de efectos que acontecen en el lector durante y sólo en el acto mismo de su lectura, pues se organizan alrededor de un "efecto" que, aunque causado por el texto, exige la actividad de representar y percibir del lector. Nos referimos a esa interacción central entre la estructura de la obra literaria y su receptor. Iser lo

denomina polos de la obra literaria: polo artístico y polo estético, donde el primero corresponde al texto creado por el autor y el segundo, a la concreción realizada por el lector.

Luego entonces, definamos en un segundo nivel el fenómeno de la lectura como un fenómeno estético, gracias al cual un texto literario puede desarrollar su efecto, pues en ella es posible contemplar los procesos que los textos literarios son capaces de producir, en palabras de Iser:

En la lectura tiene lugar una elaboración del texto que se realiza mediante determinadas pretensiones de la capacidad humana. Por lo tanto, no es posible captar el efecto ni exclusivamente en el texto ni tampoco exclusivamente en el hecho de la lectura; el texto es un potencial de efectos, que sólo es posible actualizar en el proceso de la lectura.<sup>32</sup>

De tal manera, cada uno de los elementos que participan en el fenómeno de la lectura —texto, lector y su interacción— cobra un nuevo significado. Para dar pie a un análisis de la lectura a partir de su efecto estético, "en el triple avance dialéctico del texto y el lector, así como de la interacción que acontece entre ellos".<sup>33</sup>

Con ello se pretende dejar atrás o ir más allá de la concepción normativa de la literatura y su interpretación que imperaba en el siglo XIX, según la cual el significado de la obra literaria contiene forzosamente un mensaje esotérico, una determinada filosofía, opiniones centrales sobre la vida o por

---

<sup>32</sup> Wolfgang Iser, *El acto de leer*, p. 11.

lo menos una intención general extraordinaria, lo que implica que el sentido del texto siempre es algo más que el solo producto del texto.

Perspectiva en la que la ciencia literaria queda reducida a descifrar los significados que se suponen ocultos en la obra literaria y en la que la relación entre obra e interpretación es conducida por una serie de normas históricas que, a su vez, reduce la interpretación a un ejercicio de consumo de la literatura. En éste se diferencia al texto del sentido como el núcleo de la obra, de modo tal que una vez que el segundo es extraído del primero nos enfrentamos a un texto vacío de significado. Razón por la cual no podemos asumir que el mejor concepto de interpretación para acercarse a los textos literarios —y mucho menos en el caso de los jóvenes— sea aquel que se limita a develar mediante una reducción discursiva el significado del texto.

El propósito de la interpretación no es más "dejar tras sí la obra como cáscara vacía a causa del significado que le ha arrancado".<sup>31</sup> Pues se manifiesta una oposición del texto a ser consumible, la obra no permite separar de ella ningún mensaje; el sentido no se deja reducir a un significado discursivo, y el significado no se deja cosificar en una cosa. Ahora el sentido asume un carácter figurativo que sólo se deja captar como imagen pues "en la imagen sólo acontece la ocupación de

---

<sup>30</sup> Idem. p.12.

<sup>31</sup> Idem. p. 21.

aquello que el modelo del texto deja vacío, pero a lo que da contorno con su estructura".

Debido a lo anterior se hace necesaria una nueva relación entre texto y lector, diferente a la reducción discursiva que proponía el crítico clásico, en la que el sentido era asumido como un espacio vacío que daba lugar a una ocupación que se sustraía de la referencia discursiva, pues no se describe sino más bien se encarna una representación de aquello que no existe o, en su caso, que no se manifiesta lingüísticamente en las páginas impresas. De manera tal que imagen y discurso se contemplan como dos maneras independientes de captar el mundo.

A su vez, esto supone una diferencia radical en cuanto a los protagonistas de cada relación, pues mientras plantea la interpretación desde el punto de vista discursivo entre un sujeto y un objeto, en el caso de la perspectiva del efecto se plantea entre un sujeto y el texto. Lo que conlleva a la necesidad de un apego a un marco referencial en el primer caso, pues el propósito de dicha interpretación es la demostración de la "verdad" a través del texto literario; de modo tal que el papel del sujeto lector se ve minimizado para dar pie a una relación predominante entre el conocimiento previo de ese marco referencial y el texto. En cambio en la relación planteada en la búsqueda del efecto estético de la obra literaria, la relación se centra entre el sujeto lector y

---

<sup>25</sup> *Idem.* p. 27.



el texto, pues este efecto sólo puede tener lugar en la realización de la lectura del texto por el lector.

Ahora bien, la persistencia de una tradición interpretativa de carácter histórico funcional, a pesar de que había sido rechazada desde finales del siglo XIX como la reducción de los textos de literatura de ficción a los de significado discursivo, se debe a una necesidad explicativa elemental que surgía por la función mediadora del crítico entre público y obra, que consistía en traducir el sentido de la obra de arte a modo de orientación de la vida ya que prometía soluciones que no podían ser ofrecidas ni por los sistemas explicativos-religiosos ni tampoco por los de las ciencias de la naturaleza. Situación que parece repetirse un siglo después, lo cual nos habla de un déficit producido en el saber y en la capacidad explicativa que propone al significado de los textos de ficción reducido a discursos argumentativos como el remedio de tales carencias.

Sin embargo, concebir así a la literatura y su interpretación significa considerarlas como un mero producto de consumo dentro de un fenómeno en el que la participación del lector tiene poco o nada que aportar. Por lo que se hace necesaria una concepción diferente de la interpretación que asuma al sentido como una imagen y a ésta como una manera independiente de captar el mundo, que se desprende del complejo de signos propios del texto y de los actos de comprensión del lector en una relación en la que el lector se

funde con el texto en la medida que el lector crea las condiciones para que el texto logre su efecto a través de su actividad lectora y en la que el sentido ya no es explicable sino experimentable, pues se asume como un efecto que produce un impacto no suprimible a la explicación.

Sin embargo, la persistencia de la norma clásica de interpretación se deja sentir aun en el moderno estilo de interpretación que propone excavar, destruir, roturar 'más allá del texto' para descubrir un subtexto que resulte verdadero, pues entiende que comprender es interpretar, e interpretar es restaurar el fenómeno con intención de encontrar su equivalente. Pues la interpretación tradicional concibe a la obra de arte como un órgano de la verdad. Luego entonces la interpretación no es ya un valor absoluto, sino que debe de ser evaluada dentro de una concepción histórica de la conciencia humana. Ya que la concepción del arte también ha cambiado, pues ha dejado de ser concebido como la manifestación del todo, a través del cual se puede vislumbrar la verdad para asumirse como una manifestación de la realidad eminente y por tanto como una negación del todo, lo que le da un carácter parcial, razón por la cual resulte impropio una interpretación universal.

Iser retoma las aportaciones del *New Criticism* para el concepto moderno de interpretación, que consisten en orientar el interés de ésta en los elementos de la obra y en su juego combinado y en el desarrollo de la función del texto, de modo

tal que el valor de la obra radique en la consonancia de sus elementos y que los objetivos de la interpretación sean precisamente la consonancia, la armonización y la supresión de ambivalencias, dirigiendo, así, su mirada hacia las funciones que se desarrollan en la obra artística y no hacia su significado representativo. No obstante debemos hacer énfasis en que una función no representa un significado sino que efectúa algo.

Otro concepto importante que señala Iser para la definición del concepto adecuado para la interpretación de la obra literaria es el de disponibilidad. Éste parte de la idea de una obra de arte fragmentada. Asume que la disponibilidad de la obra es imposible en su totalidad, es decir, que del mismo modo que ni siquiera el escritor más genial tiene a su disposición la totalidad de su experiencia, tampoco la obra del escritor está en su totalidad a disposición del lector más interesado. Con lo que se asume una perspectiva de visión móvil en la configuración de la consistencia en la lectura, negando el enjuiciamiento del crítico que se asume como el poseedor de la verdadera interpretación.

Luego entonces, la pregunta es ¿cómo se llega a la experiencia de significado de un texto? A través de la constitución del sentido que sustituya al sentido determinado, averiguado por medio de la interpretación. Pues a diferencia de esta última no dice a sus lectores cuál es el contenido del sentido del texto, sino que atiende a la condición de la

constitución del mismo sentido; no explica la obra, descubre las condiciones de su posible efecto; cesa el propósito de imponer al lector su significado, averiguado como el más correcto o el mejor.

De esta manera, cada uno de los protagonistas del fenómeno estético literario cobra un nuevo significado, el crítico —en palabras de T.S. Eliot, citadas por Iser— no debe reaccionar, ni tampoco hacer juicios sobre lo que es mejor o peor. Debe elucidar: el lector se formará él mismo su propio juicio. El lector ya no puede recibir lecciones por medio de la interpretación acerca del sentido del texto pues éste, de todos modos, no se da en una forma libre de contexto. Y la lectura se asume como el lugar en el que el texto alcanza su efecto:

... incluso aquellos cuyo 'significado' ya se ha convertido de tal manera en histórico que ya no se alcanza inmediatamente o que solo nos toca en cuanto que el sentido que se constituye en la lectura nos permite experimentar un mundo, que posibilita ver lo que ya no existe, y que nosotros podemos entender, aun cuando nos resulte extraño.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> *Idem.* p. 41.

## b) La aproximación hermenéutica al texto literario

La literatura concebida como proceso de creación y recepción estética necesita una definición que abarque cada uno de los aspectos que la hacen constituirse como tal; es decir, como una formación estratificada, cuyas interrelaciones se encuentran guiadas por una intención artística que logra una polifonía singular, única y diferente en cada obra.<sup>27</sup>

Por lo que requiere de un modelo de acercamiento que aborde todos y cada uno de los aspectos que la conforman. De modo tal que el contacto con la obra literaria pueda constituirse como un ejercicio pleno de recreación estética. Es decir, una actividad que sea capaz de atender a todos y cada uno de los elementos que hacen de un texto un fenómeno estético, que permita lo mismo un análisis lingüístico, que otro de las relaciones entre los signos al interior del sistema, o bien, un acercamiento a partir de los estratos o un análisis de los significados y de las estructuras conformantes de los textos.

Es decir, un modelo que entienda a la obra literaria como un conjunto de elementos organizados en un proyecto arquitectónico con una dimensión estética y un discurso simbólico - polisémico libre de constreñimientos lógicos, léxicos, sintácticos y semánticos. Donde el mundo del múltiple

---

<sup>27</sup> Para lo cual retomamos los apuntes de Gloria Prado expuestos en su obra *Creación, recepción y efecto. Una aproximación hermenéutica a la obra literaria*, México, Diana, 1992, 195 pp.

sentido conlleva necesariamente al ejercicio de la interpretación y la metáfora genere relaciones tensionales por analogía, a través de las cuales la realidad aparezca redescrita desde la óptica de la mirada estereoscópica, abarcadora, totalizadora del escritor, pero reconstruida por la mirada particular de cada lector.

Luego entonces, retomamos la propuesta hermenéutica como la idónea para abordar la obra literaria dentro de un proceso de iniciación estética, en el entendido de que una lectura de esta naturaleza debe atender a la obra como un fenómeno estético organizado en diferentes estratos o niveles.

El *de los sonidos verbales* que constituyen el estrato fonético de la obra, gracias al cual se logra la reconstrucción de la obra.

El *del sentido*, el estrato semántico, formado por las oraciones o enunciados —unidades mínimas de sentido— que conforman el armazón estructural de la obra, pues permite la concretización de la obra a partir de la indeterminación.

Un tercer estrato es el formado por el conjunto de circunstancias elaboradas por los objetos proyectados y representados, cuya función es marcar los correlatos intencionales de las oraciones.

Y, por último, el estrato *de los aspectos sistematizados*, aspectos bajo los cuales los objetos aparecen en la obra.

Estratos, todos, que aparecen relacionados por una intención artística y que necesitan ser identificados como

parte y conjunto de la obra literaria en el momento de su lectura.

Por otra parte, coincidimos con la propuesta hermenéutica en la importancia que se le debe brindar a la naturaleza del lenguaje poético y a la capacidad de referencialidad de los textos literarios; lo que significa atender a la literatura como ser simbólico y referencial, que posee un lenguaje no confinado, mediante el cual se expresa un sentir —forma específica de estar en el mundo— y se logra llevar al texto formas de ser que la visión ordinaria oscurece o reprime.

Atender al carácter simbólico del lenguaje poético —constituido por dos dimensiones: una lingüística, que se refiere a la semántica de los símbolos en su doble plano de significado y sentido y otra dimensión no lingüística que es la que apunta, señala o refiere a otra cosa intencionalmente—, equivale a conformar una estrategia de análisis a través de la cual se puede apuntar hacia ese "excedente de sentido" que de otra manera se presenta inasible en los textos literarios. Es decir, que por medio de una contraposición con el significado literal, en la que se presentan dos interpretaciones simultáneas, la del excedente de significado literal y la del excedente de sentido, se logra captar el residuo de la interpretación literal. De manera que la primera interpretación se da en un primer nivel que habrá de dar paso, a su vez, a un segundo nivel de interpretación en el que habrá de desplegarse ese excedente de significado:

Así, se da el sentido de un sentido y el conocimiento simbólico cuando, ante la imposibilidad de comprender o aprehender directamente el concepto, la dirección hacia éste es apuntar indirectamente por el sentido secundario de un sentido primario.<sup>17</sup>

Por otra parte, el concepto de semejanza cobra gran importancia junto con el símbolo como piedra angular de esa capacidad de la literatura para señalar una cosa a través de otra. La cual consiste en la interacción de la similitud con la disimilitud. Conflicto planteado entre la categorización anterior de la realidad y la categorización de lo que apenas surge, gracias a la capacidad de asimilación del símbolo que percibe más que una semejanza, pues al asimilar unas cosas con otras asimila a lo que de tal modo significan.

Doble naturaleza que puede abordarse con un análisis lingüístico y lógico, pero que requiere, por otra parte, de otro análisis que apunte a ese "algo" residual que se resiste al análisis lingüístico, semántico y lógico: el análisis de la capacidad de referencialidad del texto literario. La cual consiste en la relación que plantea el texto con la realidad, relación que también se da en dos niveles: El semántico y el hermenéutico. El primero se reduce a la frase mientras que el segundo atiende a un ámbito mayor que la frase, el del sentido y la referencia, entendiendo por sentido "lo que dice la proposición" y por referencia "aquello sobre lo que dice el sentido". Al respecto, cabe señalar el lazo regular existente

---

<sup>17</sup> *Idem.* p.17.



entre el signo, el sentido y la denotación; en el que el signo es el sentido determinado, el sentido es la denotación determinada y la denotación (un solo objeto) corresponde a más de un signo.

Por otra parte, cabe señalar que, mientras que para la semántica la frase es la última y primera entidad, para la hermenéutica la producción del discurso como una obra genera nuevas categorías que habrán de atenderse: la disposición, la codificación literaria —equivalente a los géneros literarios— y el estilo, que es precisamente aquello que hace de la obra una individualidad singular. Concepción que implica un trabajo de interpretación de la realización específica del discurso. Entendiendo por este concepto no sólo la estructura de la obra, sino la suposición de un mundo, pues "en efecto, la estructura es su sentido; {y} el mundo de la obra su denotación"<sup>39</sup>. Y precisamente la hermenéutica es

...la teoría que regula la transición de la estructura de la obra al mundo de la obra. Interpretar una obra es desplegar el mundo de su referencia, en virtud de su disposición, de su género y de estilo."<sup>40</sup>

Así pues, la estructura es al conjunto de la obra lo que el sentido al enunciado simple, mientras que el mundo de la obra es al conjunto de la obra lo que la denotación al enunciado y

<sup>39</sup> Ricoeur, citado por Gloria Prado en Op. Cit., p. 17.

éste último sólo se despliega con la condición de que se suspenda la referencia del discurso descriptivo. En la que el enunciado metafórico se entiende como una muestra de la relación entre la referencia suspendida y la referencia desplegada, esta última liberada por la suspensión de la primera. De modo tal que la función poética se concreta a redescubrir la realidad por el camino indirecto de la ficción heurística, en palabras textuales de Gloria Prado:

La metáfora es, al servicio de la función poética, esa estrategia de discursos por la que el lenguaje se despoja de su función de descripción directa para llegar al nivel mítico en el que se libera su función de descubrimiento y podemos hablar de verdad metafórica para designar la intención 'realista' que se une al poder de redescubrimiento del lenguaje poético.<sup>11</sup>

El enunciado metafórico posee una tensión interior que se extiende a la relación referencial de éste con lo real. Tensión en el ser metafóricamente afirmado a través de la tensión entre palabras, entre las interpretaciones (literal y metafórica) y, por último entre la identidad y la diferencia. Tensión que tiene su mejor expresión en el verbo ser cuya tensión interior se expresa en la relación lógica entre un *es* y un *no es*, entre una interpretación posible presente y una interpretación imposible en la literalidad y por tanto sólo posible en el *es metafórico*. Pues mientras los esquemas poéticos ofrecen un retrato de la vida interior, las texturas

---

<sup>11</sup> Gloria Prado, *Op. Cit.*, p. 19.

poéticas proporcionan la fisonomía del mundo, las cuales generan tensiones que conducen al sentido y valor de la verdad tanto en la vida interior como en la realidad textual. Este carácter tensional de la verdad metafórica reside en el es como portador del "Ser como..." Paradoja infranqueable que se vincula a un concepto metafórico de verdad, en el que el no es literal se anula, cede resistiendo ante el es metafórico. Pues el lenguaje poético no dice cómo son las cosas literalmente, sino a que se parecen. En la metáfora la redescrición es guiada por la interacción entre las diferencias y las semejanzas que ocasionan la tensión en el nivel de la expresión. De modo que la tensión es la nueva visión de la realidad que se resiste a la visión ordinaria porque está anexada al empleo ordinario de las palabras. Mientras que en el lenguaje poético el mundo objetivo es eclipsado por la nueva dimensión de la realidad que es igual a la verdad.

Otro aspecto fundamental de la obra literaria que es atendido por el análisis hermenéutico es la referencia del enunciado poético que consiste en poder "redescribir" la realidad. Se entiende por redescibir la capacidad para decir más de la realidad a partir de la tensión de su doble referencialidad, la primera literal y en suspensión y la de segundo grado: la poética; cuya referencia desdoblada conlleva a la función heurística del texto. Que consiste en esa referencia a la realidad a través del lenguaje de manera

general y del enunciado metafórico de manera particular, para marcar la diferencia entre manifestación y creación en el primer caso y entre algo posible y algo no posible en el segundo. A través de la innovación semántica de la semejanza concebida como la 'proximidad' inédita entre dos ideas a pesar de su distancia lógica, como la tensión entre la identidad y la diferencia en la operación predicativa desencadenada por la innovación semántica, es decir, donde la percepción de lo semejante dentro de lo desemejante equivale "a ver como".

Así pues, el acercamiento a la obra literaria dentro de un proceso estético debe ser aquel que se encuentre guiado por una concepción de la obra literaria como una estructura multiestratificada cuyos estratos se encuentran en continua e ininterrumpida interacción, en una dinámica constante en la que cada uno tiene relación con los otros y con el todo, y éste con cada estrato a su vez.

## Capítulo IV. La iniciación literaria

### a) La literatura juvenil en el rito de iniciación

Desde la perspectiva de una nueva dialéctica educativa —la cual aún no corresponde con la realidad de las aulas— la literatura no es más la historia transmitida en tediosa letanía de autores, obras y críticas más o menos apresuradas. Ahora es el contacto directo con el texto literario como tal, al que se le ha de pedir, aparte del cumplimiento de otras funciones de orden lingüístico, su contribución a la formación poética y humanística del alumno; éste descubrirá —y en ocasiones redescubrirá— en la creación literaria, y potenciará con la misma, afirmaciones e hipótesis vitales, propias o ajenas. Se pregona una conciencia clara de que la aventura de leer ha de consumarse a través de lecturas inteligentes y emocionantes.

Para que la lectura sea un acto consciente de decisión selectiva, hemos de partir, en su tratamiento didáctico, de premisas novedosas, inconformes y renovadoras. Como resultado, se propone a la "literatura infantil y juvenil" como el material ideal para la formación literaria del joven adolescente argumentando la necesidad de identificación entre lector y texto como garantía para que el proceso funcione. Sin embargo, el contacto directo con el texto literario arriba

mencionado, se convierte —en la práctica cotidiana— en un franco enfrentamiento con una serie de materiales adaptados y escritos ex profeso; presentados como la literatura adecuada para tal efecto. Premisa que está muy lejos de la novedad y muy cercana a la conformidad y a la preservación de determinados intereses debido a la naturaleza del material de lectura utilizado, que por principio de cuentas enfrenta problemas de definición y reconocimiento como verdadero género literario.

La definición más amplia de la literatura juvenil engloba a todas aquellas obras concebidas y adecuadas para sujetos en proceso de formación; además de todas aquellas obras narrativas de las que la infancia se ha apropiado, aunque no estaban expresamente destinadas a esta edad, por contener elementos en cuanto estilo y contenido que responden a los gustos, intereses, expectativas y exigencias profundas de los niños y que constituyen un repertorio de lecturas habitual y agradable. Es, en rigor, "la literatura que se ha pensado expresamente para la infancia y a ella va dirigida".<sup>42</sup>

Desde el enfoque pedagógico, el ámbito literario así delimitado comprende obras narrativas destinadas específicamente a la edad juvenil en sus distintas fases y estadios, capaces de promover una experiencia vital en el joven lector, de dirigirlo "a un crecimiento, a una maduración

<sup>42</sup>Citado por Angelo Nobile, "Crítica pedagógica de los géneros narrativos" en *Literatura infantil y juvenil. La infancia y sus libros en la civilización tecnológica*, Madrid, Morata, 1992, pp. 45-85.

global, en todos los componentes de la personalidad"<sup>14</sup> bien sean creaciones literarias de las que, aunque no vayan directamente dirigidas a ellos, los niños y jóvenes se han apropiado a lo largo de los siglos en virtud de su "sensibilidad seleccionadora", en la medida que responden, incluso a través de adaptaciones, a los gustos intereses, expectativas y exigencias profundas de la edad evolutiva, incluso dentro de la heterogeneidad de las variables étnico-geográficas, culturales, de edad, sexo, extracción social, situación familiar, vivencias, rasgos de personalidad de cada sujeto, etc. Es una literatura en la que el sujeto en edad adolescente encuentra, en virtud de una feliz combinación de elementos, ingredientes e intrínsecas características formales, tal vez causales, una respuesta a sus exigencias, intereses, a su edad de fantasía, de aventura, de experiencia y conocimiento. Definición pedagógica que la presenta como la panacea para los distintos conflictos que pueda enfrentar el adolescente de manera cotidiana con la sola lectura de un libro "adecuado", en la que además se hace a un lado el valor estético que esta literatura puede tener, pues se considera obsoleta y desviada la unilateralidad de la búsqueda estética rescatando únicamente el valor aleccionador de sus historias de modo tal que:

---

<sup>14</sup>Ibidem.

...la literatura (para la edad evolutiva) es tal en cuanto que considera explícitamente al joven, o al niño, como su objetivo privilegiado y primordial, y su funcionalidad pedagógica debería servir para caracterizar y poder distinguir una obra literaria para la infancia y la juventud. No ha sido de forma gratuita como la literatura para la infancia ha adquirido su autonomía, su razón de ser, cuando se ha descubierto su destinatario, la infancia, como período de la vida regido por unas leyes particulares, enunciadas en la psicología evolutiva.<sup>4</sup>

Se entiende que la narrativa dirigida al joven en proceso de formación no es una auténtica creación artística en tanto que basta la simple referencia a un público infantil como un dato fijo que habrá de perturbar el trabajo artístico por sí mismo. Se asume la idea de que este tipo de libros maneje un nivel artístico, siempre y cuando contenga, ante todo, elementos extra-estéticos: curiosidad, aventuras, acciones audaces, guerreras, etcétera. Ingredientes todos —dato curioso— que corresponden al ámbito del rol masculino de la infancia, acaso ¿las niñas no leen?

La formación literaria se encuentra supeditada a intereses particulares de un ámbito distinto al suyo: el pedagógico y el proceso de recepción en los salones de clase no ha sido el que se esperaba ni ha contribuido a la formación literaria que el programa señala y pretende. Cabe preguntarnos si el uso de este material debe considerarse como uno de los factores que determinan el fracaso del proceso de formación literaria del adolescente en vista de que el criterio para

---

<sup>4</sup>Idem. p.50.



elegir la literatura ofrecida a los jóvenes se ve reducido a la selección de títulos de *bestsellers* y superación personal que "garantizan" la transmisión de las reglas morales de comportamiento como recetas que solucionan los diferentes conflictos que enfrentan los adolescentes de manera cotidiana. Negando, así, la posibilidad de una participación activa del estudiante en un proceso de apreciación estética por su "condición infantil".

La literatura juvenil o infantil enfrenta un conflicto degradante desde su definición por el hecho de ser un género que proviene de un "juicio seleccionador" distinto a su receptor. Martin Barker y Roger Sabin han dibujado el aparato "policíaco" que define lo que puede considerarse como un "clásico" infantil o juvenil. Está constituido por los guardianes de la moral, que pretenden solucionar problemas sociales con contenidos que expongan las reglas del buen comportamiento; los literatos escolares y maestros que vigilan la autenticidad e integridad de las adaptaciones, partiendo del criterio de eliminar lo "aburrido" de un texto; y los ilustradores que dirigen la imaginación a la inmediatez de la imagen visual en áreas donde la recreación del lector llegaría más lejos. No deben olvidarse los intereses editoriales en conjugación con los de producción televisiva y cinematográfica que deciden qué título habrá de convertirse en clásico en función de las estrategias de mercadotecnia aplicadas para tal propósito. "Now we are talking about the general degradation

of culture. We are talking about the loss of mental autonomy and the replacement of *good* imagination by *colonized* fantasy".

Por otra parte, la idea de la infancia y la adolescencia como etapas especiales en la vida del ser humano en las que necesita protección es un concepto creado apenas en el siglo XVIII, producto de las sociedades modernas que lo convierten en uno de sus símbolos centrales. El niño y el adolescente son concebidos como seres dependientes, inocentes, vulnerables, necesitados de protección, identificados con el estado natural del ser humano, con la bondad vulnerable traducida en el hábito único de no tener ningún hábito. Lo cual los convierte en materia dispuesta para moldearse para el comportamiento social requerido a través de una cuidadosa selección de lo que le será mostrado hasta que sea capaz de un autocontrol de su voluntad. La condición final de la literatura para niños se reduce, así, al propósito de protección, condicionamiento, control y educación de las sociedades modernas:

Childhood is inevitably surrounded with tensions masked by symbols. Children's literature, and perhaps especially classics for children, rode the crest of that wave, tugged by the two desires to limit and control, and to lift and educate.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup>Martin Barker y Roger Sabin, *The Lasting of the Mohicans. History of an American Myth*. Jackson, University Press of Mississippi, 1995 pp. 37-38.

<sup>17</sup>Idem. p. 40.

No descartamos, sin embargo, las posibilidades que ofrece esta literatura infantil para la formación humanística del estudiante a través del desarrollo del aspecto lúdico del lenguaje, las técnicas para la comprensión lectora de textos literarios o para fomentar las propias producciones del niño, así como el amplio abanico de posibilidades en el tratamiento de la literatura infantil en la programación de actividades lingüísticas integradas como medios para completar la educación del lenguaje. Rescatando sí la máxima horaciana de "instruir deleitando", pero rechazando la subordinación del texto literario a los propósitos educativos que lo constriñen a un mero papel de vehículo donde los recursos formales y las técnicas de expresión literaria se encuentran al servicio de intereses instructivos:

El contacto con la creación literaria —como receptor o como autor— encierra una vigorosa acción formativa integral. El didactismo de la literatura nace como fruto de la consecución de los logros estéticos de una determinada creación. A partir de esta actitud, debemos rehuir el peligro más frecuente en la Literatura Infantil: el afán de determinadas concepciones —que han tenido o tienen vigencia en la labor educadora— por insistir en discursos ejemplificadores, con lecciones morales adornadas de audaces ropajes de intención literaria.<sup>17</sup>

La funcionalidad de la literatura juvenil en el proceso de iniciación literaria depende de la manera como se concibe y

<sup>17</sup>Jaime García Padrino y Arturo Medina, "La literatura infantil y la formación humanística" en *Didáctica de la lengua y la literatura*, Madrid, Anaya, 1989. p.354.

entiende. Habremos de concebirla como manifestación de una determinada concepción artística, como parcela peculiar del arte. Esto no significa un desplazamiento de la literatura general —tantas veces limitada a las obras y los autores clásicos, o a unos valores reconocidos como supremos modelos—, sino un acercamiento a un concepto más amplio de la comprensión del hecho literario que deja de ver con reticencias la consideración de los condicionamientos del receptor y que no olvida que la obra literaria no sería o no existiría sin la recreación de que es objeto por parte de cualquier destinatario, incluso —o mejor, sobre todo— si éste es un niño o un adolescente.

Nuestra crítica a los materiales que constituyen la llamada "literatura juvenil" no pretende ignorar la naturaleza social del fenómeno literario, que como producto de una manifestación específica del arte posee reflejos de una determinada concepción de la sociedad, que supone la participación —a menudo inconsciente, pero siempre efectiva— de un mismo patrimonio colectivo. Nos parece que la literatura constituye por sí misma un espacio para la formación integral de receptores que sean capaces de enfrentarse a los distintos modos de entender la realidad que le rodea, subyacentes en una obra literaria que ha nacido con una clara condición social y que transmite una concreta imagen del colectivo en el que ha sido creada. Destinatarios capaces de recibir la interpretación latente en cualquier creación para incorporarla

a su particular visión del mundo, condición ciertamente necesaria para el joven o adolescente, sujeto en intenso proceso evolutivo.

Ante la pluralidad de actitudes e interpretaciones que propicia el término literatura infantil o juvenil, admitamos una precisión de carácter estético literario, entendiéndolo como una actividad estética particular —ni aislada o marginada, ni degradada— y sus creaciones como productos de esa misma concepción del arte. Sólo habremos de exigirles a los textos propuestos para el proceso de iniciación literaria de nuestros jóvenes su condición de auténtica literatura, cuya esencia reside en su carácter de manifestación peculiar de la expresión verbal, oral o escrita; cuya única razón de creación está marcada por la función poética, según Jakobson: la poesía no comunica, sólo es, está. Concepto delimitado por los rasgos de dicha función: la creación imaginaria de una propia realidad a través del lenguaje, el carácter plurisignificativo de los elementos lingüísticos utilizados, la exploración de las posibilidades significativas, la búsqueda de una cierta ruptura sobre la rutina de los propios recursos expresivos y la relación motivada —no arbitraria— entre significado y significante. Pues sólo con la conjugación de todos estos elementos se logra la verdadera condición literaria que se da cuando el mensaje crea imaginariamente su propia realidad en que la palabra da vida a un universo de ficción.

Por supuesto, la presencia de obras no literarias en la formación educadora del alumno tiene un lugar asegurado con su particular finalidad: responder a una espontánea actitud indagadora, satisfacer sus deseos de conocer, abrirle paso a otros aspectos aún conocidos de modo incompleto... es pues la utilidad la función propia de esos mensajes no literarios, sin que por ello sus niveles expresivos deban descuidar el estilo. Lo cual nos lleva a un nivel de lectura muy distinto al de la recreación literaria que parece tener un mayor peso en los programas de educación media, válido y necesario pues ayuda a la ampliación del conocimiento del alumno con referencias para la forja de una personal visión de la realidad en el destinatario, y que pueden llegar a ser más benéficas o útiles en sus efectos que algunas pésimas o pobres creaciones literarias.

Pero nuestra preocupación radica en el concepto de literatura juvenil que rige el criterio de selección de las obras que les son presentadas a los jóvenes en las aulas de trabajo que tiene que ver con los parámetros de buena y mala literatura, adjetivos que, en este caso, suelen estar supeditados a los valores formativos que genera un texto y no a la aportación de rasgos significativos para sus receptores, sino, más bien, al empleo de imágenes predeterminadas y recursos lingüísticos empobrecedores.

La razón de ser de la literatura dentro de las escuelas tendría que ser una muy distinta: su papel en la búsqueda de

significaciones. Necesidad humana que da respuesta a las preguntas del porqué y para qué de la literatura en las escuelas y en las vidas de las personas. Es la necesidad de poblar esa zona fronteriza entre el mundo subjetivo y objetivo de cada individuo y del mundo, lo que da sentido a la literatura, pues es ahí donde la literatura encuentra su lugar:

Un territorio necesario y saludable, el único en el que nos sentimos realmente vivos, el único en el que brilla el breve rayo de sol de los versos de Quasimodo, el único donde se pueden desarrollar nuestros juegos antes de la llegada del lobo<sup>48</sup>. Si ese territorio de frontera se angosta, si no podemos habitarlo, no nos queda más que la pura subjetividad y, por ende, la locura, o la mera acomodación al afuera que es una forma de muerte.

La condición para que esta frontera siga siendo lo que debe ser es, precisamente, que se mantenga indómita, es decir, que no caiga bajo el dominio de la pura subjetividad ni de lo absolutamente exterior, que no esté al servicio del puro yo, ni del no-yo. La educación, en un sentido más generoso que la mera enseñanza, puede contribuir considerablemente al angostamiento o ensanchamiento de este territorio necesario.<sup>49</sup>

Es en este espacio donde las palabras pueden despojarse de su función, de su uso o fin práctico para quedar instaladas en ese marco de gratuidad que ofrece un cuento o un poema, porque no son necesarias y no por la forma del texto propiamente, sino por la experiencia de construcción de lo nuevo que la determina. Y es esta calidad de fronteriza entre el mundo psíquico y real de la literatura la que la

<sup>48</sup> Las referencias a Quasimodo y el lobo tienen relación con los versos con los que inicia la reflexión del artículo: "Cada uno está solo en el corazón de la Tierra / atravesado por un rayo de sol / y de pronto anochece" de Salvatore Quasimodo y los versos de la canción popular: *Jugaremos en el bosque / mientras el lobo no está.*

<sup>49</sup> Graciela Montes, "La frontera indómita" en *Op. Cit.*, p.52.

b) Un taller de iniciación literaria, un espacio para la literatura

Resulta obvio que la redacción no es literatura, aunque su relación, por otro lado, sea estrecha. Sin embargo, este no ser no ha sido motivo suficiente para que el aprendizaje de ambas conlleve tratamientos diferentes y por separado. Tal postura se ha mantenido frente a la circunstancia particular de que el lector asiduo, el "iniciado" en la literatura, desde edad temprana domina la mayor parte de las ocasiones la redacción sin problemas de aprendizaje. Por lo que la lectura ha dejado de ser un fin en sí misma para convertirse en un medio para aprender ortografía, gramática, redacción, vocabulario, etcétera. No se niega que la lectura sea un buen vehículo para adquirir estos conocimientos, el problema es que éstos se han vuelto prioritarios, y hoy un texto de Gabriel García Márquez es descuartizado en sujetos y predicados, palabras con s, c, y z, sin ser apreciado, sin que las ideas ahí enunciadas hayan sido escuchadas por una sencilla razón: no se lee. Y leer, pensando en literatura y no en textos informativos, implica identificación, involucramiento, gozo y comprensión de un fenómeno estético bastante complejo.

La razón de ser de esta situación tiene su origen en un error de carácter pedagógico: la pretensión de "enseñar" literatura cuando el planteamiento idóneo debería ser el de



crear espacios donde el lector novel "aprenda" a leer y escribir, leyendo y escribiendo. Perspectiva en la que el papel de profesor cobra un nuevo sentido al asumir la responsabilidad de participar en el pacto mutuo que se establece entre narrador y oyente, entre autor y lector, que hace posible el ejercicio práctico, continuo y real de la literatura. Por ello creemos que el espacio ideal para dicho proceso no es la clase de gramática, redacción o historia de la literatura, sino un taller de creación o bien, un círculo de lectura que se encuentren libres del aparato evaluador y disciplinario que convierte en un esquema rígido lo que por naturaleza es flexible y enriquecedor: la literatura.

La situación en el nivel de educación superior no dista mucho de la dibujada en páginas anteriores con respecto a los objetivos de la educación media básica. La literatura sigue siendo la solución para las deficiencias de lectura y escritura de los estudiantes universitarios, capaces de extraer información específica e incluso de aplicarla de manera práctica en su área profesional, pero incapaces de leer más de lo necesario o de escribir un texto propio de manera coherente. No nos referimos a una propuesta académica sobre cursos de redacción o técnicas de lectura que sin lugar a dudas son indispensables, incluso en la Facultad de Filosofía y Letras, sino a la propuesta cultural que espera que el objetivo de un taller de creación, apreciación o iniciación

literaria sea la subsanación de las deficiencias ortográficas, gramaticales y de comprensión de lectura de sus estudiantes.

Razón por la cual cabe subrayar que nuestra propuesta de trabajo consiste en un Taller de Iniciación Literaria que represente una alternativa para que la literatura se conciba como un acto placentero,<sup>5</sup> que divierta —es decir que permita una confrontación de la propia realidad con la que se recrea en el texto—, que desarrolle la inventiva y la imaginación, y que genere sensaciones y sentimientos. Un espacio en el que la literatura se vea liberada del lugar sacralizado en el que ha sido recluida para disciplinarnos, para instruirnos.

Para nosotros, el taller debe ser ante todo un punto de encuentro de la imaginación, de la expresión de sentimientos a través de la palabra escrita, en el que se pueda entrar con manos amigas en la magia de la literatura, extrayendo una parte de las maravillosas capacidades creativas que encierra el genio humano. Deseamos que sea un lugar cálido donde todos y todas encuentren el necesario refugio, la sincera complicidad que permita olvidar las reservas y temores... y leer, leer sabiendo que ello nos acerca en sueños al intangible mundo de los dioses, que podemos modelar nuestros propios universos, vivir otras vidas, sentir a la emoción

---

<sup>5</sup> Cfr. El sentido que Roland Barthes señala en las referencias 22 y 30.

correr y derramarse entre las líneas del papel. En este sentido, queremos que el taller permita, ante todo, conocer a los participantes, que cuenten sus ansias... y, por qué no, también sus penas y tristezas. La literatura es la crónica del eterno juego de la esperanza, del amor y de la muerte, los tres pilares que sostienen la entereza del espíritu humano. Ser lector y escritor es entender su mutua dependencia, su necesaria presencia.

El taller de iniciación literaria surge como propuesta en un ámbito universitario en el que las actividades cotidianas no corresponden con el ámbito de las humanidades sino más bien con el de las ciencias exactas. Está dirigido a alumnos universitarios que además del desarrollo académico que les brinda la carrera requieren de una opción cultural que les permita tener un encuentro más pleno con la literatura, cuyos encuentros y actividades se desarrollen en el seno de un grupo de participantes dirigidos por un lector, cuyo papel sea el de foco de contagio.

El funcionamiento del taller de iniciación literaria parte del ejercicio de la lectura colectiva, con el propósito de conformar el taller a semejanza de una tertulia de media tarde, que simule un encuentro entre amigos en un tranquilo café, en aquellas horas descansadas en que estamos dispuestos a hablar y escuchar con la mente abierta. En este encuentro, aparte de las críticas del coordinador y los comentarios de

cada uno sobre los textos propuestos, se hablará de todo: de literatura, de música, de sexo o de la vida en general, no habrá más límites que los aconsejados por la intimidad del mismo grupo. Pues el propósito no será leer una enorme lista de títulos, con la pretensión de volverse cultos, sino para —como dice Gabriel Zaid— poder asumirse como ignorantes a sabiendas, con la plena aceptación de que es imposible leer todos los libros que existen, incluso los mejores libros que se han escrito. Lo cual implica dejar de ser simplemente ignorantes para llegar a ser ignorantes inteligentes, porque la medida de la lectura no debe de ser el número de libros leídos sino el estado en el que nos dejan:

¿Qué demonios importa si uno es culto, está al día o ha leído todos los libros? Lo que importa es cómo se ve, cómo se actúa, después de leer. Si la calle y las nubes y la existencia de los otros tienen algo que decirnos. Si leer nos hace, físicamente más reales.<sup>51</sup>

El mayor empeño será animar a los participantes a leer, sin embargo el primer paso debe ser reconocer que no es una tarea fácil, que por el contrario exige sacrificio y dedicación, exige también alguna renuncia haciéndoles ver,

---

<sup>51</sup> Gabriel Zaid. *Op. Cit.*, p.21.

como dice Ezra Pound<sup>22</sup>, que el mismo esfuerzo que exige la iniciación musical la requiere la literaria.

De tal modo los objetivos generales de los talleres podrían enumerarse de la siguiente manera:

1. Recuperar el placer de la lectura.
2. Descubrir y valorar los propios puntos de vista delante el contenido de los textos y los puntos de vista de los otros. Leer y compartir.
3. Dar cauce a la creatividad a través de la lectura.

Mientras que los objetivos específicos podrían enlistarse como a continuación se presenta:

1. Provocar un sentimiento de legítima satisfacción personal por la obra leída, que constituiría a cada participante en un "lector/a" novel.
2. Realizar una experiencia viva sobre las posibilidades del lenguaje escrito para expresar nuestras ideas y sentimientos.
3. Poner en práctica distintas posibilidades de acercamiento a la obra literaria, en un proceso recreativo a través de la lectura.

Es decir, que a través del taller se conquiste un espacio diferente al habitual, en el que se pueda ser cómplice, en el

---

<sup>22</sup> Ezra Pound, *El arte de la poesía*, p.10.

que se puedan crear lazos, del que se pueda sentir una parte de una cofradía de la que se puede entrar y salir a través de la lectura. Otro espacio que ofrezca la posibilidad de habitar la ficción, la construcción en el vacío. Con lo que se retoma el concepto de artificio del arte, es decir de construcción, de actividad en ambos sentidos, el de la creación y el de la recreación: el primero que consiste en el compromiso del artista de crear otro orden con elementos naturales (en este caso las palabras), un orden poético; y en el segundo, una lectura activa, que construya, que participe con fe poética, que no es otra cosa sino la decisión de participar de la ficción con la incredulidad suspendida. Aunque no se pretende separar el binomio de *mimesis* y *poiesis*, que según Aristóteles<sup>53</sup> se conjunta en el arte literario; pues ello sin duda nos conduciría a la práctica tan común hoy en día de "encontrar el mensaje o moraleja" con lo que se reduce a un plano instrumental a la lectura misma; cuando el efecto de la lectura y la ficción radica precisamente en lo que le acontece a uno mientras está en el cuento y no en lo que significa:

Esa indisoluble cualidad de ficción y verdad, de artificio y de función vital que tienen los cuentos, tan natural y tan extraordinaria al mismo tiempo, es la que parece estar en crisis. La crisis es general, pero tal vez más flagrante, más sencilla de percibir en la literatura para niños, ya que

---

<sup>53</sup> Citado por Graciela Montes en "Scherezada o la construcción de la libertad" en *Op. Cit.*, p.29.

en el paisaje de la infancia todo resulta, ya vimos, más desnudo, más despojado, más evidente.<sup>53</sup>

Un taller de iniciación literaria debe apostar por el camino del límite existente entre la ficción y el contenido para superar los argumentos de los defensores de la verdad o "del contenido bueno", según los cuales los cuentos sirven para enseñar, deben dar una lección y buenos ejemplos. O bien, de los defensores del artificio, para quienes los cuentos son para entretener, por lo que deben ser divertidos, ágiles, chisporroteantes, escalofriantes, maravillosos, etcétera:

En el primer caso es casi inevitable caer en los cuentos didácticos, las tiras moralizantes y la censura. Y más modernamente, en los excesos de los "buenos modales políticos" —o *political correctness*—, que a veces se parecen mucho a una inquisición torpe y despiadada. En el segundo caso si no hay construcción o artificio inconsecuente, es fácil derivar en la hiperproducción, en la liviandad, las malas copias, las series, los cuentos de terror que salen como rstras de chorizos y la especulación del mercado.<sup>54</sup>

Si el taller de iniciación literaria pretende conformar un espacio para la ficción, entonces el cuento (además de la circunstancia práctica de la extensión) como construcción en el vacío (de naturaleza ficticia), que plantea un acto de libertad y de responsabilidad profundamente humano y pleno de

---

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 24.

sentido que apuesta por la "fe poética" —el pacto con la ficción que parece estar en crisis— y por las raíces que todo arte tiene en la vida, pues además asume el compromiso de atrapar la vida, el cuento decíamos, resulta ser el material de lectura ideal además de ser la forma más cercana a los primeros contactos orales que se tienen con la literatura en la infancia, ya sea de manera directa ante un narrador o de manera indirecta en la participación del juego como una construcción, un espacio imaginario, ficción, artificio, que ayudaba a entender la vida.

De igual manera, el taller de iniciación literaria espera que el cuento sea la puerta de entrada a ese espacio de ficción que permita rozar con los dedos lo universal, no a través del ejemplo o la moraleja sino a través de la experiencia:

...no porque los cuentos "digan de otra manera" ciertos asuntos o expliquen con ejemplos lo que nos pasa sino por las consecuencias que trae habitarlos, aceptar el juego. Por esa manera de horadar que tiene la ficción. De levantar cosas tapadas. Mirar el otro lado. Fisurar lo que parece liso. Ofrecer grietas por donde colarse. Abonar las desmesuras. Explorar los territorios de frontera, entrar en los caracoles que esconden las personas, los vínculos, las ideas.

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, p.25.



### c) Nuestra antología

La antologación de los textos que presentamos como propuesta de lectura para el taller de iniciación literaria responden a tres criterios de selección: el género, la nacionalidad de sus autores y la fecha de publicación. Todos son textos narrativos de autores mexicanos publicados en la década de los noventas de modo que presentamos una selección de narrativa mexicana finisecular publicada en la década de los noventas.

Hemos elegido textos narrativos cercanos al cuento —incluimos algunos textos de prosa poética y algunos capítulos de una novela, sin embargo todos poseen las características de unidad y efecto necesarias para ser leídos como textos independientes— y cuentos propiamente dichos por las características de extensión y unidad que permite trabajar con ellos en sesiones únicas, además de su naturaleza intrínsecamente ficticia elaborada por una fe poética inquebrantable y su cercanía con los primeros contactos orales que todos tenemos con la literatura y que ya señalábamos en el capítulo anterior. Por otra parte, hemos tomado en consideración el carácter lúdico y experimental que son características particulares que presenta el cuento mexicano de fin de siglo:

El nuevo cuento mexicano, además de continuar las tradiciones del relato regional y del relato psicologista, dominantes en las tres décadas anteriores, también es apreciablemente lúdico y experimental. En sus variantes menos ortodoxas, se trata de una escritura que juega con las fronteras entre el relato tradicional y otros géneros en prosa, especialmente el ensayo, la viñeta y la crónica. Al hacerlo, emplea el humor como arma de desmitificación y la ironía como estrategia crítica.<sup>7</sup>

Lo que le confiere un poder incitador a cada uno de los textos aquí incluidos y los constituye en una puerta de acceso distinta e innovadora, en cada caso, hacia el fenómeno literario actual del cuento mexicano caracterizado por su "éxito" actual en el país y en el extranjero reflejado en el reciente y extraordinario interés editorial y lector, que ha producido el gran número de antologías y los más de cuatrocientos títulos anuales de libros de cuentos, indicador de la vitalidad imaginativa de nuestro tiempo.

La delimitación del tiempo se circunscribe a la década de los años noventas tomando en cuenta la recomendación de Mónica Mansour<sup>8</sup> acerca de que el primer contacto con la literatura siempre tiene que ser con lo contemporáneo para asegurar el contacto con una voz que sea la propia y la de la gente que le rodea: la del contexto. Correspondencia que se hace evidente con la temática de los textos entre la que alternan el erotismo, la imaginación y la memoria de la historia inmediata

---

<sup>7</sup> Lauro Zavala, "El cuento mexicano contemporáneo" en *Nouvelles cuentos snort stories*, p.5.

con la reflexión sobre la escritura, el testimonio de las jornadas urbanas y el registro de los conflictos íntimos y colectivos y la capacidad de identificación y recreación de sus lectores.

Según Lauro Zavala, la marginación del cuento como género menor se ha superado de manera radical por las transformaciones que su misma escritura ha presentado a fines de siglo. Lo cual lo ha convertido en el centro de atención de un numeroso grupo de lectores. Características que han modificado la tradición narrativa mexicana del siglo XX que se caracterizó hasta la primera mitad por un tono solemne y por una presencia protagónica de la novela ante la que el cuento se asumía como un ensayo previo para la primera. Uno de los cambios radicales en comparación con esta tradición a fines del siglo es el tono irónico y la naturaleza experimental junto con la tradición conversacional y la escritura de géneros tradicionales, como el relato policíaco y la épica de la vida cotidiana. Este tono experimental ha otorgado una nueva serie de características al cuento finisecular, tales como la experimentación con el lenguaje, el ejercicio de la parodia, la ironía y el humor, y el tratamiento casi periodístico de la cotidianidad colectiva. Aumentando el número de lectores debido a dos principales causas, a la vez consecuencia de las características mencionadas: la brevedad de su extensión, con lo que supera la condición de ensayo

---

<sup>8</sup>Cfr. Nota 24.

previo a la novela de la primera mitad del siglo y su mimetismo con la escritura periodística y otros géneros igualmente cotidianos, como la escritura epistolar y el aforismo. Así como una reiterada coincidencia estilística e ideológica en la crónica de la identidad urbana contemporánea y por el registro de la cotidianidad anónima y marginal.

El tono lúrico, extrañamiento de lo cotidiano a través del empleo de la fantasía, el humor, el absurdo y los juegos con el lenguaje; la brevedad extrema, tendencia a la escritura periodística y aforística, con una extensión que oscila entre las cinco cuartillas y las tres líneas y la experimentación intergenérica e intragenérica con los límites y fronteras del cuento tradicional son las principales características que definen al cuento mexicano finisecular.<sup>59</sup>

La experimentación va desde el tratamiento filosófico a partir de temas triviales e inverosímiles, el relato escéptico de sorpresas, minucias, residuos y protestas radicalmente personales hasta reflexiones sobre el acto de escribir.

---

<sup>59</sup> Al dirigir una mirada retrospectiva de las principales polémicas acerca del cuento mexicano durante los últimos 40 años, puede entenderse mejor cuál es la situación actual. En la década de 1950 se estableció la polémica entre el cuento telúrico (ejemplificado por Juan Rulfo) y el cuento artesanal (ejemplificado por el también jalisciense Juan José Arreola). En la segunda mitad de la década de 1960 se estableció la ruptura entre el cuento realista, intimista y trágico (representado por los anteriores colaboradores de la canónica e imprescindible *Revista Mexicana de Literatura*) y el cuento humorístico, paródico e irreverente (ejemplificado por José Agustín); en las décadas de 1970 y 1980 las fronteras no están marcadas tan nítidamente; las polémicas de décadas anteriores son ya irrelevantes, o en muchos casos las tendencias en pugna ahora coexisten en un mismo texto. Incluso los cuentistas que utilizan las técnicas más tradicionales del relato son extraordinariamente agudos (e irónicos) en su visión de la realidad, y podrían ser considerados también como experimentales. Tal es el caso de Carlos Fuentes, Sergio Pitouf, Hernán Lara

Sin embargo, el carácter del cuento posmoderno se encuentra en las voces narrativas que no responden a las condiciones editoriales y culturales del centro político y económico del país, donde sobresalen nombres como, Daniel Sada (Mexicali) y Jesús Gardea (Ciudad Juárez), Oscar de la Borbolla (Ciudad de México), Rafael Pérez Gay (Ciudad de México), Rosa Beltrán (Ciudad de México), Alberto Ruy Sánchez, Fabio Morábito (Alejandría, Egipto) y Adolfo Castañón (Ciudad de México) quienes están incluidos en nuestra compilación.

Cuyos textos se presentan organizados en cinco apartados:

a) *Narrativa experimental poética*, que incluye "El aceite" y "La lima y la lija" de Fabio Morábito; "Fragmentos del diario de un aspirante de poeta" y "Luna de octubre" de Adolfo Castañón y 5 fragmentos de 12 que componen el primer capítulo de *Cuentos de Mogador*, titulado "Mogador la inaccesible" de Alberto Ruy Sánchez, quienes se destacan por el riesgo asumido en la escritura y las singulares formas poéticas de acercamiento narrativo al tema urbano, que son muestra del tono experimental y de la ruptura de fronteras entre géneros literarios. Cabe mencionar que los textos de Fabio Morábito son los únicos que no cumplen con el requisito de haber sido publicados por primera vez en la década de los noventas sino en el 89, hemos pasado por alto esta diferencia temporal de un

año excusándonos en las características de su obra para incluirlo en nuestra antología.

En el siguiente inciso, cuyo título b) *De amor, mujeres y erotismo*, hace alusión a una de las temáticas más recurridas que en los textos seleccionados se constituye como un abanico que permite apreciarla en sus distintos grados de brillo y deterioro desde perspectivas muy distintas aunque colindantes en textos como "Graffiti" y "Entreacto" de Rosa Beltrán; "Livia y los sueños" de Jesús Gardea y "Luna en el agua" de Alberto Ruy Sánchez. Entre los que los de Rosa Beltrán constituyen una visión femenina de la narrativa y de la concreción poética de los elementos que constituyen la cotidianidad de la ciudad. Mientras que la escritura de Alberto Ruy Sánchez hace patente de igual manera la manifestación cosmopolita de la cuentística mexicana que sigue hoy una línea de amplitud cultural que gusta del juego erudito en que la ironía ante los tópicos de una cultura propia y ajena se van dando por el contraste de imágenes plásticas y significados lingüísticos reinventados continuamente. Y la voz de Jesús Gardea, fragmentaria y contradictoria, se materializa en un texto producto de una zona por excelencia de turbulencia lingüística: la frontera norte.

En un tercer apartado: c) *La inclinación paródica del tema urbano* aparece "Aventuras en la tumba" y "Tras las bambalinas del manicomio" de Oscar de la Borbolla y "Con vista al mar" y "El camino del tabaco" de Rafael Pérez Gay para hacer evidente

dicha inclinación paródica en su interés por el tema urbano, a partir de enfoques que van del realismo descarnado o sucio hasta el tratamiento fantástico de la ciudad en una narrativa breve combinada con un tono periodístico en el caso del primero y un tono cotidiano, personal y de añoranza en el segundo.

El cuarto inciso, bajo el título: *d) La provincia en el norte del país* presenta dos textos de Daniel Sada: "El aprovechado" y "Antes: el aviso"; y uno de Jesús Gardea: "Los visitantes". Trabajos que ofrecen una visión fragmentaria, contradictoria y paradójica cuyas formas de humor e ironía responden a condiciones de una marginación cultural y económica que corresponden a esta zona geográfica de nuestro país donde la obra de Daniel Sada ofrece una prueba clara de cómo el cuento en México no representa el paso previo, el ejercicio necesario para la maduración del escritor y futuro novelista, pues es uno de los autores que antes, durante y después de la aventura novelística han visto en el cuento el medio insustituible de exposición de ciertos temas y de estudio de determinados personajes o ambientes. Que en este caso particular se remiten al tópico del campo y la provincia. Como complemento aparece el trabajo de Jesús Gardea con una muestra de ese juego de curiosa fantasía lingüística implícita en la noción de transcripción literal desde la frontera.

Por último, hemos incluido en un quinto apartado titulado: *e) La literatura en la literatura*, conformado por los textos:

"Epitafio del lector", de Adolfo Castañón y "El jardín del tiempo" de Alberto Ruy Sánchez muestra de una reflexión del ejercicio de creación literaria, desde la perspectiva lectora y desde la de la escritura, que sirve para cerrar la propuesta literaria de los narradores contemporáneos aquí incluidos que demuestran el grado de madurez alcanzado en la narrativa breve entre los escritores mexicanos más o menos recientes. Pues su cuentística ha demostrado ser la continuación y enriquecimiento de esa literatura breve de la fantasía mecánica que se inició en la primer mitad de este siglo que ahora termina. Aunque, sin duda, todos ellos han sido elegidos por constituir una oportunidad para vivir la lectura de la ciudad, de la provincia, de los conflictos, deseos, temores y visiones personales de las minucias cotidianas como una experiencia, que permite redescubrir la realidad.



## Conclusiones.

La relación de la literatura con el ámbito educativo y con su aparato difusor ha transformado por completo las condiciones del fenómeno literario de una manera radical. La concepción de la literatura como la panacea que habrá de subsanar todas las deficiencias de expresión y comprensión de los estudiantes ha dado lugar a una relación idílica que ha conducido, de manera inmediata, a un afán por cuadrar, controlar, domesticar, poner al servicio de, a un ejercicio que por naturaleza es diverso y gratuito. De modo que la literatura dentro de la escuela ha entrado en un proceso de homogeneización provocado por el mercado didáctico que la ha llevado de la diversidad a la homogeneidad, de lo casual a lo reglado, de lo global a lo fragmentario, de la pasión a la acción.

Lo cual ha tenido como consecuencias concretas una serie de acciones que intentan ante todo regular, controlar y "aprovechar al máximo" la literatura. De modo que el acercamiento franco con el gran fárrago de libros sin reglar, altos, gordos, viejos, con dibujos, sin ellos cada uno con sus múltiples lecturas en esa zona de contacto entre lector y autor y otros lectores se transforma en la clasificación por edades, por temas, por tonos, por lecturas inducidas, con una respuesta pasiva y uniforme que permita ante todo la evaluación del ejercicio mismo de la lectura.

Así pues, lo gratuito se torna aprovechable pues la literatura deja de ser atractiva por ella misma y lo que ahora interesa son los beneficios que puede aportar, por lo que el acercamiento a ésta no puede ser arbitrario sino que debe estar perfectamente reglado y elaborado. Al mismo tiempo, el continuum de libros que llevan de un título a otro, de uno a otro autor y de una lectura a otra que se relacionan de manera extraña, se acota y se fragmenta hasta llegar a ocupar un sitio privilegiado en el libro de texto, acompañado de cuestionarios, comentarios e incluso adaptaciones del texto original, rehomogeneizando así lo ya homogenizado y fragmentado.

Además se da paso a "las actividades literarias" para acabar con esa imagen aterradora para el sistema escolar de que quien lee no hace nada. Entonces, un poema, un cuento, un libro da paso a las maquetas, a las representaciones, a los murales, a las representaciones; de modo que, al igual que en las ferias, la literatura y la pasión (aparentemente pasiva) de su lectura ceden el lugar a los juegos, a los dibujos, a las actividades que permiten sacar el máximo provecho de ésta. Para demostrar así que la literatura sí sirve y sirve para mucho, lo que le confiere un carácter de herramienta indispensable en el abordamiento de los llamados temas transversales, lo cual ha tenido consecuencias tan terribles como la reducción del material de lectura a una serie de obras

mansas, llenas de temas útiles y exprimibles hasta lo último pero mediocres o decididamente sin valor literario alguno.

Así pues, la literatura se integra a los programas escolares como un objetivo más, como un apartado, como un número más dentro del listado de propósitos a desarrollar dentro del área de la lingüística y la lecto-escritura, como una muestra más de los usos del lenguaje; la literatura pues sirve para comunicar y para deleitar. Se presenta entonces al discurso literario como una posibilidad más de comunicación y se señala a la metáfora, la retórica, la subjetividad, la apelación de los sentidos, la rima, la métrica, las descripciones y los diálogos como los rasgos propios de éste.

Luego entonces, parece que, por fin, la literatura ha logrado hallar su sitio en la escuela y su definición y evaluación cabe en una lista o en un cuestionario de respuestas múltiples. Sin embargo, sabemos que el asunto, en realidad, es un poco más complicado. Que no basta reducir el concepto de literatura a su función comunicativa pues si bien el autor comunica su obra al lector, la obra en sí no lo hace, la poesía no comunica, es, está. Pues aquella concepción deja de lado un elemento esencial: la ficción, que es lo que hace de la literatura algo más, algo menos, que un discurso diferente o con ciertas características.

La ficción es precisamente lo que habrá de definir y colocar a la literatura en un terreno diferente que ciertamente está poblado por un emisor, un receptor y un

mensaje, que está ligado, a su vez, a un ámbito subjetivo, repleto de símbolos culturales; independiente por hallarse al margen del mundo de quien se embarca en ella pero relacionado necesariamente con éste y con la sociedad, así como con el individuo y su subjetividad. Lo cual no quiere decir que la literatura pueda entenderse sin reglas, pues claro que las tiene, y por cierto, bastante rigurosas para su construcción y coherencia; que, a su vez, la ligan a las diferentes tradiciones y rupturas de la cultura y el arte. Pues la literatura efectivamente pertenece a la sociedad y de uno u otro modo la refleja. Pero tiene sus reglas. Otras. Que son las que habrán de conquistarse en su realización misma y como fin mismo. A esas son a las que se habrá de abrir un espacio de contacto en la vida de los estudiantes y de los individuos en general a través de la lectura misma, zona en la que cada uno habrá de construir una y otra vez la experiencia de la lectura, de la ficción, de la literatura.

Enseñar literatura, no debe ser otra cosa que ayudar a que ésta ingrese en la experiencia del otro, en su hacer, lo que supone, reingresarla en el propio mundo. Educar en la literatura es un asunto de ensanchamiento de fronteras, de conexión de circuitos, de apertura de puertas a las propias ilusiones. Y no el manso consumo de pequeños trozos del mundo para un pequeño servicio.

Es por eso que esta antología se propone como una posibilidad de vivir otras experiencias, de recrear ficciones

que no necesariamente me tengan que enseñar algo, sino que únicamente me den la oportunidad de vivirlas, lo mismo ser enterrado vivo en una aventura policiaca, que vivir la angustia infantil del castigo anunciado por el incumplimiento de una promesa o redescubrir las cosas comunes y corrientes desde la perspectiva del poeta. Porque estamos convencidos de que la mejor manera para iniciar a alguien en el fenómeno literario es permitirle que pueda vivir la ficción, al crear y recreas sus propios códigos de concreción de los elementos estéticos dados en cada texto. Para que vaya conformando por sí mismo y a través de la práctica y experiencia, es decir, a través de la lectura, la capacidad lectora que por sí misma los incite a seguir leyendo y le permita disfrutar de manera plena objetos cada vez más elaborados del arte literario.

### Bibliografía directa

- Beltrán, Rosa, *Amores que matan*, México, Joaquín Mortíz, 1996, (Narradores Contemporáneos) 113 pp.
- Borbolla, Óscar de la; *Asalto al infierno y otras aventuras ucrónicas*, México, Nueva Imagen, 1999, 150 pp.
- Castañón, Adolfo, *La batalla perdurable (a veces prosa)*, México, CNCA-Ediciones el Equilibrista, 1996, 153 pp.
- Gardea, Jesús, *Reunión de Cuentos*, México, FCE, 1999, (Letras Mexicanas) 483 pp.
- Morábito, Fabio, *Caja de herramientas*, (1ª reimposición) México, FCE, 1994, (Cuadernos de la Gaceta, 58) 60 pp.
- Pérez Gay, Rafael, *Llamadas nocturnas*, México, Cal y Arena, 1993, 172 pp.
- Ruy Sánchez, Alberto, *Cuentos de Mogador*, México, CNCA, 1994, (Lecturas Mexicanas 3ª Serie, 89) 92 pp.
- Sada, Daniel, *Antología presentida*, México, CNCA, 1993, (Lecturas Mexicanas 3ª Serie, 82) 234 pp.

### Bibliografía de consulta

- Arjona Iglesias, Marina, Juan López Chávez y Maribel Madero Kondrat, ed. *Actas del I Encuentro sobre problemas de la enseñanza del Español en México*, México, UNAM, 1994, 260 pp.
- Barker, Martin y Roger Sabin, *The lasting of the Mohicans. History of an American Myth*. Jackson, University Press of Mississippi, 1995, pp. 37-38.
- Barthes, Roland, *El placer del texto*, México, Siglo XXI Editores, 1996, 150 pp.
- Domínguez Michael, Christopher, *Antología de la narrativa Mexicana del siglo XX*, México, FCE, 1996, T. II.
- García Padrino, Jaime y Arturo Medina, "La literatura infantil y la formación humanística" en *Didáctica de la lengua y la literatura*, Madrid, Anaya, 1989, 354 pp.

- Garrido, Felipe, *El buen lector se hace, no nace. Reflexiones sobre lectura y formación de lectores*, México, 1999, 140 pp.
- Iser, Wolfgang, *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid, Taurus, 1987, 357 pp.
- Jitrik, Noé, *Lectura y cultura*, México, UNAM, 1998, 85 pp.
- López Alcaraz, María de Lourdes y Graciela Martínez-Zalce, *Manual para investigaciones literarias*. México, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán-UNAM, 1996, 99 pp.
- Mansour, Mónica, "La lectura en México" en *Senderos hacia la lectura*, México, CNCA, 1990, 30 pp.
- Martínez Olive, Alba, *Libro para el maestro. Educación Secundaria. Español*, México, SEP, 1994, 253 pp.
- Montes, Graciela, *La frontera indómita. En torno a la Construcción y defensa del espacio poético*, México, FCE, 1999, 119 pp.
- Muñiz-Huberman, Angelina, *Las confidentes*, México, TusQuests Editores, 1997, 161 pp.
- Nobile, Angelo, "Crítica pedagógica de los géneros narrativos" en *Literatura infantil y juvenil. La infancia y sus libros en la civilización tecnológica*, Madrid, Morata, 1992, pp. 45-85.
- Perea, Héctor, *Cincuenta años de cuento mexicano*, <http://www.arts-history.mx/cuento/prof.html>, 12 pp.
- Plan y programas de estudio 1993. Educación Básica Secundaria*, México, SEP, 1993, 177 pp.
- Pound, Ezra, *El arte de la poesía*, México, Joaquín Mortiz, 1983, 131 pp.
- Prado, Gloria, *Creación, recepción y efecto. Una Aproximación hermenéutica a la obra literaria*, México, Diana, 1992, 195 pp.
- Toledo Guerrero, Antonio, *Guía para el libro de apoyo Didáctico. Español. Educación Básica Secundaria*, México, Secretaría de Educación Cultura y Bienestar Social, 1997, 111 pp.

Zaid, Gabriel, *Los demasiados libros*, México, Océano, 1996,  
152 pp.

Zavala Lauro, "El cuento mexicano contemporáneo en  
Nouvelles Cuentos Short Stories,  
<http://www.fl.ulaval.ca/cuentos/mexcontemplz.htm> ,  
6 pp.

\_\_\_\_\_ "La experimentación en el cuento actual mexicano"  
en *Untitled-8*,  
<http://www.arts-history.mx/cuento/mex.htm>, 9 pp.



# Apéndice

(Antología de cuentos)

## A) NARRATIVA EXPERIMENTAL POÉTICA

### El aceite

*Fabio Morábito*

El aceite es un agua que ha perdido el ímpetu y el descaro de la ida, y ahora, agotadas todas las rutas, se descubre pisando tierras que piso en el pasado. Es un agua que ha dado la vuelta al mundo. Está de sobra. Ya no tiene los mismos derechos sobre el suelo y debe hacerse a un lado ante flujos más jóvenes y reales. Es un agua de lujo, que de tanto fluir se ha vuelto pesada de experiencia, quizá maligna. Es como si tuviera otra agua a su servicio, de ahí su suntuosidad, no ajena a la postración, pues donde hay suntuosidad, hay siempre alguien amarrado y de rodillas.

El aceite es pues un agua que necesita apoyarse en otra (una mano sobre otra mano, he ahí el principio del aceite), y esa invalidez lo hace inquietante. Es un agua con arena, un agua que en algún recodo se distrajo, ammoró su marcha y ya no pudo sacudiese la arena de encima, así que dijo adiós a la espuma, se recogió en sí misma, taciturna, llena de arena. Es un agua débil de rodillas.

Incapaz ya de correr, de desprenderse instintivamente de los peligros, de pisar cálidamente cada piedra, de tener una dicción clara, el aceite se ha hecho respingoso, calculador y sedentario. Después de agotar todas las rutas se ha vuelto reflexivo; rumia y se desplaza como el que vuelve a su terruño, con cautela, y más que caminar, ocupa y toma posesión; todo el que se adueña de algo lo hace volviendo sobre sus pasos y el aceite está de regreso, es un agua de predación. Mientras las aguas jóvenes riegan desinteresadamente la tierra, los aceites se remontan, ambicionan; son aguas de subida, su arenosidad les permite trepar sin esfuerzo, aunque lentamente; sin los aceites, de hecho, el mundo carecería de sorpresas, sería un mundo en perpetua bajada, tiranizado por la gravedad, de llanura desmedida.

A la larga, ese mundo se volvería geométrico. El aceite no tiene este inconveniente porque es antidoctrinario. Lo demuestra su caminar cauteloso, por tanteo. Es un agua desilusionada. Forma alrededor de las cosas una turbación que las salva de restregarse brutalmente con el mundo; las encierra en una hipnosis; así funciona la lubricación. Cada pieza lubricada se desentende sutilmente de las otras, gana autonomía, recupera dentro del mecanismo general, así sea ilusoriamente, la cadencia de la propia voluntad. El aceite, de hecho, resalta el temple individual, es comprensivo y auditivo. Ahí donde el agua, distraída y simplona, pasa de frente, él, que viene de regreso, cargado de trucos, se detiene y asimila; no

desecha nada ni saca conclusiones, pero discierne, imprime un rostro y una edad en lo que toca. Toda cosa aceitada tiene un nombre.

Sin el aceite, pues, no habría cultura, ni comercio, ni transporte. Es un agua de carga. Gracias a él, el mundo es variado y las cosas intercambian posturas y lugares y se abren a usos insospechados. El aceite, por decirlo así, actúa por mayordomía, es el puente o el colchón que hace posible un contacto afable entre las cosas, oficializa las relaciones y les otorga un sello perdurable. Es lenitivo: empuja sutilmente, vuelve locuaz, reanima, civiliza. Sin aceites estaríamos sujetos al eterno claustro del agua y lo salvaje, la perversión y la esperanza nos estarían vedadas y viviríamos sin engaños, pero pobremente. El agua busca cauces y siempre los encuentra, ama el orden y la repetición, el aceite, con una o dos velocidades de menos, tiene multitud de ojos, y eso lo lleva a desbordarse, a no excluir. Es comunitario, inventiva. Mientras el agua dinme pleitos y da a cada cual lo suyo, el aceite revuelve utópicamente (toda revoltura tiene algo de utópico) y ensaya especies y esfuerzos. Es muscular y circense.

Obra por letanía, el aceite que cubre un determinado material, que lo lubrica (un tubo o lo que sea), lo está sutilmente repitiendo, como un eco; lo prolonga milimétricamente para quitarle su garra y relajarlo; los materiales aceitados entran en colisión casi conmovidas; la cortina de aceite funge como un fuego evangelizador y las fricciones particulares pierden nitidez, prevalece la animación general, el bombeo que vitaliza el conjunto, las piezas entran en un estado de sopor, de conmoción, de humildad, y olvidan sus virtudes propias conforme se entregan a ese material principal que es el contacto recíproco. El aceite es pues un mensajero velocísimo que no deja a nadie desinformado ni desorientado; su obra maestra, es más, toda su razón de ser, son el abrazo, la mixtura, la cocción, la redondez lograda, pues así como el agua tiende a un mar, el aceite, por los caminos que sea, tiende a un caldo, a una comunión.

## La lima y la lija

*Fabio Morábito*

La lima pertenece a la familia de los instrumentos descabezadores, guillotinescos, de los utensilios que arrasan, que amputan, que quitan de en medio. Pero a diferencia del picahielo, del cincel o del machete, que concentran su fuerza en un solo punto, la lima distribuye su impacto en un reticulado aparentemente modesto y poco veleidoso que a la postre se revela irresistible. La lima obra por persuasión, disminuye la potencia del ataque a cambio de multiplicarlo, en lugar de una sola punzada fuerte, muchas punzadas débiles, una tras otra, que agreden ordenadamente como un ejército de hormigas, con más monotonía que pasión, pero sin errores posibles

Ahi estan las olas del mar Retumban sordamente contra la playa. Cualquier relieve que deba ser eliminado de la superficie de un objeto padecerá un ataque marino por parte de la lima nunca tendrá tiempo de recuperarse de una punzada, pues las punzadas que siguen ya estarán sobre él, hundiéndolo. Esto es lo que hace la lima: hundir lo que sobra, lo que está de más, ahogarlo gracias a la perseverancia de sus huestes

Esta sensación de multitud es tan aguda que a primera vista parece que la lima está hirviendo No es de extrañar. Es un instrumento lleno de fuego. Se dedica a jurar. Su índole juramentaria le viene del diseño reticular de su lomo. La lima es una sucesión de nudos. Los juramentos son eso, nudos Ya se sabe cómo aprietan el mundo "Juro que no amaré a nadie más que a ti", se dicen los enamorados, y el mundo queda reducido al tamaño de un cuarto. Así la lima, es la estrechez pura, el amontonamiento, la asfixia. Sus estrías se aprietan como un laberinto. Todo lo que se estrecha demasiado se hace rugoso, se hace lima

La lima jura por otra razón, porque es ciega; tiene mil ojos, y eso la vuelve ciega; tiene mil bocas y es muda. Entonces jura hasta el cansancio. Basta verla en acción, cómo se obstina y se acalora, no cesa de jurar. Y no deja de escupir briznas, aserrín, astillas o polvo, exactamente como ciertos hombres, cuando juran, escupen al suelo para quitarse el agua del cuerpo, para quedar secos y ardientes. Porque un hombre con agua adentro es poco confiable, el agua cubre, enturbia, afemina; si quiere que le crean cuando jura, un hombre tendrá primero que escupir, volverse terso y duro para lograr la tersura y dureza de sus palabras. La lima es así, ya lo ha escupido todo, tiene la garganta reseca, es pura cicatriz y puro fuego. No se puede tocarla después de haberla usado, las estrías están tan calientes que casi zumban. Han jurado como endemoniadas.

La controversia, he ahí la esencia de la lima y del retículo ¿Qué es lo que hace al retículo tan apto para el trabajo de limadura? El mareo Hay un tipo determinado de retículo, los alambradas, que son la cosa más aburrida que ha inventado el hombre, verdaderas fajas de aburrimiento que se ponen alrededor de las cárceles, los hospitales y los manicomios No guardan la menor sorpresa, no tienen un solo instante festivo: todo está ahí, a la vista, sin grosor, sin misterio. La lima corre con la misma suerte, que es la de todos los retículos, ante los cuales se pregunta uno ¿dónde comienzan y donde terminan? ¿es uno o muchos? ¿van de ida o de regreso? ¿van o están fijos? Es el mareo absoluto Es lo que hace la lima no derriba, marea. Sus estrias no obedecen a ningún orden de anterioridad y posterioridad, están ahí como las olas del océano, en un comienzo sin fin Eso es lo que marea, la falta de continuidad y de progresión, de memoria, el presente perpetuo, la inmovilidad disfrazada de agitación. El infierno, pues

La lima interviene cuando los otros instrumentos descabezadores carecen del suficiente apoyo para obrar, ahí donde la excrescencia que se desea eliminar es demasiado modesta para un ataque frontal, hace su aparición la lima, especializada en ataques oblicuos. La lima entra en acción cuando las otras herramientas amputadoras, por carecer de un apoyo firme, comienzan a resbalar, a perder el paso y a ponerse frívolas La lima no resbala nunca, es la seriedad por excelencia. Es incapaz de distraerse, es el polo opuesto del aceite y de lo húmedo Una cultura sin lima está amenazada por el esoterismo y el erotismo, por el resbalón, es una cultura en donde todo está a punto de rodar y brincar, de tomar el vuelo, de estallar y de hacer trizas las proporciones y las distancias. La lima, en cambio, no se permite el menor quiebro, la mas mínima pérdida de concentración Basta ver cómo funciona. Dos fuerzas opuestas se ejercen en ella una que presiona sobre la superficie que se desea limar, que hace adherir firmemente la lima a esa superficie y que parece desear la inmovilidad de la lima; y la otra, longitudinal, emergente, que empuja la lima hacia adelante y que representa esa porción de la materia que no ha olvidado aún el placer del deslizamiento y que lucha continuamente para que *algo ocurra*. Del resultado de esta contienda surge la lima, el retículo, la superficie articulado, en donde la hura primigenia (que es el agua y la habladuría) se ha disciplinado y virilizado, mientras el subsuelo selvático (que es la piedra y la mudez) se ha vuelto más tenue y dócil para permitir el habla, el canto. El resultado es la pronunciación perfecta, clara, rigurosa, casi humana de la lima. La lima habla con todos sus dientes, no se come ninguna vocal ni consonante, cumple con todo el alfabeto, es toda una muestra de buena dicción. Y el hombre, jaloneado por las mismas fuerzas contrarias, por lo liso y lo selvático, por el agua y la piedra, es precisamente eso, una lima, un animal rugoso. Por eso tiene el don de la palabra.

A diferencia de la lima, la lija no está constituida por estrías sino por una multitud de gránulos que dulcifican notablemente su impacto. Más que de un trabajo de persuasión habría que hablar aquí de un trabajo de ruego, incluso de plegaria. Lo que probablemente debió inspirar el invento de la lija, además de la lima misma, son las playas. El mar se mantiene limpio a fuerza de frotarse con ellas, a cambio, como lo dijo un poeta, las adormece. Pero las playas no sólo pulen y limpian, también absorben el agua y se empapan. La lima, con sus estrías, desagua fácilmente cualquier líquido, es una obra perfecta de drenaje. Al revés, la lija, que es pura pulverización -lo que la hace desde luego más flexible y capaz de introducirse en rincones inalcanzables para la lima-, está más cerca del caos y de lo húmedo. Pero ambas, la lima y la lija, de lo húmedo a lo seco, del juramento a la plegaria, comparten el mismo placer: el de la abrasión, de la erosión, de la abstracción. Toda materia, gracias a ellas, puede desentrañar pacientemente su filo más sincero, su íntimo mediodía.

## Fragmentos del diario de un aspirante a poeta en prosa

*Adolfo Castañón*

MIÉRCOLES, polvo, ceniza, llanto de lluvia, mansa llovizna para borrar las huellas, olores de tierra húmeda. eucalipto en el aire reanuda la armonía, todo en su sitio suspenso, brisas que despeinan las nubes violentas de la noche urbana. Vista desde lo alto, la ciudad como una laguna de fosforescencias. La armonía acecha en esta caja de resonancia.

El día del poder miércoles, el faro desde el cual se domina toda la semana, el amarillo y el mercurial es, de los siete, el día que pasa más rápido, pero también el preferido de las siestas y del comercio. Hoy al volver a casa los hombres encuentran dinero tirado en los caminos y beben para celebrar la mayoría de edad de la semana, las madres novísimas salen presurosas de casa después de dar el pecho, se hacen colas en las lavanderías y es cuando más llenas están las escuelas de idiomas.

JUEVES El día más hermoso del año trae reflexión y fugacidad. Dintel de los siete días. La limpieza de la casa debe ser hecha durante su curso para que llegue el Sabat con todo preparado. Será pues la hora en que suene el despertador de la verdad. Hay en su escoba un adelanto del otoño. Los frutos preparan su madurez de verano tardío. Fuertes y robustos, los jueves de la vida forman un robledal de altos troncos meditabundos petardos de lluvia, y a ese bosque regresamos todas las semanas para refrescar nuestra promesa.

En el curso de estas horas bajamos de grada en grada, a veces iluminados por una robusta antorcha, a veces perdidos en el humo que nos envuelve cuando ella se apaga. Todo se nos va en preparativos. Así como al fin lo definen los medios, el jueves absuelve nuestro sábado o, al menos, lo va alzando hacia la luz. Es sin duda la jornada más larga, como son más largos los cuerpos impacientes que se estiran hacia la salida. Nuestros defectos se despiden en jueves interminablemente con el adiós confianzudo del que no se va o se va sólo si nos arrastra a la calle. El espejo, de tanto mirarse en jueves, tornase una pared más y nuestro rostro. otra mancha de salitre sobre el muro.

VIERNES. Cada mes monta cuatro veces sus jinetes en estos caballos diarios que giran interminablemente hacia el fin, que cambian como los días de nombre a medida que gira la semana y rueda el novivo hacia la revelación. El Sabat empieza desde este mediodía, por lo

cual la mañana, a pesar de su agitación, siempre tiene algo de frescura. la promesa inicial de que con la tarde se aflojarán corbatas; agujetas, cinturones y lazos, de que las mangas se repliegarán para dejar libre el brazo camarada y las monedas se agitarán en los bolsillos llevando a los hombres hacia el comercio presagiado. Entre la prisa y la letargia. Las calles se ennoblecen por las muradas que se pasean en ellas y aun el pordiosero entra por las puertas azules del viernes hacia otra soledad, mientras todos los demás salen en autobuses, en trenes, en aviones hacia el cabo campestre de la semana. Todo el mundo quiere andar en la bicicleta del viernes a la velocidad inmóvil, mínima, que impone la paz vacacional de los siete días. En las truncheras burocráticas, hacen guardia los que se han conjurado para que no pasen los ejércitos del ocio por esas puertas abiertas de par en par.

Llegan a casa los padres achispados con un pollo caliente entre las manos para esos hijos que se aburren de no haber ido al cine como los vecinos. Por todas partes se abren los grifos y la ciudad queda invadida por el olor de fiesta. Por la mañana, en los bancos algunos adoptan billetes que nunca podrán pagar. Las mujeres abandonadas -damas rotas de corazón roto- van a las tiendas a comprarse zapatos y, al probárselos, se miran en el charol con aire absorto y desolado. Los enfermos de letras se meten a una olla con sus libros y hierven sus ojos a fuego manso, mientras la envidia se dirige al aeropuerto a esperar a los amigos de otros para alimentar en su rescoldo la incierta alegría de que nadie vuelva por ellos. Los dibujantes se frotan las manos porque las líneas están vacías y en cambio los pintores, resignados, chupan su paleta con la mirada, seguros de que ese día la gente se mete en la luz y miscelánea todos los colores. Salen a la calle los músicos pintarrayeados, las sonatas se esconden en sus notas. Los viejos amantes ensayan citas fraternas y salen a irradiar lealtad al mundo. Algunos mueren durante este día y caen como una sonrisa de terciopelo enlutecido.

**SÁBADO** Cómo tarda en llegar la paz de tu shalom, pero regresas sobre las aguas. Eres el día en que las mujeres salen con su canasta llena de ropa hacia los lavaderos para enjuagar en el río de su palabra cantarina la ropa sucia de la ciudad. Resucitan en tu matiné todas las mañanas. Y todas, hasta las picadas por la tarántula de la puntualidad, vienen a ungr como novias la paz que se inicia desde el ritual vespertino del viernes. Florecen los mercados, llegan a ellos las hembras con la fronda húmeda de su cabellera; mecen su andar frutal en sandalias. Abren sus puertas los zoológicos, por unas horas, escapan las bestias cautivas en las jaulas de la semana. Sábado sube como un globo en el ciclo hasta perderse en el azul donde se han disueño todos los demás sábados desde aquel lejano en que Ulises disfrazado de mendigo



armó el arco y declaró su retorno a la Ítaca prevista hasta aquel otro en que Salambó desposó a la luna, sin olvidar ninguno de aquellos en que el delfín inesperado estremeció el corazón

Encallados en los bancos de hielo de las pescaderías, los cazones, las sierras, los pámpanos, las merluzas abren sus agallas escarmentadas para nuestro asombro esdrújulo. La espumosa cebada de los sábados baña las almejas y su valva y bajo esa nieve crece la semilla de la amistad. Por las tardes, en parejas, van los sábados a visitar a sus meses enfermos. Los despiden desde las puertas hospitalarias cuando ya tienen en las narices, como escafandra, las sondas que les permitirán salir a flote en la otra orilla con la perla de la experiencia perpetua entre los dientes muertos, ¡tu óbolo, Aqueronte! Y ese día bajarán hacia lo oscuro, caerán como cae la fruta del árbol de la sangre, la quebrada rama dorada de los huesos. Día del baño y noche del banquete de las novias que se disputan al hombre en cada extremo de la vida. Ya su luna silenciosa se prepara para despertar endomngada, ya se acuesta primitiva en la cama abstimente del ayuno

## Luna de octubre

*Adolfo Castañón*

Now I have tasted her, sweet soul to the core  
All other depths are shallow.

JOHN KEATS, *Edimion*

Aquella noche me había quedado dormido leyendo una estampa virreinal, la historia turbia de un capataz. Estaba solo y dormía profundamente. Durante varias horas me revolví a ciegas en un pozo insondable. A lo lejos oía voces, pero no alcanzaba a entender lo que decían. Las veleidosas luces de aquellas frases inconexas eran como luciérnagas. De pronto, algo me despertó, algo se había movido fuera del sueño. Junto a mí, sonriente y plácida, se encontraba la luna. Me sonreía. Era una mujer blanquísima, un fruto fosforescente que flotaba en la noche como un barco iluminado. La toqué. No, no era una diosa muerta (la fruta de medianoche que me sonreía serena y traviesa). De tanto mirarla correr entre las nubes, de tanto verla pensativa y perpleja se había hecho carne y se había acostado junto a mí. Con una mirada bienhechora y divertida, me invitó a entrar en ella. Respiraba tranquila, pausada, con el mismo ritmo inalterable con que cruzaba la noche, sus manos tibias, ligeramente frías, acariciaban mi espalda, arañaban suavemente mi columna vertebral como rascando las cuerdas de un arpa que estaba en mí y yo ignoraba. Acompañándose con esa música, me llevó hacia ella y empezó a cantar, tal vez a recitar, una melodía inmóvil que fluyó en mí como el agua mansa de un arroyo. Hacíamos el amor con los mismos ojos abiertos del amanecer, con el paso sin prisa del que camina alrededor de un lago en el alborozo de la aurora. En la blanda pasión de la luna, en el silencio cristalino de la alta media noche, habían enmudecido los tambores de la sangre y solo se oían crepitar en el viento las frondas ondulantes de nuestro abrazo. A lo lejos, desde un rincón de la carne oí cantar a un gallo y creí despertar. Pero la luna dormía junto a mí y su cuerpo irradiaba un resplandor tomasol, un vello luminoso cuyo recuerdo de día y de noche me ata a ella y me hace bendecir mi servidumbre.

## **Mogador la inaccesible**

*Alberto Ruy Sánchez*

### **1. En tu ciudad y laberinto**

Guardo en la lengua un último recuerdo el sabor del mar en la más baja marea de tu aliento Llegar a ti era esperar de todos tus mares la caída y descender con ellos hasta tu boca voraz de todos los comienzos nada vi en tu laberinto, entré sin ojos, tocando las paredes, oyéndote llegar, sabiéndote perdida Los hilos de tu voz me condujeron y estuve así contigo en tu ciudad inaccesible. con tu voz al mar atado sin saberlo Estoy ahí, nunca he salido.

### **2. En la luz, un hueco**

A Mogador la inaccesible, a la ciudad arrinconada de Mogador, sólo se llegaba por agua. Más de una vez me dijeron y con diferentes palabras, que eran necesarias las pausas del mar para ir reteniendo en los ojos la piedra blanca de los muros que la rodean. Así la vi desde el agua todo el peso del sol depositado en cada grano de sus piedras, como si la luz que ciega y su intermitencia le fueran imponiendo al que llega el tiempo y la manera de acercarse Lo más claro del día que amanaba cualquier proximidad abrupta y el más lento vaivén del agua como el modo suave de aumentar la cercanía.

### **3. Un mar en el viento**

Ya me rodeaba más que el mar su ruido Su espuma rota sonando a saliva en cada leño del muelle Su aire de sal picándome la lengua, cociendo todos los muros. lago diluido a soplos, tan ligero que flota cerca del mar, que no se aleja de la humedad en olas porque es la humedad misma a punto de convertirse en mar. Es el anuncio del agua en el viento lo que me envuelve. Mogador, con su lluvia indecisa de sal sobre el muelle.

#### 4. Un eco antes del ruido

El día comenzaba cuando bajé del barco, pero en mí se había impuesto ya la sensación de cruzar tres noches seguidas, de haber dormido y por eso mirar todo cada vez con más reposo. Las cosas que acababan de sucederme, las palabras que apenas había oído, volvían en mi recuerdo instantáneo como si vinieran de muy lejos, como si el horizonte las retuviera allá al fondo y ahora sólo me llegara, como hebra muy delgada, su eco

#### 5. Lengua Fugaz

El largo crujido de la pasarela se perdió entre gritos de estibadores y marnos. Hasta el agua rasgándose en los arrecifes era voz gutural de una lengua huidiza. Algunas de esas voces parecían tocarme y la humedad que brotó en mí era sin duda parte de una cálida conversación demorada. Tu nombre se insinuaba, ahora lo sé, entre dos pasos, entre el calor y el viento, sin que yo supiera retener sus sílabas. Todo era pronunciado en una calma submarina, inundada de sol

## B) DE AMOR, MUJERES Y EROTISMO

### Graffiti. *Amor por las letras*

Rosa Beltrán

Una puede ser mujer de cierta edad, usar gafas y, si ha de hacer caso a la opinión de su mando, ser algo tonta, aunque, eso sí, muy emprendedora. Ir a la universidad, por ejemplo, y tratar de seguir una carrera humanística, digamos Letras Clásicas, aunque haya que desempolvarse la desusada razón, como dicen, y hacer acopio de valentía para levantar la mano en clase, como buena colegiala, y opinar cualquier cosa, lo que sea, con cierta solemnidad.

Una puede no sentarse del lado derecho, donde se sientan los exquisitos, como ellos mismos se han dado en llamar, sino sentarse de este otro, o sea donde se sienta el pueblo, como nos dicen, el popolo, y por tanto guardarse de andar dictando verdades sin que eso sea tampoco una cuestión fundamental, porque después de todo a veces se nos dificulta entender las lecturas de Tácito, de Publio Ovidio Nasón y sobre todo las preguntas del maestro Pelegrí.

Una puede entonces levantarse de su lugar y salir de la clase y dirigirse al baño. Esperar un poco, digamos unos diez minutos, y ocupar el primer compartimiento que se desocupe. Disponerse a hacer lo que generalmente se hace en estos casos, y digo generalmente porque puede suceder que una mire de frente a la puerta cerrada y se tope justamente con eso, y se sorprenda.

Puede ser que una busque en torno suyo como avergonzada, aunque no haya nadie (una a veces se siente espiada), o que sienta el contacto de unos ojos íntimos que rozan el cuerpo con su frío, pero que obligan, no obstante, a quedarse impávida. Por fortuna, una sabe que se trata de una incomodidad momentánea, así que puede acercarse con cautela y observar a sus anchas el pito de tamaño prodigioso y el letrero en tinta roja dentro del mismo. "bésame quedito" y volver a sentir que se ruboriza y sofoca cada vez que lo repite en silencio, y que no puede evitar una sonrisa y un cosquilleo, sobre todo porque se sabe que los demás estarán discutiendo sobre Homero, sobre Xenofonte, y eso sin contar a los de enfrente que ya para entonces estarán denostando, componiendo, corrigiendo *La ciencia de la experiencia de la conciencia*.

De pronto una descubre, al lado del enorme pito, una máxima, como dicen: "A todas nos gusta por que todas somos putas." Y siente cómo súbitamente se transforma su expresión porque una tiene que hacerse la pregunta fundamental de si una es o no es lo que ahí dice que

una es Pero respira aliviada y mueve con levedad la cabeza para sí, y sonríe ante la fútil duda porque una sabe que por fortuna es de las personas que dedican su vida a otras cosas, o sea, que no pertenece al *aura mediocritas*, como dicen, y que aunque a una le choque y le moleste sobremanera la estupidez humana, no deja de ser intelectual por acercarse a ver una línea roja que forma un pito que desemboca en una boca y una advertencia: "Cuidado, el pepino engorda", firmado por su autora, Chepinga a tu madre Entonces una sigue con la mirada los letreros más obscenos, los más llamativos dibujos, y luego se marea un poco, sólo un instante, con las cintas de colores de todas esas letras que también son moños dispuestos para regalo de colegialas y colegiales, por que una sabe que los hombres han de hacer también sus *Confesiones* en los baños, bien distintas a las del santo medieval, pero apenas piensa esto, se avergüenza nuevamente

Una sospecha que la persona de afuera se ha de estar desesperando, pero en ese momento distingue con asombro el mínimo mensaje, como queriendo ocultarse entre el resto, una lo oye pedir con letra temblona de lápiz. "Ayúdenme a abortar", y se queda estupefacta y brinca asustada porque en ese momento se han puesto a tocarle, dos golpes secos, con rabia, y a decirle que se apure Antes de abrir, una obedece a un extraño impulso y busca en la bolsa una pluma que sale de entre recibos y notas y escribe con trazos apenas más grandes que el propio letrero: "El aborto es un crimen", se echa para atrás, ve su obra y sonríe. Una siente algo como lástima, aunada al olor de las frituras grasosas que se cocinan abajo, donde alcanzan a oírse entre perros, escombros y comida, las frases del *Carmina Burana* que entonan los alumnos de latín y añade a su letrero "Dios te ayudará", jala inútilmente la cadena, y sale del baño complacida

Afuera, un grupo de mujeres con cara de palo espera su turno mientras otras se maquillan y remozan, una puede pensar que sus razones tendrán, porque más allá del recinto infranqueable por los hombres, cuya puerta dice "damas", también se puede pensar en otra cosa que en Séneca, en Virgilio, en Cicerón Una no sabe gran cosa de otras áreas porque acaba de entrar con cuarenta años y una pobre cultura a hacer carrera, pero puede imaginar que salvo los nombres, nada cambia, en esencia, en los salones contiguos

Sin embargo piensa, y se azora por pensarlo, que las frases del maestro Pelegrí sobre Catulo serian realmente conmovedoras si vinieran de un hombre que las dice, pongamos por caso, mientras le mira a una las piernas.

Una puede ver cómo se filtra la luz de las ventanas del pasillo y tener todo el propósito de entrar a lo que resta de la clase, porque finalmente para eso decidió imponerse a su marido,

pero entonces siente un deseo irresistible de dar vuelta y entrar otra vez al pequeño compartimiento del baño para damas

Dejar el bolsón de casi piel, que sin embargo es plástico café porque costaba menos en la tienda, sentarse y contemplar la puerta es todo un mismo instante: inmediatamente después vienen la incredulidad y la risa. Una puede sospechar que las demás van a creer que una está loca, pero si no ha podido contenerse ha sido por la rapidez con que una ve que han contestado su mensaje. Una lo lee y luego enrojece "A poco Dios es abortero", y entonces una como culpa que no acaba de aflorar del todo y enseguida una mancha de tinta diminuta. un teléfono. Una hurga en la bolsa y saca un papel que es la nota de la tintorería y saca también una pluma que es la misma pluma con que ha escrito antes, y, sin saber por qué, garrapatea copiando el teléfono. Antes de que los golpes en la puerta se sientan desesperados, una rectifica el número de teléfono que ha anotado y guarda el papelito. Entonces jala de nuevo inútilmente la cadena, y sale del baño sintiéndose ligera, casi volátil.

## Entreacto. *Amor por el ritual*

Rosa Beltrán

Se pregunta por qué tendrá esa costumbre de no poder oír las puertas cerrarse con estrépito. Cada vez que sucede, cuando de veras sucede el milagro del encuentro, la imagen del par de zapatos va precedida de un ruido deliberado al dar vuelta al picaporte y ese simple gesto basta para ponerla a temblar de miedo y placer "La verdadera función de los actos simples -piensa-, que extraña", porque ese primer ruido del picaporte encierra, además, la cualidad de incluir como garantía un nuevo estrépito cuando la puerta sea otra vez cerrada. En ese minuto sabe que es posible entusiasmarse por algo nuevamente, aunque ese algo no sea sino el deseo inútil de que el tiempo que acaba de transcurrir vuelva.

En un sentido riguroso, ni ese tiempo ni el verano siguiente llegarán. Es decir, volverán los paseos a la playa con todas las comodidades de un hotel de primera clase, o las eternas esperas, cuando no haya dinero para salir juntos de vacaciones y ella tenga que contar con angustia las horas que pasan juntos, sin decirse una palabra, y las vea perderse sin remedio, pero la certeza de que a partir del instante en que se abra la puerta con violencia ocurrirá que tendrán mil cosas que decirse, que vivir "hasta la muerte", hace tiempo que no la tiene.

Empieza el día con optimismo; jala la punta de la colcha y trata de no pensar en las goteras del baño, en el lavabo tapado, en la ropa sucia apilada por semanas por más que todo eso le disguste, porque ha recibido un telegrama. Cuando él llegue, abrirá la puerta del departamento, se instalará en la mecedora y la deseará un poco mientras se mece. Sólo para eso ella se ha molestado en limpiar, para que ambos crean que pueden sentirse a gusto entre todo ese orden, para que puedan amarse ordenadamente. Quizá se amen; es un amor triste, pero poco importa el carácter de ese amor.

Él llegará hasta su cama, dudará un instante antes de besarla y luego pondrá las flores en el piso. Ella, conmovida, mirará el regalo pensando en la última vez que su padre la besó, porque tuvo vancela, hace diecisiete años. También le acarició el brazo y le dijo "no mires la luz".

A ella le gusta engañarse de vez en cuando. Es un modo de prolongar el placer imaginando "quizá no llegue", para después recuperar la alegría del encuentro. Y como él no ha llegado, como quizá esté en camino y bordee algunas cuádras, como quizá trate de no



caminar la última, la que ya no puede bordearse, ella se inventa la necesidad, por ejemplo, de un café. El tiempo se le viene encima y él ya no debe tardar a menos que haya decidido no venir en el último minuto. Ella lo imagina ya dentro de la casa e inicia una conversación, suspende el momento, lo disfruta y lo deja después ser otra cosa. Habla y se responde y eso que habla todavía no se vuelve la decepción de haberse estrellado en algo incapaz de expresar lo que ahora es sólo un enorme deseo de que él llegue.

Toda su capacidad se ha reducido a poner detalles a la espera. Toma un libro y lo hojea mientras piensa: "Si tuviera tiempo de leer las obras completas, todo lo que está apilado junto a la cama, la vida se va pasando." Es decir. Esta mañana, ella se levantó de buen humor. Antes de dirigirse al baño buscó la mejor combinación, hizo un poco de ejercicio y trató de suspender el tiempo deteniendo en la memoria el crecimiento de ese amor. "Hoy té quiero igual que ayer, igual que siempre." Pensó que de ese modo podía prolongarlo, pensó que eso podía ser un remedio contra la muerte de ese amor. Es posible que él ya no venga. Pero ella sabe también que siempre está a un paso de franquear la puerta.

## Livia y los sueños

*Jesús Gardea*

Las tres de la tarde Santos acababa de despertar. La siesta le había papujado los párpados Tenía brillante la cara. Restos de lo soñado le desfiguraban las cosas del cuarto, los ruidos que subían a la calle Otro mundo, todo aquello. Como en un callejón sin salida se sentía Santos Perdido entre dos orillas de bruma. Cerró los ojos La luz del sol en la ventana le quedó flotando adentro Hundida la luz llamo

— Livia

En seguida se escucharon pasos Livia entraba después a donde estaba Santos, recostado en un sillón El cuarto olía a sueños acumulados A sótano. Durante un trecho, Livia contuvo el aliento. Luego, lo dejó en libertad.

— ¿Qué ordena, Santos?

Santos movió los ojos bajo los párpados cerrados. Levantó una mano, señaló la ventana

— La planta, Livia

Livia, lento el mirar, vio lo que le pedían Burlona, hizo un gesto con su cabeza.

— La planta, Santos, hace tiempo que está seca Comienza a dañarle la siesta Sacudió Santos su mano todavía levantada. No había moscas, pero Santos la había meneado como quien las espanta. Volvió a mover los ojos, en dirección a Livia. Apaciguaba su mano sobre el brazo del sillón.

— No me entiendes, Livia.

Aceptó esto con otro movimiento de cabeza. Livia miraba el cielo descolorido de la tarde.

— Ni usted a mí, Santos. Perdimos la ocasión. Pero hubo días. Santos pidió de nuevo la planta.

Livia se apartó de Santos y caminó a la ventana Sus pies descalzos apenas tocaban el mosaico Ya en la ventana, fue a quedarse quieta. Como ausente. Miraba a la luz, aplastada por el sol en las lejanías del aire Miraba la cuenta de los años Oyó a Santos escupir sin ganas. Lo oyó reacomodarse en el sillón Casi oyó, también, su voz Pero Santos no habló, nada dijo Livia antes de que le hablaran de verdad, tomó la maceta con la planta y se dio la media vuelta. Santos permanecía cerrado de ojos. Le brillaba menos la cara. Livia, igual de leve, regresó a él

— Así la mime, bien muerta está. Santos

Santos cogió la maceta. Se la llevó al pecho

— Soñe que renacía entre mis manos. Livia.

Agacho la cabeza Livia. El copete le bajó a la frente. Se lo oscureció. Miraba a la cara de Santos, la sondeaba. Los ojos se habían detenido detrás de los párpados. De loco, de muerto, fijar eran. Livia enderezó la cabeza, se recogió el copete.

— ¿No va a mirarla, Santos? Los labios de Santos se despegaron, chuparon un poco de aire.

— Sería yo un imprudente.

A Livia le rebulló un calor en el cuerpo. Paseó la vista por el cuarto, por el techo iluminado por el resplandor de la luz en el piso.

— Santos, son mentirosos los sueños. Mucho más los de la tarde.

La maceta y la plantita echaban sombras suaves al pecho de Santos. Santos las disfrutaba. Levantaba su cara de falso ciego.

— Yo no creo en eso, Livia. Todo depende del suelo del que brotan los sueños.

Sacudió violentamente la cabeza y una mano Livia. El copete le volvió a la frente. Una ceniza le cubrió la cara.

— No es cierto. Yo me cansé de soñar que me abrían.

En las palabras de Livia había raíces de pena. De la lloradera a solas. Santos las sintió. Por debajo de la vida todo se junta, una misma cosa es. Pero por arriba el silencio nos alivia. Santos lo dejó correr. Santos, despacio, empezó a acariciar la maceta. Nada torpes se movían sus dedos. El cuerpo de Livia se había aflojado. Livia vio el pasatiempo de Santos, sus manos, revestidas de luz. EL silencio de Santos llenó, poco a poco, el aire de los dos. El de Livia, escueto. Livia se miró los pies desnudos, los pechos metidos en la blusita. Las caricias de Santos a la maceta se habían acabado. Las sosiegas manos saboreaban.

— Pero también depende de algo más, Livia.

Livia se aplastó un pecho. Entrecerró los ojos.

— ¿De qué, Santos?

— Si tenemos un sueño bueno al amanecer, o en pleno día, no hay que abrir los ojos nunca. Hasta que él nos dé señales.

Tornó Livia a levantarse el copete. Se rio por dentro.

— Otro sueño, Santos. No ve usted la mentira. La dobla.

Santos aspiró. Después soltó el aire empujándolo todo con su cuerpo

— No me entiendes, Livia.

Hizo Livia un silencio de claro asentimiento. Se alejó de Santos. Fue a sentarse a una silla. La silla, cerca de la ventana, miraba al sillón, atajaba la luz el alto respaldo de la silla. Desviaba el aire. A excepción de las noches sin luna, la silla siempre daba sombra. Sombra larga, de torre. Sentada Livia, su cabeza y su cuerpo quedaron como tallados en la madera del respaldo. Santos la llamó.

-Livia.

En la penumbra donde estaba, Livia apenas dio muestras de oír.

-Dígame, Santos.

Santos regresó su encubierta mirada a la maceta. Frunció la boca como en el disgusto.

-Nada de ruido haces, Livia.

Livia respiraba mansamente la tibieza del cuarto. Sus pechos se encontraban a medias dormidos. Había abandonado las manos sobre las piernas.

-Como todas las tardes, Santos.

Las manos de Santos comenzaron de nueva cuenta las caricias. Profundas, más que la vez anterior. Las seguía Livia con los ojos. La mano derecha de Santos era intensa. Livia casi la sentía afanándose en su cuerpo. El gesto fruncido de Santos se había acentuado. Pensó Livia en el sufrimiento. En el placer. En la falsedad de los sueños. La mano de Santos estaba hecha para abrir los valles, iluminar lo oscuro. Se detuvieron las manos de Santos.

-No digo cuando andas, Livia.

Desprendió Livia su cabeza del respaldo. Santos había levantado la cara y miraba -sin mirar- hacia la ventana. La luz le iba aplacando el gesto. Livia esperó un rato.

-Santos, ¿qué quiere usted decir?

La luz abrazaba a Santos y al sillón. Lo sacaba del cuarto, se imaginaba Livia.

-Silencio interior. Antes, no, Livia.

Los pies descalzos de Livia se juntaron un momento, y uno se frotó en el otro.

-Santos, ¿qué quiere usted decir?

Santos y el sillón dejaron de flotar en la luz de la tarde. La maceta se había impregnado de claridad. Irradiaba luz. Su luz escapaba por entre los dedos de Santos. Volvía afuera. Livia oyó susurros en aquella luz. La llamaban. Livia despegó el cuerpo del respaldo lo inclinó, ligeramente, a un lado.

-Santos, hable que yo le oiga bien. A murmullos, no.

Santos dirigió la cara a donde había sonado la voz. Se humedeció los labios en una saliva brillante.

-Así conviene. En parte. Un sueño es un sueño, Livia.

Contrariada, Livia levantó las manos. Luego, bajándolas, se pegó en las piernas.

-Santos, los sueños son mentira.

Livia extendió las piernas, se miró los pies. Los pies estaban iluminados como las manos de Santos. Parecían lámparas ardiendo en el piso. Mucho los había soñado así Livia. Pero en sueños, los pies siempre alumbraban un hombre. Deslizó las nalgas Livia para adelante. Entreabrió las piernas. El cuerpo del hombre apagaba las luces. Como una tormenta. El mundo quedaba oscuro. El agua, llevada por el aire, mojaba la cara de Livia, su rayo la había clavado a la cama. Sentía Livia su ombligo en llamas. Silbaba la fuerza en las colinas. Livia empezaba. La luz de la tarde en el cuarto animaba el color de la falda de Livia. Livia las miró como si acabara de descubrirlas. Rojas, blancas, amarillas. Más grandes las que se hallaban debajo del ombligo. Livia les puso una mano encima. Volvió a los gemidos. La oyó Santos.

-¿Duermes, Livia?

Quitó Livia la mano de las flores.

-Santos, yo no duermo siestas. Hace meses. Usted lo sabe. Las manos de Santos destellaron fuerte. Las comparó Livia con las hojas de un árbol en la luz. Regresaba Santos a las cartijas. Livia había doblado las piernas, ocultando, bajo la silla, los pies. Estaba siguiendo, a su pesar, el ir y venir de las manos de Santos. Las rodeaba, las acompañaba concentrado silencio. Por momentos, tenía la ilusión Livia de que también gemían. Livia alzó la vista. Encontró la cara de Santos muy silenciosa. Le habló suavemente.

-Santos.

La voz de Livia sonó lejana. Demasiado, en el aire donde se hallaba Santos. Livia, entonces, sin subir nada el tono, abocinó una mano para hablar.

-Una pregunta, Santos.

Como si estuviera Livia al alcance de su aliento, contestó Santos.

-Sí, Livia.

Un soplo de aire caliente atravesó el silencio de Santos. Lo sintió Livia en la cara. Le quemó la seda de la blusa, los pechos. Livia se desabrochó un botón.

-Santos, en el sueño ¿acariciaba usted?

Santos dilató la contestación. Había llegado a él el aroma de las llamas.

-Muy despacio, Livia

Livia sacó los pies de abajo de la silla. Volvió a separar las piernas, a tocarse las flores. Sentía fuego allí. Santos no había terminado de hablar.

-En el sueño, las caricias hacían renacer la planta, Livia. Desabrochó el otro botón. Livia. Sus pezones, endurecidos por el fuego, sufrían por la falta de aire.

-¿Y daba flores, Santos?

Sonreía Santos.

-Un campo lleno, Livia.

Cerró y abrió los ojos muy despacio. Livia. La luz del cuarto estaba extendiéndose. Se recostaba. Tocaba las piernas y el sillón de Santos como una orilla de agua. Livia se mojó un dedo en la boca y dio de beber a los pezones. En secreto, metiendo la mano debajo de la blusa.

-Santos, pierde usted el tiempo.

El dedo le había quedado a Livia seco.

Santos apretó más los ojos. Arrugó la frente. -Todavía falta, Livia.

Livia volvió a mojar el dedo en la boca. Lo dejó luego parado en el aire, solo.

-Santos, ¿falta que?

Santos alzó el mentón. Aspiró el aire tibio del cuarto. La mano derecha de Santos, apartándose de la maceta, voló un segundo en la luz. Regresó, después, a las caricias. Tuvo la sensación. Livia de que la mano le había rozado los pechos. Los pezones, apaciguados, volvieron a templarse.

-La sangre de los sueños en el cuerpo de las cosas, Livia.

La mano de Santos le había alebrestado a Livia el aliento. Respiraba sofocada. Estaba desafiando una oscuridad y una tormenta invisibles. Había empuñado las manos. Se restregaba la falda.

-Tu mundo de todas las tardes, Livia.

Sorprendida por Santos, Livia disimuló más el sofoco. Abrió las manos.

-Santos, los sueños de la siesta se le van a juntar con los nocturnos.

Por segunda vez sonrió Santos en la tarde. Livia vio la sonrisa. La había enseñado Santos apenas, como una llave secreta. Livia pensó que Santos ningún secreto debía guardar para ella.

-Santos, usted no puede saber qué suceda si mezcla dos mundos.

La orilla de luz descendía poco a poco Dejaba sombras en las piernas y sillón de Santos, pero no en sus manos

-Livia, esta noche no pienso dormir

En el cuarto habían comenzado las sombras La silla de Livia, y Livia, se hundían A los ojos de Livia, la sombra de la silla era muy larga Como nunca, llegaba hasta la pared Allí se ponía de pie Resaltaba en la oscurecida Livia, en calma, había entrelazado los dedos de las manos Oscurecían las manos las flores. Livia miraba a Santos, persistentemente iluminado

-Santos, el reflejo en el piso no lo abandona a usted

Santos volteó la cara hacia la voz Se incendiaron en la luz las flores de la falda, las manos de Livia La luz la sintió caliente Livia

-No es un reflejo. Soy yo mismo, Livia

Livia desató las manos, miró a la ventana. Sacó de la penumbra una mano a lo claro que aún se cernía en el aire

-Santos, es el cielo.

-Pero, en el sueño, soy yo, Livia

Livia se miró la mano como si fuera la mano de otro. Penetraba el reflejo la celosía de los dedos

-Santos, pienso que no Yo no estoy soñando y tengo alumbrada una mano.

Sin despegar los labios, Santos sonrió. Había dejado de echarle luz a Livia. Livia había vuelto la mano a la penumbra. Aplastaba, otra vez, las flores Santos quitó de la maceta una mano, la puso en una pierna. La mano se esponjó como en celo.

-Santos, ¿cansado ya?

Contestó Santos con la cabeza. La negativa no la pasaba Livia.

-Santos, si usted se duerme..

Un corto murmullo de Santos hizo temblar el silencio que lo rodeaba. Otro, sacudió la mano en su pierna.

-Santos, se hundiría su sueño

El piso de la ventana había tomado color azul. Le flotaba encima una niebla. Lo único en Santos que se resistía a ser anegado por la creciente crepuscular era la mano en la pierna. Había en ella una luz sorda. Livia veía mal a Santos Era la maceta una mancha negra en el pecho de Santos. Pensó Livia en levantarse y dejarlo solo Pero entonces, Santos, volviendo a la maceta la mano iluminada, la sacó de la oscuridad. Un tenue resplandor hizo brillar la otra

mano y la cara de Santos. Al tallo seco de la planta se le había encendido una luz interior. Santos enderezaba el cuerpo, lo inclinaba. Un segundo después, Santos depositaba la maceta en el piso.

Esto inesperado de Santos despertó en Livia sus sueños. Un aire de tormenta comenzaba a moverle las ramas de la sangre. Santos estaba ya en su anterior postura. Deslizaba la mano iluminada a la entrepierna. Como si la mano le hubiera acercado fuego a Livia, sus ramas empezaban a arder. Para no sofocar el fuego Livia separaba las piernas, y más la blusa. A través del revuelto aire de su sueño miraba la mano de Santos desaparecer en una oscura cueva. Había entrado allí como un animal a caza de otro. Livia estaba medio ahogada por el calor.

-Santos, su mano se esconde.

El tallo de la planta se había apagado. Santos había atrapado el animal. Fulguraba la cueva intensamente. La mano no soltaba la presa. Y subía el fulgor, y bañaba la cara, concentrada, de Santos. Livia, por debajo del aire, escuchaba la respiración de Santos, ruidos en el sillón. Santos tenía abiertos los ojos, miraba la boca de la cueva.

-Santos, ¿sueña usted todavía?

La voz llena de Livia no interrumpía a Santos. Pero Santos, de todos modos, contestaba.

-Mi sueño entra al mundo, Livia.

La mano de Santos comenzaba a retrarse. Hogar de una caldera, la cueva; dejaba escapar mucha luz. Desquiciaba la luz las penumbras de Livia. Livia se levantaba. La sentía Santos. Santos alzaba la vista. Se la clavaba a Livia en el cuerpo.

-Ven, Livia, toma.



## Luna en el agua

*Alberto Ruy Sánchez*

La muralla blanca que encierra a la isla de Mogador brilla en la noche. Los marnos se acercan a ella pensando alegres que es como la luna, que está en el agua y los llama. Cuando se alejan por mucho tiempo de su blanca ciudad flotando en el mar, una inquietud se va apoderando de ellos hasta que los vence y, guiados más por la nostalgia que por las estrellas, vuelven y encajan sus barcas de mástiles erectos bajo los arcos y las puertas de la muralla vibrante. Si el trayecto de regreso es largo, por la noche los asalta en el sueño la extraña imagen de una ciudad desnuda, como una amante esperando en un puerto. Color de luna, la piel humedecida de sus anhelos

Antes de verla, obviamente la presienten. Pero sentirla así no los calma, al contrario, los precipita como veloces aves ciegas. Hasta que de pronto la oyen. Mogador es una ciudad de voces que resuenan, y sus murallas son como los labios que amplifican y modulan su canto. Sobre cada una de las seiscientos sesenta y seis torres que tiene la muralla, un dragón hueco de piedra, que gira con el viento como veleta, recibe los ruidos de la ciudad por un embudo entre las piernas traseras, y los lanza por las fauces transformados en complicado canto arabesco que, dicen, hace llorar de emoción a quienes por primera vez lo escuchan. El coro de dragones es algunas veces rugido y otras alegría de la ciudad, es también su lamento, su más hondo canto. Para los marinos que a lo lejos lo oyen es el anuncio de que la carne por fortuna es débil, y de que sus inquietudes, que hace poco eran ambiguas e inconsistentes, tomarán ahora un cuerpo deleitable; como almas que vagaron puras y perdidas y que, por un descuido de su destino, reencarnan gozosas en un momento de lujuria verdadera. En Mogador, los frágiles deseos de un marino, de una mujer en su ventana, de un extranjero, de un vendedor de pescado, siempre parecen tomar cuerpo cuando los canta el coro de dragones; y son como una ráfaga de viento que al golpear el agua de un estanque se hace piedra, y al hundirse se hace pez, y al saltar sobre la superficie vuelta como un ave que en el viento de nuevo se desvanece.

Caminando por la parte más alta de la ciudad, Fatma se detenía cada vez que un viento ligero agitaba el velo rojo que le cubría la espalda. Cuando el viento cesaba, un silencio profundo que duraba sólo un instante parecía querer decirle algo. Luego salían a flote los murmullos de la calle, voces perdidas, objetos golpeados, ladridos y campanas, quejidos, risas y pasos; muchos pasos que se mezclaban con el lejano rugido de las olas. Llegaba de nuevo el

viento haciendo de todo silbido y, otra vez, el silencio diminuto se metía hasta los huecos de la mente, entrando por la parte más blanca de los ojos. Ya estando ahí, convencía a cualquiera de que todas las cosas están vivas.

Sin darse cuenta, Fatma acariciaba cualquier objeto que tuviera a su alcance, una piedra lisa, una cinta bordada, un arete en filigrana, una hoja de olivo. Inclínada suavemente entre las yemas hacia cualquier tejido, como si pudiera adivinar algo en él con sus manos.

En cada cosa sentía la fuerza de vidas anteriores que no habían alcanzado otro cuerpo para reencarnar, y entre sus dedos algo herido, como un sexo de las cosas, hablaba.

Fatma levantó la vista hacia uno de los dragones, que parecía descansar en la muralla de su vuelo circular sobre la ciudad, y pensó que a ella también el viento cargado de voces se le había metido entre las piernas, y la iba inflando de dulces que muy pronto le reventarían por la boca. Pero entre las voces que se habían abierto camino en el laberinto de su cuerpo, una sola lo humedecía, una era la que había sabido abrir las puertas secretas del sexo y su imaginación.

Era una voz de mujer, la de Kadiya, escondida entre todos los ruidos de la ciudad, la que ahora obligaba a Fatma a oír con detenimiento el quejido de todas las cosas. Y el caracol vacío de su oído, como el del sexo, se le abría para recibir las palpitaciones, los murmullos inquietos de la piel del aire.

Cada uno de sus gestos sostenía una lenta conversación con todo lo que se cruzaba en su camino. Diálogo de asombros. Un gato salta de un jardín, trae plumas de pavo real en el hocico. Cae un cántaro al agua, quien lo soltó suspira y se queja mientras lo saca. Sobre carbón encendido, garbanzos, habas y avellanas. Dos mitos vienen comiendo y esconden algo: una sandía. Bajo un árbol la reventan y hunden las manos en ella disputándose las semillas. Se van con los puños cerrados escurriendo agua roja. Ya sin verlos se oye que aún ríen. En cada puerta una mano tiznada dejó toda su huella. Es para prohibirle la entrada a algún muerto. Fatma oye una pelea entre dos comerciantes. Un saco de arroz se vacía sobre el suelo. Dos dagas aparecen. Un griterío interviene y los hombres se aplacan.

Cuando Fatma quiso cruzar una calle estrecha, hombres con estandartes y tamborines, sin quererlo se lo impidieron. Detrás de ellos, otros sobre mulas blancas y negras, cantando y rezando, levantaron una espesa nube de polvo que casi les llegaba a la garganta. Fatma tuvo que repegarse a un muro para no ser atropellada por la procesión. Tuvo que adherir completamente las piernas, la espalda y la nuca a la pared encalada y húmeda. Sentía frío y la polvareda la ahogaba, la algarabía la aturdió.

Ya todo había terminado en la calle y Fatma seguía con ese malestar, hasta que una rápida corriente de aire subió del mar hacia ella. Al respirarla con tranquilidad, la sintió sobre la cara y sonriente pensó reconocerla. Ahí estaba de nuevo Kadiya, y nadie sino ella parecía sentirla. Ese resplandor que viaja en el aire es la sonrisa de Kadiya, brillante en el recuerdo de Fatma como ciertas tardes en las que la luz parece nunca alejarse de tan satisfecha. Fatma se veía hecha mil astillas atraídas hacia la boca sonriente y afilada de Kadiya, y la aguda comisura de sus propios labios conservaba, imantada, todos los restos de los besos de Kadiya hechos también invisibles limaduras.

En esas imágenes venían tejidas unas cuantas palabras pronunciadas lentamente en las compuertas de su oído, y se habían convertido en uno de esos ecos que nunca se apagan. El nombre mismo de Kadiya era ya un secreto guardado con resonancia, como todas las sensaciones de aquella mañana en que los dos se encontraron por primera vez en los corredores húmedos y vaporosos del baño público: el Hammam.

Como todas las mujeres de Mogador, Fatma frecuentaba el Hammam, que durante las mañanas abría sus humedades tan sólo a los cuerpos femeninos, reservando el agua de sus tardes para lubricar las asperezas de la complicidad masculina. ¿Qué era el Hammam por la mañana? Torbellino secreto: grito, pastilla de jabón disuelta en agua, cabellera enredada, yerbas de olor evaporadas, un gajo de naranja en una fuente de semillas de granada, menta y hashish en labios gruesos, depilaciones apresuradas, sandalias de madera hinchada, tierra roja para teñir el pelo, un durazno mordido, flores obesas, azulejos vivos, desnudez sumergida que se mueve como reflejo de la luna en el agua.

Al igual que el horno público, al que cada mujer lleva su harina amasada y hablando con las otras espera a que su pan se haga, el Hammam es uno de los lugares donde las mujeres de Mogador pueden tejer los hilos delgados de sus complicidades. Ninguna de las tres religiones mayoritarias en la isla ha logrado extender sus prohibiciones hasta el Hammam. Dentro de sus muros ninguna frase del Corán, del Talmud o de la Biblia puede ser pronunciada, mucho menos escrita y se supone que ni pensada. Las mujeres se cuidan de entrar siempre con el pie derecho y salir con el izquierdo, como si tan sólo un paso fuera dado entre la entrada y la salida; así sitúan al Hammam fuera del espacio y del tiempo. Por lo tanto el Hammam tiene sus propias leyes, que son las de la purificación total del cuerpo, del que se busca extraer toda la tristeza porque es dañina, y ejercitarlo en el placer que revitaliza. Son las leyes de la más vieja brujería que busca estimular la belleza y la vida ocultando las declinaciones de la edad.

Lo que afuera es ilícito, dentro del Hammam es tan inconsistente como una fruta cuya cáscara se diluye en el aire y no se sabe ya dónde comienza. Las temperaturas progresivas, los cuerpos surgiendo del vapor como si ésa fuera su materia, las voces y sus ecos, los masajes infalibles, la enorme fatiga y la excitación adormecida, son algunas de las mil felices anteañas que el asiduo del Hammam recorre en su viaje sin meta. El descanso y la limpieza no son lo primero que se busca en el Hammam, aunque pueden ser algunas de sus muchas consecuencias.

Como las otras mujeres, Fatma sabía que por la tarde, al cambiar el sexo de sus habitantes, el edificio mismo del Hammam era diferente al que ella conocía, como lo es el día de la noche. Ya los rumores que se oían desde la calle después de mediodía eran aviso de las transformaciones del lugar. Si por las mañanas las risas se hacían agudas y a veces chillantes, pulidas como puntas de agujas entretrejidas en la maraña de voces: gritos oscilantes entre el llanto y el canto, por la tarde las oleadas se iban enronqueciendo hasta culminar varias veces en vociferaciones aisladas que exageraban notablemente sus tonos varoniles, como queriendo incrustar en los otros la erección de su presencia.

Pero aunque la prepotencia de la tarde y la histeria de la mañana fueran los dos rígidos extremos que mantienen tensos a los muros del Hammam, sus muchas habitaciones y fuentes desencadenan, mañana y tarde, los laberintos propicios a la existencia de los ánimos y los sexos intermedios. Una inscripción sobre la entrada del Hammam, en gruesos caracteres rojos entrelazados con una fina caligrafía de otros colores encendidos, decía

Entra. Ésta es la casa del cuerpo como vino del mundo. La del fuego que era agua, la del agua que era fuego. Entra. Cae como la lluvia, enciéndele como la paja. Que tu virtud sea la alegre ofrenda en la fuente de los sentidos. Entra.

Aquella mañana, Fatma entró al Hammam resintiendo el contraste entre la luminosidad aplastante del exterior y la penumbra salpicada de colores por los pequeños vitrales que desde el techo distribuían su dosis de sol sobre la primera habitación. Era un cuarto muy grande, uno de los más amplios del lugar, con las paredes encaladas tan sólo, y una hilera de ganchos a la altura de la cabeza, donde las mujeres dejaban todas sus telas. Junto a la puerta había una silla alta desde la cual una mujer obesa y vociferante cuidaba las cosas de todas, y recogía el dinero que cada una pagaba para iniciar el recorrido de las aguas.

Fatma veía de golpe más de cien telas diferentes colgadas en los muros. Los mantos, túnicas y velos reunían más tejidos que en cualquier almacén de Mogador. Tenían colores y motivos que no podían ser vistos juntos ni en los baúles de los comerciantes que venían de Oriente. Cada tela parecía más suave que las otras y la diferencia entre cada una era sutil pero decidida como el filo de una navaja. Fatma pensaba que sus dedos enloquecerían si tuvieran que orientarse entre esas texturas, y no podría elegir ni rechazar alguna.

Con el mismo asombro miraba la piel de quienes iban abandonando las telas. Trataba de adivinar si había correspondencia entre la suavidad de algunas espaldas y la de sus linos o sedas. Jugaba a imaginar que con el tiempo y el uso, la tela y la piel puestas en contacto, ejecutando los mismos movimientos, se contagiaban mutuamente cualidades y defectos. Aquella mujer que tenía un manto desgarrado en la cintura sacó a relucir una marca larga y notoria sobre la piel del vientre. ¿Dónde comenzó la herida? ¿Fue primero el zurcido o la cicatriz?

Otra más allá tenía un color de piel que sólo podría haber sido imaginado por una teñidora que, mezclando yerbas varios días obtendría ese tono acerado, entrevisto sólo en los tabiques dentro de un horno encendido. Cuando Fatma dejó su vientre descubierto, pensó, burlándose de ella misma, en una felpa aplastada; y metió sus dedos abiertos entre los vellos enredados para darle espesor a su propia tela negra.

Al quitarse la ropa y sentir sobre su cuerpo la luz del sol, intensificada y coloreada por los vitrales del techo, Fatma se había sentido tocada con delicadeza por alguien que tocaba de la misma manera a todas las que entraban con ella. Esa luz la unía a las otras revistiéndola con el mismo manto, y ahuyentaba del lugar a los estorbosos ángeles del pudor, quienes, al contrario de esa luz, son capaces de hacer sentir desprovistas de velos a la mujer de ropa más amurallada. Vestida del color de los cristales, Fatma entraba discretamente en la conversación de las otras sólo con miradas bajo los mismos reflejos; y siguiéndolas a distancia entró en la segunda habitación.

Ahí los cristales ya no velaban las miradas y la piel era devuelta a su propio color. Los muros estaban cubiertos de mosaicos pintados con grecas y trazos voluptuosos que en todo se acomodaban a los pliegues más recónditos de los cuerpos, convirtiéndose en su eco infinito. Ya no ocultándolos sino descomponiendo su existencia y multiplicando sus secretos: confundiendo a los cuerpos con sus imágenes, otorgándoles una extensión más sutil que su propia sombra. Fatma dejó que su mirada se hundiera en los huecos dibujados en la pared, que ya eran sus propios huecos, humedeció la ondulación de sus cabellos en el agua de una fuente, y fue tomando sobre toda la piel empapada los reflejos que antes sólo brillaran en los mosaicos.

En esa habitación el agua era menos caliente. En las tres siguientes la temperatura aumentaba poco a poco, hasta llegar a la habitación central, donde una gran fuente en medio del cuarto hacía brotar agua hirviendo. Fatma pasaba suavemente por cada una de esas temperaturas sabiendo que son la escalera que lleva a la puerta, que finalmente se abre sobre una región de semisueños similares a los que a diario, durante largas horas, veía desde su ventana.

Al entrar a la sala central, no podía dejar de sentirse impresionada por esa inmensa fuente que parecía bajar del techo con su catarata hirviendo extendiendo oleadas de vapor en todo el cuarto. Alrededor de la fuente había un círculo de leones de piedra, y era necesario subirse en ellos para llenar los baldes de agua. Por las fauces echaban un líquido parecido al mercurio que recorría en canales serpentinadas toda la sala, reflejando con su lento paso los cuerpos desnudos. Por el ano los leones dejaban escapar un espeso vapor perfumado y de colores.

Siempre había mujeres que jugaban entre los leones haciendo para las otras imágenes obscenas con las trompas y las colas de piedra, y quienes sentadas apacibles sobre los lomos se enjabonaban las piernas. Una vez que el agua hirviendo estaba sobre su piel, de ellas emanaban vapores que, de lejos y contra la luz, parecían llamas blancas.

Fatma llegaba entrecerrando los ojos para sorprenderse con la cabalgata de mujeres llameantes sobre leones que les hundían el hocico, entre las piernas. Ellas eran demonios de la humedad obscena y delicada, que ponían sus manos sobre la piedra de una manera tan suave y prolongada que daban a entender cómo, poco antes, las habían puesto sobre los muslos, nunca tan sólidos de sus amantes.

Alrededor, algunas mujeres conversaban mojándose; otras se enjabonaban mutuamente, y muchas hacían de su voz caída de agua. Entraba viendo las sombras vaporosas que se movían al ritmo de la fuente, que se mostraba con la exuberancia de los azulejos, que se deslizaban de unas a otras con la seguridad que parecen tener en el mar las corrientes, con las que ella venía ahora a confundirse.

En ese círculo fluido de mujeres que parecían caminar sobre el vapor que ocultaba el suelo, Fatma olvidaba su cuerpo de todos los días para apreciar las nuevas cualidades que una desnudez condimentada le ofrecía. Se había movido de sí misma, como si hubiera resbalado y al levantarse hubiera quedado al lado de su propio cuerpo. Y esa pequeña diferencia, que obviamente sólo ella percibía, era una franja angosta por la que iban corriendo nuevas alegrías. Y si ahora incluso sus propias manos eran diferentes y podían renovar su entusiasmo

hasta obligarla a entornar los ojos, con más poderes aún esa misma mañana iban a hacerlo, un poco más tarde, las manos de Kadiya.

Si desde la entrada del Hammam hasta la habitación de la fuente grande sólo había un camino posible, en el que se avanzaba adquiriendo el habito de las sutiles diferencias, a partir de la sala del gran desbordamiento las puertas simultáneas se multiplicaban, y era posible el acceso a jardines y manantiales asoleados. Dicen que son en total veinticinco las habitaciones de ese Hammam: que algunas son reservas de poderosos y otras son espacios de exclusión: de los enfermos de la piel, de los eunucos que aún sangran, de los obesos vergonzantes, de los incontenibles en la agresión, de los extranjeros, de los que se niegan a vender sus caricias, y de los que no soportan el agua y van al Hammam sólo para encontrarse con mas gente.

Cuatro jardines estaban cruzados a lo largo por espejos de agua y fuentes que cantaban su caída hasta en veinticinco tonos diferentes. Una de las habitaciones tenía un espejo de agua que era especialmente admirado, porque no estaba en el suelo sino en una pared, en la que arquitectos aprendices de magos habían logrado que una inmensa cortina de agua cayera del techo al piso tan lentamente, casi deteniéndose, que era posible ver el propio reflejo con más nitidez que sobre un estanque. En otra habitación habían sido pintadas sobre las paredes escenas que agitaban la imaginación deseosa de quien las viera, o de quien las tocara, porque habían sido hechas en relieve para que se demoraran contra las paredes los que adoran simulacros de la lumbre en la carne

En otra sala las pinturas no eran sólo llamarada, se pretendía iniciación al fuego. Ilustraban a los paseantes sobre las mil maneras de acariciar con los labios el glande, de contonear el clítoris con la lengua, de absorber y levantar y morder y acariciar sucesivamente o al mismo tiempo; de caer de la cama y levantarse sin tener que separarse; de sacudir las rigideces obsesivas y ahuyentar las blanduras prematuras; de volver a beber en los pozos secos y de resecar los que escurren hasta las rodillas

Había salas dedicadas al masaje, en las que el más practicado no era especialmente excitante. Consistía en que un masajista fornido anudaba sus brazos y piernas con los de su víctima: espalda contra espalda y la cara del masajeador hacia el suelo. El masajista se iba poniendo en tensión como un arco, hasta que al otro le tronaran los huesos. Uno por uno, el masajista coleccionaba treinta y dos tronidos en cada paciente. Después de cada tronido, el corpulento hacía un ruido con la boca que se oía como hoja de papel rompiéndose o como beso seco, lanzaba al aire una frase que no se sabía bien si era oración o maldición, y modificaba levemente su postura para comenzar a buscar el próximo estallido. Durante las

mañanas las masajistas eran apreciadas y buscadas no sólo por su habil musculatura, sino por la absoluta redondez de sus cuerpos. Eran como grandes boías de carne que rodando absorbían a los cuerpos delicados, y hacían que los huesos abandonaran las intimidaciones de la tensión acumulada. Ellas también buscaban que las articulaciones pronunciaran el sonido de una campana de cristal que cae y rueda sobre una alfombra

Había salas dedicadas al tejido del cabello y de la palma de la mano, con una tierra rojiza o amarillenta que sólo se encuentra en los alrededores de la ciudad de Fez, se llama *rássul* y se disuelve en agua de rosa o de flor de naranjo. También se teñían los ojos, con almendras amargas carbonizadas para ennegrecer las pestañas, y con el *kójol* para delinear el filo de los párpados. Fatma prefería usar el *kójol* del Hammam que el de los comerciantes del puerto, porque el del Hammam era preparado por las mujeres en sus casas siguiendo todas las precauciones que los comerciantes no tomaban en cuenta. Había que reunir corales, esencia de clavo, huesos de aceitunas negras, un grano de pimienta del Sudán y pequeñas piedras de *kójol*. Lo más importante es que todo sea molido por siete niñas impúberes, o por una mujer "cuya hora de líquidos hirvientes en el cuerpo ya haya pasado", como indica el *Libro de recetas y consejos de las mujeres de Mogador*. El molido se debe cernir en una tela generosa, y el polvo fino que resulta se disuelve en orines de gato, para mayor brillo de los ojos, y se unta con una paja delgadísima en los dos filos de los párpados.

En esa misma sala las mujeres beréberes lucían completos sus tatuajes y las novias sus depilaciones, temendo cuidado de que las especias vertidas en el agua, las yerbas de olor y la leche de cabra no alteraran las marcas adoloridas de su piel. La belleza alcanzada con su sufrimiento, aunque sea pequeño -pero siempre exhibido-, es en Mogador belleza más completa. La exhibición de la carne vulnerada, del dolor intenso asomando entre el maquillaje, florece entre las mujeres de Mogador con complicaciones infinitas. Fatma conocía bien ese florecimiento, y como no lucía los tatuajes profundos de las otras, parecía serle ajeno. Pero la aérea melancolía que se iba a apoderar de ella, poco a poco, después de esa mañana, se convertiría en una forma espontánea de exhibir un dolor, de engalanarse con su tristeza, como un insecto que por las tardes despliega sus alas imitando hojas de banano o flores de ciruelo.

Esa mañana aún era temprano para que Fatma luciera grandes alegrías o tristezas, y se dejaba delinear los párpados con *kójol* por una negra egipcia llamada Sofía. Ésta conocía todos los secretos para callar de golpe a la fecundidad, la esterilidad, la impotencia y otras calamidades. Mientras se ocupaba de los ojos de Fatma, Sofía daba consejos a una mujer de cuarenta años, de piel cansada, blanda de la cintura y del ánimo.



“Para que puedas retener a tu marido vas a hacer todo lo que yo te diga. Por la mañana muy temprano, mientras el todavía duerma y poco antes de que despierte, repite tres veces en su oído: *que el cielo queme en tu cabeza este olvido. que el piso se mueva. te tire y te levante muy adentro de mí*. Debes hacer eso ocho días sin que te escuche despierto, y debes darle como primer alimento de la mañana un trozo de dáttil que haya pasado toda la noche dentro de ti. Pero él no debe sospechar nada. A la semana verás que su ardor crece. Para que no lo gaste con otras tienes que robar la sábana que una negra y un negro hayan mojado con su sudor mientras se amaban. La quemas al pie de tu cama. Mezclas la ceniza con agua de lluvia que nadie haya pisado y te untas cada día un poco en cada uno de tus orificios. Si no consigues la sábana humedecida por dos negros, puedes usar la de una prostituta. Pero en los dos casos la sábana tiene que ser robada para que sus cenizas sirvan. Los que la hayan humedecido en la noche no deben sospechar nada antes ni después. Si alguien más sabe cuándo y cómo hacer todo, el poder del conjuro se dispersa.”

Fatma estaba impresionada por la figura dócil de la mujer que escuchaba asintiendo impulsivamente con la cabeza, apretando siempre una mano, y tocándose con la otra la garganta. Se la imaginaba emprendiendo la difícil y larga tarea que Sofía le impuso, pero la veía detenerse angustiada en algunos de los obstáculos. En su figura había la imagen de una derrota, como si ella misma tuviera la certeza de que una imposibilidad habitaba su futuro.

También se la imaginaba salvando todos los obstáculos y decepcionada al no ver resultados. Preguntándose durante años en qué paso, en qué movimiento, en qué palabra del embrujo se habría equivocado.

A Fatma le asustaba la desesperación de esa mujer que, sin embargo, ella había visto en el mercado asediada por pretendientes a los que despreciaba. Todavía a esa hora, Fatma podía darse el lujo de pensar que es absurdo desear con tenacidad el amor de alguien que no se puede tener cerca, y rechazar fácilmente el amor que se tiene a la mano.

Cuando Sofía se dio cuenta de que Fatma se llenaba de tensiones viendo a la mujer desesperada, se apresuró a delinear sus ojos, sin saber para quién los preparaba, y la despidió dándole un beso en la frente.

Fatma temía entrar en algunas salas del Hammam que de alguna manera también la fascinaban, y al pasar por ellas se quedaba en el umbral viendo indecisa. En la sala de las serpientes, treinta cobras perfectamente desdentadas y excesivamente aceitadas se escurrían entre cientos de pequeños cojines de cuero y entre los cuerpos desnudos de quienes, mañana y tarde, gustaran de sus privilegios. Había quienes tenían sus preferidas, y otros las tenían privadas: que sólo eran sacadas de sus canastos cuando sus dueños estaban presentes. Fatma

soñó una vez que reía enredada en ellas, con la misma risa nerviosa y aguda con la que había visto a otras recurrir a esa sensación que nunca termina de pasar entre las piernas. Fatma nunca se atrevió a tocar a las serpientes, aunque algo muy fuerte la atraía hacia ellas. La horronzaban esos ojos insistentes y esos nudos agresivos que las víboras aceptaban deshacer sólo cuando se les arrojaba humo de hashish a los oídos.

Pero aunque Fatma no entrara en esa sala, caricias más decididas que las de diez serpientes iban a dejar su huella infinita entre sus piernas y un nudo corredizo, que ella aún no sospechaba, estaba por cerrarse sobre su pecho cortándole el aliento, haciéndola lanzar desde su ventana largas miradas añelantes: como los marinos que añoran ver de nuevo a Mogador transformada en un reflejo desnudo bajo el agua. Si el coro de dragones sobre la muralla pudiera sentir los sonidos mucho antes de recibirlos en sus cuerpos silbantes, ahora aullaría - como manadas de lobos hacia la luna- para prevenir a Fatma. Kadiya estaba cerca.

## C) INCLINACIÓN PARÓDICA DEL TEMA URBANO

### Con vista al mar.

*Rafael Pérez Gay*

Si mis cuentas no fallan, puedo decir que a lo largo de 34 años he vivido en 16 lugares distintos, 2.1 por año, si los promedio, sin ir nunca más allá del Distrito Federal. Tres de estos lugares fueron casas, el resto, departamentos. Nueve de ellos en la colonia Condesa, dos en Mixcoac, uno en Churubusco y uno en la colonia Anáhuac que significó, además, la noche negra en que la familia ingresó por un tiempo a las filas del proletariado. Este nomadismo urbano me vuelve, al menos, un hábil, experto mudancero.

El mecanismo del cambio era muy sencillo. La voz del alto mando decía:

-Nos mudamos en tres días a un departamento flamante. No tenemos por qué soportar a la dueña, vieja matildona, mamerto insufrible. ¡Nos vamos! -le decía mi padre a mi madre.

Con esta enjundia y estos adjetivos definivos se consumaba la decisión de la mudanza. Pero se consumió algo más; me refiero a la idea que siempre tendré de las caseras: seres monstruosos y despreciables, matildonas y mamertos, que pretenden que uno pague la renta todos los meses.

Los motivos de la mudanza siempre fueron diversos: renta acumulada de cuatro meses, algún otro género de deuda que implicaba nuevo domicilio, ambiciones paternas provocadas por un súbito negocio con éxito.

Por la noche salían a relucir las cajas de cartón -recuerdo en especial las de Fab Roma-, mis hermanas y mi madre desmontaban la casa con una destreza que los de Mudanzas Padilla nunca tuvieron. Papel periódico para envolver los objetos frágiles, bolsas de plástico, ganchos con ropa, aparatos eléctricos con el cable enredado como una víbora. A las dos de la mañana del día M -M igual a Mudanza-, la casa era un imperio desarmado. Vivi dieciséis veces esta operación y dieciséis veces salía yo en la mañana y les decía a mis amigos:

-Nos vamos de esta cueva.

-¿A dónde se van? -me preguntaban los amigos lamentando su vida sedentaria.

-A la costa, una casa con vista al mar que compró mi padre -respondía yo con la voz de un aventurero consumado.

-¿Y por qué se van? -Porque la dueña es una matildona y un mamerto de mierda.

-Lo que pasa es que no pagan la renta -decía el más crítico y desconfiado.

-Te mandaré una foto de nuestra casa con vista al mar.

Por lo menos una vez esta pequeña exageración provocó un disturbio en la vida de la familia. Recuerdo que antes de una de las dieciséis mudanzas, el alto mando dio instrucciones precisas que no seguí al pie de la letra ocasionando un desastre mayor. Dijo mi madre:

-Nos vamos a mudar, pero no le digas a nadie.

Al otro día repetí con gran precisión el relato de la cueva, la matildona, el mamerto de mierda y la casa con vista al mar.

La consecuencia de mi narración fue desastrosa. Cuando regresé de la escuela vi de lejos unos muebles en la calle. "A esos ya los lanzaron", pensé. Y en efecto, los habían lanzado a la calle. Sólo estuve seguro de que se trataba de nuestros muebles cuando vi la televisión Admural a la que se le caía el selector de canales que sustituíamos con unas pinzas para cambiar canal. En esa televisión vi completa la telecomedia *Fallaste corazón* y el histórico partido México vs Uruguay en el que la garra charrúa nos desfondó en el último minuto. Un gran partido. En fin, el departamento se volvió una auténtica casa a la intemperie y yo aprendí el poder destructor de los secretos revelados.

Un lanzamiento es un hecho azaroso que ocurre en las mejores familias. Recuerdo que ayudados por amigos comimos sandwiches de jamón sentados en la sala, puesta sobre la banquetta, mientras mi madre iba y venía colocando los muebles en distintos lugares. La verdad, alguna vez tenía que suceder. Como los que caminan por las orillas un día se caen, la familia fue lanzada después de haber derrotado a varias matildonas con el arte inguinal de la mudanza veloz. En ese arte hubo mucho de gitanos:

-¿A dónde nos vamos ahora? -preguntábamos.

La respuesta era fulminante.

-A un lugar que les va a encantar -decía el alto mando. La misma respuesta que han recibido todos los pueblos nómadas desde la más remota antigüedad. De esa caída, la familia tardó en reponerse, pero se repuso por completo. De la intemperie pasamos a un departamento prestado en la colonia Anáhuac, atrás del Sanatorio Español, en el boulevard Miguel de Cervantes Saavedra, por las vías del tren -más clasicismo, imposible-. La familia reaccionó de distintos modos. Mi hermano, por ejemplo, que vivía de una beca que le dio la Ford Foundation en el extranjero, vino a pasar algunos días a México en esa época de incertidumbre económica. No tuvo mejor idea para enfrentarse a la crisis, que darse quince topes contra el calentador del baño -que era de combustibles de petróleo- por lo pobres que éramos. A una de las hermanas le dio por hacer la Revolución, a otra por irse del país, a otra por masticar ocho chicles Motitas al mismo tiempo y a mí por ensayar hasta el delirio los tiros fuertes, rasos y colocados.

Recuerdo con claridad el atardecer en que, después de oír el cotidiano tren que pasaba a dos cuadras, se oyó un ruido rarísimo en el baño del departamento de Miguel de Cervantes Saavedra. Se oía

-Tup, tup, tup -acompañado de lamentos como de mazmorra

Mi padre dijo -El calentador está a punto de estallar, ya les dije que no desperdicien los combustibles, no somos multimillonarios

-No -dijo mi madre -Es Pepe, que se da de topes contra el boiler porque somos muy pobres

Acto seguido, mi madre se acercó a la puerta y le dijo a mi hermano:

-Ya, Pepe, no exageres, tampoco somos tan pobres, hay otros que están peor.

Como muchas otras veces, mi madre tenía razón. Aquel departamento prestado no era el Ritz de Madrid, pero no le faltaba nada esencial.

Nunca falta la gente que quiere meterse en lo que no le importa. Una comisión encabezada por una tía quiso que mi hermano dejara su beca y se pusiera a trabajar en algo más productivo que la filosofía, como por ejemplo la abogacía, que una de las hermanas renunciara a la Revolución para trabajar en un banco y que mi madre -y aquí está lo más grave- vendiera flanes o pasteles hechos por ella misma con la ayuda de mi hermana Guadalupe y -horror- mi concurso en la comercialización. Digo lo más grave pues que yo supiera, mi madre no sabía hornear ni una galleta.

Por fortuna, mi madre dijo que 1) Su hijo mayor seguía con su beca, porque él sí tenía seso para el estudio, cosa que fue una pedrada espantosa, porque en la familia hay unos primos que no son muy duchos en la abstracción, por llamar así al tercero de preparatoria. 2) Que la hermana podía hacer lo que le diera su gana, incluyendo la Revolución Proletaria. 3) Que ella no iba a hacer pasteles, primero porque no sabía y, segundo, porque no le daba la gana y porque además ella tenía un esposo que había salido de dificultades mucho más complicadas.

Me quitaron la catedral de encima. Ya me imaginaba yo tocando puertas:

-Buenas tardes, señora. Vendo pasteles y flanes hechos en casa, ¿me compra uno?

-¡Ay!, qué niño tan trabajador. Pero no, gracias, aquí no nos gusta el flan porque engorda.

Y así, tocando puertas y gastando las suelas de mis zapatos, con mis pésimos productos -porque si los hubiera hecho mi madre sabrían, la verdad, a rayos-, la situación financiera de la familia, aunada a los litigios de mi hermano y los toques reposteros de mi

hermana Guadalupe, más el salario bancario de mi otra hermana, alcanzaríamos la humildad esforzada.

En mi memoria ocupan el mismo rango los pasteles hechos en casa, las mudanzas y los mamertos -que son, según el diccionario, tontos y bobos, pero que en voz de mi padre significaban un animal horripilante, lleno de baba, capaz de causar un daño tremendo a la humanidad- Pero asocio además otra palabra que aprendí por ese tiempo. *pignorar*. De aquí una frase que siempre construyo con la ayuda de la voz pasiva los objetos valiosos fueron pignorados. Al menos los nuestros sí fueron pignorados: dicho en buen español se fueron a sudar al Monte de Piedad las arracadas de oro de mi madre -éstas fueron y vinieron varias veces hasta que ya no regresaron nunca-. El reloj de pulsera de mi padre también se pignoró a cambio de unos muy buenos pesos. Las boletas del Monte las conocí una mañana en que abrí una caja que estaba en el buró de mi padre. El señor Romero de Terreros tenía aspecto de lo que era, un usurero. Ahí decía: un reloj, chapa de oro, marca citizen, *water Prof.*: ciento veinte pesos.

Pero no sólo asocio la crisis financiera con las mudanzas, también recuerdo la voluntad estrenadora en cada nuevo lugar al que llegaba la familia. Las paredes pintadas, la dueña pulida, el baño blanquísimo, la cocina limpia, intocada por el cochambre de otros deseos culinarios. Una tarde un amigo psicoanalista me dijo, después de una larga conversación en la que le conté algo de este espíritu saltimbanqui:

-Y bueno, asociás en el fondo de ti dos palabras *pignorar* e *ignorar*. Curioso que este hecho sin mayor importancia rija tu existencia.

Le agradeci su profundidad y no volví a verlo nunca. No pude, me recordó muchísimo a la tía que quiso arreglarnos la vida mediante la repostería. Desde entonces, para mi el psicoanálisis es una repostería del alma.

Nunca le mandé a mis amigos, a los dieciséis grupos de amigos que dejé atrás en nuestras mudanzas, las fotos de la casa con vista al mar. No fue necesario. Tengo, en cambio, otras fotografías de los departamentos que habitamos. Nos vemos radiantes, cada quien tiene un brillo especial en esas fotos. Por eso todavía lamento que aquél espíritu aventurero haya desaparecido para siempre de la familia. Ya nadie se muda a un departamento flamante.

## El camino del tabaco.

*Rafael Pérez Gay*

Abordo del vuelo 047 de Air France, rumbo al Atlántico Norte, a once mil metros de altura, un presunto italiano miembro de un tour con destino en México caminó hacia la parte posterior del avión. Desde lejos me vio fumar un Marlboro Light. La cara se le iluminó como si hubiera encontrado un tesoro. Se trataba de un fumador sin asiento para fumar. Me sonrió como sólo se sonrien dos viejos amigos que se reencuentran. Me preguntó si podía fumar en ese lugar, la ilusión le brilló en los ojos, pero lo cierto es que yo era un fumador clandestino sin asiento para fumar que violaba las reglas del vuelo 047 de Air France. Me crucé la boca con el dedo índice y le dije en mi perfecto italiano:

-Non fumare, proibito, pero io sí, lo invito

El italiano se metió la mano en uno de los bolsillos y sacó un cigarro suelto que había esperado minutos, quizá horas para ser fumado. Se lo llevó a los labios con un gesto de placer que habría excitado a la mujer más escéptica y lo encendió con una auténtica llama de esperanza. No hay historias felices a once mil metros de altura. Una fumadora pasiva registró en su sensor histérico el humo del tabaco, volteó como un guerrero que siente de pronto la presencia del enemigo y le dijo al italiano:

-No esmoking.

Había en la voz de la fumadora pasiva una mezcla de miedo y cólera que inhibió al italiano. Pero eso no fue todo. La bellísima aeromoza del vuelo 047 de Air France corrió por el pasillo como si el avión perdiera altura vertiginosamente, sin darme tiempo de apagar mi cigarro. Se detuvo frente a mí y a mi delito y me dijo con un hermoso, perentorio francés.

-Onnepéá fumer ici, mesié -subrayó la palabra mesié como si dudara de que yo mereciera aquel crédito mientras volábamos sobre el Atlántico Norte.

Yo le respondí en mi perfecto francés:

-Escusemuá, madam -y apagué mi cigarro. El jumbo de Air France volaba a una velocidad de 910 kilómetros por hora, a doce mil metros de altura, habíamos recorrido seis mil kilómetros y no podíamos fumar un solo cigarro en tan altas soledades.

Por supuesto, no iba a explicarle a la aeromoza que el cigarro y yo tenemos una larga pasión correspondida. No iba a contarle a esas alturas que las personas que entran a mi oficina inventan con las manos palomas fugitivas porque la visibilidad, como cuando hay turbulencias, es casi nula.

No le expliqué nada de esto, pero la verdad es que el italiano y yo pusimos el germen de la inconformidad a bordo del vuelo 047 de Air France. Prueba de esto fue el francés que se paro de su asiento para fumarse medio cigarro Gauloise en la parte trasera del jumbo que volaba sobre Terranova. Digo medio cigarro porque la otra bellísima aeromoza corrió por el pasillo, ahora como si el avión se despresurizara trágicamente. Le dijo en francés:

-Onnepepá fumer ici

Repetió dos veces esta frase porque me descubrió en mi segundo cigarro prohibido del día. Apagué m Marlboro Light a once mil doscientos metros de altura, pero antes le dije en mi perfecto francés

-Excusemuá, madam

Ni modo de explicarle mientras volábamos sobre el norte del continente americano que he salido una noche lluviosa sin más arma que un paraguas a buscar, a los dos de la mañana, una cajetilla de cigarros, de la marca que sea. Ni modo de decirle, como si fuera una Psicoanalista y no una bellísima aeromoza de Air France, que he buscado en el basurero que está junto a mi escritorio alguna colilla rescatable -que dé dos o tres fumadas, menos ya sería un exceso- cuando me descubrí sin parque para terminar algún trabajo urgente. Que he llegado, en fin, a hacer amistad con gente indeseable a cambio de un cigarro en medio de una fiesta donde escasea el tabaco

-Qué gustazo verte, hombre. ¿Te quedan cigarros?

Y una vez que los he conseguido -a veces he logrado hasta tres cigarros en esta operación-, me voy para siempre, como hacen los malagradecidos. He hecho estas cosas y aun peores; por el cigarro, por ejemplo, quemar un colchón después del amor que produce, como todos saben, unas ganas espantosas de fumar y fumar. No iba a contarle todo esto a la bella aeromoza de Air France que ya para esas horas me había servido diligentemente varios whiskys y, al menos, tres botellitas de champaña. Sobre todo porque en esos momentos nos sorprendió una turbulencia.

Fumadores y no fumadores nos abrochamos los cinturones de seguridad. El miedo dejó huellas en las caras de los pasajeros pero no borró la pasión fumadora. El italiano persistente prendió un cigarro junto a mi asiento, pero la fumadora pasiva puso a funcionar su sensor y dijo alzando la voz:

-No esmokín.

El italiano no lo soportó y salió corriendo como si el avión se desplomara hasta donde la aeromoza servía tragos a los pasajeros. Empezó entonces una larga negociación. Vanos



italianos protestaron como sólo pueden protestar los italianos, a gritos. Se unieron dos franceses, un español y un mexicano -yo- Después de argumentaciones inapelables, el italiano logró el primer territorio libre del jumbo 047 de Air France, un lugar, a mitad de la aeronave donde, de pie, fumamos libremente.

Fue una victoria pasajera Mientras fumábamos abrazados y nos decíamos frases amistosas, se oyó la voz del piloto por el micrófono

-Señoras y señores, les habla el capitán -el piloto hablaba un español esforzado pero incorrecto -en estos momentos iniciamos nuestro descenso sobre la ciudad de México. El tiempo es nublado y con lluvias, con una temperatura de 21 grados centígrados. Este vuelo, señores pasajeros, me ha recordado mucho a mi madre: ella odiaba el tabaco, siempre pensó que fumar era una práctica bárbara. Esperamos que hayan tenido un viaje placentero Muchas gracias

-Lo que nos faltaba -le dije a mi compañero en español -Un piloto de avión sentimental que se acuerda de su mamá a once mil pies de altura.

-Este tío nos estrella en la torre de control -me dijo el español mientras le daba la última fumada a su cigarro.

-Esperemos que no -alcancé a decirle abrochándome el cinturón de seguridad

El aterrizaje fue una obra maestra de la aeronáutica. El piloto sentimental aterrizó en la pista 23 izquierda del aeropuerto de la ciudad de México como si piloteara una avioneta ligerísima y no un Jumbo con trescientos pasajeros adentro. Le aplaudimos como si acabáramos de ver una película de Riddley Scott.

Abajo, mientras la banda sin fin escupía maletas, un hombre uniformado me pidió a mí, a los dos españoles, a los dos italianos y al francés, que lo acompañáramos "Carajo", pensé, "me enredé con narcos fumadores, estoy jodido".

El hombre uniformado nos recogió los pasaportes y nos llevó por un pasillo interno del aeropuerto. Los más alarmados eran los italianos, le pedían explicaciones al hombre de uniforme

-No tienen de qué preocuparse, se trata de una inspección de rutina -nos dijo.

Entramos los seis a una oficina amplia y limpia. Nos repartimos cigarros con gran generosidad; a mí me tocó un Ducado español que me hizo pedazos la garganta. Los seis fumamos en la oficina limpiísima y la llenamos de humo en unos minutos. Fue entonces cuando entró una mujer desnuda. El español dijo.

- ¡Qué tetas!

No le faltaba razón, la mujer era bellísima. Nuestro compañero francés encendió otro Gauloise y dijo:

*-Merde*

Se sentó frente a nosotros con una sonrisa perfecta, sus movimientos eran los de una mujer educada para la amabilidad, la cortesía. El desconcierto nos obligó a encender nuevos cigarrillos que nos intercambiamos con más miedo que deseo fumador.

El hombre del uniforme entró acompañado de varios guardias. Con gran amabilidad nos retiró de la boca los cigarrillos. Los guardias nos pidieron que les entregáramos nuestras cajetillas. Cuando íbamos a protestar, la mujer desnuda nos dijo:

-El porcentaje de fumadores con cáncer de pulmón es altísimo, para no hablar del enfisema pulmonar.

Se puso de pie. Tenía largas piernas torneadas por el ejercicio cuya línea fina terminaba en la cintura, un milagro de la anatomía que se prolongaba hacia las nalgas, subía por la espalda y terminaba en el cuello. Cuando descubrí que era la bellísima aeromoza que nos atendió en el aire, el francés volvió a decir:

*-Merde.*

-Males terribles le esperan al fumador: pérdida de la memoria, irritabilidad, envejecimiento prematuro, fatiga, insomnio, baja considerable en la potencia sexual.

Uno de los españoles interrumpió: -En esto último sí no estoy de acuerdo. En Barcelona me dicen "El incansable", y se los demuestro aquí mismo frente a mis compañeros de vuelo; que yo no conozco la inhibición.

Se empezó a desabrochar el cinturón. Cuando lo volteamos a ver, lo que vimos fue el golpe seco, en la nuca, que le dio Lino de los guardias. Cayó de rodillas y dijo que se quejaría ante su embajada, que aquello era un atropello. El francés dijo:

*-Merde.*

Los italianos empezaron a gritar víctimas del pánico. Uno de ellos me abrazó y yo lo abracé a él. No tuvimos mucho tiempo para el miedo porque los golpes caían donde menos imaginábamos, una patada aquí, un manotazo en la frente, un empujón contra la pared. El que más resistió fue el francés, a quien al final le metieron los dedos en un enchufe eléctrico.

Minutos después, la mujer nos dijo con un tono de voz autoritario y comprensivo a la vez.

-Yo misma fui una fumadora compulsiva. Llegué a fumarme tres cajetillas diarias: un asco. No podía hacer nada sin un cigarro en la boca. El vicio me dominó a tal grado que llegué a hacer el amor fumando. Mi compañero aun tiene las marcas de las quemaduras: una vergüenza. Pero la Organización me salvó cuando ya había perdido todas las esperanzas.

El español alcanzó a decirle entre quejidos:

-Joder

-Hay que dar una batalla a muerte contra el vicio -dijo la mujer desnuda, de pie, frente a nosotros. -No es nada fácil: se necesita mucha voluntad para superar la dependencia. Pero no se preocupen, nosotros los vamos a ayudar. Nuestros comités de higiene estarán cerca de ustedes en todo momento hasta que recuperen la salud, la vida sin nicotina.

Firmamos un contrato en el que nos comprometimos, desde ese momento, a abandonar el cigarro. Nos devolvieron nuestros pasaportes y salimos de uno en uno rumbo a la sala donde nuestras maletas solitarias giraban sobre la banda negra. Por ser mexicano y estar en el país sede, fui el último en salir. El hombre del uniforme me acompañó hasta la calle, en donde me abrazó y me dijo, conmovido:

-No es fácil convencer a la gente de las cosas que las dañan, pero hacemos lo que podemos.

## Aventura en la tumba

*Oscar de la Borbolla*

### I

Desde siempre quise correr una aventura, ser el protagonista de una hazaña espectacular en la que mi vida, redecorada por la emoción, surgiera con los tonos fosforescentes con los que el peligro maquilla cada minuto para que se sienta su intensidad. Sin embargo, nací más holgazán que temerario y, sobre todo, en el seno de una familia pobre, pacifista y tramposa que muy pronto supo torcer mis ansias de enfrentarme a riesgos desmedidos hacia las aventuras sedentarias del espectador, hacia los sobresaltos tibios de la lectura que hicieron de mí un inválido nostálgico con las narices encorvadas en las páginas de Salgari, London o Stevenson. Y luego, para acabarla de amolar, mi temperamento indolente, mi flojera congénita me llevaron a descubrir demasiado pesadas las hojas de los libros y las cambié, primero, por el cine y poco después por la televisión: a los 10 años era un niño esclerótico y enmohecido, y ahora, en el himalaya de mi edad, soy por supuesto un lirón parsimonioso al que, no obstante, sigue corroyendo el gusanito de ser héroe.

Quizá por esto, pero también debido a la ruda situación económica que me fuerza a cualquier desfiguro sin reparar en el desdoro de mi imagen, fue que decidí aceptar el trabajo cuyos pormenores referiré en esta ucronía, ya que de alguna manera he cumplido mi sueño de aventuras:

Todo comenzó cuando mi amigo, el teniente Perpetuo Zamora, me comentó de la existencia de una banda de profanadores de tumbas, de una pandilla de facinerosos que en los últimos meses se ha dedicado a saquear las fosas frescas en los cementerios capitalinos con el perverso fin de apoderarse de ciertos órganos que en el mercado internacional alcanzan jugosas sumas exentas de impuestos. Consiguete un anzuelo, le propuse indignado, alguien que se finja el muerto y que a la hora de la hora dé el pitazo para que ustedes puedan atrapar a los traficantes. La idea ya se le había ocurrido, me explicó, sólo que había resuelto desecharla por faltarle la persona indicada, alguien que reuniera, además de aplomo y voluntad, algunas habilidades de orden histrónico para representar con éxito el papel de cadáver. ¡Pues si es lo más sencillo!, objeté, no hay más que tumbarse y permanecer quieto en espera de los sospechosos. ¿Tú estarías dispuesto?, me preguntó Zamora, hay una buena recompensa. Y a mí se me hizo fácil contestar que sí, que de hecho estaba acostumbrado a pasar muchas horas inmóvil escribiendo o plantado ante el televisor, y que total: el susto que se llevarían los traficantes, cuando yo me incorporara como un Lázaro para dar voces, sería un factor sorpresa

que sin duda garantizaría mi integridad en lo que la policía se presentaba a echarles el guante. Esto último no sé si fue él o yo quien lo dijo, pero el caso es que en aquel momento me sonó convincente y respondí con un "órale" y un "ya vas" y un "juega el pollo" que fueron como si hubiera firmado un contrato, una cesión de derechos de mi persona, pues a partir de ese instante comencé a formar parte de la logística policiaca y, en mi calidad de pieza clave de la Operación Tumba, no se me dejó siquiera avisar a Beca que me había metido en un lío y que esa noche no iría a cenar tenía que morir cuanto antes, es decir, disfrazarme de cadáver y ser enterrado en el panteón más próximo a la comandancia.

Honestamente yo esperaba que me dieran un equipo sofisticado, poco más o menos como el que recibe James Bond en las películas. vehículo anfíbio-aéreo, encendedor láser, teletransmisor, en fin, muchas cosas que delataran mi rango de agente especial, pero no ese vulgar traje negro de espalda holgada para ocultar unos incomodísimos tanques de oxígeno, ni ese transmisor al que yo mismo tuve que poner pilas nuevas y, mucho menos, esos bisteces podridos que introdujeron en las bolsas del saco para rodearme de un aroma convincente. Ahora sí, fingete el muerto, me dijo Zamora, que vamos a velarte. Todavía faltan 10 minutos, argumente mostrando a Zamora mi acta de defunción: aquí está asentado que el deceso ocurre a las 6 p. m., y todavía le falta. Está bien, reconoció él, me gusta tu profesionalismo. Y me invitó a tomar asiento: yo estaba nervioso, pues aunque me había explicado una y otra vez los pasos de la Operación, qué tal si el oxígeno fallaba, o los policías escondidos en las criptas cercanas a mi tumba se dormían o, lo que era peor, me dejaban allí olvidado. No te preocupes, me aseguró Zamora, acuérdate que somos amigos. Conste, dije yo y vi espantado que el segundero del reloj de pared marcaba las 6 en punto de la tarde: fiel a mi promesa me desplomé. Zamora, según lo convenido, hizo entrar a sus ayudantes y con voz apesadumbrada murmuró que su cuate había muerto. ¿Muerto?, preguntó incrédulo y socarrón un subalterno de Zamora, a mí se me hace que este buey está bien pedo. Afortunadamente Zamora repitió con energía: Está muerto, ¿me entiendes?, es una orden, y al subalterno no le quedó otra que admitir mi nueva condición, aunque lo que en verdad lo convenció -al grado de hacerlo bajar la voz, dejar de reírse, quitarse el quepí y llamarme "el difuntito"- fue la lectura del acta de defunción que Zamora le obligó a hacer: era un certificado oficial.

Mi aventura había comenzado, por fin formaba parte de una misión secreta de tanta gravedad que mi primer paso había consistido en morir. Y como es costumbre, la muerte me redujo a un vil objeto en manos de los demás, a algo menos que un bulto hacia el que nadie mostró ni una pizca de consideración, pues en cuanto Zamora salió de su oficina -luego de dar las instrucciones para que se me llevara al velatorio- empecé a sufrir un sinnúmero de

vejeciones que referiré en el próximo capítulo, junto con las peripecias que para entonces me hayan ocurrido con los traficantes de órganos. de momento sólo quiero agradecer a mi amigo Zamora la instalación del telefax con el que he enviado la presente colaboración desde esta tumba de la que espero salir con vida.

## II

Completamente desmoralizado continuó este relato mi amigo, o mejor dicho mi pseudoamigo, el teniente Perpetuo Zamora, me mareó para hacerme aceptar este trabajo que, quiero dejarlo asentado, admití en la más funesta de las horas de mi vida. No tengo una idea muy clara del tiempo que haya transcurrido desde mi funeral, pues en estas tinieblas subterráneas los minutos manan pegajosamente y es posible que lleve aquí dos días o dos semanas: no le deseo a nadie el martirio de ser enterrado vivo, creo que ni siquiera el apando puede compararse con la mortificación que se sufre dentro de un ataúd bajo la tierra: de veras pobres muertos, con razón se mueren para siempre. es tan incómoda la caja, tan estrecha, tan dura que materialmente no hay modo de moverse y espiritualmente no se antoja volver: lo más que he conseguido es girar mi cuerpo unos 15 grados tengo acalambradas las piernas y la espalda me arde; pero lo peor no es eso, sino el escándalo y la oscuridad, porque, contra la difundida creencia de que el sepulcro es silencioso, la verdad es que aquí no cesa el ruido de las piedras que se cascan, que se friccionan unas con otras, porque los minerales no se callan nunca y tampoco los árboles. sorben el agua por las raíces de la forma más repugnante, pujan al hundir su cofia, hacen crujir la tierra cuando el viento los mece y, sin embargo, lo más aterrador de acá abajo es la sombra, ese negro absoluto que encandila, que lastima, que hace alucinar los más graves horrores. Pero no debo referir mi aventura en desorden, había prometido contarla paso a paso, y en el capítulo anterior la historia se detuvo cuando Zamora ordenó a un subalterno trasladarme al velatorio: allí comenzó mi ruina, pues el ayudante de Zamora, un policía malicioso, no del todo convencido de la autenticidad de mi muerte, me arrió en cuanto nos quedamos solos tremendo puntapié en las costillas: Ya párate payaso, me dijo, que no voy a cargarte. Yo absorbí con insuperable estoicismo ése y los siguientes golpes: los que me di al rodar escaleras abajo hasta la puerta de la ambulancia fúnebre que me llevó al velatorio. Los camilleros tampoco se condujeron con decencia: esculcaron mi traje para ver si traía dinero, me quitaron el reloj y el anillo, y todo el trayecto se fueron sentados encima de

mi. No obstante, la mayor vejación la padecí en el velatorio. los encargados de alisarme el rictus con maquillaje me abrieron la boca y al descubrir mi puente de oro intentaron arrancarlo con unas pinzas. Ahí sí protesté mordí las manos que me rejunjuneaban la costosa prótesis y ellos, enfurecidos me soltaron, un tubazo en la cabeza que me dejó privado. Me recuperé en la enfermería, por lo visto Zamora apareció providencialmente cuando los zopilotes (así se les conoce en la jerga del hampa) iban a desprenderme hasta las amalgamas. Aquí se acaba nuestro trato, dije yo, esta misión es muy peligrosa. a los muertos nadie los respeta. No te apures, respondió Zamora procurando apaciguarme, yo mismo haré guardia junto a tu cuerpo hasta que te entierren. no me puedes dejar colgado, ya está todo listo. Mira qué bonito cajón te conseguí: puro ocote de primera y, para que no suspendas tus colaboraciones en la revista *Siempre!*. mira, hice que instalaran un telefax. ¿A poco?, pregunté yo y me asomé al ataúd para cerciorarme en efecto, ahí estaba un telefax flamante. Pues ni con ésas, repuse, yo me largo ahora mismo. Consíguete otro que se finja el muerto. Por mí tus profanadores de tumbas pueden seguir haciendo de las suyas. Un momento, dijo Zamora y me encañonó con su revólver, tú firmaste y... te mueres por las buenas o te mato por las malas, ¿qué prefieres? Entonces recapacité,: Bueno, bueno, dije, ¿pero qué, voy a comer allá abajo? Todo está previsto, me explicó él, jaldas esta manguenta: por ahí vamos a drenarte chilaquiles tres veces al día. ¿Y si se tapa?, pregunté desesperado, Zamora amartilló la pistola: Si se tapa, te mueres de hambre, pero no se va a tapar, así es que métete que estamos perdiendo el tiempo.

Una hora más tarde, el ataúd de ocote descendía conmigo dentro en el hoyo de algún panteón capitalino: yo estaba ansioso y arrepentido. Empezaron las paletadas de tierra, tras tras sobre la tapa hasta que dejé de escucharlas. Me acordé del poema "Límites" de Borges: "Creo en el alba oír un atareado rumor de multitudes que se alejan" .. Es mentira: allá abajo no se oye ningún rumor: al principio se hace el silencio, un silencio mortal, los dos metros de tierra son una sordina intraspasable. Después el oído se aguza y se percibe hasta el más leve roce, poco a poco el volumen aumenta y se captan todos los sonidos del subsuelo, el paso de alguna rata o de algún topo que cruza horadando un túnel, el quebrarse de un hueso en la tumba de al lado, los latidos de mi corazón con más intensidad que si los estuviera oyendo por un estetoscopio estereofónico, la respiración como un huracán, el flujo y reflujo de la sangre que va por las arterias como si fuera un río impetuoso cargado de piedras, la carne que se queja y exhala miles de ayes por los poros, todo se oye multiplicado: la muerte es un escándalo espantoso.

Y luego la oscuridad, vuelvo a la oscuridad porque no existe nada peor aquí abajo. Es una oscuridad que se palpa, que se materializa en tonos chillantes, que se mete a patadas por los ojos, que escuece no sólo la retina sino el cerebro, porque a fuerza de no ver nada se hacen visibles otras cosas. los horrores que cada quien contiene, los pánicos ultravioleta y los miedos infrarrojos, las imágenes que uno proyecta en las sombras. Aquí se ve el verdadero rostro del más allá: quien no me crea que se haga enterrar vivo.

Ya no soporto más este encierro. Lanzo desde aquí mi SOS desesperado. Exijo a los profanadores de tumbas que vengan pronto. Exijo que le exijan a Zamora que me saque de aquí. No sé si pueda proseguir esta historia...

### III

Sigo en el ataúd. Los profanadores no han venido por mí. Estoy completamente tieso y entumido. La cabeza se me ha terminado de trastornar aquí abajo. Creo que a ratos se suspenden mis funciones biológicas y desciendo a niveles de vida latente. Ya no distingo entre sueño y vigilia y, a pesar de mi angustiada situación, temo que a los lectores deje de interesarles mi aventura. Me avergüenza que a estas alturas, luego de tres semanas de estar inmóvil dentro de la tumba, todavía me preocupen los lectores y mi suerte literaria: de veras que la vanidad es lo último en morir. Qué ajeno es para mí el resto del mundo con sus agitaciones, sus intrigas y sus sobresaltos, ya ni siquiera le guardo rencor al teniente Zamora por haberme enterrado y, sin embargo, los lectores me afligen. no gozar de su interés ensombrece un poco más, si cabe imaginario, estas tinieblas totales en las que me hallo por necio, por envalentonado, por decirle a Zamora que yo podía con el paquete.

Cómo escapar de este cajón de muerto, si cada que me pongo a urdir un plan me asaltan las peores ideas: un desánimo más aplastante que la tierra que me cubre. Sé lo que sienten los catalépticos al despertar, los que han perdido todo. A mí lo único que me queda es el horror, la facultad de aterrarme la conservo intacta, incluso potenciada aquí abajo he redescubierto las anécdotas de Lovecraft y de su Círculo: fantaseo con que millares de ratas desfondan mi caja y me acnibillan a mordiscos, o que aparece un gul, uno de esos cadáveres a los que resucita el hambre, y me devora, o si no que millones de larvas se prenden de mí con sus hocicos insaciables. En fin, el temor de resultar apetecible, aunque sea para estos seres del



submundo, turba como nada mi estancia aquí abajo. Ahora mismo, el miedo me hace escuchar unos ruidos.

Con la lengua de fuera y en un estado de júbilo indescriptible, retomo el hilo de mis peripecias. Antes que nada, quiero informar que estoy libre, que conseguí escapar y, aunque los peligros no han concluido pues me encuentro desnudo y acorralado en una oficina de correos y la gente no deja de injuriarme y de lanzarme toda clase de proyectiles, estoy feliz. Qué, me importa que estas personas no comprendan que soy un náufrago de la muerte y que me tomen por un degenerado que se pasea en cueros por la calle. Si supieran, si remotamente sospecharan de dónde vengo.

Y es que finalmente se presentaron los traficantes, y digo finalmente porque en ese momento una rigidez mortal me había invadido y no pude siquiera oprimir el transmisor para avisar a la policía. Tieso como estaba me subieron junto con otros doce cadáveres al camión que nos transportó a un laboratorio. Fue maravilloso el recorrido, el contacto con aquellos cuerpos helados que pesaban sobre mí, que me impregnaban con su pútrida fetidez orgánica, me hizo entender que yo al menos estaba vivo, queapestaba a vivo, pues ellos aprovechaban el más insignificante bache para brincar y alejar sus narices de mí. Nos descargaron en un patio donde fuimos sometidos al chorro de una enorme manguera: el agua nos movía de un lado al otro como hilachos, nos desprendía las costras de tierra y suciedad, fue de ese modo como perdí la ropa y recuperé el control de mis miembros: gracias a esa hidroterapia estimulante. Sin embargo, no creí oportuno revelar ahí mi condición de resucitado, incluso oculté en mis "involuntarios" movimientos una serie de patadas y puñetazos que di a los cadáveres que rodaban conmigo, pues ellos a su vez como si tampoco fueran responsables de sus actos, me metieron un número indefinido de codazos y cabezazos.

Ya limpios, hasta el punto en que los muertos pueden estarlo, nos pasaron a rasurar: un tipo malencarado y dueño de una pericia sin parangón comenzó a afeitar de arriba a bajo los cuerpos. ¡Ay!, grité, cuando sentí que me pasaba el filo del machete sobre el pecho. ¡Ay!, volví a gritar y me levanté, de golpe. El traficante retrocedió atónito. Respeta a los muertos, dije con voz cavernosa. Sí, respétanos, repitieron a coro los demás cadáveres y se incorporaron adoptando una actitud retadora. El traficante soltó el machete, el dominio de la situación, un alarido que me heló la sangre y salió huyendo para regresar, casi en seguida, con sus demás compinches armados hasta los dientes. Los muertos nos volteamos a ver y comprendimos que todos éramos agentes de la Operación Tumba, aunque quizá hubiera entre nosotros algún muerto auténtico. No lo pude averiguar, pues en ese momento los traficantes abrieron fuego y los muertos de mentira se volvieron muertos de verdad.

Corrimos. yo alcancé la barda, otros cayeron por las balas de las metralletas. No sé lo que haya sido de mis colegas de cementerio, pues no me detuve sino al cabo de un centenar de calles que ahora, por fortuna, se interponen entre la guarida de los traficantes y esta oficina de correos, donde, para entretenerme en lo que llega Zamora, me he puesto a escribir este capítulo. Ojalá que la policía no se demore, pues los puritanos que me sitian no han cesado de abuchearme, ya me descalabraron y es posible que estén maquinando un linchamiento. no se cansan de gritar muertes contra "el encuerado asqueroso"

#### IV

A un mes exacto de haber aceptado convertirme en agente especial de la Operación Tumba, miro con ojos renovados por la lija del peligro mi recién recobrada vida doméstica: nadie se echa en balde tres semanas en un ataúd, ni pude ser el mismo luego de salvarse de una balacera, un linchamiento y una vapuleada en los separos de la comisaría. Soy un hombre nuevo o, mejor aún, un ucrónico nuevo a quien la aventura arrancó la capa de cochambre que le impedía sentir la maravilla de estar vivo, el insuperable milagro de andar por las calles respirando el aire tóxico de la intemperie y la genuina satisfacción de pertenecer a este mundo, aunque se trate de un mundo de tercera. qué engalanado se ve México cuando uno resucita: no he tropezado con una sola compatriota que no me parezca guapísima. De verdad que no hay como pasarse una temporada en el submundo para recuperar el paraíso.

Mi bobalicón optimismo se debe, como ya lo habrá adivinado algún lector perspicaz, al feliz desenlace de mis andanzas policíacas: si se iniciaron al fingirme muerto es justo que concluyan ahora que me finjo vivo, vivo y emocionado de estar vivo.

Hace un mes confiaba en el temente Zamora y en que sería útil en la captura de una banda de traficantes, hoy en cambio, como buen héroe posromántico, ya ni en la paz de los sepulcros creo, pues me presté en calidad de cadáver para dar el pitazo a la hora de la hora, pero la tardanza de esa hora hizo que se me engarrotara el cuerpo y que los malhechores se salieran con la suya: con trece muertos falsos entre los cuales iba yo, trece difuntos de mentiras que Zamora no quiere admitir, pues según él, jamás hubo otro agente especial aparte de mí en la Operación Tumba. Sin embargo, éramos trece. seis a mi derecha y seis a mi izquierda, ¿cómo no recordar mis alas en aquel combate?, ¿cómo no recordar la segunda muerte de mis compañeros en manos de los traficantes? Cuando Zamora los negó supe que

morían por tercera vez. Porque una cosa sí he sacado de vivir esta historia: el convencimiento de que no hay nada peor que morirse, de que a un muerto cualquier mainacido lo remata.

Te vamos a cubrir con timbres para mandarte al panteón, vociferaban furiosos en la oficina de correos. La policía irrumpió cuando tres capas de estampillas me tapizaban de pies a cabeza. ¿Dónde está el degenerado?, preguntó Zamora que, como en un vodevil, llegó al frente de los uniformados. Perpetuo sálvame, quise gritar, pero los timbres me sellaban la boca y ocultaban mi rostro. Trépenlo a la patrulla, ordenó Zamora, que le vamos a enseñar decencia a este encuerado. Ahora sí que no la cuento, pensé, es inminente que van a darme una calentadita. Por fortuna, de buenas a primeras, alguien me roció la cara con agua mineral y al desprenderse los timbres Zamora me reconoció: ¡Tú aquí!, dijo con tal asombro que sus ayudantes, creyendo que yo era un súper jefe policiaco, saltaron para atrás y se cuadraron. Sí, contesté, no hay tiempo que perder: sé dónde está el escondite de los traficantes.

A los pocos minutos llegamos al lugar: un grupo bien artillado de policías se apostó en las azoteas del vecindario y otro batallón, con Zamora y conmigo a la cabeza, penetró en la guarida: ahí estaba el patio de los manguerazos y la barda por la que había trepado para huir, pero ni uno solo de los cadáveres ni de los traficantes. Tú tienes la culpa, me dijo Zamora, por andar publicando nuestros planes en la revista *Siempre!* ¿Cómo crees?, le respondí, ¿cuándo se ha visto que los criminales lean una sección cultural? Pues entonces ¿por qué escaparon?, gruñó él, y yo no supe qué contestar. me sentía derrotado y ridículo con aquel traje de timbres, me sentía un arlequín, un muñeco de papel maché, burlado por la suerte: tantas penas, tantos días enterrado para nada, porque de la recompensa más valía ni hablar. Bueno, dije, si ya no hago falta. Sí, me despidió irónico Zamora, la próxima vez que te mueras me avisas. .

En el camino a mi casa comprendí que mi aventura en la tumba no había terminado, que tan sólo se había abierto un periodo indefinido de vacaciones en la vida y que algún día funesto y odioso tendría que volver no como agente especial, sino como agente de planta de la Operación Tumba. Sonreí: hasta el fracaso me supo a gloria: traía en el cuerpo suficientes timbres para llegar lejos

## Tras las bambalinas del manicomio

*Oscar de la Borbolla*

III

Es difícil conocer la verdadera atmósfera de algunos escenarios, pues quienes los vigilan emplean todo tipo de maquillajes para ocultarlos. Esa mano de gato que se da la novia y no la esposa, esa remozada que dan a los pueblos para que llegue el presidente, esa capa de pudor con la que escondemos las cuarteaduras de nuestra vida íntima para que no se noten, son prácticas que no se excluyen de los manicomios, al contrario: las batas blancas, las paredes verdes, los jardines soleados, las camas de los pabellones en hileras perfectas, todo cuanto hay en los manicomios sirve para que nos llevemos una impresión falsa, distorsionada y tranquilizante.

Parece mentira que quienes nunca han entrado a los manicomios entiendan mejor su naturaleza, que aquellos que algún día, por necesidad o por morbo, se han asomado. Desde afuera son evidentemente unos presidios para mantener confinados a los locos: así lo proclaman las rejas, los barrotes, las ventanas pequeñas de vidrios opacos, las trancas y las chapas. Por adentro, en cambio, superficialmente semejan clínicas de rehabilitación, centros de salud donde personas especializadas ayudan a los pobres desgraciados a quienes la fatalidad ha enajenado. Yo quise descubrir de veras lo que ocurre en los hospitales psiquiátricos y con grandes dificultades logré colarme en uno cuyas señas me voy a reservar, pues no pretendo que mi denuncia lo singularice y con ello los otros hospitales emerjan impolutos, ya que como dijo Ramón Martínez Ocaranza: "Todos los manicomios están locos y Dios está tan loco como sus manicomios".

No fue fácil acceder al verdadero manicomio, pues aunque mi credencial de periodista me abrió las puertas, fui conducido por unos corredores en los que todo estaba en orden: los locos contentos, las enfermeras maternas, los médicos convencidos y convincentes de lo humanitario de su tarea. Tuve que comprender, luego de vanos días de entrevistas infructuosas, que la versión idílica que me ofrecían era una fachada publicitaria, pues a tal grado resultaba agradable que llegué a considerar la inclusión de esos nosocomios en mi lista de lugares de recreo. Opté, por otra estrategia para descorrer las cortinas: pedir un trabajo, algo apropiado a mi preparación y experiencia: contar cuentos a los locos o escribir mis aventuras para la revista del manicomio; sin embargo, se me explicó muy amablemente que lo

que menos necesitaban los internos eran mis historias, fueran orales o escritas, pues lo que ahí abundaban eran el fantaseo enfermo y la imaginaria sin sentido. Admití la excusa y me ofrecí para otros cargos que también juzgué acordes con mi talento: director general o líder supremo de los pacientes, pero una vez más mis propósitos se frustraron: no había de esas vacantes, arguyeron. Fue entonces cuando se me ocurrió lo obvio: meterme de loco. Qué mejor ángulo para vivir la cotidianidad de esos hospitales, le comenté a Beca emocionado por haber descubierto la solución, pero Beca se opuso: el reportaje era peligroso y suponía, además, una serie de trámites, de gastos y lo peor: el descrédito. La prueba oficial de que las Ucronías eran hijas de un folletinero desquiciado. No le hace, contesté, esa reclusión me daría al menos un punto en común con Artaud y la oportunidad de escribir una denuncia auténtica. ¿Pero si luego no te dejan salir?, preguntó Beca angustiada. No te preocupes, le respondí, tú sólo dejas de pagar y me echan a la calle. Con éstos y otros argumentos que no menciono, para no fatigar a los lectores con mi vida privada, conseguí la complicidad de Beca y por fin entré al corazón del manicomio. En cuanto los médicos de consulta externa me vieron en la sala de espera, diagnosticaron esquizofrenia, y en cuanto les referí uno de mis sueños encontraron en él los síntomas clásicos de ocho o nueve padecimientos mentales progresivos, incurables y de un potencial agresivo que aconsejaba mi internación inmediata. Lo dijeron con tanta autoridad que, de no haber ido con la conciencia cínica del espía, ahí mismo, yo mismo, me habría soltado el máximo voltaje con los electroshocks en la cabeza; en lugar de eso sonreí: había logrado penetrar por la puerta grande, lo supe cuando escuché que le decían a Beca. Vaya tranquila, su esposo está en buenas manos.

## II

Un hospital psiquiátrico es para el investigador del cerebro lo mismo que un criadero de ratas para un biólogo, pues ni las ratas ni los locos pueden quejarse, me explicó la enfermera María Luisa, con quien por fortuna trabé, desde el principio una ventajosa complicidad. Comprendo que ella sólo me seguía la corriente dándome por mi lado, y que en ningún momento tomó al pie de la letra mis palabras; pero, para mí, revelararle mi verdadera identidad representó un remanso en aquel fluir de médicos y de diagnósticos, porque yo no estaba ahí por loco, sino - parece mentira que deba aclararlo - para hacer un reportaje, para pegar un grnto de denuncia en estas páginas, y sin embargo, a los pocos días de ser tratado como enfermo mental, mi yo comenzó a debilitarse. la pérdida de mis circunstancias, la ausencia de Beca, el hecho de que

se refirieran a mí como “el paciente de la cama 408” y no con mi nombre, volvió confusos mis propósitos y mi identidad. Me sentía angustiado, irritable y muy especialmente temeroso de que estuvieran administrándome alguna droga que fuera la causa de esos estados de melancolía, de tristeza sin márgenes, porque la depresión me atacaba como un cuchillo y me dejaba aullando en un rincón hasta donde corría la enfermera María Luisa que con un tono reconfortante me aseguraba que los manicomios eran para volverse loco, pero que me calmara, que recordara mi misión, mi reportaje.

Los manicomios son círculos viciosos: el terror que inspiran los médicos despierta en los pacientes el afán compulsivo de probar su inocencia, quiero decir, su normalidad. El encierro trae consigo la evasión catatónica: la fuga del enfermo hacia zonas más íntimas donde ponerse, a salvo, donde ya no lo alcancen los pinchazos de las agujas, ni los toques eléctricos. El cuerpo del loco es como el cuerpo del estoico: un escudo que oculta un laberinto en cuyo fondo se refugia el alma, cada gesto, cada frase se integra perfectamente en un esquema reductivo o síndrome: hacer o dejar de hacer confirman el diagnóstico, porque el diagnóstico es el primer camión de fuerza que sujeta al loco. Yo no he podido zafármelo: en cuanto crucé el umbral del manicomio mi imaginación lírica se volvió fantasiofrenia; mi propósito de denuncia, confabulosis expansiva; mis hábitos de higiene, paranoia aguda con necrofobia; mi sintaxis literaria, esquizofrenia incoherente; mis estornudos, somatopsicosis, mis olvidos, amnesia, y los momentos en que me quedaba callado, pensando, fueron considerados afasia y autismo. En síntesis, cuando la puerta del hospital se cerró a mis espaldas, me forraron con un vendaje de conceptos que hizo de mí una momia loca de remate, y por eso la enfermera María Luisa, la única persona que en todo el sanatorio me tiraba de a loco, fue mi tabla de salvación, pues ella se comportaba conmigo como la gente que anda afuera de los manicomios: con la sana indiferencia tolerante que, sincera o no, permite que uno se declare periodista, escritor, aventurero o profesor universitario sin que le pongan electroshocks. Porque todo eso confesé ser ante la brutalidad psiquiátrica cuando me vi en peligro, pero de nada me sirvió: catorce pastillas, siete inyecciones y cinco baldazos de agua helada fue mi dosis: la novatada anterior a cualquier examen, el tratamiento de rigor, porque los locos tienen prohibido ser escritores o periodistas, campesinos o choferes, ingenieros o albañiles, porque los locos sólo pueden ser locos: enfermos a los que hay que someter, porque en definitiva lo que está prohibido en los manicomios es creerse hombre, uno se debe convencer de que está loco, y de que por loco se merece cuanto quieran hacerle.

Qué, nostalgia sentí por la calle, por ese exterior donde la gente se cree simpática, importante, inteligente, bella, poderosa sin que la torturen, sin que la empastillen, sin que

exista una jauría de psiquiatras dedicados a bajarle los humos. Porque esa es toda la diferencia: si las calles fueran recorridas por la policía de la salud, por los sabuesos de la normalidad, no se salvaría ningún transeúnte: la ciudad entera se volvería un manicomio, porque, contra lo que se piensa, primero fueron los manicomios y después la locura. La locura la inicia el clima inquisitorial del manicomio, la suspicacia de los psiquiatras, su deseo autoritario de imponer el orden, y lo que termina por enraizarla y agravarla son los métodos curativos: las cirugías que trastornan el cerebro, los fármacos que estupidizan y el uso indiscriminado y deportivo de los toques eléctricos en la cabeza.

Entiendo que es lógico, que de acuerdo con la sana razón los manicomios nacen para remediar la locura, pero desde aquí adentro resulta evidente que la locura es hija de los manicomios, que son los psiquiatras quienes la riegan por el mundo. A quien lo dude le sugiero pasarse una temporada en el infierno.

### III

Los manicomios son más parecidos a las cárceles que a los hospitales comunes: los locos no están clavados a las camas debaténdose entre la vida y la muerte, sino que gozan de buena salud como los reos cuya reclusión obedece a otras causas. Por la mañana los locos despiertan, se ponen de pie, podrían irse, pero están presos, condenados a vivir al margen del mundo, aislados de la realidad, metidos en el manicomio. Al amanecer los locos abren los ojos y, obviamente, lo primero que ven es el manicomio: las paredes del manicomio, la ventana del manicomio, la enfermera del manicomio y hasta el cielo, la misma intemperie, es la intemperie del manicomio: el sombrero de aire del patio del manicomio. El manicomio es cuanto hay: los locos son el pueblo y el personal médico y paramédico, el gobierno: la casta burocrática, el poder al que asiste toda la razón, porque los locos, precisamente, han perdido la razón.

Los locos abren los ojos, o mejor, los entreabren: no tienen prisa de despertar al manicomio, y con los ojos entreabiertos miran hacia afuera y hacia adentro: comparan, valoran y eligen quedarse en su alucinación. Y entonces sí que abren los ojos y los giran para no perder ningún detalle. Todos los días los locos despiertan a su propio universo y se abisman en él: monologan y se desdoblan, se toman de la mano de un fantasma y, aunque están hacinados en el patio de la institución, cada uno está solo con su tema. La soledad es terrible en el manicomio: dan ganas de inventarse un amigo o de acariciar miles de veces el

borde de un vaso, o de recorrer con el dedo las vetas de la mesa o la juntura de las losetas asfálticas.

Llevaba dos semanas en el manicomio y, salvo las esporádicas conversaciones con la enfermera María Luisa y los interrogatorios de la policía psiquiátrica, no había hablado con nadie. Por eso me llamó la atención la frase imperativa que me dirigió el loco que estaba sentado junto a mí en el desayuno. "Ríete idiota", me alertó con un codazo y se echó a reír igual que el resto de los internos: un já já general se apoderó de pronto del comedor, parecía un ataque colectivo de histeria, los locos gritaban "qué feliz, qué contento estoy" y reían sin que yo entendiera el motivo de su regocijo. "Ríete idiota", volvió a decirme mi vecino de mesa cuando noté que un grupo de psiquiatras se aproximaba. Demasiado tarde comprendí las palabras de mi compañero y la relación que guardaba ese, júbilo intempestivo con la sobre vivencia.

Éste, dijo uno de los médicos señalándome. Éste, ¿qué?, pregunté yo espantado. Tú padeces una depresión endógena, dijo. ¿Y cómo lo sabe?, me atreví a aventurar. Tu plato de comida está intacto, luego tienes anorexia, tus ojeras delatan insomnio, la camisa te queda holgada, luego has perdido peso; se te ve débil, luego estás asténico y seguramente tienes la boca seca, ¿o no? Sí, dije por no contradecir el diagnóstico sherlockholmesco del psiquiatra, pues la verdad no había probado el desayuno porque se trataba de un potaje inmundo, no había dormido bien por culpa de las chinches, la camisa no era mía y, respecto de mi debilidad, no estaba peor que de costumbre. Ya lo ven, dijo a los otros médicos, este paciente es víctima de una clásica depresión endógena que desembocará en el suicidio si no la combatimos con energía, y volviéndose a mí agregó: ¿Verdad que te sientes triste? Pues sí, dije, este es un lugar deprimente. Los camilleros me sujetaron: los síntomas habían sido probados clínicamente y, además, mi confesión confirmaba el diagnóstico: yo sufría una depresión peligrosísima. Me alzaron en vilo y los demás locos reanudaron su aparente alegría: já já, volvieron a gritar al unísono, qué, felices somos, qué contentos estamos ..

¿Cuál será el tratamiento, doctor?, preguntó uno de los practicantes, ¿método de Sackei o electroshocks? Yo protesté en el acto, pero me sujetaron y, a pesar de mi supuesta astenia, fue preciso que ocho camilleros me farraran con tela adhesiva para controlarme. El método Sackei es muy tardado, explicó el psiquiatra a sus alumnos cuando recuperó el aliento, tendríamos que provocar al paciente entre 40 y 60 comas insulínicos; lo cual nos llevaría, a razón de un coma diario, cerca de dos meses. Es preferible el método de choque: una descarga y hoy mismo quedará curado. Yo luchaba con todas mis fuerzas, pero la tela adhesiva me mantenía inmóvil. Así que el psiquiatra prosiguió imperturbable. El electroshock



es una terapia creada en 1930 por Cerletti y Bini, y consiste en producir una crisis convulsivo generalizada con pérdida de conciencia, la cual se consigue por el paso de una corriente eléctrica de 80 a 130 voltios, durante un lapso de cuatro a ocho segundos, entre estos dos electrodos que se colocan aquí, en las regiones frontotemporales, del paciente. Y sentí que me limpiaban las sienes con alcohol ¿Y no hay secuelas?, preguntó uno de los practicantes La principal secuela es la curación, respondió el psiquiatra con tono autoritario, aunque ciertamente aparecen otras: amnesia posconvulsiva, estado crepuscular, disminución del coeficiente, etcétera Pero ahora, tomen nota de algunas cuestiones de orden práctico: conviene que el tratamiento se aplique en ayunas; el paciente debe colocarse en posición decúbito dorsal, también es bueno protegerle la lengua, ya que durante las convulsiones la puede perder, y se aconseja dormirlo...

Sentí un pinchazo y enseguida un líquido hirviente corrió por mis venas, la conversación de los médicos comenzó a alejarse, las piernas no me obedecían Estoy sano, alcancé a decir, cuando me retiraron la tela adhesiva de la boca, luego no supe nada más o, mejor dicho, sí supe, pero no consigo recordarlo: intuyo que fue una experiencia pavorosa, pues estoy aterrado, como si me hubieran partido la voluntad, como si me hubieran roto el espinazo del alma, como si ya no fuera yo mismo. No lo sé, no acabo de entenderlo.

#### IV

Los electroshocks me borraron una zona de la memoria: el recuerdo de todos los jueves de mi vida, padezco una irreparable amnesia de los jueves. A primera vista, la merma me pareció sin importancia; sin embargo he revisado bien y he descubierto que fueron los jueves de mi infancia los días en que me visitaba mi padre. Nunca en domingo ni en martes, jamás en lunes o en viernes, sólo los jueves y ahora ... ¿cómo era mi padre? Mi biografía se ha vuelto discontinuo y tengo la sospecha de que lo mejor de mi vida me ocurrió en jueves, pues ahora, al recapitular mis semanas incompletas, no hallo nada que valga la pena y antes del tratamiento me sentía satisfecho; con los jueves se han ido quién sabe cuántas cosas: una séptima parte de mis recuerdos, los libros que leí en jueves, las operaciones matemáticas que aprendí en jueves, los encuentros amorosos de los jueves, las promesas que hice o que me hicieron en los días jueves. Mi pasado, de por sí nebuloso como el de todos, se ha vuelto

fragmentario, inconexo como un sueño Y yo que suponía que lo bailado nadie podía quitármelo..

Pero lo peor no es eso: también me quebraron el coraje, el empuje, la arrogancia. soy una piel de lobo sin lobo, un pellejo tendido en una carnia, un montón de carne miedosa: me aterra que vueivan a chocarme, estoy dispuesto a todo con tal de evitarlo, incluso a aparentar cordura, a convertir el resto de mi vida en una comedia de normalidad Entiendo que en el manicomio las conductas de los locos están dictadas por el instinto de sobrevivencia. el horror al castigo los hace aprender de inmediato las reglas, porque los locos no son tontos, su inteligencia exacerbada les permite descifrar la idea de salud del verdugo en turno y ajustarse a ella, responder con la máscara que haga falta

Al principio el loco se finge sano porque piensa que así va a obtener el perdón del psiquiatra, su alta; pero el psiquiatra, al contemplar encarnada en el paciente su idea de salud, desconfía, porque esa idea es en el fondo una caricatura ridícula, una normalidad de cliché. Tras el primer fracaso, el loco comprende que el psiquiatra no cree en la salud, aunque la pretexto para torturarlo, y adopta entonces un plan de aparente evolución, un plan por fuerza lento, porque el psiquiatra, al saberse limitado, sólo admite la lenta curación con momentos estacionarios y recaídas. El loco jamás se cura, oculta astutamente su "enfermedad", su diferencia, su heterodoxia, porque la función del psiquiatra no es curar, sino amedrentar, hornar: a quien no se corrige le borran, además de los jueves, los sábados y los miércoles, y si persiste le borran entera la semana: todas las calles por las que se recorre el pasado para visitar a los recuerdos

Cuando llegué a esta conclusión, me di cuenta de que más que enfrascarme en un largo tratamiento para recuperar la salud, debía recobrar me de golpe. huir El manicomio se me volvió a presentar como una cárcel, un presidio sin más razón para mantenerme dentro que la dureza de los barrotes Mi última duda, la incertidumbre de que los psiquiatras pudieran tener alguna razón, se disipó: ahí no había más legitimidad que la fuerza, la violencia disfrazada de discurso científico Fingí, entonces, una absoluta sumisión, acepté que estaba loco para que me dejaran en paz, para que disminuyeran su vigilancia, y una noche en que la enfermera María Luisa hacía su ronda inyectando quién sabe qué, a los locos que yacían en sus catres, tomé su mano, desvié hacia ella la punta de la aguja y, seguramente con los ojos desorbitados, presioné, el émbolo hasta que la única persona que me había tratado como a un ser humano, cayó dormida. Esa noche salí del manicomio vestido de enfermera: zapatos, medias y jueves blancos.

## D) LA PROVINCIA EN EL NORTE DEL PAÍS

### EL APROVECHADO

*Daniel Sada*

Se abrió paso entre los fieles como queriendo pelear, pero salió rebotado. nuevamente . Era la enésima vez Es que ya para esa hora había apelonamientos en las alas de la senda por donde pasaría Cristo cargando tamaña cruz. Tamaña mundanería aquel calvario teatral, porque debe quedar claro: no Cristo Nuestro Señor, sino Gumaro Gorraez, el amigo tímido del que intentaba colarse hasta la primera fila

¡Qué esperanzas! No se pudo Por más que el fulano quiso sus pretextos no sirvieron Que tenía que darle a Cristo un recado muy urgente, pero, ¿cómo?, por favor. Que una manda especialísima de alguien que viene de lejos caminando de rodillas. Y, a ver, ¿dónde están las peladuras, la sangre en los pantalones? Nada de eso, bueno, es decir, una manda donde lo más importante era rozar cuando menos las ropas del elegido, y de inmediato salirse. Uh, lo tacharon de lo peor, insultos en retahíla como para estremecerse, de ahí que mejor optara por arrojarse violento y tras varias intenciones a lo largo de los flancos vino a dar a este entablado: una altura secundaria desde la que un dúo de curas -a través de un magnavoz- allá cada media hora se alternaba diligente para conminar a cuántos al tedéum y las plegarias *Que se oiga todo a coro* Lo bueno es que acá vendían quesadillas y pambazos, aguas frescas y tamales Un limbo provisional que le serviría al fulano para afanarse en sus cálculos, esperando la ocasión y comiendo mientras tanto

Pecadores: los de abajo De por sí la minoría más beata ganó la primera fila desde que empezó a pardear la tarde del día anterior, otros llegaron mucho antes dispuestos al sacrificio de permanecer en ascuas durante 24 horas. La intemperie. incognoscible, casi sobrenatural el chipchipi nocturno que no cesó ni un minuto, y un viento de los mil judas...

Chiflo místico infeliz: el frío que viene del cielo contra el ardor terrenal bajo hules y cobijas: lodazales y gentío el encuadre panorámico, luz de fe que ha de ensancharse Tras penitencias cumplidas la tardanza es regodeo. ¡Empate de sufrimientos! Sí, tal vez: lo que Cristo ha de sufrir ellos también lo han sufrido, de otro modo, lentamente, día con día las restricciones, a más de sumar (de paso) esta noche del recuerdo, a más que los despertares coercitivos y señeros, tanto que ya con el alba hay un asomo de Dios. El Gran Ojo La Señal. Luego la intimidación, porque a partir de las 6 se han iniciado los rezos comandados desde

arriba, los mismos que han de seguir ininterrumpidamente más allá del mediodía, al grado de que los fieles -por hambre o por saciedad- ya no sientan lo que dicen, sino: el colmo es el tarareo y tararear no se vale y... Eso hicieron. A cambio la recompensa: luz y hora efervescentes, el vía crucis ¡a la vista! para que nadie se vaya.

Venga pues, cae que no cae, tan próxima la figura de Gumaro-Mártir-Cristo, cuerpecito de pelele -ahora con la melena más larga que de costumbre-, que al sentir la azotaina y la corona de espinas desgarrándole las sienes como que deplora el hecho de haberse metido en esto

Venga pues la inútil causa. La decisión la tomó porque tenía muchas deudas y acreedores al acecho. Modo de quitarse culpas, modo pío, que no profano, porque huía de sus roderos, hombres necios, insistentes, que le tocaban la puerta, ¿y él, entonces?, pidiendo asilo a quien fuera. Con eso de que contaba con una voz melodiosa, alma frágil, gestos niños, despertaba más ternura que unorro recién nacido. Pero su voz ¡qué prodigio!, ¡qué arma tan eficaz!

Y Gumaro se cansó de vivir del tingo al tango. Quería tener domicilio, un área verde, una acera, a la buena de las bambas como si tuviese empaque para esperar resignado a que vinieran de pronto sus múltiples cobradores. Todos juntos y coléricos. Eso podría suceder, el que lo hicieran pedazos era su gran pesadilla, torbellinos de una mente que no puede estarse quieta. Pero antes, a Dios gracias, vino la oportunidad. Ésta... Ser el Mártir del Calvario por mor de quitarse culpas, para que si lo mataban no dejara en este mundo una imagen tan mezquina. Simulacro o lo que fuera ya era alivio espiritual; un empate con el cielo, grosso modo, ¡y a sufrir!, se lo advirtieron los curas de hasta arriba: desde dos semanas antes: a la iglesia les llegó como una bala perdida, figurita inofensiva que, al margen de la apariencia, caía como anillo al dedo porque nadie de los fieles quería hacer ese papel. Sin embargo, la aceptación fue impensada, aun cuando presintieran que para un hombre tan frágil era demasiado grande el paquete de ser Cristo.

Así, con las previas instrucciones, que en un caso excepcional se prodigaban de más, no tenían por qué dudar de que el tipo a última hora les hiciera una pillada. No, ¡qué va!, aunque sí reconocían que caminar dos kilómetros con una cruz de madera, de seis metros y fracción, amén de tantos azotes (muy en serio) y la pérdida de sangre (también eso muy en serio), no era fácil para nadie.

De modo que la sospecha con todos sus menoscabos cobró fuerza y se hizo lema que de boca en boca anduvo, nomás de verlo avanzar ¿cómo no compadecerse? Largo y sinuoso camino hacia la crucifixión, ¿llegaría? No quepa la menor duda, mientras tanto, que un

incrédulo, de los que siempre se cuelan en rituales de esta índole, le aplaudiera tibiamente animándolo a seguir

Un chacoteo a cuenta y riesgo que no debía incomodar a los compadecedores. Pero .. Dejemos por un momento los sesgos intempestivos, que son materia mundana, para enfocar al fulano, el que estando acá hasta arriba, a disgusto, si se ve, pero a cambio, o por lo mismo, tomándose un agua fresca, bien sentado, cual muñeco, en el filo de las tablas, con las piernas al vacío, ¡ya!, moviéndolas por los nervios, ya quería lanzarse presto en busca de su deudor

¡Ya!, y, no obstante, abrirse paso otra vez entre la turba creciente, sería mucho más difícil. Lo que era más probable, haciendo hacia atrás las cosas, que de oídas o en directo la gente del vecindario, donde el fulano vivía, supiese la información, tanto más porque también a ellos algo les debiera. A saber.

-Es seguro que Gumaro la hará de Cristo esta vez.

-Pues a mí me lo dijeron hace apenas unas horas y no me cabe en la mente

-Parece que los dos curas batallaron para conseguir al hombre que cuadrara en apariencia

-No, pues sí.

-Y en cuanto a Dimas y a Gestas ¿qué pasó? -Creo que no los consiguieron..

Gumaro vivió algún tiempo en el cuarto del fulano que ahora quería vengarse, escupirle los dos ojos, darle un fuerte puntapié -porque resultó robado-, o exigirle en pleno acto que le pagara ahora mismo cuando menos la mitad, incluyendo hasta un cepillo de dientes y una pasta a medio uso que habían desaparecido. No se diga lo demás. préstamos cada tres días, de a poquito, pero luego: una cuantía incalculable. Por lo que, a mata caballo, ¿decidirse?, ¿era Gumaro Gorraez el Cristo seleccionado? Todo era cuestión de verlo más de cerca, y no como miniatura desde un plano general.

De por sí, *finis coronat*. aumentaba el resquemor en las muecas del fulano y las ganas de infiltrarse entre la masa piadosa ya abultada en ambas alas, tanto así que gradualmente el sendero se estrechaba cual meandro para liebres; la vehemencia inevitable a la par que los empujes terminaron por obstruir el paso del Cristo-Mártir. A lo que, visto aquello desde acá: uno de los sacerdotes a través del magnavoz pidió al global de los fieles que se hincara *incontinenti*, respetando, por favor, los límites de la vía. Turbio *argumentum ad rem*, refunfuñe y reacomodo contra obediencia y fervor tenían que corresponderse para que el Cristo de ahora, que no podía ni con su alma, cumpliera su recorrido, ¿llegaría? Al parecer los esfuerzos sobrehumanos de Gumaro no podían llegar tan lejos, y la prefiguración de un final

inalcanzable era gnosís subconsciente Borradura entreverada la muerte que reverdece. siempre allá, siempre serena Imagen que ha de crecer..

Mientras tanto latigazos. Sangre gloriosa que mana y que no es figuración. Abismo o cima el dolor pasajera incandescencia .. Esa fe desesperada Fe trivial la del fulano que de imprevisto bajó colándose entre el gentío. Maniobra fácil la suya porque de hinojos la turba estaba dizque rezando. ¡Sí!, de a deveras, en serio, tanto que viéndolo bien, no se iba a desconcentrar sólo por la intromisión de un bribón aprovechado Libre avance y ¡en efecto!, corroboró el acreedor que no venían los ladrones: ese Dimas y ese Gestas legendarios, pero el otro, el verdadero, ah . Era cierto el chismerío oído en el vecindario

Pues pasó lo que pasó El sitio ideal era éste -al alcance su artmaña- a la vera de la senda, y solamente aguardar unos ocho o diez minutos para

-¡Desgraciado timador! ¡Qué bueno que te encontré! ¡Págame lo que me debes!

Pero Cristo, obnubilado, metido en una idea fija, mirando hacia un horizonte emocional y soberbio, todo suyo, inmarcesible, no tenía por qué voltear hacia uno de sus costados

-¡Anda!, ¡págame!, ¡cabrón! Ahora sí no te me escapas. Insultos tan radicales, al por mayor proferidos, no harían mella que intimara a una mente superior, debilitada quizás por el martirio de hoy No obstante en los fieles sí, los más próximos que al punto, y a petición de un soldado que flagelaba a Gumaro, o bien sea ultimadamente por iniciativa propia, lo colmaron de invectivas, lo jalaron, rebotado, parte a parte de la masa, al tiempo que con palabras como ¡blasfemo!, ¡sacrílego!, ¡hereje patarrajada!, ¡sáquenlo pronto de aquí!, ¡que se esfume, que se borre!, el fulano se quedó en la orilla de la orilla, lejos, muy lejos, incauto, pero aún con el valor de gritarle a quien oyera (ojalá que los soldados, los caloyos antañones) ¡Denle muchos latigazos. Azoténmelo con ganas. Ese pillo no merece ser el Mártir del Calvario. Es un vulgar pecador! Monólogo inficionado que en el aire habría de hacerse una brizna baladí.

Secundario apagamiento. Insufrible retirada por calles donde vendían aguas frescas y pambazos Crucifijos de juguete *Llévese uno. le doy precio* Pero era mejor huir de ese atáxico espectáculo: a su casa, a donde fuera, pero al margen del delirio. Donde pudiese poner en orden sus pensamientos.

Días pasaron, justo tres, en que no supo el fulano si debía de confesarse o reprimir su coraje no saliendo a ningún lado. Recluido, en soledad, los demonios lo asaltaban; pesadillas infernales donde la espiral del sueño no conseguía deshacerse aun abriendo los ojos. La luz, a contracorriente, arropaba otras imágenes tanto más aterradoras que el gran círculo de fuego que lo envolvía por entero. Magnas iluminaciones reducidas a una línea que restallaba en su cara, aun así, trató de agenciarse fuerzas para salir nuevamente muy quitado de la pena o

también para que Dios en forma definitiva se ensañara con su alma. Pero no Su desdicha creció a poco, tan mendaz y atrabiliario, que ni el rumor de este mundo era racha refrescante que él quisiese respirar

¿O sí? Pecado superlativo que podía resquebrajarse, hacerse pura inmundicia, alma sucia que se expande..

Y de oídas, para mal, las noticias santurrónicas se colaron a su cuarto, noticias recalentadas provenientes, a saber, del impluvio principal, vocerío en el vecindario al que sin más contratiempos debía prestarle atención:

-Pues Gumaro se murió nomás lo crucificaron -Eso es falso, según sé. Vino por él la Cruz Roja. Fue camino al hospital cuando expiró el desgraciado.

-La otra cruz, ¡válgame Dios! -Es que el pobre a últimas fechas ya estaba para el arrastre, hambriento a más no poder, era casi un esqueleto.

-Sí, y además, para acabarla, durante el vía crucis perdió harta sangre, según dicen.

-Yo por eso me quedé rezándole a Dios en casa. No me gusta ver morir a gente necesitada

-A mí me debía dinero, pero nunca le cobré. Nomás de verle la facha hasta sentía compasión. Mejor que a Dios se lo pague .

-A mí también me debía, pero .

¡Ya! Razones había de sobra para que el hosco acreedor se atormentara en su cuarto.

Aquel zumbido era hiel que le punzaba las sienes. Ay . *valor . para la enmienda.* Aunque... Un atisbo de esperanza iluminó las facciones del fulano renegado Luz remota que sorteaba ajenas credulidades, reconcomos indiscretos... Si la historia milagrosa se repitiera esta vez, Gumaro, después de todo, debería resucitar y de súbito elevarse hasta desaparecer. Sería entonces el momento de salirse encarrerado para gritarle a los cielos, al mismo Nuestro Señor.

-¡Antes que desaparezcas de esta tierra del pecado . **PÁGAME LO QUE ME DEBES!**

Por respuesta los billetes, balanceándose en el aire, en directo llegarían a las manos del fulano.

Pero de no ser así -sueño en ascuas, pasatiempo, por ser tan irreal el ansia acorde con el efecto-, sino amarga realidad o centro de sufrimientos, entonces sí, ¿por qué no?, le perdonaría la deuda.

## ANTES: EL AVISO

*Daniel Sada*

-¿Vamos a confesarnos a la iglesia?

-Sí, vamos

¡Qué manera de irse, de encarrerarse casi! -aunque lluecos los pobres-, como si fueran rumbo al infinito o a la ocasión de alguna maravilla: los hermanos Nicolás y Corripio. horados muchachillos. siempre dispuestos a enmendar sus culpas: sin presiones de nadie por sí mismos piadosos. por inercia quizá

El contraste se nota Nicolás, el mayor, le saca medio cuerpo de estatura a su pingo carnal de cabellos chorrinos y cara colorada. En silencio caminan dizque aprisa -cojeando dicha sea la verdad, sobre todo el mayor que sangra en abundancia cara de monstruo a causa de las friegas, moretones infames, la ropa hecha jrones y los zapatos ya sin agujetas; el otro, un poco, se hace el lastimado, y cobarde lo imuta en su renqueo, porque así le conviene-, avanzan a su modo por una zona llana que está dentro del pueblo.

Es tarde y hay problemas: anochece deveras. Las luces de los focos nada más son alarde. no orientan, no trastocan su decisión de ir. La contraparte asoma: sus padres no conocen lo que les ha pasado. Se enterarán mañana, desde luego. Los hermanos, por tanto, están dispuestos a dormir en la calle después de .

¿Llegarán si se apuran? No importa: por lo pronto, caminan: y el menor va observando a su tato garrocha rendido como nunca, ahora parece como alguien de otra parte que llora sin querer. El resplandor lunar ilumina sus lágrimas y hasta la misma sangre que le brota se asemeja a su lloro. Asimismo, Corripio ve también aquellos puños gordos apretados apenas -y temblando- como un símbolo erróneo de carácter, siendo que éste es pacífico de más y entretejado alumno machetero. . Hoy su hermano: boca deforme y mirada baldía: es un desconocido, sea que a pesar de su aguante se trasluce su rabia. Entonces el menor, por no caer en arrepentimientos, mira hacia el frente con ínfulas de gallo; de súbito, si bien, quiere sentirse débil como el otro, pero él fue el ventajista, de modo que su afán debe lucir al menos esta vez, y no: adivinar el rumbo es asunto de dos ellos que ahora procuran vaciarse humildemente .

Por referencia: hay peculiandad. Tan sólo un par de hijos es castigo del cielo: cuando por lo común las familias de aquí suman una docena -sí no es que más, incluso- como los



doce apóstoles, como los doce meses que tiene cada año, es decir que este número es un logro

Ellos: hombres para acabarla -pues una hija sería una bendición, un toque espiritual que atenuara rudezas-y entre ambos las edades distan de ser acordes con sus preocupaciones momentáneas. sea entonces que por sus diferencias no hay lado conveniente. cruzamientos simpáticos ni vagos.

Para prueba se explica lo que viene: Nicolás cuenta con once abuelos: cursa a conciencia sexto de primaria y los domingos le gusta ser acólito en las misas. No opta por los juegos que son al aire libre sino que en el estudio encuentra la escalera de los sueños difíciles: buscando en lo ya visto. en las palabras, sí, que juntas son ideas o que pudieran ser. Es caso muy opuesto su hermano de ocho años: no crece, es un tapón por más leche que tome. Aparte: es un burro travieso, no lo mueven las páginas de los libros de texto, pero no ha repetido ningún grado

Por un rato nomás: al mayor le da pena ver a su hermano jalado de los pelos por padres y maestros, las tundas merecidas por andar de peleón; de esos que dicen con grave valentía: *Te espero a la salida*. Pierde, no obstante; no sabe de reatazos. Entonces, para qué busca líos: por entretenimiento, ¿por inseguridad? Dos veces por semana llega golpeado a casa sintiéndose triunfal y pretextando *Si ustedes vieran cómo quedó el contrario...* Postizo lento. Y siempre acá sus padres, terminan rematándolo hasta hacerlo sangrar un poco más que antes. Las curaciones luego. Así, que la sangre lo eduque porque no queda de otra. ¡Quién le manda! Nicolás ni se mete, es individualista. De esta forma: que Corripio ya entienda lo que es bueno.

Un remedio parcial para este buscabullas fue mandarlo a aprender el catecismo: que hiciera la primera comunión; con ello, por supuesto, tendría oportunidad de acercarse a los santos, de arrepentirse pues. Y sí: a la fuerza la hizo, se confiesa seguido, pero continúa igual: y le pegan más duro y: a su edad el morrito ya está cicatrizado ..

Descontando este aspecto puede decirse que la familia Parra se ajusta a lo más típico: las bases religiosas alumbran el hogar: dizque: hay en cada cabeza una aureola moral o bien quisieran; pongamos que -si se habla de conductas- la gran combinación entre energía y diuzura por parte de los padres recae sobre lo expuesto. Para el par de retoños la obediencia se impone siempre que la bondad esté empujando y pueda. Cumpliéndose este encornio todo queda en veremos; por mientras hay amor y digna compostura.

Ahora ellos caminan y caminan como apartados de la realidad porque nadie los ve supuestamente; ayuda, por lo mismo, que ninguno de ellos ande -pidiendo auxilio: impasibles

avanzan como pueden adonde creen mejor, y vale destacar a Nicolás, que aun estando débil, procura darle ánimos al otro: ¡Ándale!, ¡vamos!. Pueden cerrar la iglesia... He aquí que su actitud no parece muy lógica dado que siempre ha sido un comodino, es decir: no se distrae en cosas que son impersonales, sin embargo, esta vez, conforme el movimiento, sus heridas se agrandan. Entonces: Nicolás se detiene, quiere sentarse un rato, pero no. De verdad que no sabe si es preferible presentarse sangriento ante sus padres como lo hace su hermano: de seguro ganaría una cueriza. ¿sí?

No, nunca regresan juntos de la escuela. cada quien por su lado. Parecen enemigos.

La gran distancia que hay entre los dos es casi inverosímil. Al respecto los padres han sido indiferentes; la culpa, en todo caso, tuvo su origen muchos años antes: generaciones lerdas que no intentan cambiar: errores que trascienden hasta hacerse grullada y de notarse más ya son vergüenza.

Como suele ocurrir: hubo un día decisivo Nicolás llegó a tiempo a la comida. ¿Y Corripio? Por lo pronto: perdido -al mayor ni quien le reclamara nada de algo, el hambre era lo propio de aquel trío familiar que le entraba a las sopas; lo del menor, por cierto, no era más que un asunto insubstancial, no obstante, si hemos de interpretar dicho descuido, el tal, si bien, representaba al cabo un punto fino dejado en el olvido-, más tarde llegó bombo, traía un ojo birolo amoratado: que es que le había tupidó un huerco grandulón. La razón se evidencia. anduvo cocoreando como era su costumbre y encontró una respuesta golpeadora. Al verlo el padre que se incorpora automáticamente y lo jala de un brazo para llevárselo al rincón de hasta atrás por la hilera de cuartos. Durante el trayecto iba secándose el fajín de cuero obligando a su vástago a deshacerse de su camisola.

El trámite de allá fue el de rutina. En un sucucho oscuro se postraba Corripio con el lomo desnudo y a placer -hoy más que -nunca notábanse prietos los remarques- de rodillas, con los dedos cruzados en la nuca. muy a la espera de la urente zurra.

Al levantar la mano que sujetaba el cinto pasó una nublazón por la cabeza del padre endemoniado, la cual, confusa en apariencia, lo hizo que volteara hacia el final opuesto de la extensa ringlera de aposentos para ver a su otro hijo de perfil comiendo concentrado; con una indiferencia a lo que acontecía que, bueno, como si él fuese un manso pensador que zampa a gusto. Con esto, el coraje del padre se derrumbó sin más. Y no quiso pegarle ya a su hijo de por sí derrengado, sino que: una fuerza secreta empujólo directo al comedor: fue no sin antes decirle al buscabullas que aguardara en la misma posición.

Y en llegando hasta donde el olor a leña y a tatemala se hacía más agarroso, que se sitúa a un costado del mayor para decirle grave: *Tú también necesitas que yo te dé un consejo . Tú*

*debes dar la cara cuando al otro le peguen Pero quiero advertirte que no se trata de que te lies a golpes Entiende como tú eres más grande debes calmar los ánimos. separar contrincantes. porque si te peleas pues ya verás también.* . Nicolás, por su parte, mientras hablaba el padre, no separó sus ojos de la sopa, allí en lo aguado la palabra "amenaza" se insinuaba la supo, la ignoró para no sentir miedo, y al contrario, con un total cinismo que volteó a la cocina de seguro jalado por el olisco del hervidero humeante donde la madre se disponía a servir sendos platonos. El jefe de la casa, de pie, continuó palabreando sin percatarse de que aquél le pusiera o no atención, dándole empaque a las categorías del buen hacer

Así, inopinado vino su fallo dizque sabio, que, en rigor, fue bastante molesto para el grande. Esto es: acompañarse siempre que se vinieran juntos de la escuela, igual cuando las idas: juntos al catecismo al mediodía, en la tarde: protegerse, poner en lo alto la hermandad responsable

Luego se dirigió adonde Corripio: el padre: voluntarioso sí: con el cinto en la mano todavía. Que se encuentra a su hijo inamovible. Quiso darle siquiera un cintarazo pero se arrepintió, y que opta por lo cuerdo. A las claras se infiere que por primera vez él traicionaba sus métodos tiranos. Si bien su corazón en tal momento le sugería algo más apacible y constructivo. A cambio la cordura -que conlleva un respiro tardó y fresco-: ¿acaso tenía rumbo? Ah, no le costaba nada correr el riesgo un poco: ¡Párate! De ahora en adelante ya cuentas con tu herma- no. él te protegerá. Hace un rato le dije que si no te defiende la zurra es para él. Que se alza Corripio de inmediato no sabiendo por tanto si gritar de contento o simplemente dirigirse a su padre para darle las gracias. No, no pudo. Su reacción fue distinta. A pesar del suceso le dio hambre, en consecuencia, y para darle cauce a su energía domada, que corre como liebre al comedor.

Pasaron varios días y, conforme lo acordado, Nicolás y Corripio andaban siempre juntos: yendo, viniendo: de la escuela: hacia ella, a la iglesia también: a confesarse, a musa, de plano comulgaban, y luego los hechuzos: los místicos regresos.

Eso no era un engorro -un nudo hacían los dos- sino que cada uno para el otro significaba -y valga la figura- un ángel de la guarda omnipotente. Se les veía garbados trajinando sin habla, y cuando se dio ésta fue porque Nicolás tomó la iniciativa, había que convencer al peleonero de que se preparara para meterse a acólito: bien fácil: tan sólo los domingos: y para ello se requería asistir al catecismo, uno muy especial.

Corripio, sólo por complacer a su camal enorme y admirable, estuvo a punto de seguir sus pasos. . La causa se evidencia: porque lo defendía con su tamaño: ahuyentando de modo

natural a los muchos chanceros que quisieran tupirle, pues: ¿quién se le iba a acercar teniendo un guardaespaldas de tal traza? Aunque, pensándolo mejor, le era más oportuno darle cuerda a su instinto cocorero. Así en la escuela, en clase, a la hora del recreo: inflado y valentón se dedicó a guerrear y al que se le enfrentara amenazante le decía con donaire: *Si tú me pegas yo te aviento a mi hermano*. Nadie, por algún tiempo, tuvo templanza o gana para dejarse ir sobre sus huesos, pero .. No faltó la ocasión.

Una vez, ya muy tarde, cuando ambos regresaban de un mandado: encargo de la madre -cada uno cargaba una bolsa de víveres-, a la altura del llano que está en la parte oeste de Castaños. les salieron al paso siete huercos. Que los rodean de pronto, sí, la venganza por fin. ¡*Quitense, por favor!*, que clama el grande. A modo de respuesta recibió un puntapié, por detrás, a traición. Corripio, que ya presuponía la gran paliza, logró escaparse de la bola aquella. Al tiro: que corre a refugiarse atrás de un pinabete dejando a la deriva en su carrera la bolsa de mandado: ello: para evitar que algunos lo siguieran. No. Por ende: cobardemente pudo ver tranquilo el espectáculo de los reatazos. No obstante: su corazón en vilo. una descarga o una desbandada.

Palpitaciones que predicen tregua, y ¡qué va!, sin técnica ni maña: juego de piernas o meneo de cintura: el grandulón tiraba sus golpes a lo loco, pues le pegaba al aire nada más, empero: muy difícil tumbarlo, por lo que: patadas voladoras y hasta piedras tirábanle: a ver si una le daba en plena jeta, pues sí lo consiguieron: y que se viene al suelo aquella torre: ¡plum! Entonces. caído y rancajado con más comodidad los oponentes le dieron a llenar: pisándole la cara, paseándolo todito como a un perro sarnoso. Y las pedradas adonde cayeran siempre que le afinaran al enorme esqueleto aún activo; luego se quedó inmóvil, por eso mismo desgarraron sus ropas, le hicieron cuanta cosa para dejarle marcas indelebles. No hubo nadie -de las casas que estaban en rededor- que saliera dispuesto a frenar de inmediato la cruenta batahola, ni Corripio: vilote. La escena parecía una destreza espuria. Continúa a sus anchas que aprovechan los huercos para robarse adrede los víveres regados y a volar de una vez.

Después vino una calma con atisbos de infamia. Nadie llegaba aún, y Corripio, tan neutral por el susto: cuando vio que su hermano se quejaba incapaz y viendo por doquier para estar bien seguro de que no había peligro: que se lanza al rescate del maltrecho carnal.

Todavía cauteloso que se acerca y lo mueve. Por fortuna respiraba despacio. El bulto allí: sangriento. Aquella vida plena de otros días a poco deslizándose entre lastimaduras. Ojalá que avanzara como antes. Entonces el menor, llorando de coraje, lo ayudó a levantarse. Trabajo laborioso y no pudo evitar que sus manos y ropas se embarcaran de sangre. Nicolás,

pese a tener los párpados hinchados, logró abrir su par de ojos. Vio nimbados perfiles de respuntes amorfos, derretidos comienzos que podían incitarlo a proseguir.

Con la boca hecha flor le era imposible decir cualquier palabra, pero de rato la fuerza de su orgullo pudo más, y

-Mira lo que me hicieron por tu culpa.

-Sí

-Sí, ¿qué? -A mí también me duele.

-¿Qué hacemos? Si nos vamos a casa mi papá me remata con el cinto

-No. Él dijo la otra vez que lo importante es que me defendieras.

-Yo no puedo creerle. Lo conozco. A ti te surte siempre aunque llegues fregado.

Se quedaron pensando en lo que iban a hacer. Argumentaban mucho, mas todo tenía un tope fatal y convulsivo. ¿Y el mandado? Por lo visto no estaba. Un motivo de más para no presentarse en esas fachas, entonces, recobrados.

-¿Vamos a confesarnos a la iglesia?

-Sí, vamos.

Cae que no cae. aprisa: a su pesar, desde luego tomándose descansos, dudando con razón: llegaron a la iglesia. Para desdicha que la encuentran cerrada. ¡Qué lástima! Ellos, por cierto, hasta habían esgrimido que temiendo a favor el testimonio del párroco local -una defensa de bastante peso-, pues le suplicarían que los acompañara para que con su influencia los padres entendieran la raíz del suceso y sus rudos efectos.

No obstante, aquella conjetura, por obvia deducción, ¿qué sentido tenía?

Por lo que: siendo su realidad un desvarío: decidieron quedarse a dormir en la calle. Hermanos como nunca o por primera vez o de otra forma quizá más duradera. Orillados y juntos para darse calor en un recodo oscuro -idéntico penar e idéntica pavura-. el sueño les ganó. Ya mañana sabrían cuál sería la secuela. Sí: y mañana y pasado y más adelante. ¿qué? Lo demás es azar.

## Los visitantes

*Jesús Gardea*

Hacia las doce, escuchamos los golpes Como truenos, dos primero. Luego, el resto Arévalo y yo, nos mirábamos. Y después, la vista a la ventana. Estaba entera la luz del sol. Nada había que la nublara Seguía pareja la intensidad de los golpes. Como de grandes burbujas profundas reventando su ruido. Se levantaba Arévalo de su escritorio a cerrar la ventana. Regresaba a sentarse. Las teclas de su máquina apenas se oían Yo consultaba el reloj que nos miraba desde una pared como el ojo de un idiota. Continuaba tecleando Arévalo Temblaban los vidrios en la ventana. Yo, imposible, no podía dar un solo teclazo Decidía levantarme, abrir la ventana, ver de dónde, los golpes Pero entonces cesaban. Arévalo alzaba la vista, me miraba como agradecido:

-Debo terminar esto.

Y mirando rápido, comprobaba la hora en el reloj. Yo me quedaba pensativo, las manos abandonadas sobre el teclado. Me parecía que los golpes no habían sido dados al acaso Habían sido como ordenados en el tiempo, distribuidos a intervalos regulares. Me imaginaba la calle, las casas vecinas o el cielo azul. Los golpes habían caído como rodando desde muy arriba. Sabía de relámpagos en seco, en el campo, no en la ciudad Volvía a mirar a Arévalo. Como si pisaran ascuas trabajaban sus dedos.

-Hace calor

Sin detenerse, Arévalo

-Abra la ventana si quiere, Estéves.

Me levantaba a abrirla. Aunque era verano, una brisa, un soplo en la cara y el pecho Me asomaba a la calle, muerta. Como deshuesada. Un hervor la banqueta, otro el asfalto Miraba al cielo. El aire del cielo se presentaba entero a mi vista. Comenzaba a observarlo detenidamente. En vano Detrás mío, la máquina de Arévalo desmenuzaba el silencio de la oficina. El cielo tenía rincones De pronto, en el que se hallaba a mi derecha, algo descubría. Entrecerraba los ojos. Aquello me daba miedo. Espichado, volvía a mi escritorio, tomaba un papel cualquiera, simulaba leerlo Por vez primera, el ruido que hacía Arévalo me resultaba intolerable. Alzaba yo la vista del papel. Arévalo escribía a gran velocidad. El demonio. Mentalmente le deseaba que la máquina le explotara Que sus dedos terribles salieran volando como muñecos. Mi deseo se cumplía de un modo distinto Arévalo, de repente, se había detenido. el sudor le mojaba la cara.

-¿Terminó usted? Arévalo me miraba, tenía los ojos embotados.

- No Es la sed

Levantándose, iba directo al botellón de agua, llenaba y se empinaba varios vasos. Quedaba como atontado De regreso en el escritorio, sacudía la cabeza

-Estéves, ¿qué sonaba?

A boca de jarro, la pregunta me sorprendía. Además, Arévalo la había hecho como si ya supiera él lo que yo tenía que contestarle. Arévalo esperaba unos segundos inútilmente la respuesta; luego, él mismo:

-No fueron los vecinos.

Arévalo ahora teclaba más fuerte que antes. Su máquina, una viva tembladera. Irradiaba, Arevalo, una luz que nada tenía que ver con la del sol. Opacaba las cosas cercanas a él Lo envolvía en una especie de capullo Adentro, Arévalo se encorbaba, perdía pelo Tomaba su piel el color de los papeles viejos.

Cuando el carro de la máquina llegaba al tope, lo devolvía, Arévalo, empuñaba un leño a una estufa. Entonces notaba yo en la oficina cómo aumentaba el calor. El reloj marcaba la una de la tarde Estaba pálido Arévalo y la vida se le iba por el sudor.

-Es hora de comer.

Al oírme, Arévalo levantaba la vista. -Hoy no iré a comer, Estéves.

La voz de Arévalo subía de un infierno Se me ocurría pensar que él, para impresionarme, sudaba a propósito.

-Usted sabe. Sacrificio inútil A nadie le interesa nada nuestro trabajo.

Calaban mis palabras en Arévalo. Arévalo suspendía en el aire unos segundos, las manos Luego, volvía a dejarlas caer en teclado Me levantaba yo, pasaba delante del escritorio de Arévalo, salía a la calle Afuera me recibía un sol extremo. El primero con tanta fuerza en todo el verano. Quizás lo había desquiciado Arévalo, sus teclazos como tábanos. Procuraba escapar yo a su furia caminando por un hilo de sombra. Procuraba no llamar atención Hacía altos breves, paradas pequeñas, en los huecos, las puertas. En la esquina, aun era audible la máquina de Arévalo Desde el aire, el ruido de la máquina y el sol, me acosaban. Ya para llegar al restaurante, los últimos metros, casi corriendo Había, como nunca, muchos lugares vacíos. Me dirigía a nuestra mesa de siempre, me sentaba. Un rato después, comenzaba a comer y a pensar en Arévalo. Muchísimo había escrito Arévalo e mediodía, pero, ni una sola vez, que yo lo viera, había él cambiado de hoja. O la máquina no tenía cinta o Arévalo, de plano, había enloquecido Atacaba yo el postre La cucharita en el dulce, lo paladeaba. Era el más antiguo de los oficinistas Arévalo Sin rastro de huellas

digitales. Aseguraba Arevalo que, aparte de él, únicamente, demonios y ángeles no las tenían. Como una mina de polvo, era el traje de Arévalo. No polvo del mundo, sino interior. Escapaba en hilillos, por las costuras del saco y del pantalón, por las mangas cuando se las agitaba demasiado. Perpetuamente en ruinas el hombre oculto del mecanógrafo Arévalo. El postre se había terminado, bebía yo unos tragos de agua, y volvía a la calle. Había crecido la sombra. Franja ancha, permitía andar por ella sin tener que esconderse de los rayos del sol. Me quemaba la lumbre del piso los zapatos. El ruido de la máquina de Arévalo seguía en el aire, pero apagado, como sofocado por un biombo. Me acercaba la oficina. Me iba naciendo miedo de encontrarme de nuevo con Arévalo. La puerta de la oficina echaba calor como la puerta de un horno. La abría despacio. Entraba. Arévalo estaba acompañado. Cuatro hombres, detrás de él, lo miraban escribir, teclear. Ni Arevalo ni los otros daban muestras de notar mi presencia. Llevaban los hombres el cabello untado al cráneo. Cabello negro, brillante. De traje, corbata y camisa oscuros, me recordaban deudos funerarios. Me asaltaba la idea de huir. Entonces, Arévalo, dejando la máquina en paz, levantaba la vista y me miraba. Con un dedo apuntaba hacia mí.

- Él es



## E) La literatura en la literatura.

### Epitafio del lector.

*Adolfo Castañón*

Leo un texto que alguien ha escrito para mí. No es diferente de los demás. Todos, en cierto modo, han sido escritos para mí. Esa voz tiene un libro entre manos, ese libro soy yo. En esta página veo reflejado mi rostro como en un espejo. Estas líneas, ¿no son mi fisonomía? ¿Quién me observa si lo son? ¿Acaso las letras pueden mirar? La voz se hace letra y me habla, mira. La mirada es una hoja que lleva escrita en ambas caras una leyenda: "Es mentira lo que está escrito del otro lado". Desde ahí, mis ojos me miran. ¿Desde cuándo, hasta cuándo estarán abiertos? A veces me parece que nunca he dejado de leer. Cuando desperté ya estaba leyendo. Me di cuenta de que había nacido al volver una página. Ese enorme libro que se abre cuando cierro los párpados, se llama, según yo, insomnio. Naturalmente tengo la impresión de que siempre he leído el mismo texto, éste cuyos fragmentos aparecen hoy entre mis manos. Al leer, me olvidé en el día, en la noche, en el invariable atardecer. Olvidé mis piernas cruzadas, mi cuerpo en la silla, la espalda que yacía en la cama entregada al sueño del libro. ¿Y el amor? He recibido algunas cartas, pagué con puntualidad el precio de escribir otras. Soy estas palabras que leo y que me dejan indiferente y que al mismo tiempo me estremecen; soy esta novela, este salmo, este trozo de inadecuada filosofía. No recuerdo haber sido nada que no leyera. Por ende, elegía mis lecturas con cuidado. Se las daba primero a probar a mis amigos para ver el efecto que les hacían. Gracias a esa precaución me he ahorrado numerosas lecturas inútiles, gracias a ella también me he despedido de algunos buenos amigos envenenados por el experimento. No subestimo el poder de los libros sobre los frágiles lazos de la amistad; no subestimo a los amigos. Nadie me reprochará que desconfíe de las recomendaciones. A veces sin embargo -debo concederle- he perdido a un amigo pero he ganado a un autor que, ¿lo dudas?, no valía menos por estar muerto. Mi memoria, débil, escasa, nada tiene que ver con aquellos continentes oceánicos donde naufragan, como por arte de magia, atlas enteros de información, bibliotecas y ficheros, arcas de papel con los animales que promueve a diario el papel periódico. No. Parece más bien una mosca que zumba con obstinación circular alrededor de un cadáver. Sólo recuerdo lo que a ella le interesa. De noche, al dormir, sueño con puntualidad inocuos dramas civiles. La locura del día, en cambio, me hace abrir los ojos sobre minucias. Cuando empiezo a leer, es decir cuando me despierto realmente, este proceso alcanza un agudo. Al revés de los lectores que saltan en una novela las páginas descriptivas y

sólo atienden las líneas generales de la acción, a mí el argumento me deja, por lo general, frío. Que no me vendan novelas sin paisaje. Me exasperan los escritores que creen que el lector debe imaginar todo, desde el color de los ojos de la heroína hasta el clima. Señores, seamos por un momento un poco menos humanos. Lo digo por experiencia y -no quiero repetirlo- estoy cansado. He sido sacerdote y soltera, asesino y novio, adúltero y *cowboy*. Fui un olmo viejo hendido por el rayo y una cómica mandrágora. Fui la mosca descrita por Addison, la hormiga de La Fontaine, el gato de Hoffman y los perros de Cervantes, de Bioy, de London, de Thurber, de Homero y de Mann, la ballena blanca y el Pequod, Perla y la letra escarlata. Con Isaías, vi la mano de Dios extenderse sobre la tierra; con Daniel leí los sueños pintados por una mano invisible; nunca pude distinguir los salmos escritos en el Libro de los que elevaba mi corazón apenas iniciaba la lectura. Tampoco he podido decidir si prefiero la página en blanco de Mallarmé o la de Whitman en su follaje. Algo en mi carne se alegra cada vez que leo un libro y mi corazón se regocija en el gran coro de las bibliotecas. He comprado más libros de los que leído y de los que nunca leeré. Los recojo de la calle como si fuesen huesos dispersos de un ancestro cuyo perfil ignoro o niños perdidos, animales sin dueño. Tengo la impresión de que los rescato de la intemperie. Al menos, una vez en casa ellos se leen entre sí, como yo en este momento te leo a ti. Los cambio de lugar, los dejo vagar por mi biblioteca que es pequeña -lo admito- pero abismal. Como el agua en el arroyo obedece a la luna llena, como el polvo acecha el molino, las horas fluyen hacia el tiempo inmóvil, y ellos nos van leyendo, agitan sus hojas como árboles al viento. Nos leen y nos asombran. No es breve nuestro epitafio.

## El jardín en el tiempo.

*Alberto Ruy Sánchez*

El sol, llenando el cielo de su color brillante y cayendo de nuevo, con todo su peso sobre la arena, sobre nosotros, sobre nuestros pensamientos, era una prueba de que la plenitud existe. Estábamos en el desierto, territorio solar.

Pero el desierto no es sólo arena. De hecho, una parte muy pequeña lo es. Antes de llegar a las dunas del Sahara y después de ellas un paisaje pedregoso domina todo. Y en él hay valles secos, montañas, mesetas y cráteres. Pero sobre todo extensas llanuras de rocas sueltas. A lo lejos, hasta una caravana lenta nos parecía una hülera de piedras, con sus camellos color de tierra, como las murallas y las casas de algunos pueblos. Tal vez desde donde están los miembros de esa caravana también nosotros parecíamos unas cuantas piedras en el camino.

Pero lo poco que hay de arena en esa inmensa extensión africana que es el Sahara es sin duda muy impresionante, comenzando por las dunas. Ellas son el anuncio móvil de más arena. La avanzada veloz y convincente. Las dunas son enormes colinas que el aire mueve grano a grano. Montañas viajeras que una semana estaban en un lugar y después en otro, según soplaran los vientos.

Y en medio de esa extensión de luz, arena y piedras, como un lunar junto a la boca de una mujer sonriendo (que no por azar se describe en francés con la expresión "punto de belleza"), una especie de noche diminuta a mediodía, de luna en una tarde iluminada, el oasis de dátiles llamado Zagora. Al verlo de pronto uno entiende cómo el oasis es vinculado comúnmente a la idea de un espejismo. Es una alucinación más de la naturaleza bajo el poder del sol.

Gracias a la existencia súbita del agua, el oasis de Zagora se extendía a los bordes de un riachuelo que no llegaba a los dos metros de ancho. De él vivían más de mil personas. Palmeras repletas de dátiles muy diversos, desde los negros diminutos hasta los color de aceituna y tierra, algunos sembrados y varias hileras serpentinas de casas daban al oasis su breve pero intensa fisonomía. Una barda baja de adobe, devorada a cada tramo por la arena, rodeaba curvilínea la zona de palmeras, y a su sombra luchaban por crecer algunos naranjos. En un espacio muy reducido convivía también la producción de zanahorias con la de almendras y granadas. Por las mañanas, rompiendo el silencio casi sólido del desierto, una gran agitación rodeaba a la plaza llena del mercado donde hombres y mujeres ponían sobre el piso sus ramos de vegetales, o ataban a una estaca sus animales en venta. Por las noches había

que permanecer dentro de las casas porque una manada de perros salvajes tomaba posesión del pueblo y lo abandonaba al amanecer. Hasta la madrugada se oían aullidos y peleas feroces. Más tarde nadie parecía saber dónde se ocultaban de la furia del sol y de los hombres.

Varias tribus de nómadas tenían al oasis como un puerto indispensable de sus precisas travesías. Porque ellos no iban, como nosotros, a la deriva. Sus rutas habían sido establecidas con certero conocimiento del desierto y de sus posibilidades de vida. Llegaban, comerciaban, se abastecían y se iban. Al pasar junto a nosotros lentamente, nos miraban desde sus dromedarios y camellos con la misma extrañeza que nosotros a ellos. Y el ritmo muy pausado de su cabalgata nos hablaba de un tiempo vital que sólo a ellos pertenecía. Eran, visiblemente, hombres que transcurrían: ellos mismos eran tiempo, eran un ritmo propio, un reloj medido por sus pasos.

Es más, el espacio que recorren en su viaje constante es su calendario: cada región significa para ellos una época diferente del año. Casi podrían medir el tiempo con sus mapas.

Pero sus mapas son móviles, como el tiempo. Sus paisajes son gestos de la naturaleza, siempre cambiantes. No es extraño que no detenerse sea parte esencial de su mundo: viven porque se mueven. De cada lugar, lo que les interesa saber es si ahí, en cada estación, encontrarán más o menos agua, más o menos alimentos, incluyendo forraje para sus cabras; y les preocupa muy poco si el lugar pertenece a un país o a otro. Para ellos, la variedad de sitios es lo que da continuidad a la vida. Espacio, en ellos, significa tiempo. Y nunca buscan que algún espacio les pertenezca, o ser ellos de algún lugar exclusivamente, de la misma manera que el tiempo a nadie pertenece y a nadie posee.

¿Qué es el oasis en todo esto? Para las culturas del desierto, el oasis es la imagen del paraíso. Es decir, tiempo fuera del tiempo, un espacio excepcional. Y estando ahí, Magui y yo teníamos la sensación de estar de verdad fuera del tiempo, en un lugar tal vez imaginado o soñado por nuestro deseo de salir de nosotros mismos, de viajar hacia lo que nos era desconocido. Y sin duda estábamos ahí, a la puerta del Sahara, apenas a la entrada de un mundo que nos parecía mágico, vislumbrando por esa especie de rendija lo que se encontraba más allá.

Lo más curioso es que ese más allá ya no era solamente el espacio del mundo marroquí que descubríamos con fascinación creciente, sino también era un viaje hacia nosotros mismos, hacia una región inexplorada de nuestra interioridad. Una parte profunda transformada por esta doble experiencia que ya relaté brevemente antes pero que trato siempre de explicarme un poco más: por una parte, recorriendo aquel paisaje lejano había entrado en una zona distante de mi infancia, recordando escenas de mi llegada al desierto de la Baja

California, con mis padres y mi hermano Escenas que yo mismo no podía saber que había olvidado La memoria involuntaria actuaba en mí con su aparente autonomía, fluyendo con desenfado y llenandome de asombro y felicidad.

Por otra parte, cuando un poco más tarde recordé que mi abuelo, en su agonía, había recorrido tramos de su infancia que él ya había Olvidado, pensé que tal vez ése fuera para él una especie de paraíso Él, que había sido un hombre tan seguro de que hay un premio después de la muerte para quienes supieran ejercer su vida con armonía y bondad, tal vez había tenido, con su larga e inconsciente agonía, el tiempo suficiente para invocar con gran fuerza su paraíso

Creí comprender entonces, no sin dudas por supuesto, que el paraíso es algo que llevamos dentro. un momento privilegiado de nuestras vidas o una suma de esos momentos que el anuncio del golpe de la muerte libera como memoria involuntaria, como un obstinado vapor fugaz Por lo tanto, el paraíso existe para quienes sepan ganárselo en la vida, ejerciendo la felicidad sin límites de cada instante, cuidando de no echar a perder el sabor de cada experiencia buena con otra mala, cuyos resabios o causas pueden ser rencores, rencillas, amarguras. ¿Cuántas veces, el más intenso y fascinante momento de amor es cubierto posteriormente en nuestras vidas con una capa de amargura por no haber sabido preservar inmaculada nuestra relación con la persona amada? Ganarse el paraíso tal vez sea lograr que lo mejor de nuestras vidas siga siendo lo mejor a pesar de las más opuestas circunstancias Saber crear un oasis en nuestro tiempo y preservarlo intacto más allá de su momento de creación. Saber entrar al jardín del tiempo, a nuestra porción de paraíso.

Tuve también la sensación de que, si algo valía la pena ser escrito en esta vida era eso, la intensidad desnuda: los paraísos e infiernos que experimentamos con tal profundidad que pudieran merecer ser invocados involuntariamente por nuestro cuerpo en su agonía. Y me puse a perseguir esos fantasmas, construyendo una escritura para atraparlos, darles forma, recrearlos Sin saberlo, comenzaba una búsqueda que daría sentido a gran parte de lo que he escrito desde entonces. Búsqueda: mezcla muy poco armónica de labor y pasión, obstinada y lenta filigrana de mis pasos, de mis palabras.

Mis cuadernos iban siendo el taller de esas labores, el recuento de las intensidades que luego podrían formar parte de una composición mayor o simplemente quedarse ahí como notas sueltas. Con ese impulso de escritura, todo lo que leía sobre el trabajo de otros escritores, lo que me dijeran algunos o apareciera en sus biografías, parecía confirmar mi camino. En todo caso, me animaba. Lo que Pier Paolo Pasolini llamó "la aparición del Centauro" en nuestras vidas era el surgimiento de la dimensión poética y sagrada: de otra

forma, la aparición del oasis y el paraíso. De manera más literal Richard Elleman, cuenta en su biografía de James Joyce que llevaba un cuaderno titulado significativamente *Epifanias*, es decir, "apariciones de lo sagrado", donde anotaba instantes poéticos de su vida cotidiana. Por ejemplo, la entrada de un rayo de luz matinal en la semipenumbra de la cocina. Las partículas brillantes de polvo que flotaban en esa luz. Roland Barthes buscaba en cada escritor su manera peculiar de llegar a eso que en un principio llamó "grado cero de la escritura" y hacia el final de su vida "lo neutro". Maurice Blanchot también tenía un nombre para esa dimensión profunda de la literatura, "la intransitividad", o "la exterioridad absoluta". Expresiones que cada vez se traducían en mí como oasis, tiempo fuera del tiempo, paraíso. Y la expresión escrita de esto fue poco a poco dando sentido en mí al término de "intensidad". La vida como un flujo y reflujo de intensidades, de tonalidades altas y bajas, tal y como Nietzsche reclamaba que fuese entendida, y vivida.

Muchos años después, casi sin quererlo, en una conversación con Octavio Paz frente a las cámaras de televisión surgió el tema, para mi sorpresa y alegría. Ante una pregunta mía sobre ciertos momentos de su poesía, él llamó a esos momentos privilegiados del hombre "nuestra ración de eternidad", "nuestro mediodía". Instantes únicos en los que

el tiempo se disuelve y hay una salida de la historia y de la muerte. El tiempo -decía Octavio Paz-, sin dejar de transcurrir parece que se detiene. Es la ventana que tiene cada hombre hacia la eternidad. Una experiencia que los místicos han expresado muy bien. Pero no es necesario ser santo ni místico para tenerla. Creo que todos los hombres, todos los niños, algunas veces los enamorados, todos nosotros cuando nos quedamos viendo un crepúsculo, o viendo un cuadro, o viendo un árbol, o viendo nada, viendo una pared simplemente, vivimos esos momentos en los que el tiempo se anula, se disuelve los grandes momentos del hombre que son su salida. Es lo que llamo nuestra pequeña ración de eternidad. No se si tengamos otra pero ésta sí la tenemos y es algo que la poesía reclama. Si la gente leyera más poesía en el siglo xx podría quizá acceder más fácilmente a esos instantes. No porque la poesía los cree sino porque la poesía los revela, los expresa.

Es decir, la poesía como recuento y recreación de paraísos, aunque podría obviamente también serlo de infiernos.

Muy pronto me di cuenta de que escribir mis paraísos, o mis infiernos, por más personales, limitados o irrisorios que pudieran ser para otros, era para mí una labor terriblemente difícil: como los artesanos que construyen instrumentos a la medida de sus manos para forjar las piezas de plata con precisión, tenía que construir mis propias

herramientas literarias. Un aprendiz de escritor comienza su propio taller necesariamente con las manos vacías

A lo que escribía en una prosa narrativa le faltaba la intensidad del poema para acercarse a la sensación vivida. A mis breves poemas les faltaba la densidad del relato, de una historia, por más fugaz que ésta fuera, para dar cuenta de la dimensión de lo vivido. Así fue creciendo en mis cuadernos de viaje una prosa medida, una narración más cercana al poema extenso que a la novela: una forma intermedia que llamé (por pura necesidad de bautizar las cosas ya existentes pero que en mí eran nuevas) prosa de intensidades. Mi escritura del desierto, mi lengua de oasis, el vocabulario de mi "ración de eternidad"

El proceso de creación de esa escritura duró mucho tiempo, no fue una revelación sino una gestación. Fue una búsqueda naturalmente accidentada. Y era lógico que al principio haya tratado de describir directamente el recuerdo de la infancia que aquella combinación casual de luz, humedad y arena me había devuelto en el oasis de Zagora. Porque luego del primer momento de memoria involuntario algunas escenas más de aquel tiempo se me hicieron presentes.

Caminaba con mi padre en el desierto. Él iba de cacería. Aquí y allá encontrábamos rastros de venados y de liebres. Él me enseñaba a descifrarlos y seguirlos. A saber cuándo eran frescas las huellas de venado porque estaban sobre las de un ratón que sólo de noche sale, o si eran del día anterior porque las del ratón estaban por encima. Con él aprendía de la vida de los animales siguiendo sus huellas, localizando sus rutas, sus guardias, sus ojos de agua. También me enseñaba a pelar tunas, a sacar agua de ciertos cactus, a localizar las plantas que más conservan el rocío de la madrugada, a orientarme con el sol y las estrellas. A orinar al viento. Tenía que aprender a cuidarme de las víboras de cascabel, que ahí abundaban, y de ciertos alacranes buscadores de sombra. Aprendía también que algunas piedras eran animales fosilizados y que el desierto había sido fondo del mar. Cerraba los ojos y me imaginaba nadando en una profundidad misteriosa, llena de sorpresas naturales. Los abría y la magia no cesaba.

Recordaba que cuando comenzó a hacer calor en aquel desierto yo y mi hermano sudábamos a mares. Y que durante varios días excavamos en secreto, más o menos cerca de nuestra casa, en tierra muy dura, lo que queríamos que fuera nuestra alberca. Cuando logramos haber sentado en el agujero, lo llenamos de bolsas de plástico y luego de agua con cubetas y una larga manguera que alguien nos había prestado. Felices nos desnudamos y nos metimos a la poza que cada segundo se enturbiaba más. Recordé claramente los regaños de mi

madre, porque por primera vez sentí que detrás de su enojo había una sonrisa; adiviné que en el fondo le divertía nuestro inocente baño de lodo, nuestra sucia y refrescante travesura

Pero había un juego típico de los niños de ahí que, con mucha razón, despertaba en ella pánico y nos estaba absolutamente prohibido. Eran "las luchitas", que en realidad eran peleas de alacranes que recordaban en muy pequeña proporción las peleas de gallos. Con una cuerda delgada que tenía un nudo corredizo en una punta, los niños atrapaban alacranes atándoles la cola. Que por cierto era amarilla y con algunos pelos. Los traían colgando y dándoles vueltas. Según los niños estaban mareándolos. Luego cada quien enfrentaba a su alacrán con algún otro, en una pelea a muerte en la que se apostaban canicas, trompos, baleros, o los juguetes más codiciados allá, que eran las patas de conejo y los cascabeles de serpiente. Todos sabíamos que más o menos, cada año las serpientes cambiaban de piel y les crecía un nuevo segmento de cascabel en la cola. Los cascabeles más largos eran obviamente los que más buscábamos tener y los que más valían en nuestros continuos trueques y apuestas. Se sabía que algunas serpientes podían vivir hasta veinticinco años, pero yo no vi ningún cascabel de más de quince.

Recuerdo claramente el sonido del cascabel que siempre agitábamos de una sola manera, con un solo ritmo, imitando, según nosotros, a la serpiente. Y con la misma claridad recuerdo las historias, siempre parecidas, de los hombres que se salvaron de casualidad o murieron mordidos por víboras de cascabel. Me impresionaba especialmente la que contaba cómo se metió una serpiente en la cama de un hombre, buscando calor en una noche especialmente fresca. Él sintió a la víbora acomodándose plácidamente entre sus piernas y se quedó inmóvil, sin saber qué hacer, temeroso de despertar a la serpiente. Ésta salió al amanecer y lo dejó vivo. Me imaginaba la tortura de haber permanecido despierto, prácticamente petrificado toda la noche, con plena conciencia de lo que podría sucederle en cualquier segundo.

En algunas versiones el hombre enloquecía. De nada le servía haberse salvado porque era como un muerto en vida. Se había vuelto incapaz de articular una palabra y el único sonido que hacía con la boca era el del cascabel. Y lo hacía perfectamente. Tanto que eso le costó la vida, porque una noche que estaba escondido detrás de unos matorrales, trató de asustar a un par de cazadores que al escuchar el anuncio de la serpiente vaciaron sus escopetas sobre las plantas, pensando que la matarían. Uno de ellos, que era un indio del norte, aseguraba que el cadáver tomó cuerpo de hombre sólo después de que ellos lo mataron. Parecía estar absolutamente convencido de que se trataba de una serpiente mágica, o de un hombre hechizado y convertido en serpiente. Nada podía convencerlo de que no tenía cuerpo



de víbora cuando le habían disparado. Además contaba que cuando encontraron al hombre muerto estaba desnudo y que, al final de la columna vertebral, como una especie de prolongación del coxis, tenía todavía un largo cascabel.

A partir de esa noche, de vez en cuando, el cazador escuchaba en sus sueños un cascabel que lo despertaba. Y ya de día y en el desierto, el mismo cascabel parecía sonar dentro de él cuando estaba a punto de matar a una víbora. Se volvió incapaz de dispararles temiendo siempre que dentro de sus escamas estuviese prisionero algún hombre hechizado.

Todo me fascinaba en las historias del desierto, muchas de las cuales nos contaba mi padre, mezclándolas con elementos tomados de la realidad que día a día descubríamos. Cuando lo veía conversar con gente que llevaba más años en ese lugar, me imaginaba que hablaban de la cacería, del desierto y de sus historias. Toda una tradición oral que aún me entusiasma. Recuerdo que en esas historias aparecían muchos animales, y los hombres siempre eran algo torpes frente a la naturaleza y frágiles ante sus poderes. Durante mucho tiempo pensé que si la gente en aquel desierto se sentaba a tomarse con otros una cerveza era tan sólo para contarse cuentos.

Mi madre me había enseñado a leer justo antes de ese viaje. Todavía veo claramente la escena, en el cuarto de mi abuela, en su casa de la calle de Medellín, de la colonia Roma, repasando las frases de un cuento infantil que años atrás había ilustrado mi padre. De alguna manera ese hecho me transmitía la sensación de que era mi padre el que me contaba *La historia del barón de la castaña*, con la imagen de un hombre viajando sobre una bola de cañón, de *Hanzel y Gretel*, *Juan sin miedo*, *Las botas de las siete leguas*, *Pulgarcito* y algunos otros. Mis primeros libros fueron los de una colección llamada Clásicos Infantiles, en volúmenes amarillos que conservo, que mis hijos todavía disfrutaban y cuyas ilustraciones fueron hechas por mi padre.

Y si aquello estuvo entre lo primero que leí, lo primero que recuerdo haber escrito, ayudado obviamente por mi madre, es precisamente una carta a mi padre, que se había ido al desierto antes que nosotros. Yo le preguntaba sobre todo, con sincera curiosidad de niño, ¿cómo es el desierto? Y no sabía que de ahí en adelante tendría muchas respuestas para esa misma pregunta, y que algunas de ellas se me iban a convertir en libros.

Fue una época breve que para mí fue mágica aunque para mis padres fue muy dura. Preocupada por el rápido desgaste de la vista de mi padre, mi madre lo había animado a dejar su trabajo de ilustrador y dibujante, para probar fortuna en otro lado aceptando una oferta peculiar en el norte: abrir un restaurante cerca de una estación despepitadora en Baja California. Las dificultades resultaron enormes, haciendo honor a la descripción irónica que

luego mi padre, riéndose, haría de su aventura "nos fuimos a abrir un restaurante en el desierto" Tan sólo un ejemplo para conseguir carne fresca, mi padre tenía que levantarse a las cuatro de la mañana y buscar en el pueblo más cercano, a algunos kilómetros del restaurante, que casa tenía la luz prendida. Porque era muy probable que donde hubiera luz estuvieran matando. Conseguía los kilos suficientes y los llevaba a cuestas, caminando al lado de la carretera, hasta el restaurante. Con el tiempo se hicieron de un automóvil tan viejo y destartado que lo llamaban Serapio, como recuerdo sonriente de que "será peor a pie". Muchos de los mejores momentos de aquellos días estaban dedicados a disfrutar la naturaleza. El desierto era su salida del tiempo, y con verdadero goce mi padre la compartía conmigo. Tal vez ahí me enseñaron también los dos, con su actitud, algo que me ha sido siempre útil: la importancia de saber disfrutar plenamente lo que se tiene, sea lo que sea. Riqueza elemental de la felicidad.

Habíamos llegado al desierto de la Baja California con la cola de un ciclón y salimos huyendo de otro ciclón mucho más grande que se llevó de golpe todo lo que mis padres tenían. A pesar de todo, estando con ellos nunca tuve sensación de catástrofe o de inseguridad. Su afecto seguro siempre ha sido una especie de firmamento amigable para mí y para mis hermanos. Un oasis entre los afectos tantas veces contrariados del mundo. La certeza que permite dudar de casi todo lo demás, si es necesario.

Tantas imágenes perdidas de mi infancia vinieron de golpe a mí en aquella montaña del sur de Marruecos, que pasé varios días en un estado de profunda extrañeza, de realidad parecida a un sueño. Y cuando el toque de queda se levantó en Zagora, decidimos seguir nuestro viaje.

Con extraña insistencia, el caíd ofreció que uno de sus choferes nos llevara de regreso hacia el norte. Se trataba de un viaje de más de mil kilómetros, un favor muy largo. Poco antes del amanecer, en la explanada de tierra que era la calle de la casa de Horst, surgió un lujoso Mercedes Benz, abriéndose camino entre los perros salvajes.

Era algo muy raro que los dos hombres que nos llevaban casi no hicieran conversación con nosotros, a pesar de hablar español porque eran del norte de Marruecos. Todo lo contrario a lo que nos sucedía en otras ocasiones. Después de los primeros 170 kilómetros, levantamos en el camino a un tercer hombre, igualmente silencioso, incluso con ellos. Unos kilómetros adelante, extrañamente nos detuvimos a tomar un té a pesar de que poco antes habíamos pasado Ouarzazate, el pueblo más grande de la zona, y habíamos parado en él para cargar gasolina e ir al baño. El lugar donde nos deteníamos estaba aislado y no pasaba por ahí casi nadie. Aprovechando un momento en el que volví la mirada hacia afuera de local donde

estábamos sentados, uno de los tres malencarados le paso a Magui una nota del caíd proponiéndole que se quedara con él. Le decía que no temiera, que sus hombres se encargarían de que yo no molestara en caso de que ella decidiera aceptar

De casualidad, pasó por esa carretera una pareja de franceses que habíamos conocido días antes. Venían en una camioneta combi muy equipada porque pensaban recorrer África durante un año. Eran jóvenes desempleados que con el dinero de sus liquidaciones decidieron hacer ese viaje. Con la amenaza de guerra se habían cerrado las fronteras y no les quedó sino recorrer Marruecos con la sensación de ser leones enjaulados. Lo que para unos es liberación para otros es cárcel. Se detuvieron en ese pueblo de casualidad y al verlos Magui pegó un brinco y les pidió que nos llevaran hasta la siguiente ciudad. Ellos, que días antes se habían negado a llevarnos, se habían perdido en el desierto y llevaban varios días discutiendo amargamente entre sí, por lo que ahora sí les dio gusto encontrarnos y que los acompañáramos una parte del viaje. Los hombres del caíd no salían de su sorpresa. Lo último que podían imaginar es que en ese pequeñísimo poblado encontráramos quién nos sacara de ahí. Meses después, en París, seguían llegando las cartas del caíd. En la última presumía que había sido promovido a supercaíd, que su reléfono era el número 03, y renovaba su invitación. Estaba seguro de que su nuevo poder era un atractivo irrenunciable. Y que su generosa hospitalidad de un principio podría ser pagada.

Con la pareja de nuevos amigos franceses viajamos casi cuatrocientos kilómetros, hasta la costa del Atlántico, al puerto de Essaouira. Una ciudad amurallada que poco a poco fue seduciéndonos y que en mí se convirtió en una obsesión. Su nombre antiguo es Mogador. Por supuesto, en ella me base para crear la otra Mogador, la que existe en mis novelas. A través de los siglos esta ciudad ha sido llamada Amogdul, Migdol, Mogdul, Mogdura, y finalmente Mogador, nombre que aún llevan las islas frente al puerto. Se supone que el nombre se deriva de la palabra fenicia que se usaba para designar un faro o una torre, un punto alto de observación. Varias murallas fueron construidas sucesivamente en el mismo puerto. Las actuales son del siglo XVIII y fueron diseñadas por un arquitecto francés que era prisionero del sultán Sidi Mohammed.

Varias leyendas describen a Mogador tomada por piratas a lo largo de los siglos. A principios del siglo XVI era un dominio portugués. En el siglo XI era el puerto más importante del sur de Marruecos. Desde tiempos inmemoriales, en las islas se extraía púrpura, por lo que se les conoció como Islas Purpurnas. En una de ellas están los restos de una antigua prisión amurallada. En otra hay un misterioso lago interno y varias cuevas visitadas. Por las tardes, el cielo de las islas es el dominio de una especie muy rara de halcón, el *elenor*.

que tiene en ellas uno de sus últimos refugios. Su vuelo veloz, la belleza de su silueta cruzando el horizonte, hacen que se enchime la piel al verlo y que se recuerde la tradición arábigo-andaluza de la cetrería.

A diferencia de todas las ciudades marroquíes, ésta tiene un trazo rectilíneo en sus calles. Por lo que algunos la llaman "Essaouira, la bien trazada", aunque su nombre signifique "las pequeñas murallas". En Mogador filmó Orson Welles una parte de su *Otelo*, en un estilo expresionista que mostraba al máximo las posibilidades dramáticas del lugar. El mismo sale como "el moro de Venecia" y su furia, su ciclón de celos, no podía tener mejor expresión que esta fortaleza metida bruscamente en el mar.

Una pequeña bahía artificial alberga ahora dentro de la muralla a los barcos de pescadores. En mesas improvisadas al lado del agua puede uno comer sardinas frescas al carbón. Más adelante está el lugar donde sacan los barcos pesqueros para ser reparados. A la sombra de un casco enorme y recién pintado, asistimos a una pequeña subasta de la pesca del día entre los comerciantes de Essaouira. En *Los nombres del aire*, describo la escena, que nos impresionó además por su contraste con la subasta electrónica que habíamos visto en Francia, en el puerto de Sète, donde tomamos el barco hacia Marruecos.

La presencia misteriosa de las mujeres en Essaouira, su belleza peculiar, su vestimenta, su lenguaje de la mirada, me impresionó desde el primer momento. En una ventana frente a la muralla, vi a una mujer tan hermosa y tan llena de melancolía, que se convirtió en ímán imaginario de muchos rasgos de otras mujeres que he conocido. El misterio y la belleza de sus gestos eran una sola cosa. Ésa fue sin duda una de las semillas de donde surgiría Fatma, mi personaje melancólico. Había misterio en todo si no cedíamos a la tentación de pensar en estereotipos de lo que veíamos. Una mañana, por ejemplo, tomábamos el sol en una de las playas de dunas que rodean a Essaouira. A pesar de que el puerto se caracteriza por sus vientos constantes, ese día hacía mucho calor. La playa estaba casi desierta. Las personas más cercanas estaban como a medio kilómetro. De pronto, justo junto a nosotros se colocó un grupo de diez mujeres con velos y *djelabas*, la túnica marroquí larga hasta el suelo y con capucha. Un hombre con un fusil las cuidaba a la distancia. Verlas tan vestidas nos parecía una expresión típica del lugar discriminado de la mujer en la sociedad árabe. Justamente hacíamos ese comentario cuando una de ellas vino a nuestro lado seguida por las otras. Desplegaron sobre la arena una especie de alfombra y se desvistieron completamente. Sus pubis perfectamente depilados y tatuados nos tuvieron hipnotizados un buen rato. Sus manos con las palmas rojas, llenas de *kójol*, eran la algarabía, la música festiva, de esos cuerpos como de sueño que jugaban con la espuma de las olas y con mi mirada.

igualmente alborotada. Sus voces árabes, un poco roncadas, me parecían decir, entre risa y risa, tan sólo palabras mágicas. Su coquetería, me cortaba el aliento y verme así le daba a Magui un ataque de risa.

La sensualidad es un elemento constante en la vida marroquí, a pesar de todas las prohibiciones culturales y religiosas. La mirada de una mujer árabe cubierta hasta con un velo sobre la boca puede ser tan agresiva y clara como la mano de un hombre. O mucho más. La sutileza y las limitaciones dan fuerza e intensidad a su expresión. Un hombre puede sentirse literalmente desvestido y manoseado por esas miradas sobre un velo. Uno entiende ahí de golpe la importancia y el ímpetu que tiene la vida clandestina en una sociedad. El amor como aventura oculta a la mirada de los otros. Pero la sensualidad está también en la arquitectura, en la comida, en las fuentes y, por supuesto, en los baños públicos, el Hammam, donde el agua y su río de temperaturas sucesivas es el cauce más profundo del edificio y de quienes lo visitan. En un capítulo de *Los nombres del aire* titulado "Luna en el agua" describo esa iniciación espacial a la sensualidad árabe.

La misma sensualidad está inclusive en la manera que tiene el mar de acercarse a la ciudad. Y especialmente en la manera que tiene de acercarse a ella a sus hombres. Un mediodía muy soleado regresábamos en una barca a Mogador cuando el marino apagó el motor y nos dijo que era mejor acercarse a la ciudad y a su muralla brillante, cubierta de cristales de sal, obedeciendo el ritmo del mar. Y en efecto, no era lo mismo acercarse de golpe que ir llenando los ojos de esa belleza arrebatada de sol y sal.

La llegada al puerto, el pausado desembarque en un aire lleno de agua, el tiempo detenido en el que habíamos entrado, las voces del mercado mezcladas al canto del mar, eran una experiencia irremplazable. Ahí mismo sentí que eso valía la pena tratar de escribir. Que esos momentos eran mi paraíso, y que tenía que ser capaz de dar cuenta de ellos en palabras que fueran fieles a su espíritu de intensidad más que a su anécdota. Ése fue para mí el comienzo de la "prosa de intensidades". Una necesidad repentina. La escena de la llegada a Mogador forma ahora parte de un texto titulado "La inaccesible", donde se describe la entrada a una ciudad que es a la vez una mujer. En el desembarco, cada paso estaba habitado por mil sensaciones. Pero entre las que predominaban estaba la intensa humedad salina del aire dándonos la impresión de entrar a otro mar. El tiempo dilatado y las voces propias y ajenas divagando en ese tiempo eran realidades que se imponían a los sentidos.

Las sensaciones del desembarco fueron reclamando poco a poco la creación de un poema extenso en el que otros ingredientes, como el erotismo y una cierta dimensión mítica, ocuparon un lugar importante en la composición. Para acercarse a esa dimensión mítica, es

decir a un relato de los orígenes de la ciudad, había que poner un escalón intermedio entre las primeras sensaciones y ese relato. Para eso serviría una imagen que recibí al descender las montañas nevadas del Atlas y entrar al primer pueblo del desierto. Una de sus calles, la principal, estaba adoquinado. No era un lugar de muchas rocas y por eso daba la impresión de proeza. Al caminar en esa calle me di cuenta de que algunos de los adoquines tenían ojos porque eran en realidad fósiles. Pescados y otros animales prehistóricos del tiempo en que aquello era mar. Había sido una impresión tan fuerte como la del desembarco y vinculaba a los sentidos con la historia inmemorial de esa tierra. Así que trasladé la calle de los adoquines fósiles a Mogador, justo saliendo del muelle. Y más adelante vino ya el relato mítico más acentuado.

Mogador se fue poblando, se fue construyendo así calle por calle, casa por casa, historia por historia. Todo lo que me sucedía en los años siguientes, desde un encuentro con la mirada de una mujer, hasta ciertas anécdotas y muchos rasgos de personas, fueron a dar a Mogador enteros o formando parte de otros personajes, situaciones o pasiones. Mogador se convirtió en una realidad paralela, en una especie de locura permanente. Algo que me acompaña siempre y que tengo que defender y alimentar continuamente. Mi jardín del tiempo, donde los mejores instantes viven y toman una forma visible para convertirse en literatura, en ese poema extenso que es la prosa de intensidades: un ritual para llegar al oasis que esa misma búsqueda construye. ¿Cómo ganar ese paraíso? ¿Cómo construirlo? ¿Cómo ser habitante digno de ese camino? Una de las vías debe ser la señalada por José Lezama Lima cuando le preguntaron qué es lo que más admira en un escritor:

Que maneje fuerzas que lo arrebaten, que parezca que van a destruirlo. Que se apodere de ese reto y venza la resistencia. Que destruya el lenguaje y cree el lenguaje. Que durante el día no tenga pasado y por la noche sea mulenario. Que le guste la granada que nunca ha probado y que le guste la guayaba que prueba todos los días. Que se acerque a las cosas por apetito y que se aleje por repugnancia [ ]  
 ¿La misión de la literatura? Quitarle horas al sueño y profundizar el sueño. Llegar como Marco Polo a Kublai Kan. Como Coleridge, ensoñar a Kublai Kan. Buscar el camino del caballo como en la cultura china y encontrar el de la seda. Quedarse absorto, preguntar por qué algunos campesinos se persignan delante de un árbol sagrado como la ceiba.

Aceptar, por lo tanto, la invitación de la magia que el espíritu de ciertos lugares y de ciertas personas despliegan ante nosotros, y hacer de esa invitación nuestro paraíso.