

N° 2

MARMÓREA

REVISTA ACADÉMICA DE LENGUA Y LITERATURA

OCTUBRE 2015



*"El lugar no es forma ni materia,
no es causa ni horizonte;
es vientre, es aire, es sombra,
, sobre todo, lugar"*

Homero Aridjis

EDITORIAL

Marmórea, una revista electrónica que surgió como un proyecto preocupado por brindar un espacio a jóvenes con la ambición de proyectar sus resultados en estudios académicos relacionados con las ramas de lingüística y literatura, se complace en presentar este segundo número que promete no decepcionar la integridad y soberbia de un trabajo bien labrado. En este segundo número, los trabajos recibidos plantean una cosmovisión interesante y distinta, temas de gran calidad, equiparable en cada uno de ellos. Comenzando con un ensayo que aborda el glíglico y los mecanismos de lenguaje en la novela *Rayuela* de Julio Cortázar; luego el concepto de movimiento en un estudio comparativo que propone una gramática del Estado, a través del discurso en dos novelas de la revolución, *La bola* y *Los de abajo*; encontramos un análisis de la dimensión espacial sobre la ciudad de México como ciudad caótica, a través de dos perspectivas que proponen Efraín Huerta y Jorge Ibagüengoitia; y finalmente, pero no menos importante, le abrimos un apartado especial a la conferencia magistral de la maestra Coral Aguirre dictada en el XIII Congreso Nacional de Estudiantes de Lingüística y Literatura en Monterrey, Nuevo León. A través de sus palabras, la investigadora y novelista impulsa a los estudiantes a recorrer la travesía que implica el mundo de las letras y a continuar abriendo nuevas líneas en la investigación académica. Esta conferencia fue de gran enriquecimiento para el comité editorial y agradecemos a la maestra la oportunidad de compartir su voz con nosotros. El equipo de *Marmórea* agradece la cordialidad de todos aquellos que se atreven a enviar sus trabajos de investigación, a todos aquellos que no quieren dejar sus ideas en el olvido y que se acercan a nosotros como un medio de desarrollo en el ámbito de la lengua y las letras. Agradecemos también a la Universidad Autónoma de Aguascalientes, al Centro de las Artes y la Cultura y al Departamento de Letras, por permitirnos este espacio, por apoyarnos y entender las necesidades de los estudiantes. Asimismo, no olvidamos a los profesores que nos han impulsado a continuar trabajando y a no desistir en la creación de futuros números. Esperamos que a través de estos trabajos los lectores amplíen sus horizontes, afiancen conocimientos, se nutran mucho más de lo que saben sobre lingüística y literatura, pero sobre todo que les cautive y siembre la curiosidad por colaborar en el ámbito de la investigación. Por nuestra parte, *Marmórea* seguirá abierta como un espacio de discusión, diálogo y análisis para todos los interesados en *abrir la puerta para ir a jugar*.

DIRECTORIO

M. en Admón. Mario Andrade Cervantes
RECTOR

Dr. En C. Francisco Javier Avelar González
SECRETARIO GENERAL

M. en RSM. José Luis García Rubalcava
DECANO DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

M.en E.H. Ana Luisa Topete Ceballos
JEFA DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

EDITORES

Esteban Castorena Domínguez
Carlos Eduardo Rocha Gutiérrez

CONSEJO EDITORIAL

Cynthia Anaí Armas Hernández
Luis Leonardo Durán Siqueiros
Melinna Esmeralda Guerrero Romo
Andrea Trueba Ruiz

DISEÑO Y FORMACIÓN

Astrid Escarlet Alcántara Espinosa de los Monteros

Enrique López Llamas
FOTOGRAFÍA DE PORTADA

"La verdad de un ser en su propio cuerpo"
Parte de la colección: Ensayos sobre revolución

El contenido de las colaboraciones es responsabilidad exclusiva de los autores.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos infinitamente el apoyo y orientación de grandes maestros: M. en H.F.I. Ilse Guadalupe Díaz Márquez, M en L.A. Adán Josué Brand Galindo, nuestra jefa de departamento M. en E.H. Ana Luisa Topete Ceballos, nuestro decano M. en R.S.M. José Luis García Rubalcava y tantos otros que nos han apoyado en el proceso de dictaminación y revisión.



ÍNDICE

- 5-10** RETÍLAME LA MURTA, AMÁLAME EL NOEMA Y OTRAS FRASES DE AMOR. INTERPRETACIÓN DEL GLÍGLICO
Isaac Muñoz Peralta
Universidad Autónoma de Aguascalientes
- 11-26** LA GRAMÁTICA DEL ESTADO Y LA RETÓRICA DE LA MULTITUD. UN ANÁLISIS A LA BOLA, LOS DE ABAJO Y LA NARRATIVA DEL MOVIMIENTO
Roberto Monroy Álvarez
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
- 27-35** NOTAS SOBRE UNA CIUDAD CAÓTICA (DEL AMOR Y EL DESENCANTO DE EFRAÍN HUERTA, AL PESIMISMO Y LA IRONÍA DE JORGE IBARGÜENGOITIA)
Norman Alburquerque
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
- 36-44** ABRIR LA PUERTA PARA IR A JUGAR
Colaboración especial
Coral Aguirre

Retíleme la murta, amálame el noema y otras frases de amor. Interpretación del glíglico

ISAAC MUÑOZ PERALTA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES
isaac.munoz.19@live.com

Abstract

La narrativa de Cortázar está llena de innovaciones, atrevimientos y peculiaridades, definitivamente *Rayuela* es uno de los mayores ejemplos de ello. Por eso es necesario, y también interesante analizar cuáles y cómo son los mecanismos que ayudan a poner en marcha toda la maquinaria de la novela, para poder entender cómo funciona de manera interna y qué es lo que la vuelve tan interesante. El trabajo que presento es, entonces, el esbozo del análisis del lenguaje como uno de esos mecanismos: intento entender la función del glíglico en la obra y su funcionamiento intrínseco para darle al lector libertad interpretativa.

Una de las cuestiones fundamentales que definen al ser humano es su capacidad lingüística. Es innegable la inmensa relevancia que ésta ha tenido, tiene y tendrá en el desarrollo de la especie y en su continua búsqueda de mejora y “avance”. Por eso es importante trazar la línea divisoria que nos permite identificar a esta habilidad como algo netamente humano. Si bien está comprobado que muchos animales poseen también cierta capacidad comunicativa que les permite intercambiar mensajes, es precisamente eso lo que comprueba el carácter exclusivamente humano de nuestro lenguaje. Sin pretender hacer aquí una disertación sobre las diferencias entre el lenguaje humano y la comunicación animal, basta con decir que mientras los animales se comunican con la única intención de transmitir necesidades e información útil, el lenguaje humano va más allá y abarca prácticamente todos los ámbitos de la existencia.

Una vez esbozada la naturaleza del lenguaje, es posible afirmar que esta capacidad es, si no la más importante, sí una de las más relevantes, para el desarrollo de la especie humana. Sin lenguaje no habría matemáticas, ni filosofía, y por lo tanto tampoco ciencia. Sin lenguaje no habría arte, ni habría civilización. Tal es su importancia y valor. Todo lo que conocemos tiene que ver, en menor o mayor grado, con el lenguaje. Y tal afirmación podría sonar pretenciosa, pero consideremos lo siguiente: si algo, cualquier cosa existente, no tiene su origen en el lenguaje, seguramente encontrará su explicación a través de él. Ese es el poder lingüístico en nuestra realidad.

La exposición de la importancia del lenguaje podría extenderse indefinidamente, pero considero que es preferible ver reflejado todo ello en la realidad. Partamos del conocimiento que la mayoría de la gente tiene acerca de la disciplina

lingüística, el cual tiende a disminuir a medida que el vocabulario se vuelve más específico y las ideas más complicadas.

Esa es la ironía de los estudios del lenguaje: todo el mundo es capaz de hacer uso del objeto de estudio; pero es relativamente poca la cantidad de personas que realmente lo comprenden. Dicha así, parece una idea arrogante, pero nada más lejos de la realidad. He hablado de ello porque servirá para demostrar la manera, a veces irracional, en que muchas personas se aferran a su idioma.

El análisis que pretende hacerse en este ensayo trata sobre lo anterior: personas (o personajes) que se aferran a su idioma y las maneras de interpretarlo. Sobre Horacio Oliveira y la Maga, asidos a su propia lengua; inventada, sí, pero completamente suya. Y esa pasión, sobre todo de la Maga, es irracional, pero es que esa es casi el mismo significado de la pasión: irracionalidad. En nuestro mundo, Cortázar crea un idioma para que sea usado por sus personajes. Pero en *Rayuela* lo inventa la Maga, como ella misma afirma en el capítulo 20¹. Es un personaje como la Maga, que llega a la irracionalidad apasionada, quien tiene que inventarlo. Pero veamos primero qué implica tener un idioma propio. Existen en el mundo muchas lenguas, algunas más difundidas y aceptadas que otras. No obstante, hay características que todas comparten.

Más allá de las estructuras y los análisis lingüísticos formales que puedan hacerse, cada una de las lenguas del planeta tiene la característica de “la unión”, que definiremos como la capacidad de hacer que los hablantes de una misma lengua se sientan conectados entre sí por el simple hecho de compartir un idioma, rasgo que aumenta en presencia de hablantes de otras lenguas.

¹ Julio Cortázar, *Rayuela*, p. 101

Por otro lado, un idioma en común tiene también la peculiaridad de generar un sentido de pertenencia. Esto quiere decir que compartir el idioma con algún grupo, comunidad o país en particular siempre provoca en el hablante cierto sentimiento de pertenencia y aceptación que termina por desembocar en lo anteriormente expuesto. Ejemplos extremos de esto pueden verse en comunidades relativamente cercanas a nuestro nativo español, como la vascuence o la catalana, conformadas por personas que son arduos guardianes de sus propios idiomas, pues les dan sentido de pertenencia y unión.

Pero en *Rayuela* la cuestión es distinta, no se trata de una gran comunidad de hablantes, ni de una lengua compartida entre muchas personas. En *Rayuela* sólo hay dos hablantes de glíglico, que está más cerca de ser una jerga que un verdadero idioma. Lo que nos interesa en este momento es analizar la unión y la pertenencia que ésta lengua (le llamaremos así) les proporciona a Horacio y a la Maga.

Es evidente que el glíglico ayuda a fortalecer la unión que existe entre los protagonistas. En el capítulo 20, por ejemplo, hay discusiones entre ellos, pero, cuando vuelven a unirse, el glíglico vuelve a entrar en escena. Sin embargo, Horacio afirma que no es de su agrado. Es por eso que el capítulo 68 es el que mejor muestra da del verdadero uso de esta lengua. El análisis del uso del glíglico dentro del capítulo se hará más adelante. Por ahora bastará con considerar que realmente es una vía de unión entre ambos.

Además, el glíglico también posee el otro rasgo, el sentido de pertenencia. En el mismo capítulo 20 es notorio. La Maga lo enumera entre las características únicas de su romance. Lo coloca al nivel de su forma de hacer el amor “como dos músicos que se juntan para tocar sonatas”², al nivel de sus propias historias de amor y de todo lo que vivieron. Así de importante era el

glíglico para ellos, así se manifiesta el sentido de pertenencia que les proveía. Era tan suyo, de ambos, como sus anécdotas, como los momentos que pasaron juntos. Es por eso que les ayudaba a sentir cierta pertenencia entre sí. Tal vez un poco distorsionada en Horacio, pero al fin y al cabo quien inventó el idioma fue la Maga, y en ella es evidente este sentido.

Pero el glíglico no es la única lengua inventada y construida artificialmente. Existen muchos otros ejemplos. Algunos idiomas se crearon con la intención de convertirlos en una lengua auxiliar universal; el más conocido, el esperanto. Otros, sin embargo, se hicieron con fines puramente ficticios, clasificación en la que pueden entrar lenguas como las de Tlön³ o el Klingon⁴. ¿Pero cuál es el objetivo de inventar una lengua? Evidentemente, esta pregunta tiene muchas posibles respuestas, todo depende de las intenciones del inventor. La única comparación posible entre ellas, entonces, debería estar basada únicamente en sus características lingüísticas. Pero eso es lo que imposibilita una comparación útil del glíglico con alguna de estas lenguas más allá del sentido de pertenencia y la unión de que ya hablamos. El glíglico va más allá, pues sus pretensiones son distintas. Es por ello que el análisis debe de ser distinto, no comparativo ni cuantitativo, sino cualitativo y más acercado al terreno de lo literario, aunque sin dejar de lado la lingüística.

En primer lugar, consideremos que el glíglico, de acuerdo con lo que ya se dijo, no encaja en la definición estricta de lo que es una lengua o idioma. En cualquier caso, se acerca mucho más a una jerga, algo evidente si observamos la estructura del texto y hacemos un ejercicio: una extracción del “esqueleto estructural” del capítulo 68 que nos permitirá entender la naturaleza básica de este texto escrito totalmente en glíglico. Para lograrlo, eliminaremos las palabras en glíglico y dejaremos la estructura base en español:

² p. 106

³ Inventadas por Borges aunque muy probablemente sin una gramática y léxicos bien establecidos.

⁴ Lengua inventada para las películas Star Trek que fue desarrollada por lingüistas y cuenta con toda una gramática, fonética, morfología, sintaxis y léxico bien estructurados, de manera que puede incluso estudiarse y aprenderse.

Apenas él le [...] el [...], a ella se le [...] el [...] y caían en [...], en salvajes [...], en [...] exasperantes. Cada vez que él procuraba [...] las [...], se enredaba en un [...] quejumbroso y tenía que [...] de cara al [...], sintiendo cómo poco a poco las [...] se [...], se iban [...], [...], hasta quedar tendido como el [...] de [...] al que se le han dejado caer unas [...] de [...]. Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se [...] los [...], consintiendo en que él aproximara suavemente su [...]. Apenas se [...], algo como un [...] los [...], los [...] y [...], de pronto era el [...], las [...] de las [...], la [...] del [...], los [...] del [...] en una [...] en la cresta del [...], se sentía [...], perlinos y [...]. Temblaba el [...], se vencían las [...], y todo se [...] en un profundo [...], en [...] de [...] gasas, en [...] casi crueles que los [...] hasta el límite de las [...]⁵.

Lo anterior evidencia que el glíglico es una jerga, pero el idioma sigue siendo el español. Es por ello que puede verse ahora con claridad la estructura que permite al lector inferir que es lo que está sucediendo en el texto. Ciertas palabras le dan a los lectores, muchas veces sin que lo noten, la clave para que el texto no pierda coherencia ni sentido. Sin intención de entrar de lleno al análisis sintáctico, podemos, por ejemplo, notar una “transferencia” de sensaciones y acciones y algunas relaciones causa-efecto aún sin las palabras en glíglico. La “transferencia” puede verse desde el principio, cuando “él le [...] el [...] a ella [...]” o cuando “ella se [...] consintiendo en que él le aproximara suavemente su [...]”. Sin embargo, vemos que las relaciones causa-efecto parecen darle un mayor sentido a la escena: “apenas se [...], algo como un [...] los [...]”, “cada vez que él procuraba [...] las [...], se enredaba en un [...] quejumbroso y tenía que [...] de cara al [...]” .

Además, es importante resaltar en este punto que conforme avanza el texto, el número de vocablos en glíglico va en aumento, se nota incluso a simple vista. Así, si hemos dicho que el glíglico es una forma de unión y pertenencia entre dos únicas personas, el número creciente de palabras en él nos da una muestra inequívoca de una unión y pertenencia creciente también. He aquí la primera clave para su interpretación.

Por otra parte, es importante considerar algo de lo que ya se habló un poco anteriormente: el glíglico fue inventado por la Maga. Sabemos que es una mujer de personalidad juguetona, sin tantas pretensiones como las de Oliveira. No se trata de una mujer rústica, evidentemente, pero tampoco tiene el bagaje cultural de Horacio y el Club de la Serpiente. Ella está consciente de esto, afirma que no sabe decir lo que siente, pero habla como puede. Sin embargo los lectores nos damos cuenta de que su manera de hablar, más que ignorancia, refleja su sentir, así, sin divagaciones intelectualoides, solamente su sentir auténtico. Ella pretende expresarse a su manera, con todos los medios a su alcance. Por eso tiene sentido la invención del glíglico.

Esta es otra clave, que tiene que ver directamente con el contexto, para poder interpretar el glíglico. Debe entenderse, en todo momento, que esta jerga es íntima e intuitiva, como la misma Lucía lo es. Además, uno de los rasgos clave de la relación entre ella y Horacio es la naturaleza lógica y racional de éste contrapuesta a la suya, más intuitiva y apasionada. Esto explica la naturaleza del glíglico, que se guía por principios más sentimentales que lógicos y, por lo tanto, es inexplicable a través de la razón. Por otro lado, si hemos asegurado que el glíglico no es una lengua nueva, sino una jerga, veamos qué sucede cuando

⁵ Todas las citas del capítulo 68 de: Julio Cortázar, *Rayuela*, p. 399

lo consideramos desde este punto de vista. De acuerdo a la definición dada por el DRAE, una jerga es un “lenguaje especial y familiar que usan entre sí los individuos de ciertas profesiones y oficios, como los toreros, los estudiantes, etc.”⁶, sin embargo, no siempre se consideran exclusivas de profesiones u oficios, como en este caso. Existen muchísimas jergas, algunas más conocidas que otras, pero una característica que todas suelen compartir es la de resultar incomprensibles para otros hablantes de la misma lengua que no las conocen, lo cual se consigue con la adaptación o creación de nuevas palabras. De acuerdo con esto, entonces, el glíglico encaja mucho mejor en esta definición que en la de lengua o idioma.

Sin embargo, un análisis más a detalle nos permite encontrar ciertas particularidades en el uso del glíglico. En primer lugar, todas las jergas tienen significados inequívocos, algo muy difícil de comprobar en el glíglico. Las personas que conocen una jerga tienen acceso al significado exacto de cada una de las palabras que la conforman, por lo cual no existe ambigüedad ni equivocaciones sobre el verdadero sentido de las frases. Los vocablos del glíglico, no obstante, no parecen tener un significado real y claro, si no que se basa en la intuición de quien lo dice tanto como en la de quien lo escucha. Esta es otra clave para lograr interpretarlo. Como dijimos, el glíglico es intuitivo, irracional, apasionado, y es naturalmente innegable que sus significados se rigen por este principio y no el racional que dicta que cada vocablo remite a un sentido preciso.

Pero estas conclusiones no han salido de la nada, sino que el mismo Cortázar nos da una excelente pista en el muy recurrido capítulo 20, central para comprender el glíglico. Horacio canturrea un tango de Gardel, *Flor de fango*, y entre los cuatro versos que alcanza a transcribir Cortázar se encuentra la palabra *vento*. Para no asumir interpretaciones falsas, he recurrido al

diccionario, pero encontré que no estaba registrada. Más temprano que tarde, di con el origen del vocablo: en *lunfardo* significa dinero. Y *lunfardo* es el nombre de una jerga argentina muy popular que originalmente era utilizada por delincuentes pero que también se utilizó en muchos tangos. Y la importancia de esto es que Cortázar parece indicarnos la presencia de jergas en su obra, no de idiomas, sino de maneras de hablar codificadas que permiten a quienes las conocen comunicarse sin que otros hablantes de su lengua los entiendan. A partir de eso puede inferirse todo lo dicho acerca del glíglico: está más cerca de ser una jerga que una lengua, pero tampoco es, literalmente, una jerga, pues el significado de sus vocablos no es inequívoco, sino íntimo e intuitivo. A diferencia de las jergas como el *lunfardo*, que funcionan gracias a los significados concretos de sus palabras, el glíglico existe dado que sus vocablos no remiten a ningún sentido preciso.

Finalmente, resta una consideración de igual importancia que las anteriores. Hemos afirmado que lo que permite a los lectores entender la estructura base del capítulo 68 son los fragmentos que se encuentran en español. Esto se ha demostrado, pero es claro que no es lo único que permite su interpretación, pues ya mostramos, por ejemplo, otras dos cuestiones a tener en cuenta.

Ahora pasaremos al lado contrario y analizaremos someramente las estructuras en glíglico, que también le dan al lector una clave importante. Hemos dejado en claro que estos vocablos no tienen una contraparte precisa, como si fuera español codificado, sino que su sentido completo se obtiene a través de la intuición.

¿Cómo podemos entonces obtener información de ellas? Es sencillo, Cortázar lo planificó todo de tal manera que el lector asociará, inevitablemente, algunas de estas palabras directamente con otras palabras en español, así como con ideas, aunque sin invalidar la interpretación libre.

⁶ <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=jerga>

Bastará con ver algunas de ellas para comprobarlo: “relamar” es asociada automáticamente con “relamer”, “entreplumaban” “extrayuxtaba” y “paramovía” se asocian con ideas más que con palabras concretas: “entreplumar” pueden ser cuerpos juntándose, “extrayuxtar” es más complicada, pero se percibe rápidamente la palabra “yuxta” que significa “junto a” y “paramover” podría dar la idea de moverse y “pararse”, detenerse. Tenemos “clinón”, que remite vagamente a “clímax”; “jadehollante embocapluvia” que da la idea de “jadeo y lluvia”, por “pluvia”; y el “orgumio, los esproemios del merpasmo en una sobrehumítica agopausa”: forman un claro juego entre sí en el que pueden combinarse las primeras tres letras de “orgumio” o las de “esproemios” con las últimas cuatro de “merpasmo” para crear dos palabras bastante claras en español. La “sobrehumítica agopausa” remite a humedad y a una pausa agónica⁷. Creo que esto es suficiente para esbozar una buena interpretación.

Cortázar nos legó un maravilloso libro del que seguramente se han escrito muchas más páginas que las mismas que lo componen. Se perci-

be en él la gran capacidad creadora del autor, su enorme bagaje cultural y sus claras intenciones: hacer al lector partícipe de lo contado y no un simple espectador. El escritor invita al lector a lanzar esa piedrita de la rayuela a su lado, junto a él, lo invita a descubrir la novela por sí mismo, a escoger su propio camino hasta el final del juego. La novela está repleta de un carácter lúdico que hace que quienes se adentran en su lectura descubran un mundo mágico por sí mismos.

Eso es precisamente el glíglico, uno más de estos juegos a los que Cortázar invita en *Rayuela*. No se conforma con una jerga inventada y sencilla, y sabe que crear una lengua no cumplirá con su propósito. Ni una ni otra habrían logrado que el lector intuyera y se dejara llevar por su lado más sentimental, sino que lo habrían invitado únicamente a decodificar, lo cual implica el uso de la razón por encima de la intuición. Es ahí en donde radica la grandeza y genialidad del autor: tenía bien en claro qué era lo que pretendía hacer, sabía cómo lograrlo y lo llevó a cabo de manera magistral. Ahora es labor de cada uno de los lectores dejarse llevar por el glíglico hasta donde su intuición se lo permita.

Bibliografía

CORTÁZAR, JULIO. *Rayuela*. México DF: Alfaguara. 2013.

GONZÁLEZ DUEÑAS, DANIEL. “Dos juegos centrales”, *Revista de la Universidad de México*. México DF: UNAM. (2013). Revisado por última vez el 10 de mayo de 2015:

http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/672

⁷ Todas las citas de este párrafo son del capítulo 68 de: Julio Cortázar, *Rayuela*, p. 399

La gramática del Estado y la retórica de la multitud. Un análisis a *La bola*, *Los de abajo* y la narrativa del movimiento

ROBERTO MONROY ÁLVAREZ¹
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS
robertomonroy9000@gmail.com

Abstract

A partir del análisis de las novelas *La bola* de Emilio Rabasa y *Los de abajo* de Mariano Azuela, este texto reflexiona sobre la forma en que se ha desarrollado un discurso para hablar sobre la multitud y su revuelta. Las novelas analizadas se entienden como parte del proyecto del Estado Nacional y la formación de sujetos adecuados para éste, desde el desarrollo de un discurso disciplinario para la política. Por otra parte, según nuestro análisis, otras formas de ver a los muchos y su revolución se escriben dentro del discurso de movimientos sociales como el #YoSoy132, la APPO o el EZLN.

Palabras clave: Multitud, Movimientos sociales, Novela de la Revolución, Mariano Azuela, Emilio Rabasa.

MAESTRANTE EN EL POSGRADO DE HUMANIDADES, Y PROFESOR POR HORAS EN EL DEPARTAMENTO DE LETRAS HISPÁNICAS DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES.

Presentación

La aproximación que se propone parte de la oposición de dos lógicas, construidas mediante el lenguaje y el discurso, y que bien se reflejan en los dos epígrafes con que comienzo este texto. A lo que me referiré a lo largo de este artículo es a la relación entre la política de la singularidad y/o multiplicidad, vista en las formas retóricas con que la literatura ha retomado este problema que parecería dispuesto en principio en la filosofía política. El problema al que hago referencia es a la construcción discursiva de dos términos que han estado en una constante lucha en la formación de la idea y ejercicio de la política; estos términos, retomando el análisis teórico que hace Paolo Virno, serían *Pueblo y Multitud*, o la política de la singularidad, reflejada en la estructura del Estado, y la política de la multiplicidad, de los muchos en tanto los muchos, revelada en la acción del movimiento¹, según pienso aquí.

El epígrafe tomado del libro de Marcos, del *Nuevo Testamento*, refleja el proceso político en que se funda dicha confrontación. Durante sus viajes, Jesús se topa con un endemoniado, un hombre incontrolable que nadie podía sujetar. A su encuentro, ya dispuesto al exorcismo, Jesús pregunta cuál es el nombre del demonio que se ha apoderado de ese cuerpo; el poseído contesta “me llamo Multitud (o Legión, según la versión), porque somos muchos”. Como consecuencia, Jesús exorciza a la multitud de demonios que contiene aquel cuerpo manándolos a una pira de cerdos. Este es un momento fundacional para la política del uno y la multitud, según el análisis del que quiero partir, puesto que el poseído cuenta con un pecado visible, una esquizofrenia que le impide ser controlado o sujetado, es decir, contiene a los muchos en tanto los muchos.

La identidad que se dibuja en el endemoniado representa un peligro desde su multiplicidad y diferencia. A su alrededor la gente trata de atarlo, controlarlo con cadenas o candados, pero su identidad insumisa, además de múltiple, no les permite dominarlo. Esta manifestación de los muchos en un cuerpo incomoda a los personajes: todos lo señalan como un anormal pues parecería que el cuerpo no está hecho para contener más de una identidad. Jesús, como representante de la fuerza y reacción en el pasaje, expulsa a los muchos demonios para que el endemoniado vuelva a su “original y natural” identidad única.

Me parece que a partir de la lectura de esta breve alegoría surge una política desarrollada en la formación de un determinado discurso. A lo que me refiero, y lo que trataré de desarrollar en este trabajo, es que al igual que Jesús, ciertas políticas de sujeción se articularon en un discurso político, histórico y literario, simultáneamente, para formar la idea de *una sola identidad-un solo cuerpo*, la idea de la singularidad, del uno por sobre los muchos. El exorcismo en Gerasa es una pequeña pero notable historia en que se ve reflejado ese sometimiento de los muchos. La identidad es un dispositivo que organiza y conjura los peligrosos que podrían acechar en la multiplicidad, pues si bien el endemoniado se dibuja desde su tormento, igualmente cierto es que la expulsión de esa legión restituye al hombre a una identidad que es igual a sí misma, controlada desde un eje que elimina la diferencia. Para Jesús, quien representa la fuerza coercitiva de la historia, la multiplicidad y desdoblamiento están negados en la constitución del sujeto. En este pasaje concreto del Evangelio de Marcos, el conflicto radica entre el uno-los muchos.

¹ Cuando me refiero aquí al término movimiento, más que definirlo a través del concepto, estamos señalando a los nuevos movimiento sociales de carácter emancipatorio y autónomo que ante todo.

*Deben ser estudiados a partir de sus singularidades y diferencias pero que bien podemos enunciar con esta palabra.

El segundo epígrafe de este texto, que pertenece a una canción del grupo Calle 13, habla de otra lógica y otra postura en torno a los muchos, es decir, habla de una fuerza que se opone al Estado. Esta segunda referencia retoma a la multitud como motor de movimiento, no como enfermedad o anomalía (como en el pasaje de la Biblia), sino que al contrario, ve la articulación de los muchos como una posibilidad de resistencia y, en ese entendido, de política. Al final de esta propuesta será que analice a fondo las fuerzas discursivas que se desatan en lo que aquí retomo como un tipo de *retórica*. Al analizar este sujeto resistente a la propia conceptualización, como aquí lo utilizaré, veremos que el movimiento ha generado una propuesta que desvía el sentido de enunciados naturalizados en los espacios discursivos de la política y la literatura, que de cierta manera, sin negar las condiciones que ya han sido determinadas, toma a la multitud en su diferencia para hacerla una propuesta constitutiva.

Sin embargo, llevando despacio las reflexiones en torno a esta pugna en el discurso, habría primero que detenerse en ciertas cuestiones del análisis propuesto aquí, puesto que éste es sin duda un problema político, encaminado más bien a desarrollar reflexiones dentro de la Filosofía, las Ciencias Sociales o incluso la Historia. Entonces ¿existe una relación a desarrollar desde la literatura que tenga que ver con estos temas? Pues aquí propongo que sí, ya que estas ideas de confrontación, entre dos formas de pensar la política irreductibles entre sí, se desarrollan también en la narrativa mexicana pre y pos revolucionaria. Es decir, la lucha entre pueblo y multitud también se inscribe en la novela mexicana; aún más, aquí pensamos que esa manera particular de escribir formó toda una *gramática*² del Estado, es decir, la articulación de un lenguaje y su normativa específica que anulan la posibilidad de

pensar a la multitud como sujeto político, y que más bien la descreditan y la inhiben. La manera en que la literatura tomó este problema político y lo articuló como propio ha construido todo un discurso sobre la realidad, en donde las palabras que se utilizan desde el discurso dibujan al mundo de cierta manera, para un fin, el del Estado.

Hay que estar atentos, sin embargo, a nuestra propuesta teórica y crítica: aquí no debemos pensar que la escritura de la literatura solamente normaliza una lógica establecida ya en el campo de la política o la filosofía –viendo dicha gramática como el efecto de una causa–, sino que al contrario, aquí propongo que la elaboración de toda esta escritura parte de un discurso, a la manera en que lo entiende Foucault, en donde la articulación de saberes y sentidos produce, de manera simultánea, toda una manera de pensar lo posible de lo imposible a partir de cierto “lugar común” (Foucault, *Las palabras y las cosas* 10), es decir, por poner un ejemplo, la escritura de la Historia, una narrativa literaria, un tratado filosófico y la implementación de ciertas políticas públicas producen, en conjunto, las ideas que aquí retomamos sobre pueblo/multitud, además de su posición de inclusión-exclusión y las prácticas políticas que desde allí se desarrollaron.

En este sentido, si bien primero analizaré el problema teórico que estoy introduciendo, en el presente artículo trabajaré con dos obras de la literatura mexicana, *La bola* de Emilio Rabasa y *Los de abajo* de Mariano Azuela, tomando las dos narraciones como vehículos ideológicos en torno al problema del pueblo vs multitud, y que tienen como objetivo formar determinados sujetos políticos, produciendo así la misma lógica ya señalada. Al final de este texto, por otro parte, quiero mostrar brevemente cómo la política de la multitud resiste también en el discurso, analizan-

² El sentido de gramática y retórica que uso aquí será tratado de explicar al final de este artículo a partir de lo dicho por Michel de Certeau en su libro *La invención de lo cotidiano* para cerrar las reflexiones. Más que tomar los significados más naturalizados de estas dos categorías, aquí juego con los sentidos adyacentes que se desarrollan con estas palabras.

do diversos movimientos sociales que reclaman la multiplicidad antes que la singularidad, esto a partir de una lectura cuidadosa a otros tipos de narrativas políticas que reacomodan el orden establecido en los discursos, que a la vez retoman el proyectos de la política de los muchos. Para esto, me fijaré principalmente en ciertas narrativas producidas por el EZLN que atañen a esta vieja disputa, probando así que la discusión entre pueblo-multitud ha sido refuncionalizada por algunos movimientos políticos contemporáneos.

Problemas fundacionales. Teoría y crítica de la literatura

Lo primero que habrá que elaborar aquí es un resumen teórico del problema desde el cual partimos, y a su vez rescatar las reflexiones que hace Paolo Virno en su texto *Gramática de la multitud*, en donde el neomarxista italiano retoma esta ya mencionada confrontación entre la política singular del Estado y la acción de la multitud en tanto sujeto múltiple como un problema que acomoda la esfera pública contemporánea. Lo primero, dice Virno, es señalar que la confrontación de estos dos términos ha definido las categorías socio-políticas de nuestra modernidad, en donde el “pueblo” como el sujeto de la política ha prevalecido sobre su opuesto que sería la “multitud”, constituyéndose así como fuerza motora. La historia de los dos términos podemos rastrearla hasta Hobbes y Spinoza, identificando así el proyecto que cada uno propone. Como padre putativo, dice Virno, de la “multitud”, Spinoza nos dice que “el concepto de *multitud* indica una pluralidad que persiste como tal en la escena pública, en la acción colectiva, en lo que respecta a los quehaceres comunes –comunitarios–, sin converger en un Uno, sin desvanecerse en un movimiento centrípeto. Multitud es la forma de existencia social y política de los muchos en cuanto muchos” (Virno 21-22). De esta manera,

la propuesta política que giraría en torno a la multitud como agente activo sería la capacidad de existir en cuanto a los muchos, es decir, una forma permanente de multiplicidad y pluralidad como identidad y acción política sin la necesidad de articularse en un solo cuerpo.

Por otro lado, Hobbes “detesta”, comenta Virno, el sentido de la multitud pues la “percibe como [un] máximo peligro” (Virno 22). Para Hobbes la multitud sería un antes de la conformación del Estado en ese cuerpo único civilizado:

La multitud... es inherente al <<estado de naturaleza>>, es decir, a aquello que precede a la institución del <<cuerpo político>>. Pero el lejano antecedente puede resurgir, como un “destituido” que regresa para hacerse valer, en las crisis que sacuden cada tanto la soberanía estatal. Antes que el Estado estaban los muchos, después de la instauración del Estado adviene el pueblo-Uno, dotado de una voluntad única (Virno 23).

Tras el análisis histórico que Virno hace de esta lucha entre conceptos nos damos cuenta que la multitud fue tratada como una identidad social primitiva y desorganizada, mientras que el pueblo, que por consiguiente se forma en el Estado, es el resultado de un proceso civilizador de esa multitud. En Hobbes tenemos, como se puede ver, la propuesta entonces del “pueblo” como adversario vencedor, en donde la política termina por centrarse en la singularidad de ese concepto (el pueblo siempre tiene que ver con el uno, con lo definido, con un centro donde se cimiente el proyecto de Estado). En este sentido, el concepto de pueblo “está estrechamente ligado a la existencia del Estado; más aún, es una reverberación del Estado, un reflejo. Si hay Estado entonces hay pueblo” (Virno 23). El pueblo y su reducción

en el Estado es el modo en que se estructuró la sociedad actual; la tarea, entonces, de ese proyecto sería el exorcismo de la multitud. Como ya lo dejé claro, en el ejemplo antes citado de la *Biblia*, este ejercicio de exclusión de los muchos se da como estrategia para “conjurar el peligro y obtener la protección” (Virno 26). A partir de este principio mítico podemos desarrollar toda una historia de cómo el pueblo-Estado ha tratado de borrar los rastros de la multitud, apelando siempre al discurso de la seguridad, la paz y los procesos políticos democráticos: la aniquilación de la Comuna de París por el ejército de Versalles en 1871, el exterminio del frente republicano en la Guerra Civil Española en 1936, la represión en contra de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca en el 2006 en México. Sólo el Estado puede hacer política, no la multitud, y ese derecho de conquista es defendido a sangre y fuego.

Lo que he llamado este “exorcismo de la multitud” no solamente puede ser visto en los ya mencionados conflictos sociales, sino también y de manera más sutil, en el discurso político, jurídico, histórico y, aunque no lo parezca, también literario. Ciertas narrativas, en este sentido, nos hablan de la constitución del Estado como único motor político, y del peligro que representa el camino de multitud; esto mismo se deja ver, en México y en ciertas novelas porfiristas, así como de la llamada Narrativa de la Revolución. Si bien desarrollaremos este análisis en la segunda parte de este texto, a propósito quisiéramos generar aquí ciertas reflexiones en torno a la literatura como género narrativo y disciplina que tienen que ver con una política de lo escrito, retomando una teoría crítica que revise lo que ha producido el discurso literario en su historia.

Considerándola como el género dominante en el siglo XIX, la novela se ha estudiado como

vehículo ideológico para la construcción de los Estados-Naciones en América. Como bien dice Jonathan Culler, la literatura jugó un papel importante cumpliendo diversas funciones en la formación de ciertos sujetos. En este sentido, la literatura “debía contrarrestar el egoísmo y el materialismo fomentados por la nueva economía capitalista, ofreciendo valores alternativos a las clases medias y los aristócratas [...] despertar un sentimiento de grandeza a la patria [y] generar compañerismo entre clases...” (49), y etc. La literatura, en este sentido, funcionó como un modo de civilizar una Nación, de introducir en una comunidad ciertas ideas que ayudaran a la construcción de un ideal común en función de la clase dominante. De esta teoría de la literatura quiero partir para identificar a la novela como una formadora de sujetos políticos determinados en función de un proyecto nacional y de clase.

Puedo retomar también el texto *Comunidades imaginarias*, en donde Benedict Anderson nos dice que las obras literarias en Hispanoamérica ayudaron a constituir colectividades nacionales atravesadas por un mismo discurso de unidad, en el momento en que los textos, en especial las novelas, reproducían valores y trataban de construir sujetos específicos, morales, civiles, políticos. Una comunidad imaginaria sería entonces la producción de la idea de una Nación, pero a la vez, la producción de la idea de pueblo como figura constitutiva de una cierta identidad. En este sentido muchas novelas románticas trabajaron a principios del siglo XIX como “ficciones programáticas que coadyuvaron a fundar las naciones en América Latina” (Sommer 14). Esta formación del aparato nacional es también parte de una misma construcción, en México, que tiene que vincular en el individuo ideas de conformidad a las necesidades políticas del Estado. Es decir, me parece que la novela en el siglo XIX en Méxi-

co tuvo una función fundacional muy específica, que sería la de la formación de un sujeto construido a partir de y para responder a la agenda y objetivos políticos del Estado, construyendo así un pueblo civilizado que deje gobernarse y que no intervenga en los asuntos de los soberanos. De este modo, el enemigo a exorcizar en estas novelas se condensaba en aquellos individuos que

irrumpían en el orden político y administrativo. Esta función de la novela se verá detenidamente, según creo, en la narrativa de finales del siglo XIX y de principios del XX, donde la estabilidad nacional estaba en juego por la emergencia de ciertos proyectos revolucionarios que debían ser pacificados desde la construcción de un sentido común político.

Rabasa y Azuela, o la gramática del Estado

En esta segunda parte de mi análisis trataré de mostrar la articulación de las ideas antes referidas en una narrativa específica de México que sin duda tuvo que ver con la formación nacional. A partir de estos dos autores quiero estudiar esta producción de la llamada gramática del Estado y a lo que me refiero con ella; quiero, además, dejar en claro esa función de la literatura y el momento histórico en que ésta se desplegaba para reafirmar la crítica de la cual partimos.

De postura completamente porfirista, Emilio Rabasa (1856-1930) revive en la narrativa que propone el conocido dicho de Díaz, “poca política y mucha administración”. Lo que hace a lo largo de toda su obra novelística es claramente anular la acción política que pudiera tener la multitud y fomentar la pasividad entre sus lectores. *La bola*, escrita en 1887, es narrada por el personaje Juan Quiñones y nos traslada a los acontecimientos del pueblo de San Martín de la Piedra, específicamente a la confrontación entre el jefe político de la zona, designado por el Estado, Jacinto Coderas, y el cacique del pueblo, Don Mateo Cabezudo, y de la lucha entre estos dos por el poder. La construcción de los dos contrincantes representados en la novela genera una oposición pertinente para lo que aquí quere-

mos trabajar: por un lado la estructura militar y política del Estado, figura condensada en el gobierno centralista de Coderas, y por otro lado “la bola”, la multitud armada que arremete contra el gobierno y que está encabezada en el cacique Cabezudo. La gente que integra los bandos, igualmente importantes en este análisis, está dividida entre los del Arrollo, partidarios del cacique Cabezudo (campesinos, indígenas, los más) y la gente de las Lomas (los de arriba, los ricos, la clase alta), los reunidos en torno al gobierno. El choque de los dos grupos –o bien, clases sociales– es una representación de la lucha entre los desorganizados-desposeídos (multitud) y los privilegiados en el poder del Estado (pueblo). La “bola” como concepto político desarrollado en la novela de Rabasa se centra en la capacidad de acción espontánea y múltiple de la masa armada dispuesta a lo que sea por lo que sea.

En esta novela, la multitud trabaja como agente en movimiento y sin dirección, su meta es puramente combativa, e incluso las singularidades de sus componentes se oscurecen por la narrativa de Rabasa y solo son visibles ciertos personajes que sirven de caudillos: la gente del Arrollo, que está en la llamada “bola”, no se deja ver, no se significan como personajes sino como

una totalidad rebelde, como “sustancia informe”³ de un fluido que no conoce continente político, social ni moral” (Mier, “La informe” 73). El Estado, en la novela, tiene un proyecto distinto y propio, tiene un mecanismo militar que lo hace funcionar y, cuando es preciso, defender.

La historia termina con el desvanecimiento de “la bola”, luego de su triunfo, para la restitución del Estado, con el recomienzo posterior de la política porfirista ahora en manos del que había sido cabecilla de los rebeldes. La multitud pasa a desaparecer bajo el resguardo del pueblo-Estado. La construcción de este final apoya la idea del Estado como fin unificador, como organización fundacional; la estructura soberana no cambia a pesar de la lucha armada, sino que se agrupa a la *multitud* y se la convierte en *pueblo*. Recordando a Virno, la multitud es el término derrotado.

El final de la novela nos presenta la lectura conservadora que quiere rescatar Rabasa de su conflicto ficticio. En la forma de una reflexión de nuestro narrador, Juan Quiñones nos dice:

[L]a revolución es hija del progreso del mundo, y ley ineludible de la humanidad; la bola es hija de la ignorancia y castigo inevitable de los pueblos atrasados. Nosotros conocemos muy bien las revoluciones, y no son escasas las que las estigmatizan y calumnian. A ellas debemos, sin embargo, la rápida transformación de la sociedad y las instituciones. Pero serían verdaderos bautismos de regeneración y adelantamiento, si entre ellas no creciera la mala hierba de la miserable bola” (166).

Para Rabasa, la revolución en, y sólo en, su sentido histórico puede generar una cierta transformación social, pero la bola, en su sentido múltiple, popular, sin lineamientos positivistas que

la guíen, está destinada siempre al fracaso, a la barbarie. Así pues, la bola será siempre una “fiebre amarilla”, contagiada entre el vulgo y destinada a la mortal podredumbre.

La novela contiene un problema significativo para la construcción del Estado mexicano del siglo XIX. El pensamiento positivista del autor dibuja estas representaciones de la multitud, la degrada para exaltar al Estado y el individuo. La única manera de lograr una organización permanente es mediante el pueblo-Estado, nunca por medio de la bola-multitud. Buscando lograr un sentido común político para sus lectores, Rabasa escribe, sin escribir, en contra de las constantes rebeliones a las que se enfrenta el Estado a finales del XIX (la rebelión yaqui, las huelgas de Cananea y Río Blanco) para apoyar, así, al gobierno de Porfirio Díaz y su violenta estabilidad.

Mariano Azuela (1873-1952), en su novela *Los de abajo* (1915), es claramente un heredero de los pensamientos de Rabasa como intelectual. A lo largo de su narrativa, el concepto de “la bola” se cambia por “los de abajo”, que en un primer momento se identifica con el grupo de revolucionarios reunidos en torno a la figura de Demetrio Macías. La estructura con la que Azuela describe la revuelta parece ser a su vez uno de los legados que dejó la llamada Novela de la Revolución⁴: un grupo de desposeídos, reunidos a partir de una figura heroica (Macías, en la novela), con un intelectual al lado (el curro, Luis Cervantes) que los “guía” por donde conviene a sus propios intereses, desplazando los preceptos políticos y éticos más elementales. Los revolucionarios de Azuela no pueden desarrollar un proyecto político para la revolución en que participan, pues al contrario son usados casi como “chacales” de guerra por la facilidad de estos para la barbarie.

³ A propósito de la masa informe y deforme, Rodrigo Mier G. Cadaval ya ha elaborado un análisis parecido al propuesto en este texto, pero encaminado a desmontar el vocabulario puesto en “El matadero” de Esteban Echeverría, en donde se concluye, de igual manera, la forma en que discursivamente se ha tratado de exorcizar la “marea” informe que sería la multitud del proyecto nacional centralista. Las citas que se elaboran de Mier G. Cadaval se refieren, sí, a un texto argentino, pero con símiles concordancias con las novelas aquí estudiadas.

La multitud, como precisa Virno, vuelve a aparecer en esta historia para describir a los de abajo, a los pobres, a los indios, a los salvajes que se han revelado sin poder constituir un ente claro, sin poder constituir un plan con objetivos o siquiera un código de ética. El objetivo de Azuela es describir la barbarie en que se convirtió la revolución, y mostrar que la irrupción de estos casi-animales en la vida pública no llevará a nada.

Pero ¿quiénes son los de abajo? Para contestar esto deberemos analizar una serie de términos que ocupa el autor para referirse otra vez a los muchos que aparecen como sujetos de este conflicto; él les llama “nixtamaleros” (14), “una veintena de encuerados y piojosos” (28), “gorrudos” (60), “turbas entregadas a las delicias del saqueo..., nuestra raza, condensada en dos palabras: robar, matar” (67), “come vacas” (14), entre otras formas relacionadas con la barbarie y la pobreza. Además de estos términos, Azuela utiliza continuamente una animalización⁵ para referirse a sus personajes, partiendo del campo semántico de las bestias de carroña o de ganado: “potros” (82), “perros hambrientos” (84), “toros heridos” (86), “chacales” (56), generales militares como “zopilotes” (77), entre otras. Las metáforas utilizadas por Azuela dejan ver la caracterización que se da a la revolución de los muchos, a la revolución de los bárbaros y los animales. Una alegoría sobre la revuelta en *Los de abajo* deja ver cómo el autor piensa la inexistente política de la multitud: “La revolución es el huracán y el

hombre que se entrega a ella no es ya el hombre, es la miserable hoja seca arrebatada por el vendaval” (59). La revolución es violencia, y la fuerza humana, ética o política no existen en ella.

Observamos figuras como la del Güero Margarito, caracterizado con unos “ojos azules y muy malignos” (75), son clásicas en estas narraciones, en donde un hombre pobre se inviste de poder, se convierte en un asesino que actúa en nombre y bajo la cobija de la revolución; aquí una de sus afirmaciones: “—Yo, la verdad les digo, no creo que sea malo matar, porque cuando uno mata lo hace siempre con coraje” (109).

A partir de este vocabulario, podemos ver que Azuela describe la revolución mexicana casi como la máquina de guerra, también irreductible en la estructura del Estado, que Deleuze y Guattari estudian en las tribus guerreras de las praderas asiáticas y que caían como un huracán caótico sobre la civilización europea: “Llegan como el destino, sin causa, sin razón, sin respeto, sin pretexto... No se entienden cómo han llegado a la capital, sin embargo, ahí están, y cada mañana diríase que su número aumenta” (361). Esta frase bien podría estar en *Los de abajo* para referirse a la multitud de revolucionarios que llegan a las ciudades solo para saquearlas y destruirlas. De esta forma, el símbolo de la revolución en esta novela es el humo y el polvo provocado por la guerra constante (Azuela 68), y se representa a la revolución como si volviéramos al pasaje bíblico de Jesús y Multitud: “Humo de cigarro,

⁴ Pareciera que esta estructura narrativa permeó todo un modelo para hablar de las revoluciones, describiéndolas como caóticas y solamente entendibles a través de un personaje que condensa el raciocinio. Esto lo podemos ver perfectamente en la forma en que, en el siglo XX, es entendido el neo-zapatismo, en donde la mayoría de los indígenas zapatistas que se levantaron en armas fueron considerados “víctimas de la leva”, en palabras del entonces presidente Salinas de Gortari (Crónica de una rebelión), y la única voz con la cual discutir fue la del Subcomandante Marcos. Ésta, más que una problemática de representatividad al interior del movimiento, me parece, es una forma reaccionaria de entender una revolución en nuestra modernidad.

⁵ Interior del movimiento, me parece, es una forma reaccionaria de entender una revolución en nuestra modernidad.

olor penetrante de ropas sudadas, emanaciones alcohólicas y el respirar de una multitud; hacina- miento peor que el de un carro de cerdos” (108). Es la narrativa que ve “la irrupción del guerrero como personaje inquietante” (Deleuze y Guattari 362), y que disloca el ordenamiento del Estado.

Con estas dos narrativas que he planteado lo que intento hacer ver es el conflicto entre la mul- titud y el Estado que se reprodujo en la literatu- ra mexicana, una literatura mexicana que tenía como objetivo formar sujetos políticos. Rabasa y Azuela escriben para formar una idea en sus lectores: la solución a los problemas sociales no está en la multitud ni en la revuelta, al contrario éstas siempre van a ser salvajes, desquiciadas, fraudulentas y, lo más importante, derrotadas. Rabasa escribe durante la dictadura de Porfirio Díaz, influenciado por el proyecto nacional de éste, y como buen intelectual llama al pueblo a dejar la política en manos del Estado; Azue- la, por otro lado, escribe su novela luego de que pasara la revolución mexicana, promocionándola como testimonio real de lo acontecido, sin em- bargo su agenda política es clara. Como una su- cesión discursiva, las ideas políticas de Rabasa en tanto a “la bola” fueron reproducidas por los, así llamados, narradores de la revolución, luego de terminado el conflicto armado. La Novela de la Revolución, paradójicamente, “al promulgar la despolitización, resultar ser anti-revolucionaria” (Bruceo-Novoa 43). A esto me refiero cuando hablo de una “gramática del Estado”, es decir una serie de ciertas reglas y formas en que se ha desarrollado una narrativa propia del Estado, la narrativa despolitizada, anti-revolucionaria y

en contra de la multitud. Esta serie de formas se reproducen como una tradición literaria, una tradición del pensamiento, y que sin duda tienen una repercusión en la forma en que los lectores leen las novelas, y también leen su propio mun- do. Las figuras que han ocupado muchos escri- tores han formado de cierta manera el mundo, muchas de las veces desde la postura política de la hegemonía del Estado como forma y camino. Pero no por ello debemos pensar que no hay una escritura que se oponga a esta postura. Como hemos dicho, la gramática estructura un orden y construye sintagmas, controla, selecciona y re- distribuye para conjurar los poderes y peligros del acontecimiento aleatorio (Foucault, *El orden* 14); sin embargo, como dice Michel de Certeau,

[C]uando la gramática vigila la “propiedad” de los términos, las alteraciones retóricas (desviaciones metafóricas, condensaciones elípticas, miniaturizaciones metonímicas, etcétera) señalan la utilización de la lengua por parte de los locutores en las situaciones particulares de combate lingüístico rituales o efectivos. Son signos de juegos de fuerzas. Competen a una problemática de enuncia- ción (46).

Así quisiera retomar a la retórica como una desviación del sentido que ha inscrito la gramáti- ca, una desviación en manos de sujetos dispuestos a utilizar el lenguaje como táctica de emergencia. En esta última parte, y a manera de conclusión, retomaré esta idea de retórica para vincularla con el discurso de algunos movimientos sociales, en específico del EZLN, y para la emergencia de

ese sujeto incómodo llamado multitud, tratando de esbozar un juego propositivo y afirmativo que

muestre la otra capacidad del lenguaje para pensar la posibilidad de una política distinta.

Hacia una breve retórica de la multitud

De manera breve, a partir de aquí quisiera detenerme en ciertos discursos y narrativas que algunos movimientos sociales hoy en día utilizan para desplazar esas ideas, fijadas por la tradición, que desacreditan a la multitud como sujeto político. Es decir, esta tesis se centra en que ciertos sujetos sociales, agrupados por el plural de su propia constitución, desarrollan discursos o narrativas para reafirmar a la multitud como pieza fundamental de sus proyectos. Estas formas del discurso, a veces no tanto literatura pero sin duda formas retóricas, son la oportunidad de entender a la multitud fuera de la gramática del Estado.

Los movimientos sociales contemporáneos, retomando la discusión con la que empezó este artículo, pueden pensarse, en principio, como esa multitud a la que Virno se refirió en su análisis histórico puesto que, como aquí propongo, parten de una multiplicidad e identidad plural para funcionar como sujetos de la política. Alain Badiou sintetiza bien un análisis de esos nuevos actores sociales en su conferencia “Movimiento social y representación”, donde deja en claro que una de las condiciones para pensar la política en el siglo XXI es la acción colectiva y la naturaleza disruptiva ésta: “un movimiento, grande o pequeño, es algo que irrumpe el curso común de las cosas, y es algo que propone que vayamos hacia la igualdad” (s/p). Como podemos ver en varios ejemplos, estos movimientos sociales de carác-

ter emancipatorio (Sin Tierra en Brasil, Okupa en Europa, Las madres de la Plaza de Mayo en Argentina) más que luchar por apoderarse del poder del Estado, dislocan, con su aparición, el orden social para producir nuevas relaciones (económicas, sexuales, políticas) y mantenerse en una continua lucha en resistencia, así pues “el verdadero movimiento que define una organización no nos lleva ni a la lucha por el poder ni a una política de oposición, sino a una experiencia de pensamiento” (Mier, “Movimiento” 231).

Retomando lo propuesto por Virno, Antonio Negri y Michael Hardt repiensen también la actualidad de esta confrontación y proponen una red de movimientos sociales que se articulen desde una identidad múltiple. La tesis fundamental de estos dos último autores, partiendo del desarrollo de los estudios postmarxistas, es que hemos llegado a la era del Imperio, es decir, una nueva era del capitalismo donde los términos políticos en que éste se había pensado parecen insuficientes (proletariados, clase burguesa, lucha de clases); vivimos, así, una era de estado de guerra total además de global con “una duración indefinida, sin un término a la vista, [y con] la suspensión de la democracia... permanente” (*Multitud* 13). La nueva era que parte de esa misma guerra permanente está definida, en sus palabras, como el orden global del Imperio, un orden más allá del imperialismo y su soberanía sobre los Estados Nación: “lo que emerge hoy,

en cambio, es un <<poder en red>>, una nueva forma de soberanía, que incluye como elementos principales o nodos a los Estados-Nación, junto con las instituciones supranacionales, las principales corporaciones capitalistas y otros poderes” (*Multitud* 14).

Frente a esta nueva organización en forma de una red supranacional, los autores ponen como “alternativa” política a la multitud, no tanto como una nueva clase proletaria, sino también como la red de las distintos movimientos sociales (campesinos, obreros, indígenas, punks) que se oponen a la dominante: “La multitud se compone de un conjunto de singularidades, y aquí entendemos por singularidad un sujeto social cuya diferencia no puede reducirse a una uniformidad” (*Multitud* 127), es decir, la multitud como la conservación de estas diferencias sin la posibilidad de articularse o conformarse en algo homogéneo. Hasta aquí podemos decir que, hoy en día, lo que conocemos como movimientos sociales puede retomarse como el carácter multiforme y plural de la multitud, y a partir de aquí llegar a pensar que algunas proposiciones construidas por estos mismos sujetos parten de la ruptura del orden gramatical singular que ha pensado el Estado para la política.

Retomando la vida nacional y uno de los movimientos sociales más recientes en México, podemos decir que ciertas afirmaciones del movimiento estudiantil en México en el 2012 vuelven sobre esta referencia. En el marco de las elecciones para la presidencia de la república también aparece el espectro de la multitud en el #YoSoy132, que retoma su nombre de 131 estudiantes de la Universidad Iberoamericana que iniciaron una serie de demandas a propósito de las elecciones. Al formularse el nombre del movimiento se incluye un número al total de los inaugurales uni-

versitarios (131+1= 132) como modo de sumarse al colectivo, como forma de incluirse en los primeros manifestantes del movimiento. Fuera del alcance o consistencia política del #YoSoy132, la forma en que se autonombran llama a la colectividad: en las marchas realizadas, estudiantes inconformes desplazan la gramática singular e identitaria del YoSoy y conjuran a los 131 estudiantes cuando en sus playeras se pinta el nombre del movimiento. El movimiento de la APPO en el 2006, en otro ejemplo, también muestra cierto acercamiento a este lenguaje: el movimiento empezó a raíz de las peticiones del sindicato de maestros a convocar a los oaxaqueños a una Asamblea Popular del *Pueblo* de Oaxaca, “pero se produjo una mutación” (Estevea 315), un cambio dentro de la gramática utilizada. Luego de la avalancha de colectivos y organizaciones diversas que acudieron a las reuniones, los inconformes decidieron cambiar su nombre a Asamblea Popular de *Pueblos* de Oaxaca, diversificando el movimiento y conduciéndolo también a lo colectivo.

Pero sin duda el ejemplo más recurrente viene del EZLN y la forma en que han desarrollado un discurso múltiple, crítico, que va más por la diferencia que por la unicidad. Podemos decir, para empezar, que en el primero de enero de 1994 el pasamontañas, como uno de los símbolos de la multitud, se hace presente, por primera vez, en los noticieros nacionales e internacionales. En las pantallas y fotografías, el perfil de los guerrilleros está cubierto de un color oscuro.

No habrá más rostros entre ellos que el que comparten todos y a la vez nadie. El Estado clama la “verdadera” identidad de los guerrilleros y ellos la muestran en una máscara, en una metáfora. El pasamontañas fue, primero que nada, parte del uniforme militar en la avanzada de las tropas insurgentes; su uso respondía, entre otros significados, a protocolos de seguridad

para los mandos militares del Ejército Zapatista, e incluso la diferencia de rango se notaba, entre otros detalles, por su uso (de Vos 365). Luego de su función militar, y al trascurrir esa otra guerra sin armas que emplea el EZLN, el uso del pasamontañas se carga de un capital importante para el movimiento. Rápidamente el instrumento se difunde en las filas de los zapatistas: cualquier base de apoyo, miliciano o guerrillero utiliza la máscara, y ésta se vuelve el elemento representativo para los indígenas rebeldes y el símbolo internacional del nuevo zapatismo. Dice Juan Villoro, en su ensayo *El guerrillero inexistente*, que la máscara es una “de las estrategias centrales de esta escaramuza virtual” (s/p); su uso otorga una identidad espectral, hace a los guerrilleros “vengadores anónimos” a partir del levantamiento del 94. Como Villoro, muchos intelectuales, académicos y los mismos zapatistas tratan de darle una explicación estratégica al pasamontañas. Por ejemplo, en su entrevista en el programa *El loco de la colina* en la TV Española, el mismo Subcomandante Marcos afirma que el pasamontañas es un instrumento más de la colectividad: “El pasamontañas, el cubrir el rostro, significa no reafirmar la identidad propia sino la identidad colectiva de este movimiento”.

Desde estas lecturas⁶ nos damos cuenta

cómo el zapatismo trata de retomar esta tensa división entre los muchos y el uno, entre el plural y el singular. Así, antes el miliciano escondía sus rasgos detrás de la máscara como protección militar, pero hoy la identidad plural del movimiento está fundida en el uso del rostro cubierto. Kristine Vanden Berghe, a propósito de la narrativa de los zapatistas, también señala que el pasamontañas no tardó en convertirse en un importante material discursivo que resta importancia a la individualidad: “Entre los guerrilleros, cada uno es todos y todos son cada uno... Ya no lo consideramos [al pasamontañas], entonces, en función del color oscuro con el que permite al Subcomandante cubrirse, sino como un signo de la falta de trascendencia de la voz individual en el ejército zapatista y de la identidad plural, cambiante, poco definida y aún menos significativa en Marcos” (Narrativa 79). Pero el pasamontañas es sólo uno de los elementos de esta propuesta metafórica.

Uno de los relatos más importantes, en este sentido, es aquél donde, a propósito de la pregunta por la verdadera identidad del Subcomandante Marcos, se vuelve a desplazar la identidad singular del sujeto político por una diversa, múltiple y diferente:

⁶ Una lectura parecida hace Margo Glantz, en su ensayo “Paz y Marcos: máscaras y silencios”, donde nos dice que el uso del pasamontañas responde a varias interrogantes sobre el movimiento; una máscara y palabra sospechosa que pueden caer en un narcisismo intelectual, pero que también contiene una visión en sí mismo muchas veces paradójica: “El rostro indígena es comunitario, anónimo, y el de Marcos singular, destaca por sus rasgos, por su nariz... por su pipa, por su color facial: la máscara que reitera el carácter colectivo de los indígenas, aísla al subcomandante” (6). En más de un crítico encontramos esta misma reflexión en torno a la colectividad-singularidad de Marcos-movimiento. Sin embargo, Margo Glantz también acepta que cuando el Estado trata de quitar esa máscara, cuando pide que los indígenas “den el rostro” lo que trata de hacer es mostrar una cara que sea compatible con sus lógicas individualizantes. Glantz nos dice que lo que hace el pasamontañas, paradójicamente, es realzar el anonimato del grueso de la multitud indígena, darles rostro y arrebatarlos.

Marcos es gay en San Francisco, negro en Sudáfrica, asiático en Europa, chicano en San Isidro, anarquista en España, palestino en Israel, indígena en las calles de San Cristóbal, chavo banda en Neza, rockero en cu, judío en Alemania, ombudsmán en la Sedena, feminista en los partidos políticos, comunista en la post guerra fría, preso en Cintalapa, pacifista en Bosnia, mapuche en los Andes, maestro en la CNTE, artista sin galería ni portafolios, ama de casa un sábado por la noche en cualquier colonia de cualquier ciudad de cualquier México, guerrillero en el México del fin del siglo XX, huelguista en la bolsa de Nueva York, reportero de nota de relleno en interiores, machista en el movimiento feminista, mujer sola en el metro a las 10 p.m., jubilado en plantón en el Zócalo, campesino sin tierra, editor marginal, obrero desempleado, médico sin plaza, estudiante inconforme, disidente en el neoliberalismo, escritor sin libros ni lectores, y, seguro, zapatista en el sureste mexicano. En fin, Marcos es un ser humano, cualquiera, en este mundo. Marcos es todas las minorías intoleradas, oprimidas, resistiendo, explotando, diciendo "¡Ya basta!" (EZLN, 243).

De manera muy similar, la figura de don Durito de la Lacandona, escarabajo quijotesco y personaje principal de varios de los relatos del Subcomandante Marcos, nos permite ver cómo el mismo insecto tiende al desdoblamiento, a una esquizofrenia que no nos permite fijar en un solo punto su identidad: "No hay nada más insensato en el México de hoy que ser indígena o joven rockero o caballero andante o escarabajo", dice Durito, 'así que el más insensato de los mexicanos es tu servilleta, porque soy las cinco cosas'"

(*Don Durito* 49). En este ejemplo tan lúdico hay cuatro Duritos visibles: el joven, el indígena, el caballero andante y el escarabajo, más una identidad que no nombra, que esconde y que refuerza la idea de su propia ruptura. En los dos pequeños relatos, tanto en el de Marcos como en el de Durito, un juego parecido de identidad se traza ya propiamente como ejercicio, juego y política en la narrativa. Es evidente que tanto escritor como personaje-escarabajo comparten esta característica de la ruptura de identidad.

En este sentido es que me refiero a la "retórica de la multitud", esta forma discursiva en que se desplaza el sentido singular del Estado y su forma de hacer política, liberando fuerzas que son producto de otras maneras del pensamiento. Como dice Kristine Vanden Bergue, la retórica que utilizan los zapatistas para definirse como movimiento mediante estos comunicados ha sido una de las formas discursivas en que las relaciones de poder se han subvertido; frente a las metáforas conservadoras que habían utilizado los intelectuales –Mariano Azuela, Octavio Paz– para hablar de los indígenas (las piedras, los vegetales, los animales, los infantes), los zapatistas, a la hora que escriben sus propias narrativas como cuentos emplean ciertas metáforas que rompen con el orden sensible de la ciudad letrada: "el discurso del EZLN ha cambiado algunas imágenes básicas que circulaban sobre la relación entre aquellos sectores del pueblo que no hablaban por sí mismo y los intelectuales que debían representarlos. Este discurso implica una transición importante, ya que cambia la relación entre el intelectual y los 'sin voz'" (Vanden Bergue, "*Los sin voz*" 133).

La gramática que ha formado el Estado en su escritura, y que se ha transmitido por mucho tiempo en discurso varios que conforman una

sola manera de decir y hacer, “cancelará durante muchos años la posibilidad de pensar en la noción misma de ‘movimiento’ (social, plural o de masas) en América Latina” (Mier, “La informe” 76). La concentración de estas dos fuerzas en pugna y el acomodo del discurso han definido históricamente la posibilidad o imposibilidad de nuestro pensamiento político y los sujetos que lo enuncian. La escritura del texto fundacional definirá una forma de narrativa política que, sin embargo, hoy en día se encuentra en crisis:

Como se ha tratado de mostrar, el escenario de lo futuro posible, así como la definición del presente, quedó sellado en el relato por el juego entre dos facciones encontradas. Fuera de ellas, el campo de lo social se disuelve en una masa informa y deforme sin presente, futuro, cohesión o razón... Se trata de una cierta “división de lo sensible” en la que, durante cerca de dos siglos, se escribió en América Latina el triunfo de las

fuerzas centralizadoras del Estado y la derrota de la diferencia social y de sus fuerzas dispersantes (Mier, “La informe” 76-77).

Finalmente, esa crisis en la que resurge aquel problema organizacional de política resurge en nuestros días. Esto lo podemos ver en el síntoma que representa la canción Multiviral de la agrupación Calle 13, de la cual sustraigo el segundo epígrafe de este texto. Como vemos en la canción, la fuerza retórica de la multitud está puesta en marcha para desestabilizar al propio Estado. El movimiento, como el 15-M en España o el #YoSoy132 en México, aparece para perturbar el orden del Estado, y el orden del discurso en que este se ha acomodado. El orden es la forma singular en que se ha querido pensar siempre la política, borrando las diferencias y desechando lo sobrante; sin embargo, la irrupción de la política de los muchos propone otras formas de pensar otros mundos.

Bibliografía

- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México; Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Azuela, Mariano. *Los de abajo*. Santiago de Chile; Editorial Andrés Bello, 2000.
- Badiou, Alain. “Movimiento social y representación política” (Conferencias del 24 y 25 de abril del 2000, Buenos Aires). *Grupo Acontecimiento* 19-20 (2000), s/p.
- Bruce-Novoa, Juan. “La novela de la Revolución Mexicana: la topología del final”. *Hispania* 74, (1991). pp. 36-44.
- Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona; Crítica, 2000.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. Vol. 1. Artes de hacer*. México; Universidad Iberoamericana, 1996.
- De Vos, Jan. *Una tierra para sembrar sueños. Historia reciente de la Selva Lacandona, 1950-2000*. México; Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Deleuze, Gilles y Feliz Guattari. “Tratado de nomadología. La máquina de guerra” en *Mil mesetas*. Valencia; Pretextos, 2008.
- Entrevista al Subcomandante Insurgente Marcos. *El loco de la colina*. 14 de julio de 2006 en <<http://www.youtube.com/watch?v=1VO3pRRQmDc>>.
- Esteva, Gustavo. “APPOlogía” en *Los movimientos sociales y el poder; La otra campaña y la coyuntura política mexicana*. Guadalajara; Brigada Callejera, Cuadernos de la resistencia y Taller editorial la Casa del mago, 2007, pp. 313-346.
- EZLN. *Documentos y comunicados. Vol. 1*. México; Era, 1994. Col. Problemas de México.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México; Siglo XXI, 2010.
- *El orden del discurso*. México; Tusquets, 1970.
- Glantz, Margo. “Paz y Marcos: máscaras y silencios”. *La Jornada Semana*, pp. 4-7. 20 de septiem-

bre de 1998.

- Guzmán, Martín Luis. "La fiesta de las balas". *Cuentos de la Revolución*. México; UNAM, 1993.
- Hardt, Michael y Antonio Negri. *Multitud. Guerra y democracia en la era del imperio*. Barcelona; Debate, 2004.
- Mier, González Cadaval, Rodrigo. "La informe retórica de fluidos en *El matadero* de Esteban Echeverría" en *Análisis del discurso. Estrategias y propuestas de lectura*. México; Bonilla Artigas Editores y UAEM, 2012, pp. 63-81.
- , "Movimiento" en *Alteridad y exclusiones. Vocabulario para el debate social y político*. México; UNAM y Juan Pablo Editores, 2013, pp. 221-245.
- Monroy Álvarez, Roberto. *Literatura y movimiento: el uno y los muchos en los relatos de don Durito de la Lacandona*. Tesis de Licenciatura inédita. Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Facultad de Humanidades, 2013.
- Rabasa, Emilio. *La bola*. México; Océano, 2000.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales: Las novelas nacionales en América Latina*. Colombia; FCE, 2004.
- Subcomandante Marcos. *Don Durito de la Lacandona*. San Cristóbal de las Casa; CIACH, 1999.
- Vanden Berghe, Kristine. *Narrativa de la rebelión zapatista. Los relatos del Subcomandante Marcos*. Frankfurt am Mein y Madrid; Vervuert e Iberoamericana, 2005.
- , "Los sin voz y los intelectuales en México. Reflexiones sobre algunos ensayos de Mariano Azuela, Octavio Paz y el EZLN". *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos* 42 (2006): pp. 131-152.
- Villoro, Juan. "El guerrillero inexistente". *Imagen*, abril-mayo de 1998. Disponible en <http://www.analitica.com/bitbliblioteca/villoro/guerrillero.asp> [revisado el 8 de junio del 2012].
- Virno, Paolo. *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporánea*. Madrid; Traficante de sueños, 2003 [disponible también en la red].
- Zapatistas, crónica de una rebelión*. La Jornada y Canal 6 de julio. 2003. Videograbación.

Notas sobre una ciudad caótica (Del amor y el desencanto de Efraín Huerta, al pesimismo y la ironía de Jorge Ibargüengoitia)

NORMAN NORMAN ALBUQUERQUE
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
norman.alburquerque@gmail.com

Abstract

El objetivo del artículo es mostrar la visión de la Ciudad de México, que nos ofrecen Efraín Huerta y Jorge Ibargüengoitia. En sus construcciones literarias, nos presentan las monstruosidades de una ciudad que crece a pasos acelerados y consume gran parte de los espacios. Ambos escritores son los peatones que atestiguan la destrucción de la ciudad. Su mirada, no es la que proviene del círculo del poder, es la del habitante común. A través de sus escritos nos dejan ver la importancia que tiene la ciudad como ambiente, entorno y personaje en su reflexión sobre lo cotidiano.

Palabras clave: Generación de Medio Siglo, Ciudad de México, Efraín Huerta, Jorge Ibargüengoitia, Ciudad Caótica.

A manera de introducción

¿Por qué estos escritores y no otros?

En la poesía de Efraín Huerta y la narrativa de Jorge Ibargüengoitia encontramos una visión similar de la Ciudad de México, en ella descubren un espacio donde expresar sus inquietudes literarias, la antropomorfizan, es la mujer amada y odiada, la nombran y se convierte en el personaje por antonomasia de sus poemas y, en el caso de Jorge Ibargüengoitia, de los artículos periodísticos. Otro elemento en común que reúnen estos literatos es su procedencia: nacen en Guanajuato.

El objetivo de este artículo es mostrar la visión de la Ciudad de México que nos ofrecen

ambos escritores. En sus construcciones literarias nos presentan las monstruosidades de una ciudad que crece a pasos acelerados y consume gran parte de los espacios. Son espectadores de la transformación de la ciudad, su mirada nos revela el proceso de transición de una sociedad rural a una sociedad urbana. Ese cambio sustancial determina los productos culturales de la época: ahora se trata de un mexicano nuevo, configurado por esa gran urbe que le impone preocupaciones y búsquedas nuevas.

La Generación de Medio Siglo y su apasionamiento por la ciudad

Una generación literaria representa sucesión, cambio y ruptura. Nos da una idea de evolución o progreso, si se quiere ver desde una postura positivista. Para Octavio Paz, una generación literaria es: “un grupo de muchachos de la misma edad, nacidos en la misma clase y el mismo país, lectores de los mismos libros y poseídos por las mismas pasiones y los mismos intereses estéticos y morales” (11). Ortega y Gasset no difiere mucho de lo que propone Paz, sin embargo, agrega otra cosa: una generación la marca la huella de un acontecimiento histórico (Paz 12). En México en el siglo XX, según Enrique Krauze, se pueden identificar cuatro generaciones que dan vida a la intelectualidad del siglo: estas generaciones son la de 1915, la del 29 (Efraín Huerta, Octavio Paz y José Revueltas son los miembros más distinguidos de esta generación), la Generación de Medio Siglo (de la cual es parte Jaime Sabines, Carlos

Fuentes, Jorge Ibargüengoitia, Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo, Inés Arredondo, Rosario Castellanos, entre otros) y la del 68 (127).

La Generación de Medio Siglo vive dos hechos que la marcan: sus integrantes son testigos de la bomba atómica, así como espectadores de las promesas no cumplidas de la Revolución mexicana. Este grupo adquiere conciencia política; sus miembros son adeptos a la Revolución Cubana y antiimperialistas; la bomba atómica los trastorna y por ello desarrollan escepticismo, incertidumbre y un sentido de fatalidad. La obra que determina la esencia artística y crítica de muchos integrantes es *El arco y la lira* de Octavio Paz¹. Viven el proceso de crecimiento de la ciudad de México. La gran mayoría se vuelve cosmopolita: los historiadores —como Luis González y González— viajan a París a escuchar las lecciones de Braudel; los filósofos se dirigen al

¹Respecto a esta libro Armando Pereira nos dice lo siguiente: “en 1956 se había publicado un libro de ensayos de Octavio Paz que fue esencial para todos ellos: *El arco y la lira*. En ese libro hay un capítulo en particular —“La revelación poética— en el que Paz analiza una serie de conceptos heredados del romanticismo y ligadas a la poesía —lo sagrado, la otra orilla, la parte nocturna del ser, la noción de cambio o metamorfosis, la otredad, la extrañeza, el vértigo, la revelación, el rito, la reconciliación— que ellos inmediatamente hicieron suyos extendiéndolos al cuento y a la novela, al grado de convertirlos en una especie de poética inicial del grupo”. Como se puede observar Octavio Paz se convertirá en una figura realmente influyente para estos jóvenes escritores (113).

aula donde imparte sus cursos Sartre; los literatos viajan por el mundo con ganas de conocer otras culturas, viven en las grandes urbes modernas: Nueva York y París principalmente –Carlos Fuentes, Salvador Elizondo, Juan José Arreola, Jorge Ibarguengoitia y un miembro de la generación anterior, Octavio Paz, son los nombres que resaltan en este rubro (Krauze 146-154). Sin embargo, como en toda regla, hay excepciones, Jaime Sabines y Efraín Huerta son todo lo

contrario, ellos no son cosmopolitas, el primero encuentra un refugio en la hermética selva chiapaneca y el otro es un habitante común del DF.

Uno de los temas recurrentes de los escritores de esta generación es la ciudad, una Ciudad de México que, a partir de mediados de los cincuenta, comenzará su gran expansión. La ciudad que viven y descubren es la que describe magistralmente Carlos Fuentes en *Tiempo Mexicano*:

Recorriamos hasta la extinción una ciudad de violentas seducciones, fortunas rápidas, clase media en ascenso e inmigraciones campesinas. Era todavía la ciudad de Orozco y aún no la de Cuevas; un México de burdeles olorosos a desinfectante y, en el caso de la calle Aranda, a pescadería: allí oficiaba, antes de llevarlas a las páginas de *Farabeuf*, sus rituales sadistas Salvador Elizondo, quien además alquilaba un apartamento vampírico en un viejo palacio colonial de la calle de Tacuba; un México de cabaretuchos decorados con paredes plateadas, de ficheras, padrotes, y coyotes con sombreros texanos; una ciudad con el ritmo cobrizo del mambo y una antigua corte de los milagros en la calle de los Aztecas, donde los mendigos, ciegos y mutilados se reunían bajo las venerables arcadas de un convento expropiado; un mundo de brutalidad adormecida, ritos olvidados y perfume barato. Era un mundo definido por Diego Rivera y sus andamios, María Felix y sus pestañas, David Alfaro Siqueiros y sus pistolas de piroxilina, Dámaso Pérez Prado y su cara de foca, Tongolele y su mechón blanco, su diamante en el ombligo y sus uñas color rosa. (Fuentes 60-61)

Era una ciudad sucia, misteriosa y mágica. Es a partir de la ciudad descrita anteriormente que Carlos Fuentes crea su novela cumbre *La región más transparente*, la misma que lleva a José Emilio Pacheco a escribir las memorias del pequeño Carlitos en *Las batallas en el desierto*. Es esta ciudad la que Jorge Ibarguengoitia repudia y ataca en sus crónicas periodísticas, aquella en la que Jaime Sabines observa el oneroso peregrinar

de los muertos por las calles, que obstaculiza el tránsito de los automóviles, los enamorados y los tranvías. Efraín Huerta ve en la ciudad una mujer contradictoria donde cabe el amor y el odio, el erotismo y la frialdad, la desesperanza y la alegría, el aburrimiento y la diversión. En cada uno de estos escritores la ciudad pasa de una simple abstracción a personaje por antonomasia.

Efraín Huerta y la ciudad como personaje

Huerta encontrará en la ciudad, en el metro y en las calles, su inspiración. En estos lugares habitan los personajes que cobran vida en sus creaciones. En palabras de Carlos Montemayor: “Efraín Huerta no es el poeta que canoniza al mundo o que lo canta con asombro: es el poeta que lo habita, que participa, que tiene su mortal reino en él.” Cada verso, por lo general, es una verdad dicha sin “encubrimientos poéticos” (Montemayor 13). Más que contar, el hombre mira, reconoce, por lo tanto, en las construcciones poéticas de Huerta se cotidianiza la poesía.

Para Octavio Paz, “el lugar que ocupa la vida urbana en la poesía de Huerta, es un rasgo que, al definirlo, lo define como un poeta plenamente moderno” (69). Para Paz, la modernidad en la literatura comienza con la poesía de la ciudad, como anota en las siguientes líneas:

A Efraín Huerta le tocó vivir el crecimiento de nuestra ciudad hasta, en menos de cuarenta años, verla convertida en lo que ahora es: una realidad que desafía la realidad... Con nosotros comienza, en México, la poesía de la ciudad moderna. En ese comienzo Efraín Huerta tuvo y tiene un sitio central. (Paz 69-70)

¿Dónde reside la mayor fuerza de este poeta? Sin temor a equivocarme, en su acercamiento a la ciudad. Su vocación urbana se abre paso entre los arrabales, las vecindades, las avenidas y los edificios. El tema lo trata por primera vez en el poemario: *Los hombres del alba*. Según Carlos Montemayor: “en este libro las palabras por vez primera son cotidianas y concretas; sus imágenes no son malabarismos, juegos intelectuales o alardes poéticos; son imágenes recogidas del mundo,

de las calles, de los bares, de la realidad” (Montemayor 15-16). En este poemario aparecen cuatro poemas que resumen todo eso: “La muchacha ebria”, “Declaración de odio”, “Declaración de amor” y “Los hombres del alba”.

“La muchacha ebria” es el canto de un bohemio que disfruta de la compañía de la noche, del alcohol y de lo que para él son las delicias de la vida; es también el llanto de un hombre al que le duele “la muchacha que se embriaga sin tedio ni pesadumbre” (Huerta 60), que se da a la promiscuidad y al deseo, que entrega su corazón derretido noche con noche. Le duele la mujer de pensamientos muertos, torpes arrebatos de ternura; la muchacha de pecho suave como mejilla con fiebre, la de los brazos y las piernas tatuadas. Mujer que representa un tierno recuerdo:

Ah la muchacha ebria, la muchacha del sonreír estúpido
y la generosidad en la punta de los dedos,
la muchacha de la confiada, inefable ternura para un hombre,
como yo, escapado apenas de la noche amorosa.
¡Por la muchacha ebria, amigos míos!
(Huerta 60-61)

“Los hombres del alba” es el canto, las letras que Efraín Huerta le dedica a los hombres que habitan en lo más hondo de la ciudad, en el seno del río más oscuro; esos seres tatuados, con ojos como brillantes; los que guardan en sus adentros odio e insomnio; los que en vez de corazón tienen un perro enloquecido. Estos hombres son los “bandidos con la barba crecida, los maricas, los violadores, los profesionales del desprecio, los-

del aguardiente en las arterias, los hombres más abandonados, más locos, más valientes...” (Huerta 57). A esos caídos de sueño y de esperanzas, a esos hombres del alba, fugitivos del día, amantes de la noche, que son producto de los problemas de las ciudades modernas. Ergo, el poema se construye de esas escorias, de la basura, de ese reducto en lo que muchos hombres acaban; en este sentido concuerdo con lo que dice Carlos Montemayor: “en el poema “Los hombres del alba” la ciudad se entiende como un encuentro de tristeza y algarabía (Montemayor 17)”.

Efraín Huerta convierte la ciudad en su per-

sonaje más emblemático. La ciudad se vuelve una mujer realmente hermosa, pero también, terriblemente compleja y contradictoria. En “Declaración de odio” –quizá su poema más conocido– se combate a la decadente ciudad: es un grito de dolor, de desesperanza, es un sentirse atrapado en ese lugar de árboles difuntos, en “esa negra ciudad de ceniza y tezontle cada día menos puro, de acero, sangre, y apagado sudor” (Huerta 48), la ciudad de mujeres asnas y hombres vacíos; ese hervidero de envidias, de virtudes deshechas. Efraín Huerta odia irremediabilmente a la ciudad que cada día es más inmensa:

Amplia y dolorosa ciudad donde caben los perros, la miseria y los homosexuales, las prostitutas y la famosa melancolía de los poetas, los rezos y las oraciones de los cristianos. Sarcástica ciudad donde la cobardía y el cinismo son el alimento diario... Te declaramos nuestro odio. A ti, a tus tristes y vulgarísimos burgueses, a tus chicas de aire, caramelos y films americanos, a tus juventudes ice cream rellenas de basura, a tus desenfrenados homosexuales que devastan las escuelas, la plaza Garibaldi, la viva y venenosa calle de San Juan de Letrán... (Huerta 48-49)

Huerta comprende la ciudad como un gesto de lucha, un grito de protesta, de vergüenza y odio. Sin embargo, también la ama, aunque ello implique convertirse en participante de un combate diametralmente opuesto. Por ello, sostiene Montemayor, “en “Declaración de amor” cabe la ternura y la muerte, la posibilidad de sentir que un hombre caminando en las calles es todos los hombres, que la muerte o la basura es nuestra hambre y nuestra miseria” (Montemayor 16).

Huerta, en palabras de Paz, fue ante todo un poeta lírico, sus mejores obras son sus poemas de amor y de aquellos que se ocupan de las emociones y los sentimientos que acompañan al amor, como la sensualidad, la tristeza, los celos, los remordimientos, la melancolía y el júbilo: “La ciudad fue para él historia, política, alabanza, imprecación, farsa, comedia, drama, picardía, y otros muchos casos más, pero, sobre todo, fue el lugar del encuentro y del desencuentro” (71).

Jorge Ibargüengoitia y el repudio a la ciudad

Jorge Ibargüengoitia es un crítico de la ciudad. En los artículos periodísticos que se recopilan en libro *La casa de usted y otros viajes*, el escritor guanajuatense, fiel a su estilo irónico, denuncia las inconformidades de un habitante común del Distrito Federal. Para entender el papel que juega la ciudad, hay que pensarla como una urbe donde cada acción es contraproducente, la fealdad lo domina todo y la estupidez es el signo inequívoco de ser auténtico capitalino.

Para ejemplificar la estupidez como signo inequívoco del capitalino, en un artículo llamado *El coche de los asesinos*, el guanajuatense denuncia la incapacidad de los gobiernos para resolver los problemas esenciales, además menciona la mala planificación urbana de la ciudad más importante de México:

Diariamente, cada mexicano sale de su casa, viaja catorce kilómetros en una ciudad reumática, utilizando un camión o un coche, trabaja ocho horas, viaja otros catorce kilómetros de regreso, llega a su casa de humor negro, se encuentra con que su mujer quiere ir al cine y viaja otros ocho kilómetros para llegar al más cercano. Este trajín en el caso improbable de que la película sea buena, resulta agotador. El desgaste producido en las condiciones propias de la gran ciudad y por lo ilógico de la distribución de habitaciones y trabajos, se eleva en la décima potencia, debido a la siguiente circunstancia: los conductores de vehículos de la ciudad de México son, todos sin excepción, homicidas. Lo son en potencia o en acto; por imbecilidad, incapacidad, distracción, vocación, talento adquirido o necesidad. (Ibargüengoitia 102)

Existen más ejemplos de este tipo en las crónicas del escritor guanajuatense. Por lo tanto, la ciudad que nos retrata Jorge Ibargüengoitia es caótica. Las autoridades lo han dispuesto de esa manera por incompetencia, por corrupción, por la mala planificación y la nula perspectiva hacia el futuro. Penosamente así lo muestran los artículos periodísticos de Ibargüengoitia.

El caos es un elemento común de las ciudades en vía de desarrollo y de modernización. La ciudad de México vive este proceso desde mediados de la década de los cuarenta, hasta nuestros días. Así lo aprecia en 1976 Jorge Ibargüengoitia cuando escribe lo siguiente:

En treinta años han pasado tres cosas: la población del D.F. aumento más rápido de lo que nadie se había imaginado, el gobierno siguió durante varios años una estrategia de descentralización que en vez de resolver los problemas urbanos los ha multiplicado —el habitante medio de la ciudad recorre el triple o el cuádruple de la distancia que recorría hace treinta años para “cumplir con sus obligaciones”— y, por último, se creó entre los miembros de la clase media una apetencia de movilidad que hace indispensable la posesión de un coche. Estos tres factores han transformado a la ciudad y la han convertido en esta cosa que vemos con horror cuando entramos en el valle de México: una mancha negra. Cuando estamos en ella y salimos a la calle es un caos. O bien llegamos a la esquina y no podemos cruzar por que hay un torrente de coches, o bien vamos en coche y no podemos pasar porque hay embotellamiento. El problema es muy serio y nos afecta a todos. Somos prisioneros de la ciudad y urge poner todo lo que esté de nuestra parte para hacerla habitable (Ibargüengoitia 117-118).

Ante posibles salidas utópicas, el desastre, como elemento condicionante, se interpone. A Ibargüengoitia no le interesa plantear soluciones, encuentra en el desastre, en el caos, los elementos que hacen interesante a la ciudad, a esa gran mancha negra que crece a pasados agigantados y absorbe los espacios que se van interponiendo en frente de ella.

Es como el caso de la señora que tuvo un hijo muy grandote. Todas las amigas de la señora — nos cuenta Ibargüengoitia— le decían:

--¡Ay qué niño tan grandote!
Y pasó el tiempo, y le preguntaban:
--¿Cómo está el niño?
Ella contestaba muy orgullosa:
--Pues crece y crece...
Hasta que el niño, de año y medio de edad, llegó a medir 2:85. Ya nadie le preguntaba a la madre por su hijo, ni a ella le daban ganas de contar que seguía creciendo... Y nadie habló del niño, hasta que éste se comió a la criada, y alguien tuvo el valor de decirle a la madre:
--Oye, llévalo al médico (Ibargüengoitia 96).

De manera magistral, Ibargüengoitia explica con esta anécdota lo que ha pasado con todas las ciudades. Él entiende que en un periodo de treinta años las ciudades pasaron de objeto de orgullo y exaltación, a pacientes de terapia intensiva con enfermedades incurables.

Para probar el punto de la fealdad como calificativo constante de la gran ciudad, Jorge Ibargüengoitia habla sobre la impresión visual que tiene uno al llegar al valle de México. En esta crónica el guanajuatense hace mención a las casas que se expanden a las orillas de la carretera, él sabe que en la zona oriente y norte es donde se van a concentrar las grandes masas populares y

los sectores de bajos recursos.

Dice Jorge Ibargüengoitia:

La primera impresión que tiene uno al llegar a la ciudad de México, es que no existe. Quiero decir que pasa uno un tiempo antes de que uno se dé cuenta de lo que ha estado viendo a las orillas de la carretera son casas. Aunque el resultado es el mismo, la impresión varía según el punto cardinal por el que esté uno aproximándose a la ciudad. Si llega uno por el sur, parece que lo que uno está viendo son formaciones geológicas; si es por el poniente, parece que son objetos ornamentales, parecidos a unas casas, que han sido puestas allí con la intención de engañar a un posible invasor y hacerle creer que allí hay casas; por el norte, las casas parecen montones de salitre. Pero es una impresión momentánea. Al cabo de unos cuantos kilómetros, empiezan a aparecer las primeras loncherías, los puestos de tacos y las vulcanizadoras; entonces comprende uno que ha llegado a la ciudad de México. (Ibargüengoitia 99)

¿Dónde quedó la majestuosa “Ciudad de los Palacios”? Para Ibargüengoitia esa ciudad ya no existe, se ha quedado en el pasado. Ahora lo que cuenta es la nueva configuración. Hay que describirla y mostrarla como es: esa expansión indiscriminada de una ciudad hacia todos los puntos cardinales, donde reinan los puestos de tacos y quesadillas, las vulcanizadoras y las loncherías.

Otro elemento para probar el juego de la fealdad en el mundo ibargüengoitiano, es el impacto visual que se presentó con la apertura del Periférico, en el periodo gubernamental de Ernesto P. Uruchurtu, conocido como “Regente de Hierro”:

Abrió la ciudad como un cirujano. Los primeros recorridos del Periférico lo dejaban a uno con los pelos de punta. No sabíamos que vivíamos en un lugar tan feo. Barrios que durante siglos habían estado ocultos para todos menos para los que vivían allí, se presentaron en toda su miseria a los que iban paseando en sus coches. Recuerdo también que la gente creía —equivocadamente— que una vez que miradas civilizadas se posaran en aquella mugre, ésta iba a desaparecer y a convertirse en edificios lujosos. Nadie se imaginaba que el Periférico en sí iba a ser fuente de infección. (Ibargüengoitia 152-153)

Así con la modernización aparecen viejos fantasmas, esta otra parte que puede llamarse: los miserables, los distintos y ocultos, los que estaban tan distantes, la otredad. Ellos que nos recuerdan siempre los agravios y las injusticias. El Periférico acercó y mostró a los capitalinos la otra realidad que México ya no podía esconder. Comprueba como la ciudad se transforma vertiginosamente hasta volverse caótica e inaccesible, ajena e inhumana. Al final, Jorge Ibargüengoitia alerta de la catástrofe que ahora es una realidad.

Reflexiones finales

Los miembros de la Generación de Medio Siglo no sólo compartían una misma voluntad de escribir, sino también una concepción semejante de la literatura. Además de esto, los integrantes del grupo ejercieron una decidida vocación crítica, que los llevaría a cuestionar la cultura nacional en todos los aspectos. Vemos en Jorge Ibargüengoitia, ese afán crítico con la ciudad.

Los testimonios literarios de Jorge Ibargüengoitia y Efraín Huerta son importantes, porque reflejan aspectos de la ciudad que siempre han existido y casi nunca son nombrados. Podemos decir que ambos escritores son los peatones que atestiguan la destrucción de la ciudad. Su mirada, no es la que proviene del círculo del poder, es la del habitante común. En sus escritos muestran la importancia de la ciudad como entorno y personaje en su reflexión sobre lo cotidiano.

Para estos escritores la ciudad es un lugar conflictivo y contradictorio, de ahí que la encuen-

tren atractiva: es donde habitan seres ocultos y miserables, como esos hombres del alba —de los que habla Efraín Huerta— que se refugian en las sombras del Distrito Federal, o esos falsos burgueses, o esa clase media que finge ser algo que no es. De forma similar, Jorge Ibargüengoitia es el peatón que comprueba como la ciudad se transforma vertiginosamente hasta volverse caótica e inaccesible, ajena e inhumana, alerta de la catástrofe que se avecina. Ambos exhiben lo ridículo del progreso y la vida moderna.

Al final, Efraín Huerta y Jorge Ibargüengoitia son el eco de la calle: habitantes comunes de burdeles, cantinas, banquetas, camiones, hospitales, etc. En suma, en estos escritores encontramos la voz cotidiana que refleja el pensamiento de muchos, el pensamiento de todos, aquel que nos lleva a decir frente a los acontecimientos propios de lo humano: “yo no lo sé de cierto, lo supongo.”

Bibliografía

Carlos Fuentes. *Tiempo Mexicano*. México: Joaquín Mortiz, 1978.

Efraín Huerta. *Los hombres del alba*. México: Joaquín Mortiz- Planeta, CONACULTA, 2002.

Jorge Ibarguengoitia. *La casa de usted y otros viajes*. México: Joaquín Mortiz, 1991.

Armando Pereira y Claudia Albarrán. *Narradores mexicanos en transición de medio siglo: 1947-1968*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

Enrique Krauze. *Caras de la historia*. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1983.

Carlos Montemayor. en Efraín Huerta, *Antología poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Paz, Octavio. *México en la obra de Octavio Paz. Generaciones y semblanzas. Escritores y letras de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

Abrir la puerta para ir a jugar

En la actualidad, precisamos que la literatura y el arte vuelvan a ser ilegales, que las nuevas creaciones encarnen conductas alternativas e insumisas ante el poder, el lenguaje y demás factores que determinen hoy nuestras vidas."

Víctor Barrera Enderle

Coral Aguirre

Coral Aguirre (Bahía Blanca, Argentina) Dramaturga, narradora y ensayista. Entre otros, fue galardonada con el Premio Nacional de Dramaturgia en su país de origen, ha ganado en dos ocasiones el premio de guión cinematográfico convocado por la UNAM y el Instituto de la Revolución Mexicana, Premio en el XX Certamen Nacional de Ensayo Alfonso Reyes. Actualmente es catedrática en la Universidad Autónoma de Nuevo León.

Todos los días enterramos a nuestros muertos: palabras, costumbres, seres queridos, casas, esquinas, barrios, edificios, ropas, utensilios, jergas, se nos deshacen en el tiempo. Su número es infinito. En el último año¹ nos hemos despedido de amigos invisibles, o que hemos atisbado de lejos, o a los que hemos visto pasar a nuestro costado sin atrevernos a detenerlos pero cuya amistad hemos gozado con fruición. José Emilio Pacheco, Juan Gelman y luego Vicente Leñero, hasta Julio Scherer. Conservamos la infancia del primero, la desafortunada denuncia poética del segundo, acaso aquel *Che* que se atrevió, primero que nadie a cantar el tercero, y la inaudita herencia periodística del último. No obstante a ellos y a nosotros sólo nos espera el olvido según la sabia templanza de Jorge Luis Borges:

“Hecho de polvo y tiempo, el hombre dura menos que la liviana melodía, que sólo es tiempo”. Ese mismo que ha de recuperar el barrio de Palermo y la mitología de sus cuchilleros para ponerle letra a la ciudad que más amó, Buenos Aires.

Ser estudiante de letras, o letrado en sonar antiguo, preparándose o ya listo para ejercer la palabra presupone un vasto programa de acentos y prioridades. Presupone un proyecto de memoria y responsabilidad estética. Si Vesta la diosa del fuego, propicia en sus vestales la permanencia de la llama que no debe apagarse, si Mnemosine, la diosa de la Memoria da a luz a sus nueve hijas para inspirar todas las creaciones de los seres humanos y hacerlos recordar a los creadores, si Homero como Virgilio u Horacio invocan a la musa de su tradición para que, posándose sobre su cabeza, les recuerde lo que saben pero que han olvidado, es porque la palabra sueña con un palabrista que no permita su desaparición. Porque nombrar es hacer presente, es hacer cierto.

En medio de las sombras que se obstinan cada día en oscurecerlo todo, Fuego y Memoria, son metáfora de lo que nosotros, la gente que escribe, que lee, que investiga, interpreta, analiza, explora y anota, estamos salvaguardando.

Así se me aparece hoy en día un vasto campo de trabajo ineludible. La creación merece toda la verdad posible. Y ello no se alcanza sino con el rigor de la investigación más puntual aun cuando se trate de escribir narrativa, ensayo, relato o crónica periodística. La poesía por su parte, incluye este rigor y una exploración suprema, la del propio ser en el mundo.

Remontándome a la edad que ahora tiene la mayoría de ustedes, no me veo con sus privilegios sino con mis carencias grandes. Era un tiempo de centralismos, de mirar a otra parte en lugar de a la tierra de uno; era la admiración por el Louvre y la Piedad, el regocijo por le Quartier Latin o la fuente de Trevi. Y si mirábamos en nuestro entorno, era la metrópoli y sus luces la que nos atraía. Soñábamos con Borges o Cortázar, nunca con Amalia Jamilis o Héctor Libertella, grandes escritores de mi patria chica. Una verdadera gesta suponía la de atrapar novedades que nos pusieran en el medio del país no a su costado. Hoy esta perspectiva se ha modificado. Ustedes, quiero creer, no intentan plantear novedades sobre Rulfo o Paz, sino sobre la gente de su tierra, sobre sus modos de crear, sobre la historia inserta en los bordes de las propias fronteras, fronteras de tiempos, de espacios, de actos y costumbres, de palabras que nombran lo nuevo y de las otras que se quedan rezagadas porque ya nadie las pronuncia. Y entre todas las cosas, quiero creer, ya han aprendido el camino de regreso, vale decir, el que nos regresa a las cosas antiguas que se han muerto y de las cuales nosotros somos los rescatistas. A través de ingente tarea de lecturas, de búsqueda de revistas y libros, de noticias y crónicas, de entrevistas y

¹ Esta ponencia se dictó en el marco del Congreso Nacional de Estudiantes de Lingüística y Literatura en Monterrey, Nuevo León, a finales de marzo del 2015. Hemos dejado el texto tal y como se presentó por lo cual no se añaden las fuentes de las citas sino sólo los autores. (N.E.)

grabaciones. Porque en ficción o ensayo, Mnémósine es esquiva y hay que perseguirla sin tregua.

Todo eso yo no lo sabía pero formaba parte de un grupo que quería crear una obra grande y duradera, sin saber cómo. Del mismo modo que ahora ustedes sueñan con la trascendencia de lo que va a ser su obra. El testimonio se vuelve imprescindible para puntualizar de lo que estamos hablando. Hijos del desierto, lejos de Buenos Aires tuvimos el privilegio, por razones ideológicas de ser presentados a quien, en Argentina, divide con su revista *Contorno*, el mundo de la crítica literaria en dos. Me refiero a David Viñas, el gran escritor argentino y voraz representante del compromiso que significa ser hijo de las Letras. La revista *Contorno* aparecida en 1953, lleva en sus alforjas las novedades que harán de nuestra crítica un parte-aguas en América Latina. Responsabilidad ética, responsabilidad del hacer profesional, responsabilidad de elegir las pautas con las que quiero abrir el mundo, responsabilidad política. Responsabilidad que alcanza a mi gente, mi comunidad, a los artificios estéticos que reflejan una sociedad, una cultura, una tradición. Responsabilidad que presupone mirar en derredor, indagar el entorno, revelar sus caracteres, leer la letra perdida, archivada, desdeñada, y traerla al presente y a la primera plana. Como Viñas y su equipo lo hacen con Roberto Arlt, el gran escritor porteño soslayado porque no respondía a los parámetros de la “alta literatura”.

Con él vamos a encontrarnos, oh privilegio, en su departamento a la vuelta de Corrientes y a tres pasos de la librería *Fausto*, paradigma de los buenos lectores. Llegamos con la ilusión de que nos abra el universo y se ocupe de nosotros acuciosamente. Lo hace pero de un modo que no imaginábamos. Le presentamos nuestro proyecto: contar la Conquista desde una perspectiva latinoamericana, revelar los entramados del Poder con la colonización más represiva que se pueda

imaginar y el genocidio del indio en nuestros pagos. Sus ojillos lanzan destellos, pero su voz nos alerta. ¿De Bahía Blanca? Sí, de Bahía Blanca, qué tiene que ver. Allí sucedió algo. Pues sí, la Conquista del Desierto pero de eso ya se han llenado páginas. Una huelga, ¿una huelga? Sí, en 1907, ¿en 1907? No entendemos nada. Entonces con la paciencia de un viejo shaman lento y suave nos habla de Ing. White. Nuestro puerto al que conocemos de memoria pero no su historia. Y nos enseña, uy cómo nos enseña. Hay revistas, hay crónicas, hay reportajes, está el archivo de la Nación, el archivo de la Cámara de diputados, están los panfletos de los anarquistas, los folletines socialistas, los periódicos oficiales, pueden encontrar sobrevivientes, familiares, compañeros, ir a los cementerios, comparar las lápidas, porque en esa huelga hay muertos, hay represión, hay militares que mandaron cargar contra los obreros...y mucho mucho más que nos deja con la boca abierta y sin aliento para retirarnos cargados de novedades y como recién nacidos.

Tres meses después, mismo departamento, misma calle, a la vuelta de la librería *Fausto*. Traemos un guión de la huelga de Ing. White de 200 páginas, 150 fotografías tomadas con aros de aproximación de periódicos y revistas nacionales, provinciales y locales, y la cabeza repleta por una historia que ahora nos hemos aprendido de memoria. Viñas está exultante. ¿Puedo quedarme con el material? Sí, porque hemos hecho copia de todo. Pero él no va a escribir la obra, lo haremos nosotros, dice con tanta sencillez, que hasta estamos dispuestos a creerle. Y así lo hacemos: *Puerto White 1907, Historia de una pueblada* se estrena en teatro 9 meses después y se vuelve un hito en la historia de nuestra ciudad. Los investigadores de la Universidad Nacional del Sur van a buscarnos para que les demos permiso para usar la investigación. Muchos de ellos obtienen becas,

incluso hasta el presente, y devienen miembros del CONYCEP por haber sacado a la luz una historia local que nadie conocía. Nuestras fotografías están archivadas en el Museo del Puerto e historiadores e investigadores las revitalizan con sus investigaciones periódicas.

Después de esta experiencia que me zambulle en la conciencia histórica, de la cual carecía, nunca más escribiré una letra si no surge del ejercicio riguroso de la investigación. Todavía recuerdo como un regalo más de David Viñas, al referirle mi interés por la creación femenina y en general por la mujer, sin saber todavía que estoy haciendo ejercicio de género, con la misma urgencia con la que vive, me envía *ipso facto*, a la librería *Fausto*, porque, me urge, allí hay una número completo de *Tiempos Modernos* la revista que dirigen Sartre y Merleau-Ponty, dedicado a la mujer. Hoy habita en mi biblioteca mexicana y es un permanente manantial para mis investigaciones alrededor de este tema.

Como Alicia, había estado en el umbral de la puerta sin atreverme a atravesar mi propio reflejo. Como ella, verme reflejada en el espejo me transformaba. Y como Bachelard lo señala tan bien en la *Poética del Espacio*: “la puerta es todo un cosmos de lo entreabierto (...). El origen mismo de un ensueño donde se acumula la tentación de abrir el ser en su trasfondo, el deseo de conquistar a todos los seres reticentes”. La investigación resulta así en puertas abiertas a la memoria. En apertura a otros mundos que me habitan y de los cuales no tenía noción. Investigar es al mismo tiempo que narrar, ser sujeto literario, volverse, como me pasó a mí, conciencia histórica.

Vuelvo a mi país de origen. En 2008 anduve por Buenos Aires para un proyecto de Memoria de Monterrey que algunos compañeros y yo traíamos entre dudas y certezas. Habían pasado casi cuarenta años desde mi bautismo con David

Viñas. Llegamos a ver un compañero de CERPAJ, el Consejo para la Paz y Justicia de América Latina, presidido por el premio Nobel de la Paz de 1980, Adolfo Pérez Esquivel. Gracias a ello, se nos abrieron las puertas de una casa sobre la avenida Corrientes que no lleva ninguna señal en su exterior pero que alberga la *Memoria Abierta* de mi país. Así se llama la institución y allí vi llegar maestros e investigadores, raza de toda laya para reconocer senderos, y llevarlos a las aulas, o bien para hacer retoñar la memoria en nuevos procesos investigativos. También pude advertir la dimensión de su trabajo, las bibliotecas destinadas a la historia reciente de Argentina, al perfil de cada uno y todos sus desaparecidos, a las hemerotecas que guardan el carácter de comunidades, barrios, pueblos, a la fototeca que da luz sobre las narraciones escritas.

“No puedes cruzarse la puerta sin encarnar una experiencia que estremezca y transfigure el ser”, dice Foucault. Desde el primer umbral cruzado, he sentido esa sensación de estremecimiento y transfiguración. Ha sido la manera que he encontrado de una resistencia estética al pasado ominoso o luminoso, pero que no estaba indexado en ninguna parte. De una nueva manera de encontrarme con los otros y de participar incluso para hacerme mexicana de verdad en esta tierra que he adoptado. Entonces mis narraciones desde aquel lejano encuentro con el Maestro de maestros se han visto iluminadas por la impronta de la investigación que les da organismo vivo y sensación de futuro porque viene del pasado.

Ser de letras se vuelve una condición suntuosa. Contamos con el ejercicio estético de la palabra y podemos vincularla a la Historia, la Sociología, la Geografía, Psicología, Antropología... en nuestras narraciones, sean ellas ficción o ensayo. Provinieron del acervo de bibliotecas y hemerotecas o del vasto mundo de la investigación de campo, en las voces de hombres y

mujeres de los pueblos o en la huella dejada en los archivos donde se ocultan la más de las veces tesoros insospechados. Las señales, los indicios de la vida y obra de la gente, es un itinerario que uno aprende a seguir como si anduviera iluminado, o en sueños, o en éxtasis. Así de intenso y enamorado el gesto de andar por mundos paralelos que pudiéramos compartir en nuestras narraciones. Así como me volví argentina, antes de serlo era un gesto no un acto, gracias a lo mismo, a la investigación del mundo en que habito, me volví mexicana. En esta experiencia de la mexicanidad cuento con dos etapas, la primera en Argentina, la segunda ya habitando esta tierra.

Según uno lo juegue, la literatura es una caja de sorpresas y por lo tanto una caja de regalos o bien una repetición con menos o más suerte, de lo que ya ha sido nombrado. Vuelta sobre Sor Juana Inés de la Cruz y tan lejos de su identidad mexicana, en mi pequeña ciudad de no más de 300.000 ha, si quería escribir una obra que en verdad hablara de su pasar por el mundo, debía investigar. Así que me hundí en la Biblioteca Rivadavia durante un mes entero y todos los días hasta la hora en que cerraba a las 9 pm. Allí encontré los libros más antiguos y las obras más increíbles alrededor de su vida, su tiempo y su obra. Todo lo investigué, desde las obras completas de Menéndez Plancarte y sus investigaciones sobre el arte colonial y la Nueva España, cuya área sobre Sor Juana resulta imprescindible a la hora de abordarla, pasando por las obras completas del colega y amigo Sigüenza y Góngora de Juana, del que no tenía la menor noticia, hasta los acontecimientos históricos de México durante el período que enmarca su vida: la revuelta popular en la capital, la traición de los virreyes para con ese pueblo muerto de hambre, el apoyo de la Iglesia a la cual le convenía predominar sobre el virreinato de la Nueva España, y por fin la peste de 1696.

Aquí debo hacer una acotación imprescindible. Nada de tanta investigación resuena con acento propio si no es que el creador también se incluya en ello. Qué quiero decir, la obra que abordo, sea ensayo o narrativa, teatro, cine o cuento, debe latir a la par del corazón que se compromete en el acto creativo. Para mí, encarnar a Sor Juana, ponerla en carne, significó asimismo hablar de mí. “En México me miran con sospecha” confiesa Sor Juana a sus amigos españoles. Opositora de la dictadura militar de mi país, eso sentía yo en Bahía Blanca. “Mi biblioteca, no, no me quiten mi biblioteca” dice Sor Juana, ante el poder de la Iglesia que le confisca sus libros. Esa era yo y era yo en medio del allanamiento más feroz que tuve que presenciar con mis libros arrojados al suelo, destazados, condenados al exilio junto conmigo misma. Con los tomos de la Historia Argentina de donde me sacan aquellos volúmenes de las luchas obreras y los movimientos sociales, con la colección de Historia del Teatro de donde arrancan y confiscan todas las revoluciones teatrales que esos volúmenes refieren. Sor Juana era yo, y no pudiera haberlo sabido tan bien sino a través de una investigación exhaustiva, si sólo me hubiera preocupado por dramatizar los aspectos que todo el mundo sabe.

La segunda ocasión en que me vuelvo habitante de esta tierra es recién llegada a Monterrey. El gran promotor cultural que fuera Celso Garza Guajardo a la sazón director de la Hacienda de San Pedro nos invita a conocerla. Recuerdo perfectamente mi impacto al ver unas fotografías muy grandes sobre la pared de una de las salas. Observo diablos danzantes, giros, colores, máscaras de venado. Me asombro. ¿Y eso de dónde es? Pregunto a Don Celso. Son de aquí me responde. No lo puedo creer, no suponía que Nuevo León guardara alguna tradición del mundo colonial. Celso Guajardo se obstina en

darme detalles y datos con los que yo pudiera seguir investigando. Me seduce pero enseguida me olvido. Años después tengo el privilegio de que me sea encomendada la tarea de relevamiento cultural por parte de CONARTE en el sur del Estado. Al momento de estacionar el auto en Galeana, advierto detrás de un autobús un inmenso mural con las mismas figuras danzantes, o al menos muy parecidas que me habían sorprendido en la Hacienda de San Pedro. El resto de la historia la cuento en *La Pasión del diablo, una visión enamorada*, mi primera investigación en esta parte del mundo.

Así pudiéramos decir que las estrategias para investigar pueden llegar a ser múltiples pero todas llevan consigo una premisa que nos vuelve más humanos: luchar en contra del olvido y al mismo tiempo amplificar nuestra mismidad. Dice León Tolstoi: “Mi propiedad es lo que me han dado, lo que me pertenece sólo a mí, aquello de lo que puedo hacer siempre lo que quiera, lo que nadie me podrá arrebatar, lo que seguirá siendo mío hasta el fin de mis días y lo que debo usar, acrecentar, mejorar. Esa propiedad de cada hombre es él mismo.”

Contamos con nuestra inteligencia sensible, con nuestra imaginación creadora, contamos con nuestra historia y la llave para viajar por ella. Esto no se reduce al estudio sino sobre todo a la investigación: llave maestra que nos abre las puertas para salir a jugar.

Pero esa llave tiene sus secretos o sus vueltas según como se mire. Quiero puntualizar aquí con el mayor rigor que escribir significa ante todo hacernos responsables de la puerta que atravesaremos; no se trata sólo que se caiga el espejo y que al traspasarla nos encontremos en el país de las maravillas donde todo está vuelto del revés o patas para arriba que es lo mismo. Porque detrás de la puerta, la jaula del lenguaje y sus formas discursivas se han venido abajo. Al estar

todo revuelto hay que ordenarlo desde el propio ser que nos habita y habita el mundo. Lo cual significa para mí, se trate de ficción o ensayo, de fantasía o investigación científica, de dar cuenta del pasado o del presente, de ponerle cimientos a la fábula o la nota periodística, de problematizar nuestra mirada. Así hay cuatro aspectos ineludibles que considerar: raza, clase, época y género. No se puede crear un personaje o ensayar un proceso histórico por ejemplo, si no cabe en nuestra exploración la condición antropológica o antropología biológica, la condición social, la condición histórica y la condición femenina. ¿Por qué? Porque raza, clase, época y género son construcciones que en tanto políticas, a su vez han devenido en construcciones culturales y hemos dejado de problematizarlas porque las damos por sentadas. El creador, el investigador no puede proceder así. La puerta se ha abierto para que ponderemos las novedades. No podemos sabotear el acto luminoso del hallazgo porque, livianamente, aceptamos la costumbre sin cuestionarla. Ejemplos sobran, no es lo mismo el amor de la Edad Media que el del presente como no es lo mismo el sentido del pudor en diversas sociedades ni el concepto del honor propuesto por la política de Estado en el hombre y la mujer y así hasta el infinito. Escribir sobre ello es una responsabilidad que se avala por medio del estudio riguroso de cada uno de estos cuatro componentes. Raza, Clase, Historia, Género.

Y hay un área de estudios de investigación que yo quisiera subrayar. No lleguemos demasiado tarde a nuestra conciencia histórica. No permanezcamos al borde de lo que es la mayor riqueza con la que contamos. No nos recibamos de habitantes del mundo sin primero serlo de nuestra propia tierra. Hay un continente que espera cada día nuestra exploración amorosa y no es otro que América Latina, y de esta nuestra América, como aprendimos a decir siguiendo a

Martí y luego a Rodó y mejor con Mariátegui y después con Gabriela Mistral y por fin con nuestros pensadores actuales, nuestro propio país, y de ahí, a Icamole o Macondo, el pedacito de terruño que guarda ese modo de ser que tenemos. Donde nuestros padres son la huella primera pero que si rascamos tozudamente de lo que estamos hechos nos encontraremos con maravillas inimaginables. Así me pasó a mí que vine a ser de Argentina mucho tiempo después de residir en ella toda mi vida.

Porque si Borges es argentino, lo es primero porteño, de su ciudad, de Buenos Aires, y a mí

me da risa cuando dicen que es tan universal y tan extranjero. ¡Extranjero Borges si nos pinta mejor que nadie! ¡Extranjero Borges cuando dice de lo que estamos hechos como ninguno! ¡Extranjero Borges que cuando describe una ciudad europea no deja de nombrar a Buenos Aires en el modo de sus esquinas, en el volumen de sus muros, en las texturas de su lengua! Cuánto andar buceando en las bibliotecas es cierto, pero cuánto más palpando las hechuras de la luz en la dimensión de la pampa.

Dicen expertos de la Educación para América Latina en la voz de Simon Schwartzman que:

En los próximos quince años, la educación de América Latina y el Caribe sufrirá los impactos negativos del estancamiento económico, la inestabilidad política y la decreciente capacidad de los gobiernos para desarrollar políticas sociales sustentables y de largo plazo. La globalización económica y cultural tendrá un impacto fuertemente negativo en la región, aumentando los ya considerablemente altos niveles de desigualdad y marginación social. Las instituciones educativas se verán transformadas por tendencias como la universalización de la educación inicial, la creciente relevancia de la ciencia y la tecnología en el programa de estudios de educación básica.

Y nosotros qué vamos a hacer en ciudades parceladas como islas donde se pierde día a día el concepto de comunidad. Qué vamos a hacer con *malls* que reemplazan los parques y los jardines, el convivio de los barrios y los vínculos que crea la espontánea manera de habitar la misma ciudad. Qué vamos a hacer con una educación que se universaliza tanto que ya no reconocemos qué es lo nuestro o dónde se halla. Cómo seré yo argentina o mexicana si en Monterrey como en Bahía Blanca lo que predomina es la semejanza mimética de la oferta y la demanda. Con sus hileras y sus cúmulos de objetos iguales, de procedencia generalizada, de pilas de simulacros de alguna parte del mundo en donde antes reconocíamos una cultura y un sabor.

Cómo afianzar nuestra identidad cultural latinoamericana y regional en un mundo que

nos quiere igualitos para no tener ningún tipo de conflicto ni económico, ni ideológico, ni socio-cultural. Con programas educativos en donde las competencias están por encima de los saberes de la cabeza reunida con el corazón.

El trabajo de investigación se vuelve entonces imprescindible para hacer de la globalización un rico racimo de grupos heterogéneos, marcando cada uno su huella, su modo de ser, su cultura propia, en la medida en que vayamos en busca de esas diferencias a las hemerotecas y bibliotecas, al testimonio de la gente de edad avanzada, a los establecimientos donde se guardan, anquilosadas, señales de identidad y acervo propio. Hay que obstinarse en ello. Mientras no exploremos publicaciones y memorias, modos de pensamiento inscriptos en el lenguaje, modos de valorar su presente, los hechos políti-

cos y culturales, y el impacto que ellos han tenido en la conciencia colectiva de un grupo, un pueblo, una comunidad, nos habremos perdido la oportunidad no sólo de robustecer nuestra identidad sino que la habremos vuelto una identidad filisteá, o en todo caso amnésica. O sea una suerte de prótesis identitaria.

Es aquí donde nuestra profesión de Letras, de artes, de creación, de enseñanza, adquiere el rigor de una estética de la resistencia.

Si a aquel grupo que fue a entrevistarse con David Viñas le hubiera parecido demasiado comprometido o demasiado poco la tarea de investigar la huelga de 1907 en su propio puerto, o si por el contrario no nos hubiéramos empeñado, tanto nosotros como creadores como nuestra propia comunidad, habríamos perdido la oportunidad de sabernos mejor. Parafraseando al Zorro del *Principito*, ahora cuando nos paseamos por sus muelles el color del mar o las maderas de los embarcaderos, el ancho de la riada, o las boyas que marcan la costa, nos recuerdan una gesta, unos hombres desesperados que pudieron ser nuestros abuelos o antepasados, que por primera vez en esa parte del mundo llamaron a paro nacional. Del mismo modo que no puedo recorrer la Sierra Madre Oriental sin que me aparezcan la gracia y el desafío de los chamucos que no representan otra cosa que a los chichimecas que no se doblegaron nunca. Porque si yo no hubiera investigado así, el libro del español Alonso de León, sobre la barbarie de los indios del Norte, me hubiera parecido hasta creíble. Pero claro, llevo entre mis penates el rito descubierto, la ceremonia milenaria de la siembra del maíz hecha gesto dancístico, tengo para mí el paisaje de rocas y pasadizos entre cerros desde donde el chichimeca asaltaba a los blancos y los vencía. Y puedo dar fehacientemente otra versión de aquella cultura que nada tenía de bárbara. Si la puerta que hemos atravesado nos lleva a esta revelación, como me ha sucedido a mí, ni el color del cerro, ni una calle

o recodo, ni un cúmulo de piedras en cierto paraje, nos dejarán indiferentes, porque estaremos haciendo de la mirada el hojaldre del tiempo, del antes que lo precedió, del ahora que me nombra.

Porque si el mundo es lenguaje de qué otra manera podemos ejercer lo que somos sino a través de la palabra. Y esa palabra nos lleva a otras y a otras acumuladas en el impulso de trascender y hacerse presente en todo tiempo y lugar. Nos lleva a obstinados salvaguardadores de su época, a escritores anónimos ocultos en la diversidad del hacer literario, enamorados de la palabra coloquial, generosa en desmanes lingüísticos, testigos acuciosos de su presente, dando testimonio de la particularidad en la que nadie repara. Nos lleva a los periódicos y a las publicaciones de toda índole, a los carteles, y sus caricaturas. Porque tampoco hay una sola palabra para decir Literatura, hacer literatura son muchas opciones, y muchos modos. Nunca supe tanto del movimiento obrero contestatario argentino impulsado por anarquistas y socialistas como al enfrentarme con viejas revistas y periódicos como *La Protesta*, *La Vanguardia*, y otras, a los íconos de las luchas obreras, o bien a la caricatura de las clases altas, señaladas descarnadamente en esos dibujos de trazo grueso y poderoso. En el Hospicio Cabañas el año pasado pude recorrer mi propia memoria y mis propias investigaciones al tenerlos delante nuevamente. Tapas y contratapas, páginas amarillas de tan viejas, relatándome nuevamente la permanente historia de ricos y pobres, de injusticias y protestas, allí bajo las vitrinas que daban cuenta como ninguna otra expresión, de mi historia y mi gente. Ni las obras de teatro que vi, ni las conferencias y pláticas en el marco de la Feria, me pusieron tan cerca de mi índole como esas humildes revistas hechas a corazón abierto. Ni me emocionaron tanto. Allí en Guadalupe, en el Cabañas asistía yo a un pedazo de mi tierra natal, de lo que estoy hecha.

Hay acervos en Nuevo León que los están esperando. La Capilla Alfonsina guarda tesoros increíbles. Recuerdo todavía con sorpresa y emoción encontrarme allí con la primera crítica teatral a una obra estrenada aquí de Carlos Barrera, de fecha tan antigua como 1907 en la revista *Renacimiento*. Cada Estado, cada ciudad debe esconder en centros de estudio e investigación, en museos y bibliotecas, en archivos oficiales, la huella de gestas de la memoria, de crónicas, reportajes, anales, artículos, biografías, y vaya a saber cuánto más, que resulta perentorio ir a rescatar.

No obstante al menos yo, no puedo, a fuer de traicionar mis objetivos, reducir una investigación al señalamiento de la ausencia de obras impresas, manuscritos de difícil acceso, o bien desaparecidos, extraviados, o incendiados junto con la arquitectura que los vio nacer. Hay otros modos y son las referencias contenidas en libros y revistas, los datos albergados la más de las veces con cierto descuido pero que dan cuenta de hechos y ofrecen noticias sugestivas a propósito de nuestro tema. Hay que trabajar sobre ello, acuciosamente, sin doblegarse.

Así la creación personal, la ficción imaginada o el vuelo de un ensayo, será nuestra de verdad. No habrá la impresión psicológica sino la contundencia de un estado de cosas que retrotraemos a la página. No la vaga impresión de los sentimientos y pasiones sino vivificados por la particularidad de acontecimientos y hechos no necesariamente históricos, sin embargo vueltos ciertos por la red de itinerarios que prefigura.

No hagamos de nosotros mismos una imagen especular, no observemos la realidad sólo en función de nuestros deseos o necesidades, disolvamos nuestro solipsismo en la permanente experiencia de abrir las puertas para ir a jugar con los otros. Con otros, otros que no habíamos previsto. Abrir líneas de investigación junto a los maestros, dilatar los propios espacios investigativos junto a compañeros y mentores. Y eso significa irnos de paseo por el laberinto de nuestros acervos. Encontrar la palabra que todavía no ha sido revelada, desandar el tiempo y hacerlo arcilla en nuestros relatos que dirán lo que hemos sido, lo que estamos siendo, pero sobre todas las cosas lo que seremos y a lo cual habremos contribuido con las puertas que nos atrevimos a abrir.

Coral Aguirre 2015-02-11