

PIROCROMO

Revista estudiantil

Número 6

Publicación de la carrera de Letras Hispánicas



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES



Insomnia, YAMILLE MARMONT.

Índice

(3) Editorial

DOSSIER: LOCURA

(4) ¿Qué pasa cuando recuerdo?
Wilfrido Octavio Pérez Balderas

(8) Espejito
Juan Pablo Carranza Salas

(10) Delirio
Francisco Martínez Pérez



(14) La locura sagrada. Cuerpo
y danza en los cultos báquicos
Ilse Díaz Márquez

(21) La espera
José Leonardo Lucero López

(22) La mujer de espaldas
Lilia Ramírez



(23) Razón de la indiferencia
Julio Rascón

(28) Puebla dictada por ángeles locos
Montserrat Ramírez Quezada



(31) Las cuerdas
Omar Tiscareño

(34) Zyklon-B III
Sergio Martínez Medina

(37) Cuarto en blanco
Pedro Gerardo Hernández Cornejo

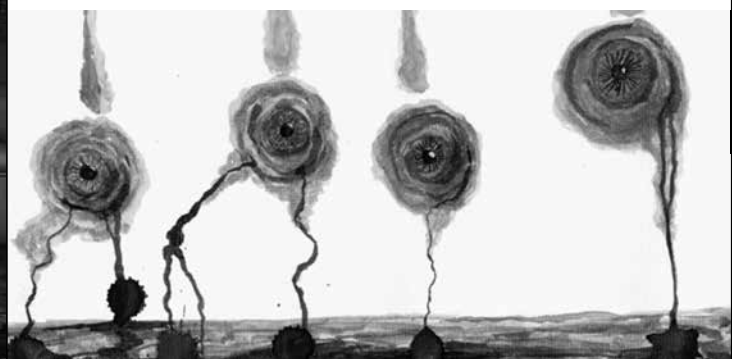
OTRAS CREACIONES

(39) Aguascalientes como la "Atenas de México"
(Apuntes para una interpretación)
Adrián Gerardo Rodríguez Sánchez

(46) Lazo y espiral
Arely Joselín Jiménez Hurtado

(48) Nadie me verá llorar
o de amores desesperanzados
María Ambríz Ávila

(51) Hombre blanco
Irma Liliana Moreno Lozano





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

DIRECTORIO

Mario Andrade Cervantes
Rector

Jorge H. García Navarro
Decano del Centro de las Artes y la Cultura

Ana Luisa Topete Ceballos
Jefa del Departamento de Letras

María de Lourdes Chiquito Díaz de León
Directora General de Difusión y Vinculación

Martha Esparza Ramírez
Jefa del Departamento Editorial

PIROCROMO

Brenda Muñoz Martínez
Editora

Sandra Montserrat Fernández Romo
Asistente editorial

Consejo editorial

Alexia Berenice Cajero Salazar
Carlos de Jesús Aguilar Esparza
Fausto Enrique Méndez Batres
María Azucena García Ovalle
Paloma Prieto Terrones
Vanessa del Rocío Alonso Caldera

Consejo consultivo

Adán Brand Galindo
Ana Luisa Topete Ceballos
Joel Grijalva
Jorge Ávila Storer
M^a Guadalupe Montoya Soto

Diseño gráfico

Genaro Ruiz Flores González

Fotografía en portada

Yamille Marmont

Contacto

revistapirocromo@gmail.com

Sitios web

pirocromo.wordpress.com
revistapirocromo.blogspot.com
facebook.com/revistapirocromo

*Pirocromo es una publicación universitaria sin fines de lucro. Todas las obras presentadas son propiedad de sus respectivos autores.



EDITORIAL

Es difícil explicar qué es la mente humana. Ésta siempre ha sido uno de los más grandes misterios, algo intangible, pero aparentemente presente. Algunos conceptos un tanto ambiguos, como las emociones, nos hacen pensar en su existencia. Sumergirnos en las profundidades de nuestros pensamientos siempre ha sido como adentrarnos en un microcosmos. En nuestro afán por ponerle límites, como a cada cosa que pretendemos clasificar del universo, siempre nacen nuevas dudas. A veces pareciera que mientras más creemos conocer, estamos menos cerca de encontrar las respuestas que tanto anhelamos. ¿Cómo clasificar, en este caso, lo que es la locura? Cada individuo es un mundo distinto al resto; por más que queramos establecer un rango de normalidad al referirnos a la mente, esto parece ser altamente discutible. Es en este gran misterio y en la falta de certezas que el arte, un espacio sin reglas ni límites que nace precisamente dentro de esta área difícil de definir, se ha encargado de explorar los mundos individuales.

Ningún cuerdo puede estar dentro de la mente de otra persona. Somos una sociedad inmersa en la razón, que es, como todas las cosas, uno de los tantos conceptos intangibles: pensamos que está con nosotros, pero nadie sabe qué es exactamente. La genialidad tiene romances con la locura, al tiempo que la locura se pervierte con la enfermedad, el amor, la muerte y la alegría. Nadie está seguro de estar cuerdo. ¿Acaso el lector que viaja en tantos mundos lo está realmente?

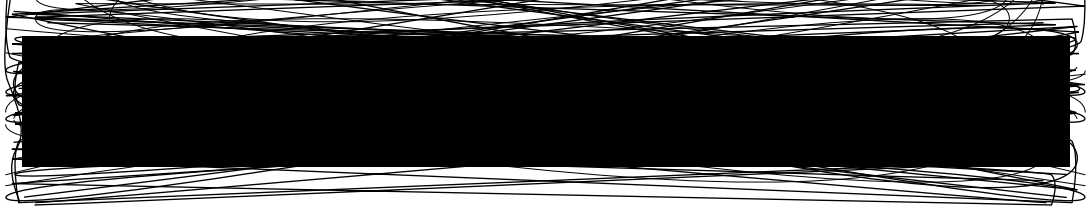
La editora y la asistente editorial

¿Qué pasa CUANDO RECUERDO?

WILFRIDO OCTAVIO PÉREZ BALDERAS

Licenciatura en Psicología, Universidad La Concordia. Hipnoterapeuta

I –¿Érick!, ¿cómo estás?
 –Doc. ... tuve un sueño rarísimo.
 –¿De qué trataba?
 –Estaba en una silla, mientras otro “yo” me apuntaba con el dedo, acusándome. Entonces, me hacía preguntas... cuando las luces, las mismas que papá veía, tornasoladas, susurraban.
 –¿Qué te decían, Érick?
 –*No le digas. Si sabe nos llevarán a nuestro “hogar” ¿Quieres volver a casa?* –Érick mueve su cabeza de izquierda a derecha–. Las luces Doc., saben y no quieren que usted sepa.
 –¿Saber qué?
 –Mamá sabía que era mejor ignorarlas, no las entendía. Sólo seguía a Papá.
 –¿Quieres hablar de Mamá?
 –No, Doc., usted no entiende. Él, no quiere que usted se meta.
 –¿Quién es él?
 –Él es él, Doc. Está clarísimo. Es sólo...
 –¿Tienes miedo de algo?
 –¿Quién tiene miedo, estúpido? –su rostro muestra ira, su voz carraspea.
 –Dímelo tú.
 –*Te diré que te jodas. Déjanos tranquilos.*
 –¿Tu nombre es Érick?
 –No.
 –¿Cómo te llamas?
 –*Como tu jodido padre. Lárgate.*
 –Estoy aquí para ayudarte.
 –*¡Mis huevos!* –y el muchacho en su camisa apretada da un salto, tropieza y cae al suelo, se golpea el rostro, la nariz le sangra y comienza a reír. El médico sale de la habitación y dos hombres corpulentos junto con una enfermera entran. Ella aplica un sedante mientras los otros le sostienen. Segundos bastan para traer el silencio al lugar.



II –No quiero seguir con esto.
 –*Ya lo sé. Siempre has sido un chillón quejumbroso.*
 –¡Mamá!
 –*Madre está muerta.*
 –La extraño.
 –*¡Muerta, cabrón, muerta!, ¿entiendes?*
 –No lo repitas, por favor, sin recuerdos.
 –*Pues cierra la puta boca.*
 –Es que no debías, no quería...
 –*¡Cabrón! Nos salvé. Ella nos habría partido en dos...*
 –No ella, no...
 –*Padre nos salvaba cada vez que llegaba.*
 –Papá me golpeaba.
 –*Sí, lo recuerdo. El dolor calmaba mi ansiedad. Su cinturón y tabla. Amé la maestría con que los usaba. Las veces que ponía en la estufa la hebilla para marcarnos, impregnar nuestro cuarto con ese olor... pero, tú, con tus lloriqueos, sólo lograbas que se fuera, no me permitías disfrutar de su amor. ¡Estúpido!, ¡estúpido!*
 –Su amor me dolía. En cambio, el de Mamá...
 –*Me asqueaba. Llegaba en las noches a abrazarnos... tocarnos. ¡Maldita zorra!*
 –¡No le digas así!
 –*¡Eso era! ¡Una puta!*
 –Ella me amaba.
 –*Padre también.*

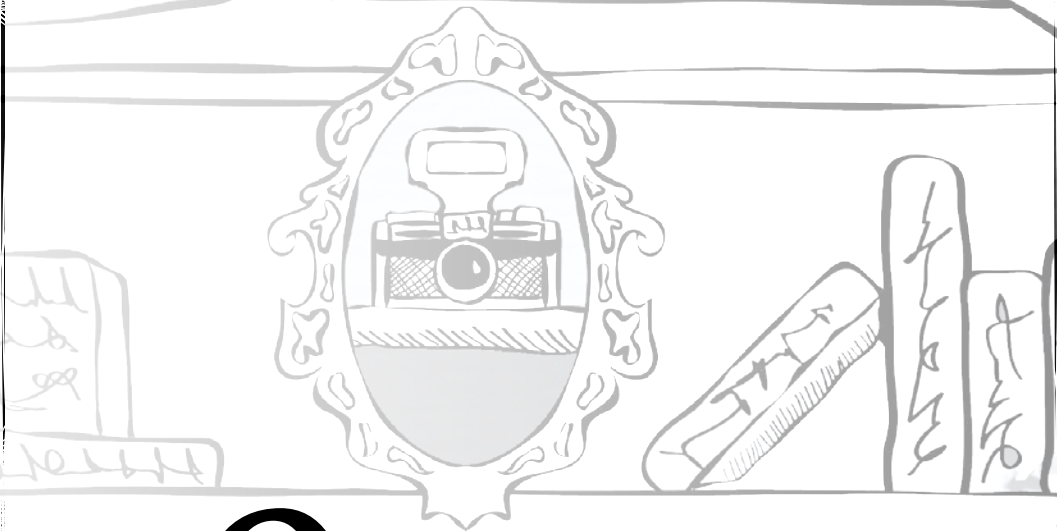
III –¿Cómo amaneciste, Érick? –entra en la habitación, observa detenidamente sus hojas de anotaciones, alza el rostro, él está de espaldas, con las piernas cruzadas.
 –Hola, Doc. ... mire, por fin me he lavado. Es roja, está purificada.
 –¡Dios Santo! ¿Qué te has hecho? ¡Enfermera! –cae sobre el piso frío, la camisa que le protege está mordida y las heridas en sus dedos sangran.
 –¡Emergencia! –dos hombres corpulentos entran, uno de ellos resbala por el líquido en el suelo y cae de espaldas, el otro carga al chico. La enfermera entra con una jeringa, lo inyecta y él mira al doctor con una cara de alivio.
 –Doc., las luces se opacan. Los susurros se callan. Puedo descansar –recibe los primeros auxilios.

IV Una semana después.
 –¿Para qué, Érick?, ¿qué necesidad? –El doctor camina alrededor de la cama, el joven en ella parpadea lentamente y mira a su alrededor.
 –Doc. ...
 –Érick, ¿cómo estás?
 –¿Cuántos... días... me fui?
 –Estuviste fuera quince días. Perdiste mucha sangre, casi no la cuentas. Y literalmente te “amputaste” tres dedos a mordidas.
 –Siete días de vacaciones, Doc.
 –¿Qué pasó, Érick?
 –*¿Qué paso de qué, pendejo?*
 –¿Qué le hiciste?
 –*Lo mejor para nosotros. ¡Lárgate, me das asco!* –sale de la habitación en silencio, mientras mueve su cabeza en negación.

- V** –Buenos días, Érick.
 –Buen día, Doc.
 –¿Cómo estas hoy?
 –De maravilla. ¿Se ha fijado en la enfermera del segundo piso?
 –Es bonita, ¿verdad? –y Érick afirma con la cabeza. –Hay un asunto, que me interesa platicar contigo.
 –Pues, usted dirá.
 –Las luces, ¿aún susurran?
 –No, Doc. Pero cuando recuerdo lo que pasó...
 –¿Qué pasa cuando recuerdas?
 –Me pregunto si alguna vez, por casualidad, yo podría tener los recuerdos de mis ancestros grabados en alguna parte de mi cuerpo.
 –Hay algunas teorías que apoyan la memoria celular.
 –Es que... cada que rememoro, siento que le agrego o le quito algo. Me cuesta trabajo identificar si es pura imaginación o si en realidad ocurrió así.
 –Nuestra mente nos juega chueco en ocasiones. Conviene que te enfoques en el presente.
 –Sí. Sabe, hay un recuerdo que es constante. Es como ver una película varias veces y percatarme de hechos que al momento de verla no habían tenido importancia. –¿A qué viene todo esto? –Pues al hecho de que no sé si mis recuerdos son reales... espere, claro que lo son, lo que no sé, es si me sentí de la forma en que vienen a mi memoria. Por ejemplo, recuerdo que alguna vez pateé a un gato y lo hice con alevosía y ventaja; lo que no recuerdo es la emoción, a lo mejor me sentí poderoso, o enojado, o tal vez sólo lo hice por hacerlo.
 –Sí, eso en ocasiones...
 –¡Qué tal que mis recuerdos sean implantados! ¡Sembrados por una mente perversa! Con el único afán de confundirme o, peor aún, que sean mentiras y las crea.
 –Has tenido una etapa muy dura. En estos momentos, lo mejor es que nos centremos en la terapia y en lograr pequeños cambios que te darán la fuerza para seguir con tu recuperación.
 –No, no, no. Entienda que no se trata de mi presente, sino de saber si ese pasado es *mío*. El día en que Mamá murió ¿sentí la tristeza que recuerdo?, o ¿era sólo un alivio al ya no escuchar sus quejas constantes y sentir los arrumacos que tanta vergüenza, si es que la tenía, me provocaban? O cuando a Papá lo encerraron por maltrato infantil, ¿tenía remordimiento o era felicidad por el hecho de que jamás me volvería a tocar con la hebilla y la tabla? Incluso, *quiero saber si de verdad disfruté matando a mi Madre, Padre y hermanos... o si lo hice para sacarles de su miseria, a sabiendas de que me sentiría fragmentado.* ¿Empiezas a entenderme ya, Doc.?



Me PREGUNTO, VIOLETA BRAND.



ESPEJITO

Juan Pablo Carranza Salas

Estudiante de 9° semestre de la Licenciatura en Filosofía, UAA

Palpó meticulosamente todo el marco, tal vez era un botón secreto. Lo movió y observó tras él, quizás se trataba de una cámara oculta.

Después de un rato de búsqueda, se encogió de hombros, dio media vuelta y regresó al librero. Ella sólo quería saber si es la más bella del reino.

... Ella sólo quería saber si es la más bella del reino...

... Después de un rato de búsqueda, se encogió de hombros, dio media vuelta y regresó al librero.

DELIRIO

FRANCISCO MARTÍNEZ PÉREZ

Estudiante de 5º semestre de la Licenciatura en Letras Hispánicas, UAA

- ¿Te acuerdas de algo, preciosa?– me dijo el eco de una voz que sonaba a ti.
 –Sí, llevaste mis manos hasta tus mejillas, tus ojos oscuros no se apartaban de mí. No tardé en adivinar lo que querías.
 –Hazlo... –me susurraste al oído.

Habíamos tocado el tema mil veces y mil veces había llorado. ¿Qué era lo tuyo?, ¿por qué pensabas de esa manera?, ¿por qué tú?


Nunca comprendí tu deseo de soledad, esas ganas de recluirte en tus libros, en la maldita poesía, que tal vez fue la culpable. Fuiste tú el que me platicó sobre todos esos poetas suicidas. Se metieron al mar, se dispararon, se acostaron en las vías del tren...

Siempre tan extraño, desde pequeño comenzaste a forjar un abismo que te alejó de los demás, un abismo en el que me precipité feliz por estar contigo. Te seguí a todas partes, te cuidé, sin embargo, viviste extraviado en tus pensamientos. Tal vez fui tan ajena para ti como todos.

- Hazlo, por favor –me dijiste tomándome de los brazos y mirándome de frente.
 –¿Por favor?, ¿cómo lo hago? Sabes que no puedo, no quiero... –ni siquiera podía tocarte. No haría lo que tanto esperabas de mí. Me eché a tus brazos, las lágrimas me arrojaron a ti. Estaba pegada a tu pecho, callada, deseando que tus palabras no fueran otra cosa que mentiras parte de la noche.

Me alejaste un poco, lo justo para vernos de nuevo a los ojos. Ahora recuerdo la expresión de tu rostro. En el tiempo que estuve a tu lado no cambiaste nada, en ti los años no transcurrían.

Tus palabras vibraban en mi cabeza. –Hazlo... hazlo, por favor. –Nunca pude acostumbrarme a tu forma de pensar, ¿cómo lo haría?, ¿quién consulta con la persona amada sobre si uno debe arrojarse de un puente o rasgarse las venas? Sólo tú, y lo decías en un tono serio, sin titubear. No, yo no lo haría, yo vivía para ti, por tus besos, por el recuerdo de las primeras noches, sentados al borde del muelle, donde solías leerme tus escritos y poemas favoritos. Temía tanto estar sola, continuamente pensaba en qué sería de mí si tú no estuvieras. Por eso, desde el primer día que me lo pediste intenté persuadirte, te pedí que me juraras no hacerte daño, que volverías a casa cada tarde, pero en el fondo lo sabía, ya habías partido. Te fuiste con todos tus versos, dejándome tu cuerpo y tu angustia.



EL CUERPO

- Por nuestro amor. Ya no puedo estar aquí, —dijiste.
—¡No! Entonces por nuestro amor no me lo pidas. ¿No quieres estar más conmigo?, ¿no has pensado qué voy a hacer sin ti? No tengo a nadie más. ¿Por qué tantos deseos de abandonarme?

Creo que para ti nunca importaron los años juntos, sólo tenías en mente acabar con tu vida. Ya me lo habías confesado, frecuentemente te invadían esos pensamientos, nunca te sentiste a gusto, de allí nació mi idea de mudarnos a esta ciudad, cambiar de aires. Tú le llamabas angustia existencial, yo prefería evitar el tema.

Esa tarde, te paraste frente a mí más grave que de costumbre, y cuando me pediste que yo fuera la victimaria por no sé qué capricho tuyo, temí que te atrevieras si yo no lo hacía. Era sufrir demasiado. ¿Por qué no simplemente lo olvidabas e íbamos a la cama?

Estaba tan cansada. Parecía venirseme de golpe toda la tristeza acumulada desde hacía tanto. Empecé a temblar y trataste de abrazarme, pero te aparté de un empujón. Di media vuelta y salí de casa, te dije que me perdonaras. No sé si intentaste seguirme. Corrí lo más rápido que pude y pasé el resto de la tarde vagando. Lo único que pude hacer fue huir de ti, de tu muerte, y sin embargo te abandoné a ella. Cuando el sol terminó de ponerse pensé que ya estarías muerto, te imaginé pálido, cubierto de sangre, y de nuevo el llanto cubrió mi rostro.

Cruzaba por un puente peatonal cuando vi pasar un auto. Fue cuando me pregunté por qué no seguirte, por qué no acabar con el dolor y quién sabe, tal vez volveríamos a estar juntos. Si deseabas tanto morir, ¿por qué no moría yo también?

Me paré en el borde del muro. Las ráfagas de viento me golpeaban el rostro. No había nadie y decidí arrojarme en cuanto pasaran más automóviles. Lo haría por mí, por ti. Cerré fuertemente los ojos al escuchar el roce de las llantas y el asfalto, y pronuncié tu nombre. Sólo escuché un chasquido y un dolor punzante me recorrió el cuerpo; después, oscuridad. A la semana siguiente tu hermana me visitó, dijo que estabas muerto. Me eché a reír, le escupí y traté de golpearla, pero el médico y las enfermeras me detuvieron.

Desde entonces he estado aquí y me he reído mucho. Me gusta reírme. Lo que no me gusta es la visita de esos idiotas que me obligan a tragar sus horribles pastillas. Siempre trato de morderlos.

Yo nunca he creído que estés muerto. Tú estás vivo, colgando de una cuerda como un péndulo o con un cuchillo dentro de la carne, pero vivo. Esperas en casa a que regrese, pero estos malditos médicos no me han dejado salir. No importa, volveré. Puede que no tengas que esperar mucho más. El doctor bueno me ha dicho que pronto saldré, que me llevarán a otro lado. Yo pienso que me llevarán contigo, mi amor. Creo que ya entendieron cuánto sufro.

Bleu Pensee

Blindness





Madness

La LOCURA SAGRADA

Cuerpo y danza en los cultos báquicos

ILSE DÍAZ MÁRQUEZ

Profesora del Departamento de Letras, UAA

I

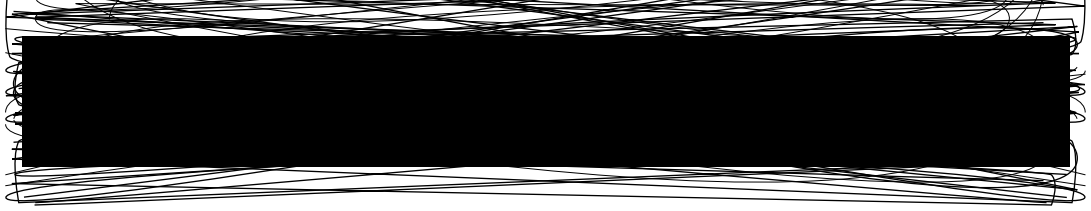
El cuerpo está excedido, atravesado por el lenguaje. El placer, que sólo puede ser experimentado a través del cuerpo, es lo que mueve a los seres humanos; sin embargo, el placer necesita lenguajes para verterse, símbolos que se superimpongan a la libido y conviertan ese exceso en palabras o en cualquier otro tipo de lenguaje. El cuerpo es sagrado, pues se dispersa y se despliega en su multiplicidad. Por eso no puede sujetarse a las leyes humanas que lo reprimen, que le impiden poner en palabras su deseo y utilizar los símbolos que contrarrestan esa dispersión del cuerpo y que tienen que ver con el erotismo. Ya María Zambrano lo decía:

... El amor es cosa de la carne; es ella la que desea y agoniza en el amor, la que por él quiere afirmarse ante la muerte. La carne por sí misma, vive en la dispersión; mas por el amor se redime pues busca la unidad. El amor es la unidad de la dispersión carnal, y la razón de la “locura del cuerpo.”¹

La locura del cuerpo es también una locura sagrada, es la locura de las bacantes que pierden consciencia de sí para dejarse dominar por una fuerza extraña a ellas, que es Dionisos. La locura “sagrada” o hieromanía se da a través del deseo de ser poseídas por el dios; no se trata de una locura física, sino de la transposición de lo divino que se manifiesta simbólicamente en el éxtasis báquico.² Allí, en el instante del culto, lo que está más allá del lenguaje es traído a este lado. Allí, las porosidades del lenguaje, que está imposibilitado para decir todas las cosas del mundo, se retraen momentáneamente y entonces hay un espacio para que se manifieste lo divino y lo feroz que hay en la naturaleza humana: aparecen la violencia, el terror, lo inconsciente, lo inefable, y se pone en evidencia que nuestras pulsiones de amor y de destrucción (*Eros* y *Thánatos*) nos hacen capaces de cometer los actos más atroces, pero también los más bellos.

1 ZAMBRANO, María, *Filosofía y poesía*, pág. 61.

2 Vid. RHODE, Erwin, *Psiqué. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, pág. 144.



La locura “sagrada”, aunque no sea física, hace partícipe en buena medida al cuerpo. La violenta dispersión de la carne, de la que nos habla Zambrano, está siempre cercana a *Thánatos*, pues la muerte ronda al cuerpo que no escapa a la finitud ni a la descomposición. La pulsión opuesta equilibra la tensión entre la vida y la muerte, permite que lo perverso y lo cruel que hay en la vida humana, eso que excede a la necesidad, se reúna y se sublima en el arte, en la experiencia mística, en el erotismo, por ejemplo. En todas estas actividades el cuerpo y no sólo la mente participan, el cuerpo sufre o goza, se muestra o se niega.

Entre los cultos antiguos que presuponían experiencias extáticas, algunos de los más estudiados han sido los dionisiacos, que se insertaron tardíamente en la religión griega provenientes de Tracia. Los rituales tracios eran de carácter orgiástico. Se realizaban por la noche, en las cumbres de las montañas y bajo el resplandor de las antorchas. La música de los cuernos de caza, de las flautas y de los panderos conminaba a los asistentes al baile. Incitados por la música, los fieles comenzaban a bailar entre gritos estridentes. Parece que no cantaban, pues el frenesí musical impedía la coherencia en los cantos. La mayoría de los fieles eran mujeres quienes, vestidas con túnicas de amplio vuelo y pieles de zorro, bailaban hasta el agotamiento. Era posible que mientras bailaban, agitaran en las manos puñales y lanzas, o incluso que llevaran serpientes enroscadas. Una vez que Dionisos Baqueo las hacía delirar, esto es, entrar en éxtasis, las participantes se abalanzaban sobre los animales que habían sido llevados para sacrificar, los despedazaban, desgarraban la carne con los dientes y la devoraban cruda.³ También es posible que el consumo de bebidas embriagantes y el humo de ciertas semillas contribuyeran a lograr el trance entre los asistentes.

Dichos rituales, según Rhode, fueron durante mucho tiempo ajenos al culto griego al cual lograron abrirse paso paulatinamente a pesar de las oposiciones y resistencias que encontraron entre el pueblo griego (helénico). Estudios más recientes, tales como los de Karl Kerényi, muestran que la advocación de Dioniso Zagreo, el cazador, tiene un lugar importante en los cultos minoicos, en donde se fueron constituyendo los juegos taurinos. En Creta, dichos juegos simbolizaban la captura de un toro primigenio, y allí los animales, como los cultos tracios, eran “desgarrados vivos con los dientes y su carne, comida cruda por los participantes del feroz culto dionisiaco”.⁴ Dicha fiesta, que contiene el simbolismo del cazador que atrapa vivas a sus presas y que rememora la vida agresiva de los cazadores arcaicos, se celebraba cada dos años, de manera análoga a las celebraciones de los tracios, quienes creían que el dios desaparecía del mundo y retornaba a él; por eso su aparición entre los vivos, en forma de dios-toro, se celebraba un año sí y otro no.⁵

El culto dionisiaco cobra sentido cuando recordamos que Dionisos es el dios delirante. Él, aunque invisible, se encuentra presente durante la celebración renacido, traído otra vez a la vida desde el reino de la muerte, tal y como sucede con el mundo y sus estaciones. La única forma de que los mortales se pongan en contacto con el dios es a través de la excitación, del éxtasis, palabra que significa “fuera de”; el efecto de este estado es que el individuo sale de sí mismo y se funde con la divinidad.

3 *Ibid.*, págs. 146 y 147.

4 KERENYI, Karl, *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, pág. 70.

5 *Vid.* RHODE, Erwin, *Op. cit.* pág. 148.

Lo que caracteriza a esta hieromanía, por una parte, es que su vehículo por excelencia es la danza:

En todos ellos vemos cómo la danza, una danza violenta y furiosa, ejecutada bajo las sombras de la noche, y con acompañamientos de estrepitosos instrumentos y hasta el agotamiento de los celebrantes, sirve para provocar la sobreexcitación deseada de las emociones.⁶

Otro de sus rasgos es la predominancia de mujeres fieles sobre la de varones. Las ménades o bacantes, como se llamaba a las sacerdotisas de Dioniso, acompañaban al dios en un cortejo de salvaje frenesí. La figura de las ménades, extraída de la mitología, representaba a las nodrizas que habían criado y amantado a Dioniso. Más tarde se habían vuelto sus amantes. Fundidas con el dios, presas de una constante hieromanía, estas “mujeres locas”

... deambulaban por las montañas y los bosques como bestias, pues Dioniso les inspiraba tal poder que podían matar fieras y desenraizar árboles. Cazaban animales y devoraban su carne cruda, lo cual se vincula con la omofagia (consumo de carne cruda) del ritual dionisiaco... con objeto de incorporar en su seno al dios.⁷

Entre los pobladores de Grecia y Tracia se contaban leyendas en las que el dios, furioso ante la hostilidad con la que su culto se topaba, provocaba a los que se negaban a seguirle un frenesí mucho más violento: en él despedazaban y desmembraban a sus propios hijos, o bien caían ellos mismos, como Penteo en la tragedia de Eurípides,⁸ en las manos de estas mujeres locas que a su vez los desgarraban como si se trataran de las bestias destinadas al sacrificio.

Las bacantes aparecen en la religión dionisiaca como sacerdotisas cuyos éxtasis podían compararse a los de las pitonisas del oráculo de Delfos. En lo relativo a la relación entre Dioniso y sus nodrizas, a una de las cuales, de nombre Mainas, Dioniso había comunicado su delirio,⁹ la constante aparición de las mujeres junto al dios primero como madres sustitutas y después como concubinas, trae a nuestra mente la imagen del incesto.

Kerenyi ha puesto en evidencia la relación entre la figura mítica de Ariadna, la “señora del laberinto”, hermana del Minotauro y asociada en el mito tardío al héroe Jasón, con la de Semele, madre de Dioniso (recordemos cómo Dioniso también aparece asociado con el toro). Según Kerenyi, Ariadna aparece como madre pero también como esposa del dios. En la versión tradicional del mito, Ariadna ayuda a Teseo a asesinar a su hermano y luego huye con el asesino. Para realizar estos actos, Ariadna tuvo que haberse encontrado “en el grado de animalidad más salvaje de la vida femenina”,¹⁰ tal y como se encuentran las ménades cuando entran en éxtasis, como se encontraba la madre de Penteo

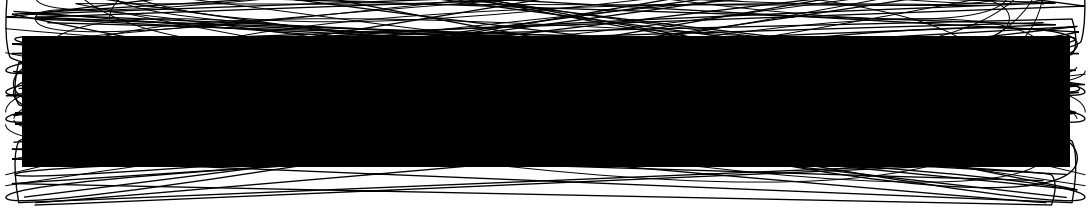
6 *Ibid.*, pág. 152.

7 BARTRA, Roger, *El salvaje en el espejo*. pág. 26.

8 *Vid.* EURÍPIDES, “Las bacantes”, en *Tragedias*.

9 *Vid.* RHODE, Erwin, *Op. cit.*, pág. 145.

10 KERENYI, *Op. cit.*, pág. 92.



cuando mata a su hijo en medio del ritual dionisiaco. El nacimiento de Dioniso se da solamente después de que sus miembros separados han sido reunidos y éste renace tras la muerte, lo que significa, si el dios aparece en forma de toro, la misma muerte del minotauro. Este ciclo de muerte-renacimiento implica que Dioniso era capaz de generarse a sí mismo, pero también que su contraparte femenina –Ariadna- era “en cuanto esposa, progenitora y otra vez esposa”.¹¹

Esta concepción sustenta una imagen de la mujer “como la concibiente que regala el alma a los seres vivos” y se acerca a la idea arquetípica de una “fuente anímica femenina” que representa la continuidad, la energía vital que entra y pasa una y otra vez de igual forma repitiendo el mismo ciclo: esta energía tiene un perfil masculino pero tiene también su contraparte femenina que es la generación del alma.¹² De esta manera, se puede marchar con alegría hacia la muerte, pues se tiene la certeza de que la energía que compone la vida permanece en otros seres. Dioniso, dispensador del vino aparece, junto a Ariadna o bien junto a sus nodrizas, como “encarnación de la plenitud de la naturaleza... modelo y prototipo de la exaltada alegría de vivir”¹³ y sus cultos son necesarios en tanto que en ellos permanece siempre esa tensión entre las pulsiones humanas, entre la generación y la destrucción.

Otra contingencia relativa al mismo culto revela de un modo distinto la concordancia entre el éxtasis con sus implicaciones cosmogónicas, la danza que es el vehículo al trance y la mujer. La palabra para designar al corazón era femenina entre los griegos; el corazón a su vez danza cuando palpita, “salta” de manera afín al cuerpo de una ménade:

En efecto, en el modelo coribántico el “salto” se revela principio constitutivo de lo viviente, y según la exacta medida en que la danza de las coribantes viene a injertarse en el frenesí del cuerpo báquico. Hay algo de palpitante en la bestia humana... el conjunto de los movimientos del cuerpo y los movimientos del alma.¹⁴

La danza vuelve a ser aquí el reflejo de la energía vital. Cuando el ser humano viene al mundo, dice Marcel Detienne, es como una bestia salvaje que se agita como el fuego, y es incapaz de permanecer quieto: brinca, llora, salta y grita sin cesar. Las únicas que saben cómo lidiar con esta pulsión, que por otra parte es la que le otorga al nuevo ser la armonía y el ritmo que luego han de equilibrarse, son las nodrizas. Por eso ellas acunan y mecen a los pequeños constantemente, siguiendo los movimientos de una danza. Eso es la kinesioterapia, que cura el mal de las coribantes (las ménades), el delirio que provocan los temores en nuestra alma, que es débil.¹⁵

11 *Ibidem.*

12 *Vid. Ibid.*, pág. 95.

13 RHODE, Erwin, *Op. cit.*, pág. 161.

14 DETIENNE, Marcel, *Dioniso a cielo abierto*, pág. 116.

15 *Vid. Ibid.*, pág. 117.

II

La danza, aunque lenguaje, se ha considerado anterior a lo verbal, pues unida a la embriaguez como vía de acceso al trance; se contrapone al logos, a la palabra. Con esto, el poder simbólico de un lenguaje corporal silencioso se nos presenta imposible, cuando en realidad el símbolo del lenguaje del silencio puede ser más poderoso que la palabra misma.

El cristianismo ha condenado al trance y al cuerpo y ha mantenido para sí, como superior, al logos. Cuerpo y trance, unidos estrechamente desde la prehistoria de la humanidad, fueron reducidos a un silencio distinto, al silencio que debe callar. Puesto que el trance y el cuerpo pertenecen al dominio de lo irracional, mientras que el logos pertenece a la razón, deben separarse mente y cuerpo, cuerpo y alma. Los fenómenos psíquicos habrán de apartarse de la lascivia corporal y el resto serán trastornos que sufran ciertos individuos, llamados locos, que deben excluirse de la sociedad por ser peligrosos. El temor ya no es solamente una debilidad del alma sino un estado anímico que mueve a aniquilar al otro y ante este nuevo afecto nos encontramos de nuevo con la cuestión de si la danza en realidad es un lenguaje preverbal. Pero, aún más allá de eso, podemos preguntarnos si en realidad la mente está antes que el cuerpo, o si no serán en realidad los dos parte de una misma cosa en la que oscilan las pulsiones, lo simbólico y lo inconsciente.

Me inclino hacia esta última posibilidad tanto como a la afirmación de que no hay un paso de lo primitivo al pensamiento discursivo que domina nuestro mundo: lo que hay son formas de lenguaje diversas; el lenguaje corporal es una de ellas, tanto o más susceptible a comunicar la experiencia trascendental de la energía vital y la continuidad del mundo, que el mismo lenguaje hecho de palabras.

El lenguaje del cuerpo nos devuelve la posibilidad de tener contacto con la alteridad, de reunirnos con el otro. En el lenguaje del cuerpo se lleva a cabo la reunión de la carne dispersa y allí también se hace posible la afirmación de ésta en la vida. La muerte cobra sentido y nuestra parte salvaje, ese exceso, ese delirio nos hace saber que el sufrimiento es inherente a nosotros, que como cosa inevitable, lo que nos queda es aceptar nuestra fragilidad, aceptar que lo sagrado nos desborda y nos remite siempre a lo terrestre, a lo físico, a nuestra condición de mortales.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTRA, Roger, *El salvaje en el espejo*. México, UNAM, 1992.
 DETIENNE, MARCEL, *Dioniso a cielo abierto*. Madrid, Gedisa, 1997.
 KERENYI, KARL, *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*. Barcelona, Herder, 1998.
 ROHDE, ERWIN, *Psiqué. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. México, FCE, 1994.
 ZAMBRANO, María, *Filosofía y poesía*. México, FCE, 1995.

Mirada, Liliana Juárez Landeros.



Yo / tiempo, LILIANA JUÁREZ LANDEROS.



La espera

José Leonardo Lucero López

Estudiante de 7º semestre de la Licenciatura en Letras Hispánicas, UAA

The avenue is closed, is closed forever.

[Modern Talking: «Jet Airliner», 1987]

Medio embotado por el sueño y medio despierto, siento al tiempo transcurrir, mas no sé si sólo pasa o también me lleva. La indiferencia ante tal situación es basta o es ninguna (si es que existe), que únicamente deseo permanecer y ser un simple espectador inmóvil.

Un hombre alto y de rostro fuerte me observa desde hace algún tiempo, pero, ¿acaso soy el único que puede ser observado? Yo me limito a esperar el autobús, llevo media hora de retraso y quisiera quitarme la mirada de encima, pues me impide reconocer la ruta de las unidades que frecuentemente han detenido su marcha frente a mí. Sin embargo, ya espero únicamente lo impredecible y, con la desesperación por la impuntualidad que llevo conmigo, se pierde para siempre de mi vista el último autobús del día. He quedado solo. Ni siquiera advertí la retirada del hombre y tampoco sé en dónde me encuentro. Tal vez haya un momento para iniciar la partida mañana o ahora mismo, pero eso es sólo una vaga posibilidad. Es quizá inconcebible porque no sabría a dónde llegar.

La mujer DE ESPALDAS

LILIA RAMÍREZ

Profesora del Posgrado de la Universidad Paccioli de Córdoba, Veracruz

Té de crisantemo en la barra para disminuir la tensión nerviosa. La gabardina baila sobre la pierna derecha con ese tic de *tap* que lanza al aire tacón y punta sobre el descansapié del banco próximo. La cita es a las 6 de la tarde y dispone de tiempo. La edición vespertina del *New York Times* en la charola del servicio atrae su mirada, estira su brazo y lo toma. Lo ojea. Se entretiene con la sección deportiva que dedica sus páginas a los \$ 125,000 US que los Yankees han pagado por la contratación de “Babe” Ruth, el “Sultán del *home run*”. Suspira desconsolado. Si él dispusiera de esa suma, no estaría esperando, como lo hace ahora, una cita para conseguir un mediocre papel de bailarín.

Sigue pasando su mirada sobre las páginas con la actitud de quien mata el tiempo y se resigna a hacer algo que deberá hacer, tarde o temprano. Ahora sus ojos recorren la sección de cultura, una simple lista de actividades de ocio que llenan los espacios culturales de la Gran Manzana. Mira por encima de las hojas sin ver y, de repente, algo atrapa su atención: el anuncio de que esa tarde será inaugurada una exposición de su pintor favorito Edward Hopper, en el Armory Show. Consulta su pulso, le gustaría asistir, el arte pictórico le atrae sobremanera; de no haber sido bailarín, hubiera sido pintor. Piensa en la cita.

Algo le perturba cuando piensa en las 6:00 p.m. Mira de nuevo por encima del periódico, esta vez presta atención al ambiente del local. Atónito, contempla la perspectiva visual que le ofrece el establecimiento SUEY (mezcla de cafetería europea con sabores orientales) desde el sitio que ocupa en la barra. Detiene bruscamente el movimiento sobre el descansapiés. Lo que sus ojos ven por encima de las hojas del diario es una réplica viva del cuadro que reproduce el vespertino anunciando la exposición de Hopper: la joven triste, la mujer de espaldas, la pareja al fondo, el sol de la tarde llenando el ambiente de luces y sombras. Vuelve a contemplar el cuadro en el impreso, y uno a uno enumera los objetos: las lámparas, la tetera sobre la blancura de las mesas, los tazones chinos, los cuatro personajes, dos de los cuales contagian su tristeza a los demás comensales. La mujer del fondo luce contenta. No puede mirar el rostro de la mujer de espaldas, pero lo imagina. Advierte entonces que hay un elemento que hace la diferencia, y eso le da un respiro momentáneo. En el salón de té real, falta la gabardina, pues él aún la tiene sobre su pierna.

En ese momento, la mujer de espaldas voltea y, tal como él había intuido, una sonrisa ilumina su cara al mismo tiempo que lo invita a colocar el abrigo en el perchero, junto a la ventana por la que entra la luminosidad del cuadro. Le embarga entonces una desazón, mira el reloj y no se explica cómo pueden ser ya las 6 en punto. La mujer triste, entristece más, alcanza a verla de reojo, sin embargo, su atención la atrae el grupo de personas que, como en todas las algarabías de las inauguraciones, alza sus copas y brinda.

Razón DE LA INDIFERENCIA

JULIO Rascón

Egresado de la Licenciatura en Letras Hispánicas, UAA

El poema que vuela contenido en una cápsula sonora del miércoles por la tarde, un comprimido de suerte furiosa que se deja esculpir por los deudores de la escritura; el poema sagrado en un Jueves Divino y muerto el Viernes Santo, consumen su cuerpo y carne en el Sábado de Gloria; los poetas que caminan por el asfalto escamoso del son de las palabras, son comunidades de viento que soplan diseños de vidas nefastas, de cuerpos incandescentes, son libros completos de sueños carcomidos como el pan de Cristo; la carne molida y los molares masticando el poema de un niño, la sangre que contamina el pensamiento y hierve por un siglo de esperanza, la escritura que mata de a diario en un interminable presupuesto de conciencias descompuestas. Ahí estaba yo, sirviendo café de menta y cigarros de yerbabuena, para matar el tiempo y el hastío de no soportar una noche más sin iluminación, sin permiso de lo oscuro, de poder serpentear en un ligero amanecer de ojos rojos y de una mente disturbada. El sueño no sería una unción de mis pecados, la tranquilidad del conocimiento se presentaba como la absolución del Marqués de Sade, una infantil pesadilla del deseo, un puerto lleno de navíos de placer y el sabor del moho que cubre las proas, la cosquilla interna que invita a zarpar y no parar hasta llegar a la orilla del mundo; continuaba pensando en tu figura pueril y frágil, indolente y despreocupada, como si la vida valiera un palmo de orquídeas; continuaba pensando en tu fragancia de albahaca mezclada con pescado fresco, en tu sonrisa destructora de la calma y las pocas imágenes poéticas que reflejan tus caderas, pero no puedo continuar, a mí no me pertenece este poema, cuento o lo que sea, me basta decir que las mentiras son lombrices que se comerán los restos de mi creación y que la imaginación es perdurable como una hostia o una oblea, da lo mismo.









PUEBLA DICTADA POR ANGELES LOCOS

Montserrat Ramírez Quezada

Estudiante de 9º semestre de la Licenciatura en Letras Hispánicas, UAA

Sin rumbo anduve con el cerebro-volador
tras las líneas más cansadas de la noche
por esas calles anda mucho la muerte
quiero volar

que vuelas conmigo

sacar todas las vocales de tu garganta
quería volver con la lluvia prehistórica
Puebla dictada por ángeles locos
construcciones de gigantes
calles matemáticas azules
iglesias galácticas de oro

gente

gente

gente

gente

gente

lluvia

lluvia

lluvia

lluvia

lluvia

lluvia

lluvia de colores

Escape the rain, GABRIELA CORTES REGALADO.



Las CUERDAs

Omar Tiscareño

Estudiante de 5to semestre de la Lic. en Letras Hispánicas, UAA

Seis sombras se escurrieron de su caballete, de su bastidor, treparon su cuerpo desde sus talones y lo perturbaron, después resquebrajaron su cráneo. Su cuerpo dejó de funcionar instantáneamente, fue como una craquelación.

Rápidamente surgieron como marabunta los murmullos sobre él. Mrs. Claire Hoffman, señora de avanzada edad, comenzó impaciente el alardeo en cuanto salió su cadáver del edificio:

—Así sucede cuando se toma una mala vida. Los excesos lo consumen todo. Su taller siempre olía raro, a algún tipo de droga, creo yo, porque era insoportable pasar por el pasillo de su entrada, mi nariz no toleraba tal hediondez. Seguido se le escuchaba hablar solo, se contestaba, yo trataba de alejar a los niños de él, ¿qué ejemplo es ése? ¡No cabe duda de que estaba loco! —se quejó ella ante un pequeño grupo de sorprendidos que hablaban de la obra del señor.

Su cuerpo llegó a Beirut para velarlo, cruzó el Atlántico. Durante todo el traslado, no dejó de estar atormentado, las sombras le pellizcaban la piel, que ya estaba fría, le buscaban algo por dentro pero no lo encontraban.

A éstas les aburría que ya hubiera cesado de quejarse. Cuando abrieron su féretro, sus familiares sintieron un ligero viento seco y helado que se soltó como una corriente de agua, fueron los bostezos de las sombras, pero ellos decidieron caer en el misticismo.

Najle, quizá la más vieja de sus amistades, lloraba sin ganas, pero con mucha tristeza. Recordaba cada plática que tuvo con el ahora difunto, hubo un tiempo en que fueron compañeros de clase, además de primos. Compartieron el saber universal en Bisharri.

Bisharri se ubica en el Mediterráneo, era gigantesco para él y para Najle, crecieron allí con la terrible frialdad de la cordillera del Líbano, recorrían juntos el piedemonte todos los días. En una ocasión encontraron un pájaro caído:

—¡Najle! — lo llamó sorprendido — ¡mira, es hermoso! — luego le mostró la pequeña ave. Sus alas se habían entumido por el frío de los altos cedros, cayó por intentar volar, el impacto casi lo mató, luego murió tullido.

—¿Es hermoso?, ¡es terrible! La vida es injusta a veces. —contestó con amargura.

—Por qué injusta, sólo la vida es capaz de dar vida, nosotros no somos capaces de poseerla, sino de atestiguarla. Mira el candor de su cuerpo, parece que estuviera solamente asilenciada, que una vez alejándonos de ella, volará a encontrarse con su otro Yo, con su espíritu. Quizá encuentre otra manera de volar.

Para Najle fue pesado recordarlo, justo hasta ese momento quebrantó su llanto. Naimy estaba frente de él, vio su pesar y decidió salir de inmediato para que no le ocurriera lo mismo: llorar. Fuera de la casa donde lo velaban, encendió un cigarro sin filtro y recordó la última vez que lo vio vivo, estaba inmerso en la desesperación:

–Es terrible, Naimy, están persiguiéndome. Son extrañas figuras amorfas que salen de cualquier lugar y me buscan, han de ser las ideas de otros, no sé, me piden que las immortalice. Por eso es que ya no puedo dejar de escribir.

“Al principio, cuando aparecían de una en una, me dedicaba a pintarlas. Se tendían sobre el lienzo y ellas decidían sus formas. Había colores que no podía igualar, no había mezcla posible para el color de espíritu, tienen un tinte que no existe. Luego me apresuraron de dos en dos, pero tú sabes, a ti te pasa lo mismo, la lentitud de la pintura es la que consigna el detalle glorioso, no podía apresurarme, decidí escribirles un relato, a ellas les pareció bien; ahora se acurrucan en mi oído, creo que me susurran por dentro y se deshilvanan palabra por palabra, cruzan mi cuerpo, llegan a la maquina o a la pluma y se quedan después en el papel. Después me di cuenta que una vez terminando de escribir o pintar un espíritu o varios, ya había otro que se había escurrido y buscaba una nueva forma.

“Podría escribir o pintar tanto quisiera pero es injusto porque son los Yoes de otros, no me pertenecen. Son espíritus que no se han encontrado con sus cuerpos, Naimy, se equivocan conmigo, ayúdame con esto”.

–Somos como cuerdas de la guitarra, Gibrán, cuando una cuerda es rasgada, la resonancia estremece a las demás sin siquiera tocarlas. A veces estamos alineados a otros, más bien creo que siempre, sé que ahora cargas en ti las impaciencias de otros, pero tú no puedes darles descanso.

–No, Naimy, quizá no cargue con la pesadez de nadie más sino la mía. –comenzó a contradecirse de pronto. –Y todos estos Yo me pertenecen, buscan distintas formas de quejarse, buscan un cuerpo que se ocupe enteramente de ellos. Me atan precisamente como cuerdas, y no puedo estar en su contra porque yo provoqué que se estremecieran.

Gibrán murió de cirrosis y tuberculosis, su taller le fue inapropiado para su salud en sus últimos años de vida. Mientras Naimy recordaba con tristeza cómo a Gibrán le empeoraba su salud mental a causa del vino y los solventes –creyendo él que sin duda había enloquecido–, las sombras le seguían royendo la piel, buscaban estimularlo. Cuando cerraron el féretro, se apretujaron en un rincón de su oído y le susurraron *Los siete Yoes* cómo sólo ellas sabían hacerlo, deseaban que el final sucediera tal cual se lo dictaron por primera vez: ellos se asilenciarían y sólo Gibrán quedaría inamovible con una visión penetrada al vacío, lleno de vida, al parecer, errada.

Sólo hasta que Gibrán fue sepultado en Bisharri, su cuerpo ganó liviandad, emanó una sombra de él, en total se hicieron siete. Aunque ahora los cedros de esta zona están extintos, las siete sombras supieron llegar hasta un árbol alto donde un ave emprendería el vuelo por primera vez y se adhirieron a él.



La personalidad múltiple del Dr. Jekyll (Mr. Hyde), Juan Daniel Mosqueda Esparza.

ZYKLON-B ///

SERGIO MARTÍNEZ MEDINA

Estudiante de 9º semestre de la Licenciatura en Letras Hispánicas, UAA

Yo no entiendo de amor; sólo de guerra,
de guerra,
de guerra y nada más.

Es 1 perra que te ampolla el alma
y pasa mit Eiserneschwingen sobre ella;
lanza granadas y clava sus esquirlas sin atravesarte.
Así anidan, y gangrenan ahí donde anidan.

Por familia le queda la cólera. Te mata o te posee,
es una Banshee que lleva a cuestras
su Scharfschutzengewher.
/a quién le importa si le disparan por la espalda/

Es 1 mortero que llueve bombas
y tira a volar piernas.

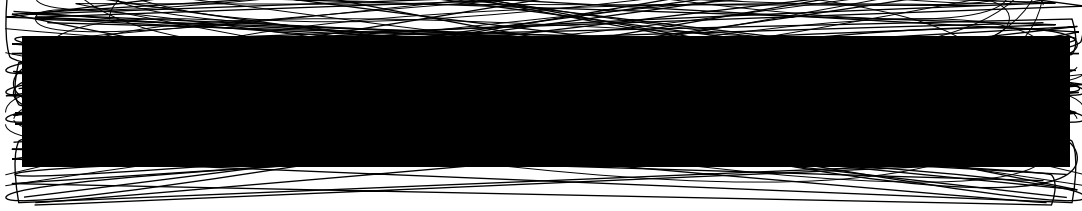
Cuando recordamos mirarlas, en el suelo
hallamos pájaros muertos, sin cal, en sus banquetas.

Los caminos están pavimentados de sangre.

Los mares están inundados de cráteres,
de U-boote, de aviones, de cargas de profundidad.

La guerra teje y teje,
teje la muerte;

La guerra es madre de la muerte y mata, no mata,
empala,



con su aguja. La guerra ha destetado a la muerte,
le hace mantos de cadáveres;

con los huesos nutre a los necrófagos,
a los hijos del uranio.

Tengo 2 cielos tras los ojos;
a 1 lo atormentan las nubes y al otro le llueven relámpagos y desconsuelo.

A veces se evapora el Leteo
y gotea sin cesar sobre mi cráneo.

Lo llevo por dentro y acaricia mis lágrimas entre los escombros de la Tierra.
Lo llevo por dentro. Dentro de mí, va corriendo por mis venas
y se ha hecho mar, mar de morfina
donde la muerte me robó las alas.
No duelen ya los vientos de obsi-Diana.

No duele el tambor, ni el cuerno que anuncia la caza.

No duele caminar con los pies tan solos,

solos,

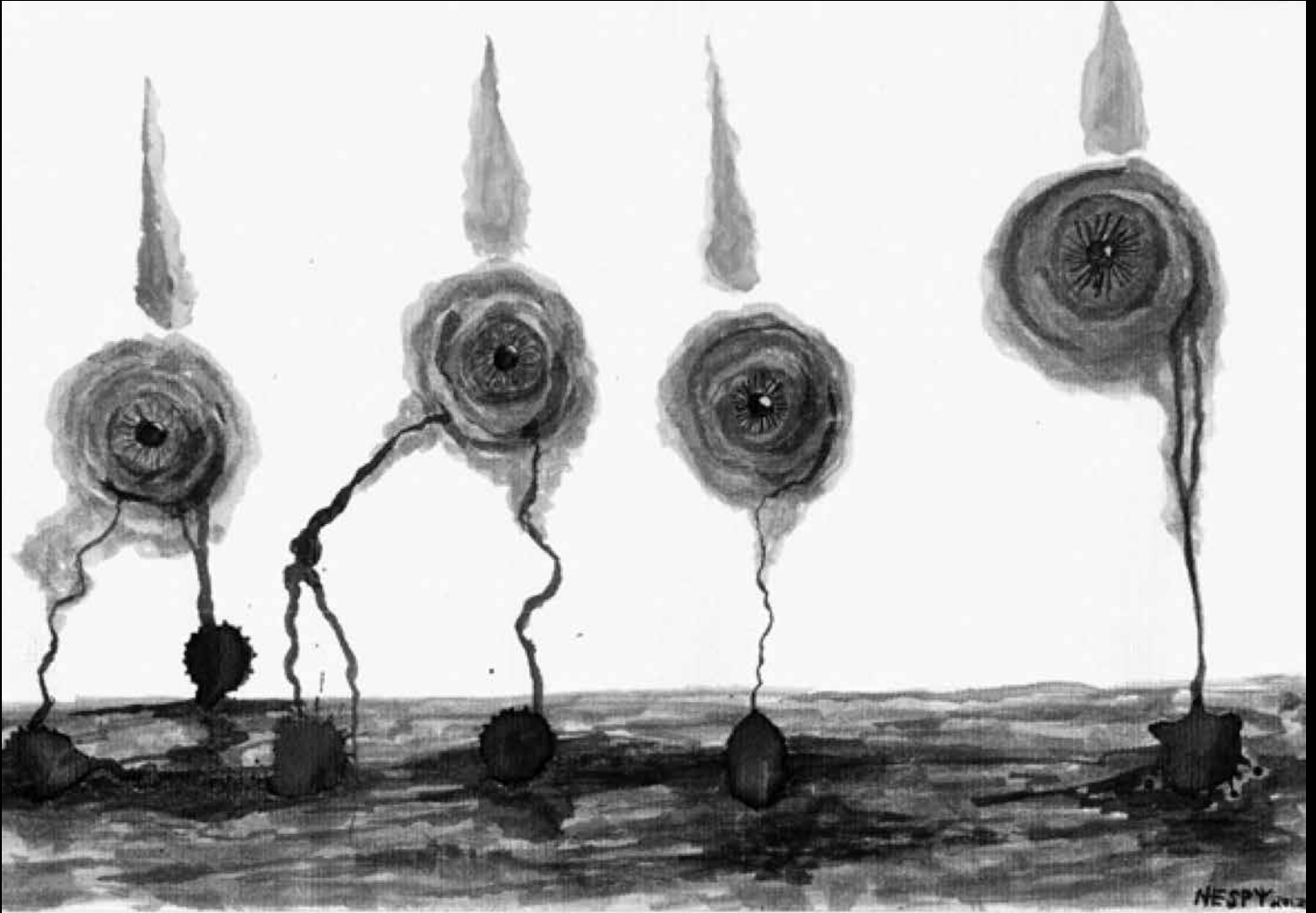
arrasar las montañas con los hongos de la guerra
o conflagrar el planeta con los cinceles del Sol.

Ya nada duele. Nada puede doler tras la Doncella de Hierro.

Sólo queda la Ira de la $E=mc^2$
Queda la cólera del Zerstörer entre los océanos
que sopla y se columpia de los alambres, de los nervios de la muerte
wie 1 Drachenkind de óxido y de plomo.

Amarraré 7 bombas a las plumas de mi pecho.

/La vida es 1 estado de la Mente/



CICLOPE DE BELGADINA 2, NESPY.

CUARTO en BLANCO

PEDRO GERARDO HERNÁNDEZ CORNEJO

Estudiante de 3º semestre de la Licenciatura en Derecho, UAA

Sentado en la comodidad de mi cuarto, rodeado por mis cuatro cómodos y acolchonados muros, observo desde aquí adentro, éste mi hogar tan puro, tan blanco; suave y pacífico, parecido a una nube de cielo claro en donde no se encuentra nada, excepto yo. Desde aquí adentro miro todo lo que pasa afuera de estas cuatro paredes, ese exterior que me repugna, que me aterra, que no comprendo y que no me comprende a mí. Las personas que se encuentran afuera me miran, no me entienden ni yo a ellos, se burlan de mí como yo de ellos, despectivamente me refieren inadaptado, como todo un loco. Me da risa ver cómo es que sufren más que yo, aun con esta camisa que me asfixia para controlarme y que me da más calor y afecto que el que ellos pueden entender y que jamás sentirán. Nunca se darán cuenta, los tontos no lo ven, cómo es que ellos llevan camisas bajo la ropa que son más duras, como de piedra, con botones en llamas que no pueden quitarse, con cierres con espinas por dentro y por fuera que mucho dolor les causan. “¿Cómo lo sabes?”, me preguntan y la verdad es que es muy sencillo, mírenme a los ojos cuando mi mirada se pierda en el vacío que crea mi mente para ser tan libre como nadie lo será, donde nadie llegará y que sólo los que como yo saben encontrar la paz, y mírenlos a ellos con los ojos inquietos y sin mirada que observe nada, todo se ve de reojo, sus ojos demuestran la esclavitud de su demencia, no sé si me debería dar risa o lástima. Después veo cómo se empeñan en construir fosas profundas para vivir y lo peor es que están rodeadas por piedras filosas, y junto con ellas rosales de flores marchitas que sólo les dejan las espinas, no se dan cuenta yo sentado en esta nube y soy el desgraciado, todo lo que cosechan es todo lo que siembran, su envidia late en sus corazones y se quedan con todo el mal que generan.

Sinceramente, qué bien por mí que no encaje, que me teman por mis ideas y me mantengan aquí, salir a ese exterior tan desalentador, prefiero morir en la libertad más perfecta que vivir en su mundo cuerdo y destinado a consumir mi espíritu.



La soledad de Olivera, Juan Daniel Mosqueba Esparza.

AGUASCALIENTES como la “Atenas de México” (APUNTES PARA UNA INTERPRETACIÓN)

ADRIÁN GERARDO RODRÍGUEZ SÁNCHEZ

Egresado de la Licenciatura en Historia, UAA

A fines de la década de 1950, el antiguo revolucionario Zeferino M. Mares escribió un poema que iniciaba con los siguientes versos:

*La Atenas Mexicana: Aguascalientes,
está volviendo por sus días ya idos,
pues hoy sus hijos nobles y valientes
la alejan de los necios prostituidos.¹*

El texto de Mares expresaba un fenómeno recurrente en aquel entonces y del que nos llegan ecos hoy en día: calificar a Aguascalientes como la “Atenas de México”. Aquel poema, sin embargo, revelaba una actitud más profunda: la restitución de un pasado en el que Aguascalientes se consideraba la Atenas de México. Con el mismo tono, en 1964, el cronista e historiador Alejandro Topete del Valle apuntó que, debido a su “tradición”, la ciudad de Aguascalientes “puede y debe brillar como uno de los núcleos culturales de provincia más activos”.² Tanto para Topete como para Mares no cabía duda alguna: Aguascalientes había gozado de un pasado glorioso que debía y podía recuperarse, reviviéndolo en el presente. La justificación de dicha tarea se basaba en la plena seguridad de que aquel pasado existió y brilló.

1 Publicado por primera vez el 20 de marzo de 1954 en el Semanario *P.U.A.* en Aguascalientes. Agradezco el dato al investigador Alain Luévano Díaz. Y también en Zeferino M. Mares, “Juventud de mis lares”, *Astros en mi noche. Poesías*, Aguascalientes, edición del autor. Curativas nuestras.

2 “Plan de Trabajo que presenta para el año de 1964, el Presidente de la Corresponsalía Aguascalentense del Seminario de Cultura Mexicana”, 10 de enero de 1964, Archivo Histórico del Seminario de Cultura Mexicana, Corresponsalía de Aguascalientes, Expediente 2, s/n.

El presente ensayo apunta a esa dirección: indaga y expone algunas herramientas para interpretar el símil de “Atenas de México” como un concepto que guardaba o trataba de crear una “conciencia histórica” para explicar la historia de Aguascalientes. Hasta ahora, el símil solamente ha despertado suspicacia y guasa lo mismo en la academia que en la charla de café, ora por idealista, ora por cursilón. Sin embargo, se ha ignorado que en su momento gozó del don de la eficacia; no importaba que designara un hecho verídico o ficticio, de cualquier forma lograba mover la voluntad de artistas y escritores.

Para abordar el fenómeno del símil “Atenas de México” se necesitan analizar otros dos fenómenos que lo alimentaron. Por una parte, precisar por qué el símil no es únicamente un artefacto lingüístico que ocultaba o distorsionaba la realidad, sino un acto de “conciencia histórica” que revelaba una actitud hacia el pasado y una forma de enfrentar la modernidad propia de la ciudad de Aguascalientes; por otra, es necesario reinterpretar a su vez la razón de ser y la imagen que proyectaban en su momento los estereotipados Juegos Florales de Poesía de la Feria de San Marcos.

1. Aguascalientes en un concepto: modernidad y conciencia histórica

El mote de “Atenas de México” aplicado a Aguascalientes apareció a mediados del siglo xx y fue resultado de una interpretación local de algo que Agustín Yáñez escribió por aquellos años para hablar de toda la provincia de México, a la que llamó la “Atenas Mexicana”.³ De

3 Cfr. Adrián Gerardo Rodríguez Sánchez, *Por la unidad y la cultura nacional: arte, poder y nacionalismo en el Seminario de Cultura Mexicana de Aguascalientes, 1940-1980*, Tesis de Maestría, Universidad de Guadalajara, 2012.

hecho, Aguascalientes no era la única ciudad que se había autonombrado como la Atenas de esto o aquello; ya antes a la ciudad de Puebla se le conocía como la Atenas de América, Lagos de Moreno como la Atenas de Jalisco, y Saltillo, también como la Atenas de México.⁴ Para el caso de Aguascalientes, el mote puede analizarse como un concepto que lo mismo refiere que influye en la realidad histórica investigada; porque Atenas de México indicaba algo más que un localismo empedernido: era una forma de conceptualizar el transcurso del tiempo, permitiendo reconocer un “antes” y un “ahora” en la historia de Aguascalientes.⁵ A falta de una disciplina histórica profesional o estructuras temporales extra-cotidianas que permitieran hacer inteligible la historia de Aguascalientes, el concepto de Atenas de México apareció y sintetizó una experiencia histórica para la ciudad-capital de un estado que cumplía poco menos de cien años de independencia política. En ese sentido, el concepto cubrió uno de los objetivos de toda una narración mítico-histórica: justificar la existencia de un grupo o una sociedad, en este caso Aguascalientes. Aunque preñada de idealismo esa narración era ni más ni menos una concepción histórica del tiempo local.

En un ensayo reciente titulado “Poesía e historia”, Mauricio Tenorio explica que las metáforas son utensilios intelectuales que en ocasiones los historiadores de la cultura usan para explicar una realidad que de otra manera sería imposible.⁶ Aunque Atenas de México no es una metáfora sino un símil, su intención también buscaba explicar el mundo, así como revivir ciertos ámbitos de una experiencia humana específica. Su uso también indicaba otro fenómeno: la influencia de la cultura grecolatina en las expresiones artísticas-nacionalistas de México. Con el símil de Atenas aplicado a

la ciudad de Aguascalientes, las artistas e intelectuales idealizaban (entre las muchas imágenes que se relacionaban con la Atenas clásica) un espacio en el que los supremos valores de la belleza, la sabiduría y el arte, además de expresarse materialmente, se consideraban símbolos de cierta libertad política, por tanto, reflejo de armonía social.⁷ Esta cuestión revelaba también que, en el caso de Aguascalientes, el símil de Atenas se usaba para habitar dignamente el presente, aceptando con ello cierto grado de falsedad, pero siempre imaginando y deseando un presente y un futuro con paz y justicia.⁸

El símil de Atenas de México dotaba de cierto sentido de progreso a la historia de Aguascalientes. Ese matiz lo expresó en tono de broma el gobernador de Aguascalientes y poeta Edmundo Games Orozco, cuando en una carta enviada a su par zacatecano José Minero Roque, contrapuso la ciudad de Aguascalientes (“la Atenas, la civilizadora”) a Zacatecas (“territorio de tribus semi-salvajes”).⁹ Aunque la broma se puede interpretar como una referencia al presente con la que Games busca discretamente vanagloriarse del pequeño renacimiento artístico que en ese momento propiciaba como gobernador de Aguascalientes, lo cierto es que el sentido de progreso que guardaba el símil de Atenas de México lo concebía en relación al pasado de Aguascalientes. Tanto los textos de Alejandro Topete del Valle como Zeferino Mares citados al principio de este ensayo expresaban sin ambages ese fenómeno: para ellos, Aguascalientes podía considerarse la “Atenas de México” por “su tradición”, por aquel pasado glorioso y dorado que, por lo mismo, era necesario restituir. A propósito cabe preguntarse, ¿qué pasado se refugiaba en el símil de Atenas de México?

4 *Ibid.*

5 Reinhart Koselleck, “Historia, historias y estructuras formales del tiempo”, *Futuro Pasado. Contribución a una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993, pp.127-140.

6 Mauricio Tenorio, “Poesía e historia”, *Culturas y memoria: manual para ser historiador. Una invitación teórica y práctica para rescribir el pasado y reinventar el presente*, México, Tusquets, 2012, pp. 78-137.

7 Sobre la influencia de la cultura grecolatina y el uso de Atenas como símbolo de la libertad política y arte supremo en Occidente, véase Gilbert Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, t. II, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 111, 198, 242 y 359-369.

8 Tenorio, *Culturas*, p. 117

9 De Edmundo Games Orozco a José Minero Roque, 20 de septiembre de 1948, Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes, Fondo Edmundo Games Orozco, Caja 1, Folder 7, Doc.83.

No es coincidencia que el concepto apareciera a mediados del siglo xx. A partir de la década de 1940 comenzaría la verdadera modernización social y económica que trajo consigo la Revolución mexicana. En Aguascalientes ese viraje histórico se reflejará a través de marchas ciudadanas contra los altos impuestos del gobierno del estado; la consolidación el partido político oficial; una nuevo plan urbano de pavimentación y crecimiento organizado de la ciudad; la creación de un periódico (*El Sol del Centro*) de grandes tirajes, abaratamiento del costo de producción y mayor división de trabajo.¹⁰ Todo cambio producido por los procesos de la modernización amasa un sentimiento de orfandad y vértigo en el individuo, quien se ve a sí mismo de pie ante un horizonte de posibilidades que lo pueden conducir al extravío.¹¹ De ahí su necesidad de establecer un pasado (personal o colectivo) que sirva como garante de estabilidad y arraigo, pero que no niegue el crecimiento (es decir, el progreso) emocional y material que el ser humano siempre ha buscado. En este sentido, el concepto de Atenas de México funcionó como un pasado para medir el progreso en Aguascalientes. De ahí las palabras del artista plástico Francisco Díaz de León cuando afirmó en 1956 que la ciudad de Aguascalientes, comparada con años anteriores, se encontraba en una época de “decadencia cultural”. El artista expresaba su sorpresa ante “la forma en que ha cambiado nuestra pequeña Atenas”, “la cual presume de culta”.¹²

Atenas de México: un concepto que sirvió para analizar y medir el progreso de la ciudad. Con ese símil una la elite artística y política de Aguascalientes honraba subrepticamente otro proceso de modernización que fue un parteaguas en su historia: el Porfiriato. En éste pe-

10 Rodríguez Sánchez, Adrián Gerardo, “Por la unidad y la cultura nacional: arte, poder y nacionalismo en el Seminario de Cultura Mexicana de Aguascalientes, 1940-1980”, Tesis de Maestría, Universidad de Guadalajara, 2012.

11 Cfr: Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 2006.

12 De Francisco Díaz de León a Salvador Azuela, 6 de noviembre de 1956, AHSCM, CA, Expediente 1.

Ausencia de TI

SANDRA FERNÁNDEZ



riodo, Aguascalientes entró al progreso por la puerta grande: inversión extranjera, instalación del ferrocarril, expansión urbana, crecimiento de las clases menesterosas y del proletariado.¹³ Aquella fue una *belle époque* local cuyas condiciones materiales propiciaron que en la ciudad coincidieran varios artistas e intelectuales que posteriormente se convirtieron en protagonistas de la cultura mexicana: Saturnino Herrán, Ramón López Velarde, Manuel M. Ponce, Gerardo Murillo (mejor conocido como Dr. Atl), Alberto J. Pani, los hermanos Enrique y Gabriel Fernández Ledesma, Pedro de Alba, etcétera.

Recuperar el esplendor progresista del Porfiriato en Aguascalientes por medio del símil Atenas de México conllevó, por lado, un secreto, pues la ideología de la Revolución mexicana hundió al Porfiriato en el limbo de la historia, y, por otra, una idealización, ya que no todos aquellos personajes de la cultura se trataron personalmente o llevaron a cabo en conjunto algún proyecto artístico-nacionalista en Aguascalientes. A pesar de ello, el fenómeno se puede ver como el rescate de un modernismo pasado para devolverle al modernismo del presente su raíz, su sentido.¹⁴ Por tanto, la Atenas de México fue un concepto que conectó a dos modernismos en Aguascalientes, el del Porfiriato y el que surgió a partir de 1940. Esa conexión provocó el “despertar de la conciencia histórica”, pues no se fraguó en el sosiego de la curiosidad intelectual sino en la vitalidad que exige la crisis de la modernidad.¹⁵

2. Aguascalientes: poesía y progreso

Los Juegos Florales de Poesía, celebrados en la Feria de San Marcos de Aguascalientes de 1931 a 1967, también han sufrido una interpretación negativa: nadie hoy en día entiende tanto de

roche de cursilería e improvisación. La mala imagen que produjeron para Aguascalientes aquellos premios de poesía perdura hasta hoy; algunos estarán de acuerdo en que convirtieron a Aguascalientes en algo parecido al Palacio Nacional de México descrito por Reynaldo Arenas en su novela sobre fray Servando: la “Gran Pajarera Nacional”, en la que “centenares de poetas (albergados hasta en las cornisas) llenan sus cámaras, sus grandes salones, inundan sus pasillos, se pasean por sus corredores y jardines, siempre componiendo una obra que ellos llamaban *magistral*,”¹⁶ sin embargo, el fenómeno no se ha analizado en sus propios términos.

Como Carlos Monsiváis lo ensayó en su texto sobre el cantautor Agustín Lara: para el siglo XIX y el Porfiriato “la religión de la poesía” era un complemento del avance tecnológico, del progreso material.¹⁷ Cuando las condiciones sacian la necesidad de comer y el deseo de progreso, la poesía es símbolo de maduración espiritual para un país o una sociedad. En ese contexto, tener “alma de poeta” no era un asunto de la cursilería, sino materia prima para expresar la nobleza de las intenciones y exponerse como candidato al reconocimiento social o político. Conforme a ello, los Juegos Florales de Poesía se organizaban con el objeto de olvidar la violencia revolucionaria y conseguirle al nuevo régimen revolucionario la misma legitimidad modernizante y progresista que produjo el porfiriato en Aguascalientes. Pero además de ello, con los premios se buscaba, por una parte, que las buenas familias restauraran la jerarquía social perdida con la Revolución y, por otra, refinar el gusto de una clase media con las apariencias que caracterizaban a la sociedad porfiriana: la timidez, la prudencia, el recato, el amor a las tradiciones y la muestra de un gusto y una espiritualidad.¹⁸

En “la fiesta de la poesía” de los Juegos Florales convergían las autoridades políticas y artísticas con la crema y nata de la sociedad local para conformar un cenáculo de solem-

13 Al respecto véase: Gerardo Martínez Delgado, *Cambio y proyecto urbano. Aguascalientes, 1880-1914*, México, Fomento Cultural Banamex/H. Ayuntamiento de Aguascalientes/Pontificia Universidad Javeriana/Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2009.

14 Cfr. Berman, *Todo*, p. 26.

15 José Luis Romero, “El despertar de la conciencia histórica”, *Sobre la biografía y la historia*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1945, p. 176.

16 Reynaldo Arenas, *El mundo alucinante. Una novela de aventuras*, México, Tusquets, 2009, p. 280.

17 Cfr. Carlos Monsiváis, *Amor perdido*, México, Ediciones Era, 2005, pp. 63-75.

18 *Ibid.* p. 69.

nidad y modernidad. Ello porque el certamen se alejaba de una concepción de la expresión artística como un acto personal e individualista y se acercaba a la idea de que el arte es un instrumento moral que está sujeto a valores superiores y cuya repercusión en la vida trasciende lo particular. Eso lo demuestran las palabras de Agustín Yáñez, quien durante su discurso como mantenedor de los Juegos Florales de 1947 argumentaba que éstos eran una manifestación de “que la literatura, y en especial la poesía, sirve a los hombres como don divino que los acerca a altas regiones de la belleza, donde olvidan miserias y fatigas, pero también los une y los hace mejorar”.¹⁹ De esta manera, los Juegos Florales se asumían como un evento “artístico comprometido”, en el sentido de que la idea que los animaba se relacionaba con las concepciones clásicas sobre la función que la obra artística debe ejercer en la sociedad.²⁰

Los Juegos Florales de Poesía vigorizaron el símil de Atenas de México porque permitieron acrecentar por dos caminos el sentimiento de “tradición” dentro de la ciudad de Aguascalientes: la producción de ensayos históricos y poemas o corridos. Estos últimos propiciaron dos fenómenos: por un lado, la mezcla de composiciones populares de tintes románticos con aquellas de índole erudita, más cercanas al modernismo;²¹ por otro, la temática de poemas y corridos buscaba, en la mayoría de las ocasiones, la caracterización de la ciudad de Aguascalientes como una ciudad singular y tradicional. Este hecho idealizaba a la provincia (es decir, “la patria”) como un espacio prístino, puro y casi religioso. Desde esta perspectiva, dichos textos son un ejemplo de la contradic-

19 “Discurso de Agustín Yáñez como mantenedor de los Juegos Florales de 1947”, en Archivo Documentales de la Biblioteca Centenario-Bicentenario, Fondo Alejandro Topete del Valle, documento en clasificación.

20 Cfr. Berlin, “El compromiso artístico. Un legado ruso”, *El sentido de la realidad. Sobre las ideas y su historia*, tr. de Pedro Cifuentes, Madrid, Taurus, 1998, pp. 281-329.

21 Alejandro Sandoval, *Poesía en Aguascalientes. Antología de poetas, siglos XIX y XX*, México, Editorial Oasis, 1984, p. 16 y Ricardo Esquer, *Aguascalientes. Estancias y senderos. Poesía, novela, ensayo y teatro (1850-1991)*, México, Conaculta, 1993, p. 34.



ción ineluctable que conllevó la modernización de Aguascalientes a partir de la década de 1940. Con acento nostálgico, los poemas ganadores del certamen proyectaban un ambiente provinciano y religioso de Aguascalientes que contrastaba con la dinámica reorganización de la vida urbana de la ciudad. Los títulos de las composiciones poéticas mostraban esa nostalgia por la íntima patria perdida: “Parábola del milagro”, “Bocetos rústicos”, “Bocetos provincianos”, “La plaza de mi provincia”, “Retablos provincianos”, “Elegía de la novia perdida”, “Ciudad adentro”, entre otros.²²

Por otra parte, los ensayos históricos presentados en el certamen pretendían construir una “conciencia histórica” para la ciudad de Aguascalientes y su estado, al buscar próceres que trascendieran la patria chica y formaran parte del panteón de la nación emanada de la Revolución. De esta forma, el discurso de la Revolución propició una coyuntura para que, al igual que en otras latitudes, hombres y mujeres de Aguascalientes le otorgaran a su ciudad y estado una historicidad propia pero acorde con la historia de la nación donde pudiera tomar significado. De ahí que los ensayos de los Juegos Florales versaran sobre personajes nacidos en Aguascalientes e incorporados al nacionalismo cultural y político, por ejemplo, Jesús Terán Paredo, José María Chávez o José Guadalupe Posada, o sobre la misma historia de la ciudad de Aguascalientes. En esa circunstancia, se podía reafirmar la esencia de la “tradicción” de la ciudad, como Agustín Yáñez lo expuso alguna vez:

Aguascalientes, nuestra noble ciudad, es una de las patrias del espíritu mexicano. Patria dilecta, enérgica y armoniosa. Patria, porque ha sido troqueladora [sic] del carácter nacional, porque ha contribuido decisivamente a modelar la fisonomía del país en muchos de sus mejores rasgos, porque ha dado a la República muchos de sus mejores

hombres, porque da la nota exquisita y útil: esencia para el alma de un pueblo, porque surte corrientes inexhaustas de vitalidad específica; pero sobre todo, porque es una de las máximas escuelas de nuestra sensibilidad.²³

Además de los textos de ensayo, poesía y corrido, los Juegos Florales se proyectaron nacionalmente a través de un jurado constituido por lo mejor de las letras mexicanas de entonces (por ejemplo Alfonso Reyes, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia), pero también porque permitieron que una pequeña y selecta cantidad de escritores y artistas se concentrara en el mes de abril en la ciudad de Aguascalientes, convirtiendo a dicha urbe en un lugar de intercambio cultural. Así, de 1931 a 1967 (cuando los Juegos Florales se convirtieron en Premio Nacional de Poesía), visitaron la ciudad recurrentemente personajes como Antonio Acevedo Escobedo, Enrique Fernández Ledesma, Agustín Yáñez, Andrés Henestrosa, José Rubén Romero, Artemio del Valle Arizpe, Francisco Díaz de León, Rubén Bonifaz Nuño, todos escritores y artistas con residencia en la ciudad de México y con una importante influencia en el mundo de las letras y las artes.²⁴

3. Mínima conclusión

Los Juegos Florales de Poesía fueron el escape ideal para una élite local y nacional que trató de re-imaginar históricamente a la ciudad de Aguascalientes a través de textos sobre historia y “tradiciones”, de actos públicos y solemnidad a ultranza. Los Juegos Florales formaron parte del modernismo aguascalentense acaecido de 1940 a 1970 de donde surgió la efectividad retórica del símil “Atenas de México”. Éste no nació de una simple actitud romántica, sino de la apremiante necesidad de plantar la raíz histórica de una sociedad como la Aguascalentense que entraba a la modernidad. En gran parte, esa manera de concebir a Aguascalientes sigue alimentando hoy en día proyectos culturales y artísticos, ya que el símil importa más por su efectividad que por el conocimiento que aporta.

22 Cfr. María del Carmen Arellano Olivas y Martha Lilia Sandoval Cornejo, *Los frutos ascendentes. Juegos Florales de la Feria Nacional de San Marcos. 1931-1967*, México, Instituto Cultural de Aguascalientes/Gobierno del Estado de Aguascalientes, 2002, pp. 9-20.

23 *Ibid.*, p.166

24 *Ibidem.*

FUENTES DOCUMENTALES

1. Archivos y Fondos

Archivos Documentales de la Biblioteca Central Centenario-Bicentenario, Fondo Alejandro Topete del Valle
Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes, Fondo Edmundo Games Orozco
Archivo Histórico del Seminario de Cultura Mexicana, Correspondencia de Aguascalientes

2. Periódicos

P.U.A., 1954.

3. Bibliografía

Arellano Olivas, María del Carmen y Martha Lilia Sandoval Cornejo, *Los frutos ascendentes. Juegos Florales de la Feria Nacional de San Marcos. 1931-1967*, México, Instituto Cultural de Aguascalientes/Gobierno del Estado de Aguascalientes, 2002.

Arenas, Reinaldo, *El mundo alucinante. Una novela de aventuras*, México, Tusquets, 2009.

Berlin, Isaiah, “El compromiso artístico. Un legado ruso”, *El sentido de la realidad. Sobre las ideas y su historia*, tr. de Pedro Cifuentes, Madrid, Taurus, 1998, pp. 281-329.

Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, tr. de Andrea Morales Vidal, México, Siglo XXI, 2006.

Esquer, Ricardo, *Aguascalientes. Estancias y senderos. Poesía, novela, ensayo y teatro (1850-1991)*, México, Conaculta, 1993.

Hight, Gilbert, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, tr. de Antonio Alatorre, t. II, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Koselleck, Reinhart, “Historia, historias y estructuras formales del tiempo”, *Futuro Pasado. Contribución a una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993, pp.127-140.

Martínez Delgado, Gerardo, *Cambio y proyecto urbano. Aguascalientes, 1880-1914*, México, Fomento Cultural Banamex/H. Ayuntamiento de Aguascalientes/Pontificia Universidad Javeriana/Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2009.

Monsiváis, Carlos, *Amor perdido*, México, Ediciones Era, 2005.

Rodríguez Sánchez, Adrián Gerardo, “Por la unidad y la cultura nacional: arte, poder y nacionalismo en el Seminario de Cultura Mexicana de Aguascalientes, 1940-1980”, Tesis de Maestría, Universidad de Guadalajara, 2012.

Romero, José Luis, “El despertar de la conciencia histórica”, *Sobre la biografía y la historia*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1945, pp. 187-198.

Sandoval, Alejandro, *Poesía en Aguascalientes. Antología de poetas, siglos XIX y XX*, México, Editorial Oasis, 1984.

Tenorio, Mauricio, “Poesía e historia”, *Culturas y memoria: manual para ser historiador. Una invitación teórica y práctica para rescribir el pasado y reinventar el presente*, México, Tusquets, 2012, pp. 78-137.



Lazo y espiral

ARELY JOSELÍN JIMÉNEZ HURTADO

Estudiante de 5° semestre de la Licenciatura en Letras Hispánicas, UAA

*Como iba resuelto a
perderme,
las sirenas no cantaron para mí.
Julio Torri*

Érase una vez que había una vez. Y en esa vez había un pueblo pequeñísimo de laderas boscosas y casas diminutas, donde un ave blanca cantaba al alba para romper el sueño de sus habitantes, quienes despertaban para iniciar las labores diarias. El chico alimentaba cada mañana a las bestias, les lanzaba desperdicios y luego acariciaba su lomo para agradecerles su imbecilidad. La chica, por su parte, cargaba sobre sus hombros una ánfora y marchaba en busca de agua, mojaba sus piernas con el beso fresco y líquido del río, reía y a lo lejos, veía cómo el chico preparaba el arado y la miraba sin mirarla. La chica llevaba tanto tiempo observando al chico que ya lo conocía bien a bien: el perfil melancólico que le delineaba la tarde, el puente ribereño de su cuello con aquella piedra lisa justo al centro y su voz aún párvula pero con sus desgañitados graves que auguraban una profunda y gruesa, casi como la de algún dios. La chica no había despegado sus ojos de él, y él no había dejado de trabajar. Ella quiso llamar su atención, comenzó a hacer escándalo chapoteando, luego a fingir que se ahogaba hasta que ya no fingió y su cuerpo flotó al cauce donde bebían las bestias, que no supieron distinguir el rojo del turquesa. El chico extrañó la risa dulce de la chica, misma que lo acompañaba en sus quehaceres. Deseó con fuerza vislumbrar nuevamente su figura descubierta por la ropa mojada cuando ella se distraía. Entonces sus ojos se volvieron azules y lo azul se le pasó a todo el cuerpo, pronto se supo que había muerto sin poderse diagnosticar enfermedad alguna. El pájaro nunca dejó de cantar, los habitantes siguieron su tránsito del sueño al hastío, desgastándose con la cotidianidad. Fue en aquella vez, en la cual había una vez en un pueblo, tan pero tan pequeño, en la que nunca se pudieron reunir dos amantes.



Inerres, MILTON ALEJANDRO SANTANA PIZARRO.

Nadie me O DE AMORES DESESPERANZADOS

María Ambriz Ávila

Estudiante de 9º semestre de la Licenciatura en Letras Hispánicas, UAA

Una habitación derruida en la que las sombras predominan hasta que la luz amarillenta de un fósforo se hace presente, ésa es la introducción a la vida de Joaquín Buitrago, existencia en la que los colores, la luz y la morfina juegan un papel primordial. La figura del viejo fotógrafo puede remitir al Quijote: un caballero de triste figura que se encuentra fuera de su contexto buscando aventuras que, embelesado con la idea de salvar su existencia de la nostalgia y la desazón que la llenaba, se deja guiar por la morfina, ¿o la locura?, tras la historia de Matilda Burgos, su Dulcinea. El morfinómano, Buitrago, lejos de contar con un escudero sólo tiene una cámara con la que pretende enseñar al mundo la realidad y mostrar a los habitantes de éste que su forma de ver aquello que los rodea no es la indicada. La vida del viejo fotógrafo se ve marcada o dividida por sus mujeres: la primera Diamantina Vicario, la segunda Alberta Mascardelli; y por su asidua compañera la morfina. El arte de Joaquín Buitrago consistía en capturar el dolor, el abandono y la desesperanza. “¿Cómo se convierte uno en fotógrafo de locos?” es la pregunta que lo seduce y lo lanza en busca de una historia, del pasado de la mujer que le hace esta pregunta.

La responsable de despertar esta nueva obsesión en la vida de Joaquín Buitrago y saber qué hay detrás él, es Matilda Burgos, quien se encuentra internada en La Castañeda bajo el diagnóstico de *locura moral*. El primer encuentro entre estos personajes se da en el manicomio en el que la enferma se encuentra internada, donde el fotógrafo está trabajando una serie de placas. La actitud, la fuerza de Matilda impacta a Joaquín cuando en vez de mostrarse temerosa ante la cámara se muestra desafiante. “¿Cómo se convierte uno en un fotógrafo de locos?” es la pregunta que lanza la mujer a Joaquín, dicha interrogante lo lleva a recordar otra cuestión que años atrás le hizo ella misma: “¿Cómo se llega a ser fotógrafo de putas?” el hecho de reencontrarse con esta mujer despierta la curiosidad del Sr. Buitrago quién sólo puede responder con otra pregunta: “¿Cómo se convierte uno en una loca?”. A raíz de estas interrogantes la vida de Joaquín y de Matilda comienza a revelarse ante el lector.

Las vidas de estos dos personajes se enlazan en diversos puntos y circunstancias. “La primera mujer” del fotógrafo también de alguna manera lo es de Matilda. Diamantina Vicario es la encargada de sacar de sus mundos, de ser el parteaguas en la vida de estos personajes que a pesar del mundo cultural, social e inclusive espacial que los dividía en un principio, se unen en Diamantina para romper con todo lo que se les impone. La casa en Mesones 35 se convierte en el centro donde Matilda y Joaquín rompen con lo que se esperaba de ellos. Él,

VERÁ LLORAR

por una parte, comienza con el distanciamiento de su realidad burguesa porque “Los ricos, Joaquín, carecen de imaginación. Debes hacer algo contra eso”, así hace éste y deja de lado la profesión que según la tradición familiar debía seguir. “La damita” deja de lado “las buenas costumbres” y “se pone lista” porque “las mujeres deben entrar al cielo con libros, con música, no con escobas y trapos viejos”, la instrucción recibida al llegar a la capital fue dejada de lado como el hogar de su tío. La señorita Vicario viene a romper con todo lo establecido arrojando a estos dos seres al mundo, dejándolos ante su destino, porque así como inesperadamente llegó a ellos, se va.

En *Nadie me verá llorar* la desesperanza a la que se entregan Joaquín y Matilda surge a partir de las constantes pérdidas y abandonos a los que se ven sometidos. Al alejarse de sus padres cuando éstos la envían a la capital para que viva con su tío y así mejore su vida, Matilda se enfrenta por primera vez al “abandono”, se repite a sí misma en este mar de emociones, “Nadie me verá llorar” sin imaginar que alguien en ese momento conocería sus lágrimas. El desaliento en ella existe desde el amor que siente por su padre, un amor distinto al que sintió por él no existió en su vida o no supo percibirlo. Columba Rivera advierte a Matilda que debe cuidarse, puesto que el amor no es bueno para las mujeres y sumando a estas advertencias la lectura que hace de la novela *Santa* de Federico Gamboa, la joven en ningún momento espera la llegada de un hombre que la ame y la salve de la vida a la que se entrega debido a las distintas adversidades con las que se encuentra. Su situación empeora cuando “el aficionado a las causas perdidas”, Paul Kamáck, logra sacarla de este mundo en el que se ha habituado a vivir y después de un tiempo la deja a su suerte. Por su parte, Joaquín Buitrago conoce el abandono desde tres posturas: el abandono del que es víctima, el abandono al que somete y el abandono de sí mismo. A diferencia de Matilda, el fotógrafo se pierde en el amor, se entrega a éste a pesar de todo lo que implica aun a sabiendas de que Diamantina sólo se pertenece a sí misma, a sabiendas de que Alberta ya no estará, y motivado por la ausencia de ésta Joaquín se entrega al abandono de sí mismo utilizando la morfina. Matilda Burgos viene a dar un poco de luz a la vida del morfinómano, lo ayuda a desembarazarse de algo del peso con el que cargaba a cuestas.

Nadie me verá llorar no sólo nos habla de la vida de estos personajes, de sus encuentros y desencuentros amorosos. En esta novela podemos encontrar muchas historias, “fotografías” de la sociedad mexicana de principios del siglo xx, realidad que en algún punto se llega a confundir con un reflejo del momento

que habitamos. La Castañeda, uno de los principales escenarios de la novela nos permite ver historiales clínicos, la vida de los internos y de los médicos que trabajan en este asilo. La investigación que realiza Joaquín para adentrarse en la vida de Matilda nos permite conocer un poco de la historia de Papantla. Cástulo Rodríguez nos deja ver la situación de las esferas sociales más bajas al igual que lo hace Matilda cuando inicia su recorrido en el mundo de la prostitución.

Las distintas historias que convergen en este asilo se llenan de aromas, colores, luces y emociones, son un caleidoscopio que muestra a quien decide aventurarse en esta narración, los matices que existen o han existido en cada una de las vidas que conforman esta novela. Las pasiones a las que se entregan estos personajes, los lugares en los que desembocan, el pasado y el presente son juegos de luz que se ven afectados como en toda fotografía por el tiempo de exposición, la cantidad de luz, etcétera.

A partir de descripciones detalladas que se intercalan con sentencias breves, el narrador captura la esencia de un sonido, un color, una emoción o un suceso que enmarca un momento en la vida de cada uno de los personajes. Las distintas voces se mezclan con la del narrador para dar forma a entes y lugares aún desconocidos para el lector. Una palabra basta para remitir o trasladar al lector a otro personaje y para contrastar la importancia de esta palabra en la vida de cada uno. Los nombres y los adjetivos se repiten constantemente, se degustan, se disfrutan hasta que éstos pierden el sabor, el sentido y dejan de valer algo o de pertenecer a alguien.

Una sucesión finita de reflexiones, descripciones e historias que se unen a palabras sueltas que remiten a seres y parajes lejanos. Colores y olores que se intensifican o atenuan según la historia regresa o avanza en la vida de los personajes. Un juego de luces en el México de finales del siglo XIX y principios del XX. Un cruce de caminos que convergen en un mismo punto, en un mismo ser: Matilda Burgos.

BIBLIOGRAFÍA

Rivera Garza, Cristina. (2008) [1999] *Nadie me verá llorar*. México, Ed. Tusquets.

HOMBRE BLANCO

Irma LILIANA MORENO LOZANO

Estudiante de 7° semestre de la Licenciatura en Letras Hispánicas, UAA

Su índice apuntando a mi columna, me volvió mujer erguida.

“La pureza ya no se huele en las bocas”.

El hombre blanco, se acerca.

¡Quedarnos lejos!

“¿Los hombres blancos existen?”

No tuve que tocarlo.

Palidecí casi toda.

“Muéstrame tus colores”

Si él no se va,

Quiero ser blanca también.



Insomnia, YAMILLE MARMONT.