De la serie *Fragilidad*, Esteban López Jiménez, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM

Editorial 7

Del árbol genealógico 9
Palabra Ciudad / Francisco Hernández

Cuatro poemas / Adán Medellín 12

Elipse de los muelles (fragmentos) / Salomón Villaseñor 15

Víctima / Édgar Mora Bautista 17

Pautas felinas / Citlalli Rojo 19

Fragilidad / Esteban López Jiménez 24

Concurso 35 de Punto de partida 31
quinta entrega

La otra Alceste, de Alfred Jarry (traducción) /
Alejandro Curiel Ramírez del Prado 32

¿Diosas o prostitutas? Un mito para las devadasis (ensayo) /
Valeria López Astráin 37

Historias de un atrio: testigo del tiempo, espectador
del México religioso (crónica) / Mauricio Moisés González López 46

Los vestigios del tiempo (fragmento de novela) /
Antonio Bautista Ortiz 51

El reseñario
Por el puro morbo: sobre una estética de los excesos
y la transgresión / Rodrigo Martínez Martínez 59

La esencia perdurable de Juan García Ponce / Eduardo
Gálvez Vadillo 62

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Juan Ramón de la Fuente
Rector

Gerardo Estrada
Coordinador de Difusión Cultural

Hilda Rivera
Directora de Literatura

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Número 129, enero-febrero 2005

Edición: Carmina Estrada
Asistencia: Rodrigo Martínez Martínez
Asistencia secretarial: Lucina Huerta

Diseño original: Rafael Olvera
Diseño de este número: María Luisa Martínez Passarge
Ilustración para este número: Taller coordinado por Santiago Ortega
Foto de portada: De la serie *Fragilidad*, Esteban López Jiménez
Impresión: Imprenta de Juan Pablos S.A.

La responsabilidad de los textos publicados en *Punto de partida* recae exclusivamente en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución.

Punto de partida es una publicación de la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México. ISSN: 0188-38IX. Certificado de licitud de título: 5851. Certificado de licitud de contenido: 4524. Reserva de derechos: 04-2002-032014425200-102.

Dirigir correspondencia y colaboraciones a *Punto de partida*, Dirección de Literatura, Zona Administrativa Exterior, Edificio C, primer piso, Ciudad Universitaria, Coyoacán, México, D.F., 04510.
Tel.: 56 22 62 01
Fax: 56 22 62 43
correo electrónico: partidar@servidor.unam.mx
cestrada@correo.unam.mx

"Palabra Ciudad", de Francisco Hernández, abre nuestro Árbol Genealógico. A pesar de que la extraordinaria carrera de Hernández no inició en *Punto de partida*, hemos querido aprovechar su generosidad al permitirnos la reproducción de este poema, publicado en España por la editorial Pre-Textos como parte del libro de reciente aparición *Palabras más, palabras menos*, y brindarlo a nuestros lectores a manera de regalo de Reyes. Salud.

La sección de colaboraciones es amplia e incluye el trabajo de algunos autores que han estado presentes en esta revista desde el inicio de su sexta época, hace ya más de tres años. Me refiero a Salomón Villaseñor, con varios fragmentos de su poema "Elipse de los muelles"; Édgar Mora, con su relato "Víctima", y Citlalli Rojo, artista plástica que nos presenta sus tintas "Pautas felinas". A ellos se unen dos nuevos colaboradores: Adán Medellín y Esteban López, una de cuyas fotografías digitales aparece también en portada.

Con este número de año nuevo llegamos a la quinta entrega de trabajos ganadores en el pasado concurso literario y gráfico de *Punto de partida*: la notable traducción de "L'autre Alceste" de Alfred Jarry, hecha por Alejandro Curiel; "Diosas o prostitutas. Un mito para las devadasis", ensayo de Valeria López Astráin que busca el origen sagrado de una figura tradicional hindú devaluada por la mirada de la colonia inglesa; "Memorias de un atrio", crónica de la religiosidad popular en un espacio emblemático: la Catedral Metropolitana de la ciudad de México, escrita por Mauricio González, y "Los vestigios del tiempo", fragmento de novela de Antonio Bautista.

Para concluir, invitamos a nuestros lectores a participar en el Concurso 36 de *Punto de partida*, cuya convocatoria cierra este 29 de enero, y a seguir haciendo suyo este espacio de expresión de la creatividad universitaria. Ⓟ

PUNTO DE PARTIDA
Revista de los estudiantes universitarios
SOS
PUNTO DE PARTIDA
PARTIDA
Punto
años
100
punto

Palabra Ciudad

Francisco Hernández

No estás, aunque por todas partes aparezcas.
No estás y al percibir tu perfume, lo disperso
por las arrugas de la sábana en busca de alguna
cavidad donde soñaras.
Así, al menos provoco la invasión de una
de tus esencias y me imagino la hondura
de tus ríos infestados de orillas.
Camino hacia la sala para abrir la ventana.
De la ciudad más grande del mundo llega
un olor a hule quemado, a pesar de que tú estás
afuera, recorriéndola.
Los bombardeos de las cadenas de televisión
hacen relampaguear nuestra impotencia.
Me gustaría que la ciudad bailara como tú,
cuando cuelgas sistemas planetarios
de tu ropa interior.

Sin embargo, la gran urbe está quieta,
con los ojos en blanco, a pesar de las sirenas
y los estruendos donde la sangre se marchita.
¿Llegarás cuando la noche deje de parpadear?
Fingiré estar dormido y tú simularás
un baño de pureza en tu cuerpo cansado.

Francisco Hernández (San Andrés Tuxtla, Veracruz, 1946) es poeta. Ha publicado *Gritar es cosa de mudos* (1974), *Portarretratos* (1976), *Cuerpo disperso* (1982), *Mar de fondo* (1982, Premio Nacional de Poesía Aguascalientes), *Oscura coincidencia* (1986), *En las pupilas del que regresa* (1991), *Habla Scardanelli* (1992), *Moneda de tres caras* (1994, Premio Xavier Villaurrutia), *Poesía reunida* (1996), *Mascarón de prosa* (1997), *Las gastadas palabras de siempre* (2000), *Soledad al cubo* (2001), *De cómo Robert Schumann fue vencido por los demonios* (2002), *Óptica La Ilusión* (2002) *Diario invento* (2003), *Aforismos* (2003), *El corazón y su avispero* (2004), *Imán para fantasmas* (2004) y *Palabras más, palabras menos* (2004). En 1993 fue galardonado con el Premio Carlos Pellicer para obra publicada. "Palabra Ciudad" es parte del libro *Palabras más, palabras menos*, Editorial Pre-Textos, España, 2004.

punto de partida

CONVOCATORIA

LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

CONCURSO DE LA REVISTA

BASES

1.- Podrán participar todos los estudiantes de bachillerato, licenciatura y posgrado de México.

2.- Los trabajos deberán ser inéditos. En el caso de textos, deberá entregarse original y dos copias, escritos en computadora o máquina de escribir, a doble espacio. En el caso de viñetas y fotografías, sólo se entregará el material original. Todos los trabajos deberán ser firmados con seudónimo y entregados en un sobre que presente en el exterior el título del trabajo, la categoría en que concursa y el seudónimo del autor, y que contenga además un sobre de menor tamaño, cerrado, con los datos siguientes:

Nombre completo del autor, seudónimo, rubro en el que concursa, título del trabajo, escuela, número de cuenta, copia de credencial u otro documento que lo acredite como estudiante, domicilio particular (calle, número, colonia, delegación o municipio y código postal), teléfono y, si se tiene, dirección de correo electrónico.

3.- El tema de los trabajos es libre y su extensión deberá ser la siguiente:

Crónica: de cinco a quince cuartillas.
Cuento: de cinco a quince cuartillas.
Cuento breve: dos cuartillas como máximo.
Ensayo: de cinco a quince cuartillas.
Fotografía: serie temática de cinco a diez originales tamaño 8 x 10 en blanco y negro.
Fragmento de novela: de diez a veinte cuartillas.
Poesía: de cinco a quince cuartillas.
Teatro: treinta cuartillas como máximo.
Traducción literaria (francés/español o inglés/español): de cinco a diez cuartillas. Deberá anexarse copia del texto en la lengua original.
Viñeta: serie temática de cinco a diez originales en formato 1/2 carta a una tinta, en cualquiera de las siguientes técnicas: grafito, carboncillo, lápiz de cera, tinta china o acuarela.

4.- Se podrá participar en una o varias categorías. Podrá inscribirse sólo un trabajo por categoría.

5.- Ningún trabajo será devuelto, con excepción de los originales en fotografía y viñeta.

6.- La fecha límite de entrega es el viernes 29 de enero de 2005. Si los trabajos son enviados por correo, se tomará en cuenta la fecha del matasellos postal. *No se recibirán trabajos durante el periodo vacacional de la UNAM (del 18 de diciembre de 2004 al 5 de enero de 2005).*

7.- El premio para cada uno de los géneros consiste en $ 4,000.00 (CUATRO MIL PESOS M.N.), la publicación del trabajo ganador en la revista *Punto de partida*, un reconocimiento y un lote de libros editados por la Dirección de Literatura de la UNAM.

8.- El jurado podrá otorgar las menciones que considere pertinentes en cada categoría. Éstas recibirán un reconocimiento y un lote de libros publicados por la Dirección de Literatura de la UNAM.

9.- El jurado estará compuesto por personas de trayectoria reconocida.

10.- El fallo del jurado será inapelable y se dará a conocer directamente a los ganadores y en medios de comunicación.

11.- Los casos no previstos en esta convocatoria serán resueltos por la Dirección de Literatura de la UNAM.

Entrega de trabajos en Revista *Punto de partida*, Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural UNAM, Zona administrativa exterior, edificio C, primer piso (frente al Museo de las Ciencias Universum), Insurgentes sur 3000, Coyoacán, Ciudad Universitaria, 04510 México, Distrito Federal.

Informes en el teléfono 5622-62-01 o en cestrada@correo.unam.mx

Cuatro poemas

Adán Medellín
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, unam

Conjugación

Suave aspereza de pieles reunidas.

Untan los segundos
nuestros rastros esparcidos.

Desnudo es tu cuerpo
una luz que me palpa.

Verbal es tu carne:
Presente perfecta.

Dibujos de Jarumi Dávila, Escuela Nacional de Artes Plásticas

Interiores

en ti,
hemisferio de mutismo y agonía,
se conoce el sabor de la carne,
las verdaderas viandas, el fruto real
que partimos como un pan en la aridez

que permanezca en penumbras
mi entrada, que permanezca en silencio
ese fraguar los jugos comunes
que solemos tener
vertida la niebla sobre los nombres,
allegados a la playa del instante

hay un mudo cometa y nos visita
cuando sabe que bastan los indicios
de una piel que en el otro se despoja
de todo coral y pertenencia:
para volverse inmensidad, anchura,
nunca enciendas las lámparas

quien se atreve destruye profecías,
el colibrí sumergido en tu remanso,
y no tenemos más.

Planta

Los cuervos me trajeron tus pupilas
como dulce simiente de tinieblas

las planté una noche en las almohadas
y crecieron con la furia de mi sangre
como frondas que enredaron a tu nombre

por qué no me acompañas a la sombra
si el amor es sólo un árbol de venganza.

Otra Circe

La voz:
caravanas de murciélagos dorados
sobre huesos sombríos.
Descubrí leves mares,
ríos tenebrosos
que mordían mis pies
por la noche.
                En secreto
invoqué una llama
y germinó una mujer enredadera,
linfa nerviosa, horca de luz,
que me ahogó sin temor
en su tersa península.

Elipse de los muelles
(fragmentos)

Salomón Villaseñor
Facultad de Filosofía y Letras, unam

I

Nada se mueve
Nada avanza ni retrocede
Todo se consume Perenne
En el silencio
En silencio

Círculo de luz
Dorado círculo de muerte
Incontables círculos

Inmóvil
Invisible
Devora.

II

Oquedad
Cíclope oscuro

Dibujo de Jarumi Dávila, Escuela Nacional de Artes Plásticas

que roe infatigable
Avanza
Fluye
Mi cráneo petrifica.

III

Silencio
Grieta del mundo
que habita los abismos
Los abismos
donde nada
el silencio.

IV

Gira en su ruta
de engranes enmohecidos
Qué fuerza lo habita
Quién conoce sus coordenadas
su elipse
su hipérbole
Quién puede decir
"conozco su voz
he regresado victorioso de su imperio".

Víctima

Édgar Mora Bautista
Facultad de Filosofía y Letras, unam

Sabía que todo había pasado. Con su mano limpió el sudor frío que comenzaba a escurrirle por el rostro. Su respiración se empezaba a normalizar. No tenía nada que temer, ahora el miedo era solamente un mal recuerdo en su mente. La sensación de malestar se alejaba con velocidad de su cuerpo y le permitía moverse normalmente. Una sonrisa se dibujó en su boca dejando ver la pulcra limpieza de sus dientes, estaba orgullosa de ellos. Sonreía a la menor provocación para que el brillo de éstos causara el efecto deseado: dejar lo suficientemente impresionado al que la viera como para que no se resistiera a sus encantos. Esa noche, sin embargo, estuvo muy cerca de convertirse en la víctima.

El recuerdo le nubló la vista y un escalofrío recorrió su espina dorsal. Sintió frío. En su mente dibujó lo que acababa de suceder; el chico guapo, seguramente de buena familia, con un extraordinario auto deportivo, se había acercado a ella con intenciones que iban más allá de simplemente invitarle una copa. Ella lo sabía, lo olió en el ambiente. Si el tipo quería algo más le iba a costar. Tal vez no mucho, todo dependía del valor que le otorgara a las cosas. No todos tenemos las mismas prioridades. Después de dos martinis, ella estaba lista, sabía qué hacer. El chico la invitó a "un lugar más íntimo". Ella sonrió coqueta y sólo pidió el tiempo necesario para ir al baño. Él enseguida pidió la cuenta.

Afuera, el motor del auto rugía virilmente, como si el conductor le transmitiera sus pensamientos. Ella jugueteaba con el lóbulo de la oreja de su guía, esparcía su respiración cálida por el cuello y los hombros. Entonces sucedió. Bruscamente, el auto frenó. Pudo

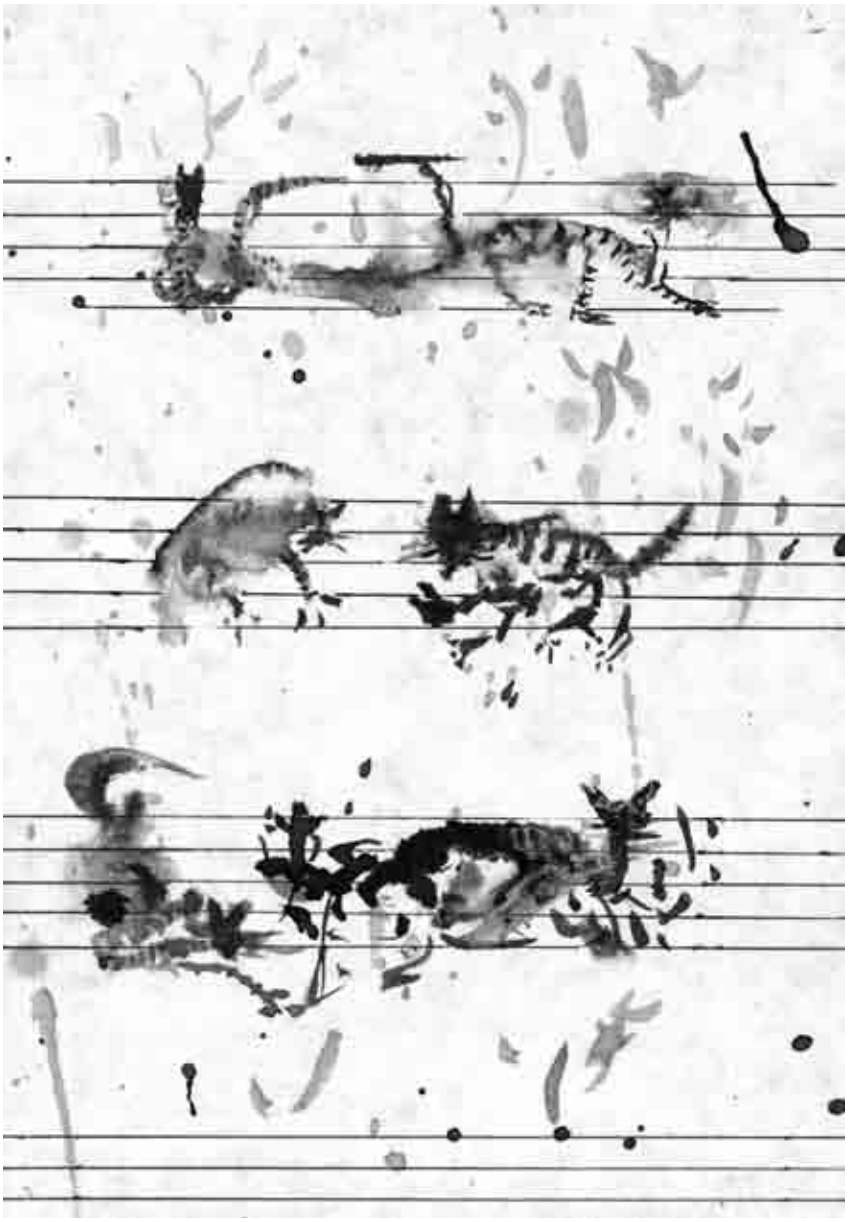
Dibujos de Laura Monterrubio, Escuela Nacional de Artes Plásticas

ver por el retrovisor cómo las pupilas de su acompañante se contraían en una mueca entre asombro, sospecha y ansiedad. Nunca pudo saber qué fue lo que sintió en ese momento. Sabía que tenía que correr con la suficiente velocidad como para impedir que algo irremediable sucediera. La distancia era cada vez más corta, sintió el aire nocturno, frío, golpear su rostro. Después, una cortina roja cubrió sus ojos.

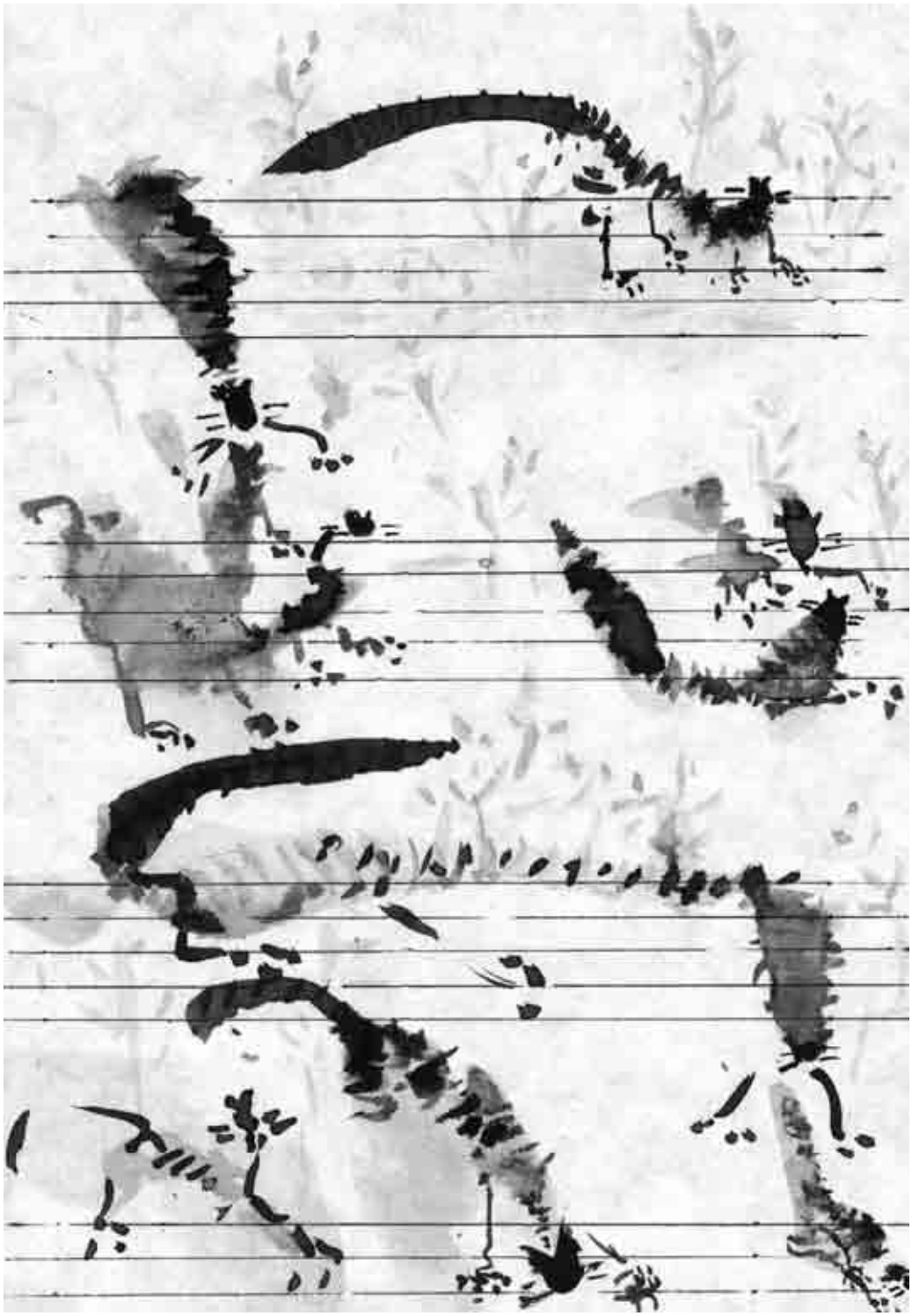
Estaba ahí, respiraba con dificultad pero a salvo. El tipo corrió velozmente pero no lo suficiente. Por un momento ella creyó que se podría escapar, pero cuando calculó la distancia correcta, de sus manos salieron los golpes certeros y mortales. Ahí estaba, respirando tranquilamente a sabiendas de que el cuerpo que aún se movía a sus pies no podría ya escapar. El miedo de tener que esperar una nueva presa hasta la siguiente noche había desaparecido. El chico gemía pero sus movimientos eran cada vez más débiles. La calle estaba desierta. Con cuidado, lentamente, ella lo levantó del suelo con facilidad y lo arrastró hasta la oscuridad del parque. Una vez ahí, lo despojó de la ropa y, con un mordisco certero en su abdomen, comenzó tranquilamente a devorarlo. Ⓟ

Pautas felinas

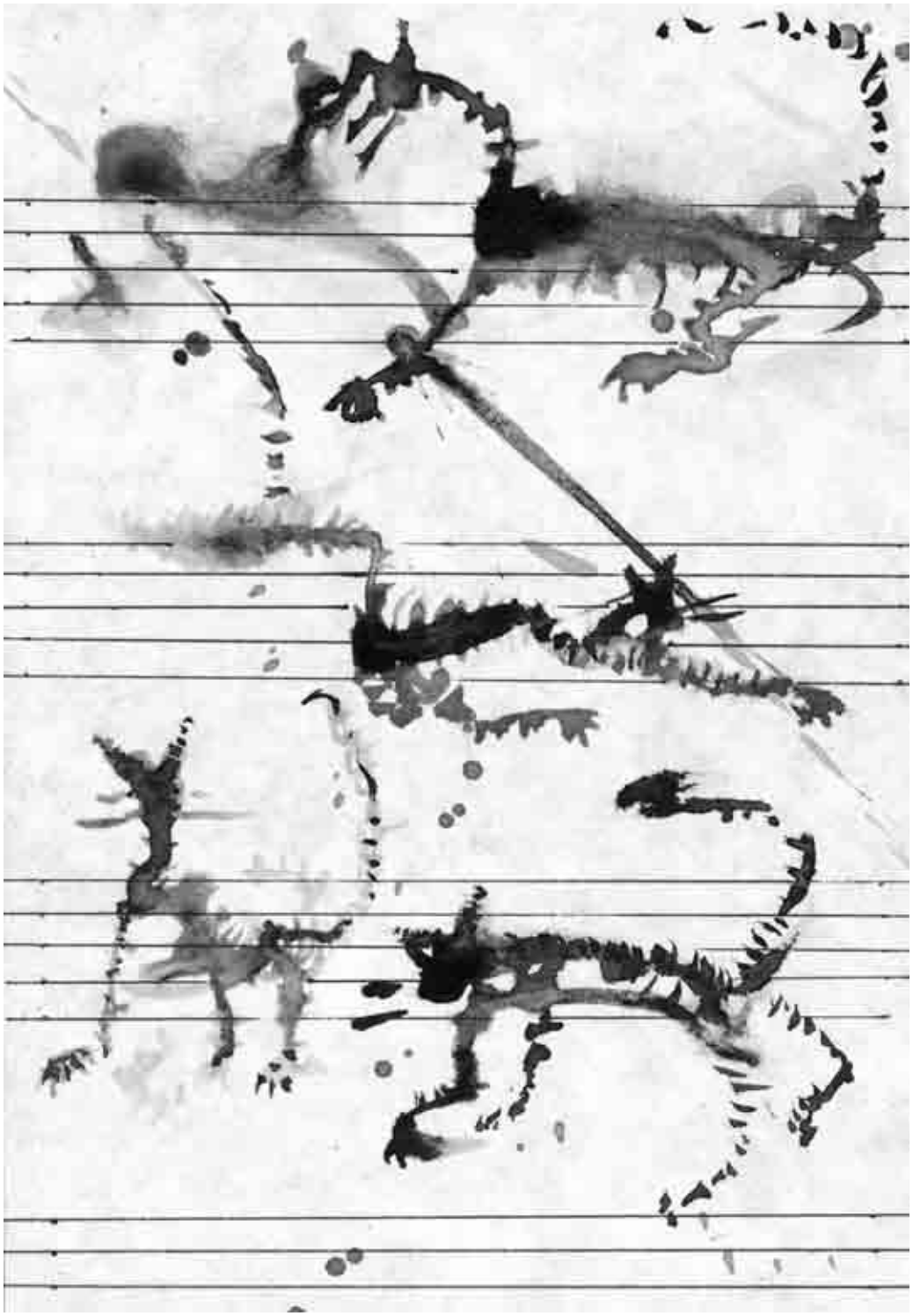
Citlalli Rojo
Escuela Nacional de Artes Plásticas, unam



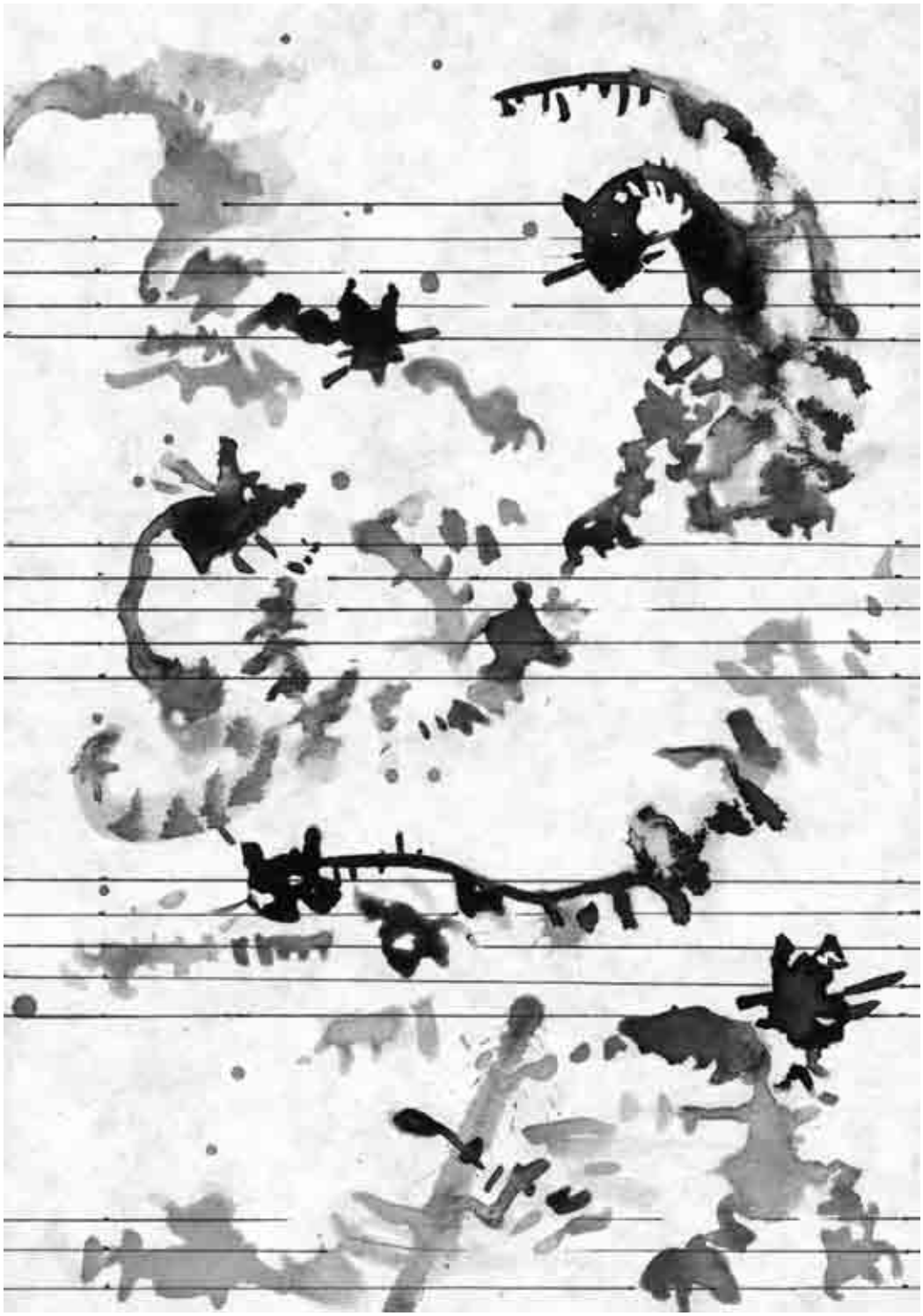
1/9



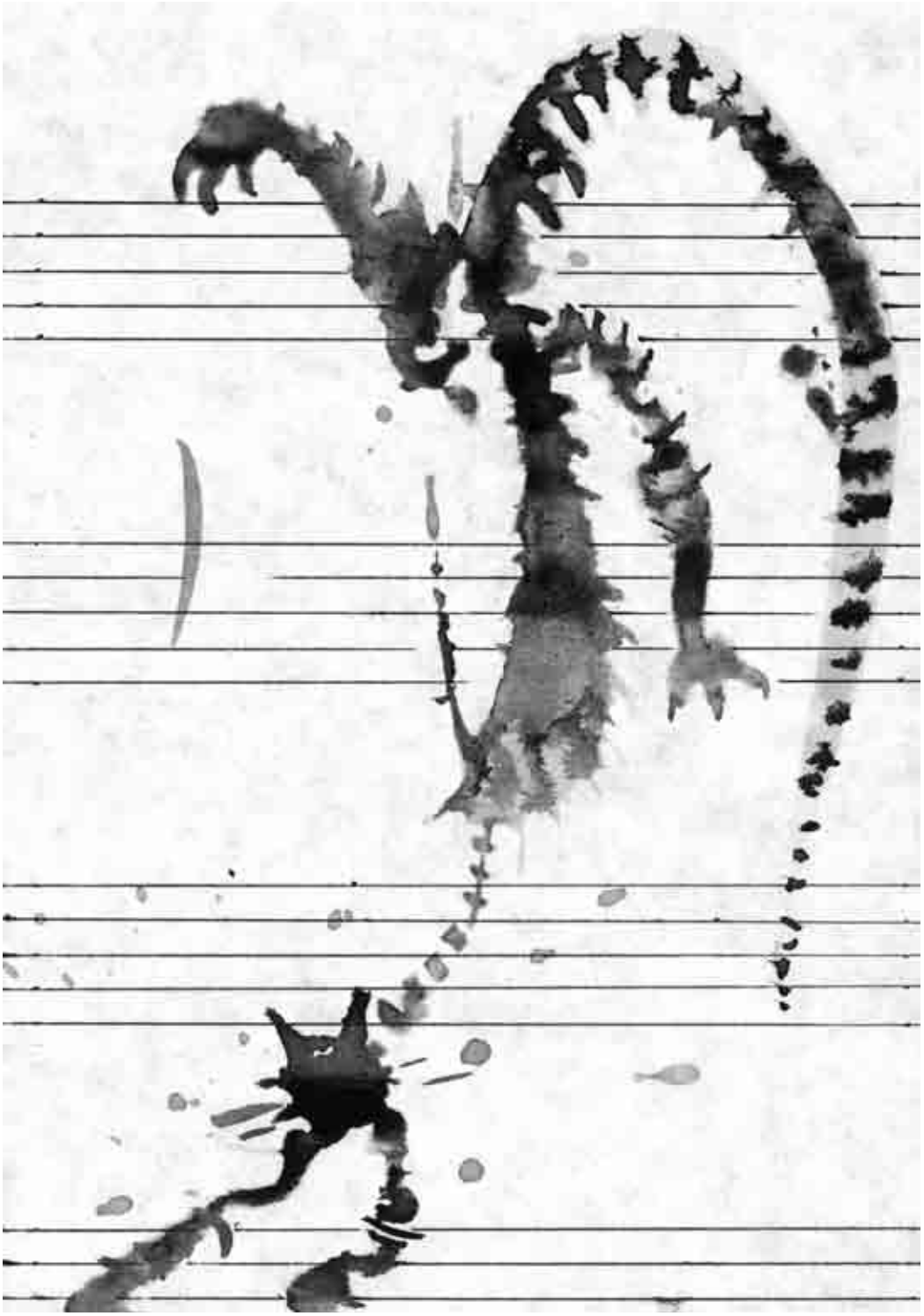
2/9



4/9



5/9



6/9

Fragilidad

Esteban López Jiménez
Escuela Nacional de Artes Plásticas, unam

PUNTO
DE PARTIDA

PUNTO
DE PARTIDA

PUNTO DE
PARTIDA

Punto
de partida

punto
DE PARTIDA

punto de partida

Concurso 35

Quinta entrega

La otra Alceste, de Alfred Jarry / Mención en traducción literaria
Alejandro Curiel Ramírez del Prado, Maestría en Letras Clásicas
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Jurado: Mónica Mansour, Flora Botton

¿Diosas o prostitutas? Un mito para las devadasis / Mención en ensayo
Valeria Luiselli López Astráin, Filosofía
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Jurado: Marcela Palma, Velia Salas

Historias de un atrio: testigo del tiempo, espectador del México religioso /
Mención en crónica
Mauricio Moisés González López, Periodismo
Escuela de Periodismo Carlos Septién García
Jurado: Ana Cecilia Lazcano, César Arístides

Los vestigios del tiempo / Mención en fragmento de novela
Antonio Bautista Ortiz, Filosofía
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Jurado: Bernardo Ruiz, Joaquín Armando Chacón

La otra Alceste

Alejandro Curiel Ramírez del Prado
Facultad de Filosofía y Letras, unam

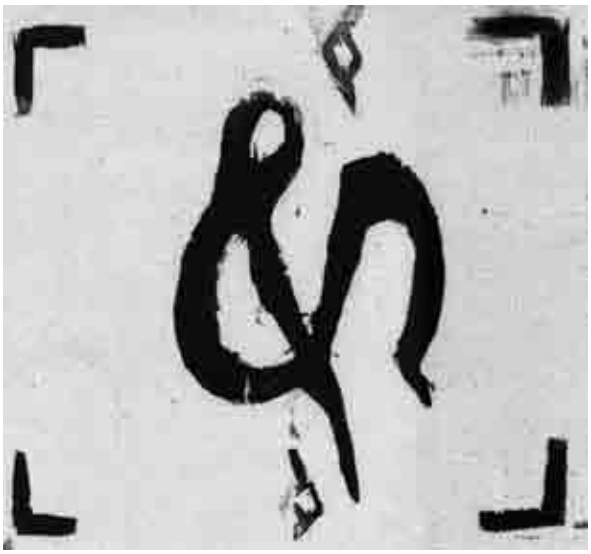
Título original: "L'autre Alceste", de Alfred Jarry, publicado en *Oeuvres*, Gallimard, París, Bibliothèque de la Pléïade, 1972

Personajes

Salomón
Balkis, reina de Saba
Doblemano
Roboam
El visir Asaf

I
Relato del visir Asaf

El ángel de la muerte se apareció a mi señor con seis rostros, con los que corta las almas de los habitantes del Oriente, del Occidente, del cielo, de la tierra, de los países de Zhadzhudi y Madzhudi y del país de los creyentes. Y volvió hacia mi señor su rostro. Pues bien, los dzhinis que trabajan en el templo cortando los metales sin ruido con la piedra Samur procurada por el cuervo, oirán la caída del cuerpo del profeta sobre el entarimado de la sala de cristal, y no querrán terminar de construir. Ven a mi señor de pie entre las murallas transparentes, apoyado en su bastón de cedro, y si el ángel le quita el alma en esa postura, el entarimado luminoso no vibrará al contacto con su cuerpo terrestre, hasta después de la ruptura del bastón, roído por los gusanos. Y quizá el templo estará terminando. Le aconsejé a mi señor que sostuviera sus palmas en un cayado de oro incorruptible, para que los dzhinis lo supieran eternamente de pie en la sala de cristal. Pero el profeta no quiere impedir que los gusanos desmientan una mentira eterna, y el ángel ha preparado el envoltorio de seda verde donde será insuflada su alma, confiada a un ave verde que la llevará al tribunal de los dos ángeles Ankir y Menkir. Pero elevé la mirada al cielo, y la reina Balkis, la mujer de Salomón, que por él abjuró del culto al sol, estará de acuerdo en confiarle su propia alma al ángel que la insuflará, en el envoltorio de seda verde, y el ángel de la muerte, bajo cualquier forma que aparezca, recibirá un alma envuelta para ofrecerla al ave simurg, pues el alma debe alcanzar el paraíso de los creyentes, por la región del aire y del fuego, y un cuerpo astral para el barquero monstruoso, que la transportará por el país de los pantanos. Así, Salomón vivirá en cuerpo y alma hasta la conclusión del templo.



Dibujos de Sergio Vargas Rodríguez, Escuela Nacional de Artes Plásticas

II
Relato de Doblemano

He visto errar al visir Asaf con su cimitarra en la mano, alrededor de la sala de cristal, pues la sala tiene trescientos sesenta y cinco puertas, y no sabe por cuál entraré para ir hacia su señor. No quiero tomar enseguida el alma de Salomón, pero querría algo que de él emana y participa de su sabiduría y del esplendor de su cuerpo. Quiero con mis tijeras verdes cortar un mechón del candor de su barba, por lo menos: y es que su cráneo cierra como una bóveda pulida el almacén de su cerebro, allí donde unos dzhinis sabios agitan su inteligencia. Pero cuando con mis tijeras haya trozado ese tentáculo visible del espíritu del rey de los profetas, la hoja de la cual pende el principio de su vida se desplomará del árbol Sidrat-Almuntaha, el ave verde, absorberá su alma y su cuerpo astral navegará a la sombra de mis remos sobre las aguas calmas que mensulan el paraíso de los creyentes. Dios quiera que esta satisfacción me sea permitida y que no encuentre al tocar una de las puertas de la salida de cristal —preferiría cruzar mis minúsculas tijeras con la cimitarra circular del visir— el cadáver extendido sobre el entarimado transparente, el alma volando hacia las alturas donde se posa el Simurg y el cuerpo astral flotando en el aire móvil para venir a sentarse al frente de mi barca, detrás de mí, advirtiéndome por su peso ligero, pero en mi barca todavía más endeble, que debo remar hacia la justicia de Ankir y Menkir.

III
Relato de Balkis

Mi guía me esperaba en la barca parecida al caparazón de un escarabajo disecado.

Y al principio no vi el pantano, semejante al plumaje de un pavorreal verde, por las apretadas miríadas de ojos de lentejas, y no vi el rostro de mi guía, como tampoco él vio el mío. Su espalda me apareció laminada en bronce o cubierta de escamas muy semejantes a las hojas del mirto, como lo son las de la culebra. Y sus brazos muy largos se perdían en el agua lateral, como si el gran escarabajo de los pantanos cuyo caparazón era nuestra barca hubiera remado con el velludo par central de sus patas. Y después de la visión de su espalda verde, hombres rojos con cara de pájaro y con vestidos rectos pasaron sucesivamente frente a mis ojos por ambos lados de la barca, y en muchas ocasiones lo llamaron por Doblemano.

Y con el movimiento percibí el agua y el fin de la toba de lentejas, a lo que siguió un hielo más móvil.

Seres como huevos de mercurio sólido escribían y describían todos los números y el signo del infinito, deslizando sus relámpagos en la capa de arena. Por ellos aparté la mirada del remero, y reaparecieron los hombres rojos. Uno dijo:

—¡Doblemano! ¿Qué llevas en tu barca roída? ¿No será a Salomón? ¿Qué hay más hermoso que lo útil y que macetas espléndidamente colocadas?

Y ese ser aún no salido de los limbos dijo que su nombre de hombre será en el futuro Jenofonte.

—¡Paz! —exclamó mi guía, hablando a los hombres rojos o advirtiendo a los patinadores de hidragirio que precedían la barca—, ¡paz! O el agua tersa, con mi voz se tornará lodosa y móvil, y sus pies de acero se

hundirán
en los huesos
de la tierra.
Dicho esto, rema.
—¿Qué hay más
hermoso —dijo Jenofonte—, que platos geométricamente dispuestos?

Y se aleja, echado por un gran insecto largo que andaba por el agua con miembros en forma de hilos.

Con las voces y los ruidos, los huevos de mercurio giradores estallaron en el agua desplegando alas de carne y sangraron en el aire la sangre de los pinos; seres planos, semejantes a pies cornudos que arrastran taloneras desplumadas, se elevaron hacia la superficie del agua como las escamas del cieno. Doblemano murmuró que ya era tiempo de que sumergiera sus brazos hasta el libro y hojeara a Hidrófilio.

Y exhumó de las profundidades un escarabajo monstruoso, del color de la pez, con el vientre triangular vidriado, como una ventana sobre su corazón; lo colocó en la barca sobre el caballete de sus patas y, abriendo de par en par los élitros, hojeó las alas desdobladas. Al desviar la mirada hacia el pantano, vi reaparecer la forma roja y Jenofonte se mofó:

—No inscribirás a Salomón.

Doblemano, inclinado sobre el tríptico viviente, lo levantó furioso; pareció que sostuviera en el frente de la barca una proa; enmedio de la barca una vela crujiente y sonora, encima de la vela una oriflama desenrollada y, enmedio, una linterna rojiza. Y crucificó en el mástil al gran escarabajo con las alas abiertas flotando, los costados triangulares y vidriados brillando rosados. La barca bogó más rápido y se hundió en la niebla gris entre formas cenicientas. Y en el momento de abandonar la región clara, Jenofonte dijo:

—¿Qué hay más hermoso, oh Doblemano, que pares de zapatos alineados según el orden militar? Llevas a Salomón, ah, ah, y su alma.

Y estuvimos en un agua desierta, con el carrusel de metal siempre girando, ahora detrás de nosotros, con el cielo bajo. Unas burbujas explotaban con un poco de humo. Contra nosotros zumbaba el suplicio del escarabajo.

Y volvimos en medio de la huida dispersa de los seres del agua, con Doblemano de regreso en la barca puntiaguda de dos extremos que no había virado, remando frente a frente, y diciendo:

—¡Perdóname, Hidrófilio! Me postro frente a tu espalda curva y al ángulo diedro de tu vientre. Permite que me acerque sin miedo y te desclave. El zumbido de tus alas alrededor de tu cuerpo estridente es horroroso. Libro, cierra tus pliegos donde estuve a punto de inscribir el horror sin alma. ¡Helena! ¡Helena! Éste es el cuerpo artificialmente estrangulado en el medio cuya pretensión es configurar el signo del infinito cuando está acostado; en la parte superior, las dos glándulas flageladas y excoriadas del centro que se descomponen y se disuelven cuando un ser inconsciente, antes de haber adquirido la nobleza para triturar huesos, debe comenzar a vivir de putrefacción, después de haber eclosionado de la sangre y de la sanies de un tumor horadado, porque un hombre orinó desconsideradamente en la mata de musgo que disimula la vergüenza y la llaga siempre supurante de la ampulosidad inferior. ¡Helena! El hombre sólo puede plagiar el uso de esta llaga ofreciéndola como simulacro a la salida condenada por Dios para excretar las inmundicias del cuerpo. (Hidrófilio desapareció bajo el agua, hacia el país de los vivos, petrificándome entre sus patas.) No veo elevarse en dirección de la superficie del agua la burbujita que explota entre humo y prueba que el cuerpo sabe expirar un alma.

Cuando lo hubo dicho, sobre nuestra huida glauca planeó el vuelo quebrado del reflejo de sus remos.

IV
Relato de Salomón

En vano tengo un anillo formado con las cuatro piedras que me dan total autoridad sobre los mundos de los espíritus, de los animales, de la tierra y de los vientos. Ya no recuerdo las divisas inscritas en las cuatro piedras, pero sí la máxima del águila de que, por larga que sea la vida, no es sino un largo retraso de la muerte. Y recuerdo también la sentencia del gallo: Piensen en Dios, hombres livianos. Pero la máxima más hermosa de todas es la del halcón, de que se debe tener piedad de los otros hombres. Para obedecer a las dos máximas, la del halcón y la del gallo, querría haber terminado mi templo, para que Dios sea glorificado dignamente después de mí por los hombres. Después de mi muerte, ningún hombre podrá manipular mi anillo sin ser reducido a cenizas, y los espíritus que a mis órdenes edifican el templo se dispersarán en un torbellino.

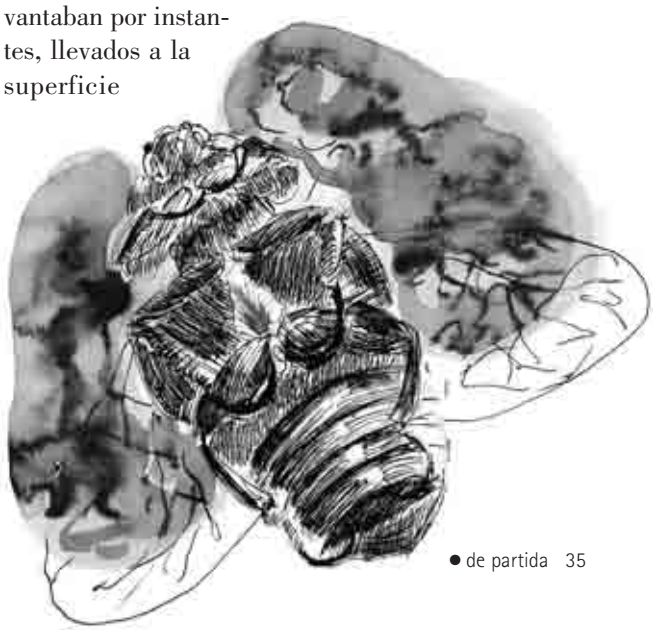
No sería injusto, como me lo aconsejó mi visir Asaf, que alguien tomara mi lugar frente al enviado del ángel de la muerte. ¡Ah, si hubiera imitado a ese hombrecito, que murió en mi presencia después de haber deseado al paso de una estrella fugaz vivir hasta encontrar al más grande profeta! Mi padre David ha muerto, y le he pedido a Dios que hiciera posible disolver el piadoso subterfugio de mi mujer Balkis, pues no se debe dar un alma de mujer a cambio de la de un profeta, y recuerdo que antes de desposarla, la hice entrar en una sala entarimada de espejos para ver si no tenía pies de burro.

Roboam, mi hijo, está en la fuerza de la edad del cuerpo y del espíritu, y tengo por él amor que sería sacrílego prostituir en una mujer, pues a través de él vuelo a atisbar en mi pasado; observo con mi sabiduría centenaria el crecimiento de mi cuerpo y de mi espíritu de veinte años, y quizá él haya penetrado lo suficiente en el reflejo de amor de mi sabiduría para —luego de haberse ofrecido para rescatar la vida terrestre de mi alma— atreverse a luchar por el acero contra el enviado del ángel de la muerte, y volver a tomar, bajo la mía, su hoja vital de la rama de Sidrat-Almuntaha.

V
Relato de Roboam

Doblemano vendrá con tijeras de barbero o la arista cortante de sus antebrazos y desprenderá un bucle de mi cabellera para consagrarlo al ángel de la muerte, y así no tocará un pelo de la barba de Salomón, mi padre, y el ángel que vela con los ojos fijos el árbol Sidrat-Almuntaha, no verá amarillear y ondularse la hoja que germinó la simiente de David.

Inmerso en estos pensamientos vine al pantano y, como en los sueños de verano, uno corre, en un espasmo doloroso o enamorado, en la arena seca, hacia el reflujo al que el flujo ya no hace equilibrio del mar; y uno aleja frente a sí desbandada de las olitas blancas que murmuran sálvese quien pueda, y no vi el pantano, sino un poco de agua en una pradera cerca de una pequeña roca entre dos hierbas secas, y la lubricidad del fondo de ésta cerca de una pequeña roca entre los libros de mi padre y de mi abuelo, zarandeado en ese lugar por los luminosos animales de las charcas, que lo levantaban por instantes, llevados a la superficie



por la burbuja que respiran, y la abandonaban por un poco de aire vital. Quise tomar el libro, entonces la charca se secó, el hielo aplanó los intervalos bifurcados de los gladiolos, los animales del agua cavaron la tierra. Y Doblemano vino sin caminar, con los pies unidos formando la figura de los dos caudales natatorios un pez erguido, deslizándose hacia enfrente con el susurro de los cristales de la escarcha fragmentada. Y lo mismo que la mujer de mi padre, Balkis, no vi su cara. Dicen que no se ve su rostro con los ojos del cuerpo. Tenía un rostro de aparente terciopelo verde, y yo sentí

tejerse hasta mis sienes una especie de telaraña, una máscara de terciopelo verde, con un prurito delicioso, siguiendo una línea que partía de lo alto y de la mitad de la frente, y por la sien derecha cosquilleaba el ala de la narina derecha. Fue tan voluptuoso, bajando al contacto horizontal de mis labios donde la piel roja es más delgada, que hice rechinar mis dientes y vi que nuestras dos máscaras eran dos máscaras de esgrima, la mía tejida con amonado pelo de gato, o con plumas cincunorbitales de aves nocturnas, o más exactamente con el pelo semejante a las plumas del pecho de los perros del país de Sin, que son comestibles. Doblemano tenía un techo sobre el rostro, y por esto lo reconocí plenamente, escamas de bronce parecidas a las hojas del mirto. Y cruzamos nuestras espadas tan cerca que no podíamos parar en las hojas, sino en nuestros antebrazos. Vi también que Doblemano tenía en los brazos dos codos, un segundo brazo nacía de los huesos de su muñeca, y a medida que levantaba o bajaba los codos, de cada uno de sus hombros nacía una M o una W.

Contratacaba extendiendo la extremidad de su brazo, que era ya todo un brazo, y cuando me sentía retroceder, sin separar sus piernas soldadas, desenvolvía los cuatro huesos de su brazo doble en la horizontalidad sinuosa de un relámpago verde triplemente quebrado.

Y paré el primer golpe segando de un hachazo cerca del codo la mano que sostenía la espada, y me pareció ver turbio, como si una segunda telaraña se extendiera en la visera de mi máscara, enrejado no protector, y Doblemano intentaba parar con los tres huesos de su muñón, y con un segundo golpe de filo de mi hoja golpeé su brazo en el segundo húmero, y creí tener la satisfacción de ver reducidos a la normalidad sus miembros extraordinarios. Pero mi máscara se hizo más oscura y vi la noche poblada de hombres rojos, y extendiendo mi estoque hacia el adversario con la mano derecha, quité mi falso rostro de la izquierda, mirando la visera que, como los ojos de mi cara, se cerraba y se pegaba y soldaba sus cejas, y golpeé por tercera vez gimiendo y temblando con todo mi cuerpo. Y sobre la silueta verdusca del recuerdo el muñón de un solo hueso rojo. El velo orbicular volvió a cerrar muy lento, uniendo en una espesa membrana las dos barbas blancas. Y yerro ciego en la barca del remero manco, cuyo brazo derecho sangra a mi izquierda para alimentar los animales metálicos del pantano muerto, y Doblemano rema poderosamente con su mano siniestra, y mientras que Salomón, mi padre, vigilia a los dzhinis que terminarán el templo, la barca regresa dextrorsum, como un girino gigantesco al que le hubieran quitado la mitad izquierda del cerebro. Ⓟ

23 de agosto de 1896.

¿Diosas o prostitutas? Un mito para las devadasis*

Valeria Luiselli López Astráin
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Madrugada de febrero en el sur de la India. El vagón de segunda clase va lleno, como es de esperarse. Alguien ronca en alguna camilla cercana y a lo lejos los vendedores de té cantan "*chai, chai, garam chai, masala chai*…". Interrumpiendo el ensueño, una ruidosa peregrinación de panderetas y cascabeles entra al vagón. Se encienden las luces y ahí las vemos: un grupo de mujeres vestidas de sari, pero más arregladas que la mujer común. Gesticulando histriónicamente, moviendo caderas y brazos de un lado a otro, se sientan junto a nosotros y reducen el ya escaso espacio. Es entonces que nos damos cuenta: no todas son mujeres. Los delatan los gestos caricaturescos de una feminidad no consumada. Los delatan, detrás del maquillaje, rasgos inconfundiblemente masculinos. Otras sí son mujeres y parecen no tomar en cuenta las evidentes diferencias de género en el jubiloso grupo. Mientras nosotros, los "otros", los "extranjeros", nos miramos con cierta complicidad tejida por la incomprensión y el asombro, los demás pasajeros del vagón apresuran sus propinas con toda na-

* Agradecemos a la Embajada de la India en México su apoyo para ilustrar este texto.

Fuente: *India: sus danzas clásicas*

Bailarina y músicos. Templo Sri Salam en Andhra Pradesh. Foto: Archeological Survey of India

turalidad. Uno de ellos nos explica: *"They are eunuchs and devadasis, you give them money and good luck for you and your family…"*.

Eran eunucos y devadasis. Se dirigían a un festival masivo en la región sureña de Belgaum para rendirle culto a la diosa Yellamma. No se necesita ser demasiado supersticioso para dejarse aconsejar por un pasajero cualquiera cuando, en plena madrugada, se aparece un grupo de eunucos y prostitutas sagradas.

¿Prostitutas sagradas? ¿Quiénes son las devadasis?

La India es un festín de prácticas religiosas, iluminadas por el frenesí de los festivales, en donde conviven íntimamente vida cotidiana, mito y religión. De este festín inagotable emergen las devadasis como una historia que merece ser explorada a fondo. Para hacerlo, dejaré de lado a sus acompañantes, los eunucos, cuya historia no resulta menos interesante, pero ha de ser soslayada si queremos adentrarnos plenamente en las devadasis.

La palabra devadasi viene del sánscrito y quiere decir "sirvienta de la deidad". Aunque el término es muy reciente —apareció formalmente en 1920, con el resurgimiento de la danza clásica hindú— la práctica de las devadasis es antigua.[1] La mayoría de las fuentes sitúa su origen entre los siglos IX y XIV d.C., en la región de Tamil Nadu, al sureste de la India, aunque todavía existen disputas al respecto.[2]

Durante muchos años, las devadasis gozaron de los mismos derechos que los hombres en la patriarcal sociedad india, y algunas veces incluso consolidaron poderosos e influyentes matriarcados. Se distinguían de las otras mujeres en que no tenían que casarse con un hombre sino con una deidad, eximiéndose así de los valores y labores domésticos que toda mujer india debía asumir, y consagrándose al templo en vez de al hogar. El matrimonio se celebraba en una ceremonia idéntica a la de cualquier casamiento hindú, con la diferencia de que el esposo no era de carne y hueso sino un objeto —desde un cuchillo hasta una estatua en tamaño real de la deidad— que simbolizara la unión de la devadasi con su cónyuge inmortal. Ellas, empero, podían elegir a una pareja mundana para procrear, ya que era importante tener una hija a quien heredar el oficio sagrado.

Fuente: *India: sus danzas clásicas*

La danza divina. Foto: Avinash Pasricha

Las devadasis cumplían con labores básicas en el templo como encender las lamparillas de gas o abanicar a algún dios, pero sobre todo debían celebrar a las deidades a través del Natya (tríada de danza, teatro y

[1] Existen tres documentos antiguos que utilizan el término devadasi, pero ninguno de ellos parece referirse específicamente a las devadasis como se conciben hoy en día.

[2] Véase J, Shankar, *Devadasi Cult: A Sociological Analysis*, Ashish Publishing House, New Delhi, 1994.

música). El Natya era, en la época del esplendor de las devadasis, la manera más sagrada de rendir culto a una deidad. Sobre este culto detalla el *Natya Sastra*, texto sagrado del siglo II d.C; en él se determina lo que se ha de bailar, cantar o tocar a lo largo de una ceremonia ritual. En el ritual, las devadasis bailaban el sensual Bharata Natyam,[3] para lo cual habían recibido exhaustivo entrenamiento.

En ocasiones, las devadasis debían ofrecer servicios sexuales a los sacerdotes del templo, así como a sus visitantes. Sin embargo, no fue sino hasta la colonización de India por el imperio inglés que apareció el apelativo de "cortesanas" o "prostitutas". Esta interpretación del oficio de la devadasi fue producto del encuentro de la cultura india con los europeos, quienes no supieron ver más allá de los prejuicios que delimitaban su propio horizonte cultural, e imputaron así conceptos propios a una cultura radicalmente ajena. Denominar "prostituta" a la sirviente de la deidad fue una falta de sensibilidad cultural por parte de los colonizadores, que culminó con la prohibición oficial de las devadasis en 1947.

Hoy en día, hay que admitirlo, la práctica de las devadasis sí se reduce exclusivamente a la prostitución. La degeneración del culto vino en el mismo barco que los primeros colonizadores y evangelizadores europeos. La conquista por parte de los ingleses empobreció gradualmente a los reyes, quienes subsidiaban a la mayoría de los templos —y por ende a las devadasis—. Así, sin el apoyo económico de los reyes, éstas se vieron obligadas a pedir dinero por sus servicios a los visitantes del templo y finalmente se convirtieron en prostitutas.

Fuente: *Indian Dance: The ultimate metaphor*

Pratibha Prahalad. Foto: S. Amwar

En busca del mito

Únicas entre los sirvientes del templo, por ser mujeres, y diferentes del resto de las mujeres, por eximirse del matrimonio, las devadasis han suscitado gran interés y controversia. Sobre ellas se han realizado numerosos estudios. Sin embargo, la mayoría de éstos son de carácter sociológico o histórico.[4] Pocos o ninguno ofrecen un enfoque que responda a la pregunta que más reverberaba en mis reflexiones: ¿Cuál es el origen mítico de las devadasis?

Esta pregunta se gestó con base en la muy plausible hipótesis de que todo fenómeno religioso —como lo

[3] Bharata Natyam es una forma de danza clásica originada en Tamil Nadu durante el periodo Chola en el siglo X d.C.

[4] Debo decir que la buena bibliografía en torno a las devadasis es muy escasa. La mayoría de las fuentes son artículos amarillistas en Internet que hablan de la prostitución. Aparte de éstos, encontré sólo dos estudios serios que sirvieron como bibliografía central para mi investigación. En ellos se citan varios libros y artículos, pero ninguno trata el tema de las devadasis exclusivamente, con excepción de un texto de Saskia Kersenboom, que resultó imposible conseguir.

Fuente: *India: sus danzas clásicas*

Leela Samnson. Foto: Avinash Pasricha

es el culto de las devadasis— tiene origen en un mito, leyenda o cuento folclórico. De no tener un origen mítico propiamente, los fenómenos religiosos encuentran al menos una justificación o explicación en el mito. En otras palabras, sostengo que todos los cultos y prácticas religiosas son, necesariamente, la expresión de una concepción teorética —sea ésta consciente o inconsciente— cuyo origen se puede trazar hasta un mito. Con esta intuición en mente, me embarqué en la tarea de encontrar el mito que dio origen a las devadasis.

El mito Renuka-Yellamma

Renuka era la esposa de un "sadhu" de alta clase, Jamadagni, y era tan casta que se le había concedido el don de cargar agua en vasijas de barro aun no cocido. Un día, sin embargo, vio bañarse en un río a unos jóvenes muy atractivos y esto suscitó pensamientos adúlteros en ella. Así, Renuka perdió sus poderes especiales. Al darse cuenta Jamadagni, enfurecido, ordenó a cada uno de sus cinco hijos varones matar a Renuka, quien había huido, atemorizada, a refugiarse en la cabaña de una anciana de casta baja llamada Yellamma. Cuatro de los cinco hijos de esta pareja desobedecieron las órdenes de su padre, pero el más chico, Parashurana, accedió y fue en busca de su madre a la aldea de Yellamma. Jamadagni, mientras tanto, castró a los cuatro varones desobedientes.[5] Parashurana llegó a la casa de Yellamma y mató a las dos mujeres. En recompensa por su obediencia, el padre le ofrece concederle cualquier deseo. El hijo pide a su padre que devuelva la vida a Renuka, y Jamadagni, quien era tan poderoso que podía conceder cualquier deseo, accede, dándole una vasija de agua sagrada que Parashurana habría de verter sobre su madre, luego de reunir su cabeza con su cuerpo decapitado. Sin embargo, Parashurana se equivoca y une la cabeza de su madre con el cuerpo de Yellamma. La nueva mujer era una mezcla de las dos castas situadas en los extremos opuestos de la escala social. Renuka-Yellamma se volvió una deidad inmediatamente, reproduciéndose y extendiéndose por todo el territorio.[6]

Ahora bien, el mito de Renuka-Yellamma que hoy en día las devadasis aceptan como fundamental para su culto, parece contener pocos elementos que se relacionen directamente con la figura original de estas mujeres. Es verdad que el mito trata el tema de la ambigüedad de casta de las devadasis, quienes son veneradas como figuras sagradas a pesar de pertenecer

[5] La reverencia de los eunucos o castrados a la diosa Yellamma encuentra una buena explicación en la figura de estos cuatro hermanos.

[6] Véase Pattanaik, D., *Devi. The Mother-Goddess*, Vakir, Feffer and Simons Ltd., Mumbai, 2000, pp. 52-53.

Fuente: *India: sus danzas clásicas*

Leela Samnson. Foto: Avinash Pasricha

a castas bajas. Así, las devadasis contemporáneas encuentran en Yellamma una reivindicación de su poder e importancia religiosa. Sin embargo, la figura de Renuka como arquetipo de la mujer casta y obediente no coincide con la sensualidad de las devadasis. Tampoco lo hace la figura de la anciana descastada Yellamma, y la conjunción de ambas mujeres —Renuka-Yellamma— sólo se relaciona con las devadasis modernas en su ambigüedad respecto a la casta, como ya se ha mencionado. Además, el mito no explica la función de las devadasis como sirvientes de la deidad y mucho menos su profesión milenaria de bailarinas y músicas excelsas. Abandonamos entonces el mito de Renuka-Yellamma; hemos de buscar su origen o explicación en otro mito. ¿Pero cuál, dónde hallarlo?

Algunos mitos dan cuenta de la "prostitución sagrada". La idea central aquí es que las relaciones sexuales en el ámbito sagrado del templo cumplían la función de asegurar la fertilidad y prosperidad de una región. La figura de la prostituta sagrada ha existido en decenas de civilizaciones antiguas, sobre todo en aquellas en las cuales la religión se basaba en la figura central de una diosa madre. Podemos recordar el mito babilónico de la diosa de la fertilidad, Ishtar, quien tenía representantes terrestres: las sacerdotisas o hieródulas que aseguraban la prosperidad y fertilidad en la tierra mientras Ishtar se encontraba ausente. El término "hieródula" es sinónimo del término "devadasi": ambos se refieren al oficio de servir a la deidad. ¿Podemos decir, entonces, que las devadasis son el equivalente hindú de las hieródulas?

La interpretación de las devadasis como las "hieródulas del hinduismo" nos enfrenta con una serie de contradicciones. En principio, no se puede decir que las devadasis eran, propiamente, sacerdotisas. En ninguna fuente se les reconoce como representantes terrestres de alguna diosa madre. El hinduismo no contiene una figura específica de diosa madre; existen muchas deidades femeninas que cumplen funciones y representan cualidades distintas. Así, resulta poco plausible que

Fuente: *India: sus danzas clásicas*

Gestos de las manos según el Abhinaya Darpana. Foto: Avinash Pasricha. Modelo: Leela Samson

las devadasis sean la representación carnal de una diosa madre, y por ende, pese a lo tentador que resulte compararlas con las hieródulas, no podemos denominarlas "prostitutas sagradas".

La segunda interpretación de las devadasis que nos podría guiar hasta encontrar un mito pertinente es la de la sexualidad y feminidad de las mismas en términos del tantrismo. Esto es, si postulamos que las devadasis son consortes de las deidades masculinas, en términos del tantrismo podríamos pensar que la sexualidad de las devadasis servía de vehículo para la espiritualidad de los que se involucraban con ellas en ritos sexuales. Sin embargo, esta interpretación ignora hechos geográficos importantes. El tantrismo se desarrolló en el norte y el noroeste del subcontinente indio, de manera que no coincide con los templos sureños en donde la presencia de las devadasis era predominante. Además, si pensamos en ellas únicamente en términos de la sexualidad tántrica, soslayamos su importantísimo papel de bailarinas y guardianas de los templos.

La devadasi no es un mero consorte, es la representación mundana de la feminidad, sensualidad y energía femenina (que no equivale a decir que es la encarnación de una diosa madre). Saskia Kersenboom interpreta a la devadasi como representante de Shakti (poder y energías femeninas). Así, la feminidad de la devadasi debe ser vista como un elemento central en su función ritual, no sólo porque ésta representaba la contraparte femenina de la deidad masculina venerada en el templo,[7] sino también porque era "una especialista femenina en el ritual, capaz de controlar o canalizar las peligrosas y divinas energías femeninas".[8] Esta última interpretación de las devadasis en términos de su feminidad también podrá servirnos para la comprensión cabal de una figura tan difícil de asir.

Una cuarta interpretación se refiere a la devadasi como "prasada". En el contexto de los rituales del hinduismo, cuando una deidad recibe alguna ofrenda y la ha tocado con su divina presencia, la ofrenda se distribuye entre los participantes del ritual como prasada. Se piensa que en el contacto con el objeto que ha sido ofrecido al dios, el participante tiene acceso a esa divinidad; la ofrenda es un puente entre este mundo y el mundo sacro. Así, si las devadasis son gozadas por la deidad en una simbólica unión sexual a través de la danza, después se han de ofrecer como prasada entre los ansiosos mortales. Ahora, si bien no existe un mito específico que dictamine que las devadasi son una forma de ofrenda, esta visión no parece contradictoria con los datos que tenemos sobre ellas, e incorpora tanto su papel sexual como su función de bailarinas del templo.

Por último, debe hacerse énfasis en que la profesión de bailarinas, no era un mero pasatiempo, sino el eje mismo del culto. Como ya se ha mencionado, la danza

[7] Todos los dioses de la tradición védica tenían una contraparte femenina. Las Shaktis eran, a la vez, consortes y fuerzas que contrarrestaban y complementaban a los poderes de las deidades masculinas.

[8] Véase Pattanaik, D., *op. cit.*, p. 17.

era una manera sagrada de rendir culto a los dioses del panteón hinduista, reservada a las devadasis. Más que mero entretenimiento, la danza era un rito, un "pooja", tanto para la bailarina como para el espectador. Era un puente que se tendía entre el mundo de los humanos y la esfera de los dioses.

Así, teniendo en mente las características de la devadasi que no resultan contradictorias o descartables por una u otra razón, preguntémonos de nuevo por el mito que las explica. Esto es, si concebimos a la devadasi a través de las nociones de "feminidad" y "prasada", y pensamos en la danza como la actividad central de estas mujeres, ¿qué mito puede explicarnos su origen?

Un mito para las devadasis

Cuenta la leyenda que el mundo estaba lleno de maldiciones.[9] Imperaban la ira, la envidia, los celos, la tristeza. Así, el dios Indra, en alianza con otros dioses, pidió a Brahma, el Supremo, que creara algo que pudiese ser visto y oído por todos, y que además mantuviese entretenidos y felices a los seres humanos. Brahma creó, entonces, el divino arte del Natya —la danza teatralizada y musicalizada— que registró en un "quinto Veda"[10] y anunció:

> No he creado la danza para el mero entretenimiento de los hombres y los dioses […] Creé este nuevo arte siguiendo los movimientos de la tierra, estando ésta en paz, en medio de risas, en batallas o matanzas; entregando el fruto de la virtud a quienes prosiguen la ley moral, contención a los indomables, disciplina a los seguidores del reglamento; creando sabiduría en los ignorantes, entendimiento en los estudiosos; ofreciendo apoyo a los reyes y perseverancia a los que están llenos de lamento; la danza está llena de emociones, informada sobre las variantes pasiones del alma, ligada a todos los actos de la humanidad […].[11]

Fuente: *India: sus danzas clásicas*

Bailarina. Templo de Nataraja Chidambaram. Foto: Archeologycal Survey of India

Una vez escrito el quinto Veda, Brahma dio a Bharata las primeras lecciones sobre el Natya y le pidió que lo difundiese entre los hombres. Bharata escribió el Natya Shastra y, con la ayuda de las "apsaras" y los "gandharvas" (bailarinas y músicos celestiales) mostró ante Shiva el nuevo arte de la danza en un anfiteatro incrustado en los Himalayas. Su espectáculo representaba la historia siguiente: el dios Indra, rey de todos los cielos, había perdido su poder a causa de un demonio. Para

[9] Este mito es narrado en el *Natya Shastra* de Bharata, considerado como el quinto Veda. Lo que aquí ofrezco es una paráfrasis y algunas citas (traducidas por mí) de un fragmento de este texto sagrado. El texto mismo resultó inasequible en México, así que me vi obligada a usar una fuente del Internet: http://www.drbarboza.com/divineorigin.htm

[10] Cabe mencionar aquí que existe una miríada de "quintos vedas". El *Natya Sastra* no es el único texto que ha sido considerado sagrado por el hinduismo, y distintos sectores de la religión hinduista postulan distintos "quintos Vedas".

[11] http://www.drbarboza.com/divineorigin.htm

Fuente: *India: sus danzas clásicas*

Guari Amma, la última devadasi del Templo de Mylapore. Foto: Sangeet Natak Akademi

recuperarlo, vierte poderosas hierbas en un mar de leche que revuelve con una montaña sagrada. A partir de la mezcla de Indra se crearon numerosos seres mitológicos (como las apsaras), algunos dioses (como Lakshmi) y la luna, entre otras cosas.

Hemos esbozado el mito originario de la danza y la historia del mar de leche narrada en el primer espectáculo de danza. Ahora bien, debemos preguntarnos si estos mitos dan cuenta del origen mitológico de las devadasis. Para responder esta interrogante, dirijamos nuestra mirada hacia las apsaras, aquellas bailarinas celestes que emergieron del mar de leche y mostraron ante los dioses el nuevo arte creado por Brahma.

¿Se podrá interpretar a las devadasis como la representación mundana de las apsaras? Las apsaras eran las sirvientas-bailarinas de la corte de Indra. Se concibieron como mujeres profundamente sensuales y seductoras que en ocasiones cumplían el papel de consortes de las deidades supremas, o de recompensa para hombres excelsos que habían muerto en batalla. Las apsaras son el arquetipo de la feminidad que quedó estampada en la psique india.

Parece lógico, además, que en la organización interna de los templos se haya querido imitar el modelo de las cortes divinas —como la del dios Indra—:

> Los templos hindúes buscan ser una reproducción del paraíso de alguna deidad […] Los gandharvas eran representados por la banda del templo, y las apsaras, por las cortesanas que bailan y cantan en él. Estos están al servicio de la deidad, pero también ofrecen servicios a sus seguidores. Generalmente se les llama devadasis, sirvientas de la deidad (…).[12]

Así, parecería que las apsaras son la figura mitológica más cercana a la de las devadasis. De hecho, en un estudio realizado por Srinivasan[13] en diversas comunidades del sur de la India, se encontró que algunas devadasis contemporáneas situaban su propio origen en las apsaras. A través de la figura de las apsaras podemos explicar dos de los tres elementos que hemos destacado como los fundamentales de la figura de la devadasi: la feminidad y la danza. Las apsaras fueron las primeras bailarinas, ofrendas y sirvientes para los dioses, como lo son también las devadasis. Ambas son, también, arquetípicas figuras de la belleza y la feminidad.

Por último, debemos recuperar la noción de prasada que, si bien no tiende un puente directo entre las apsaras y las devadasis, contribuye a un entendimiento holístico de la importancia de estas últimas. Las sirvientes de la deidad establecían un contacto directo con los dioses por medio del ritual sagrado de la danza. Sus bailes, muchas veces sensuales o hasta eróticos, podían representar una comunión sexual, comunión que las apsaras establecían directamente con los dioses. Los espectadores que participaban en el ritual tenían primero un contacto con las deidades, mediante la danza de la bailarina, y luego podían gozar de su sexualidad, que se ofrecía como prasada después del espectáculo.

[12] J.N Farquhar, *Movimientos religiosos modernos en India*, cit. en Orr, Leslie C., *Donors Devotees and Daughters of God. Temple women in medieval Tamil Nadu*, Oxford University Press, New York, 2000, p. 3.

[13] Referencia en Orr, L., *op. cit.*, p. 7.

Fuente: *India: sus danzas clásicas*

Leela Samnson. Foto: Avinash Pasricha

El mito originario de las devadasis es uno de los muchos ejemplos de tradiciones arrojadas al olvido. Cuando los rituales pierden el mito que los respalda, se convierten en meros procedimientos, simples trámites. El mito se olvida, el ritual queda vacuo, las figuras sagradas se desacralizan. Las devadasis ya no son prasada, sino motivo de propina. Han bajado de las cortes de Indra para peregrinar hasta Yellamma, han dejado de bailar para instalarse en un vagón de tren. Si el festín que es la India queda huérfano de mitos, ¿de que van a alimentarse los rituales? ¿Estarán condenados, ellos también, a una peregrinación hacia el olvido? Ⓟ

Bibliografía

Agrawala, P.K., *Godesses in Ancient India*, Abhinav Pub., New Delhi, 1984.

Campbell, J., *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton University Press, New Jersey, 1973.

Dhawan, N., *Dance: Empowerment Manifested*, trabajo para la Universidad de Montreal no publicado.

Feldehaus, A., *Water and Womanhood*, Oxford University Press, New York, 1995.

Hiriyanna, M., *Outlines of Indian Philosophy*, Motilal Banarisidass Pub., New Delhi, 2000.

Kale, Pramod, *The Theatrical Universe: A Study of the Natya Shastra*, Popular Prakashan, Mumbay, 1974.

Nivedita & Coomaraswamy, A., *Hindus and Budhists*, Senate, London, 1994.

Orr, Leslie C., *Donors Devotees and Daughters of God. Temple Women in Medieval Tamil Nadu*, Oxford University Press, New York, 2000.

Pattanaik, D., *Devi. The Mother-Goddess*, Vakir, Feffer and Simons Ltd.; Mumbai, 2000.

Shankar, J., *Devadasi Cult. A Sociological Analysis*, Ashish Publishing House, New Delhi, 1994.

Páginas de Internet

http://www.drbarboza.com/divineorigin.htm

http://assoc.wanadou.fr/arta/bharata2a.htm

Iconografía

Barvié, Myrtha, *India: sus danzas clásicas*, Consejo Indio de Relaciones Culturales, Nueva Delhi, 1996.

Serbjet Singh, Shauita, *Indian Dance: The Ultimate Metaphor*, Ravi Kumar Publisher, Hong Kong, 2000.

Historias de un atrio: testigo del tiempo, espectador del México religioso

Mauricio Moisés González López
Escuela de Periodismo Carlos Septién García

Fotos de Laura Monterrubio, Escuela Nacional de Artes Plásticas

Con la creencia de que "el chamuco quería matarme, pero la Virgencita lo venció… Diosito y mi santa Virgen siempre vencen al mal", llega presurosa Mercedes Ramos a misa, luego de recorrer el atrio de la Catedral Metropolitana.

Sonriente, aunque con ojeras y rostro suplicante por el sufrimiento que padeció al haber estado presuntamente poseída por el diablo, la mujer de corta estatura, complexión robusta, cabello cano largo cubierto por una manta negra y piel curtida por el sol y los años, trae consigo un ramo de flores para ponerlo en uno de los altares y, así, agradecer el "milagro" del exorcismo.

"Hace varios meses empecé a sentirme extraña. Mis hijas y mi cuñado me dijeron que me ponía rara, loca de repente, que hasta incluso olía a azufre", narra doña Mercedes, de oficio florista, al sacristán que la escucha atentamente.

Ahora parece contenta una vez más. Camina por el atrio a paso veloz para su avanzada edad. Algunos que la escuchan murmuran, con aparente duda dibujada en sus rostros, sobre el extraño suceso ocurrido a la anciana.

Es domingo por la mañana, los feligreses se arremolinan a la entrada de la iglesia; cruzan el atrio, escenario de historias, de gente, de pobrezas y miserias; de caridades que llegan en coches encerados, de esperanzas que regresan a casa en metro. La fe católica encarna en madres con bebés en brazos, en ancianos en la estación final de su viacrucis, sin hijos, solos, abandonados, aferrados a sus amuletos, imágenes de los santos de su devoción, y sus inherentes misales.

Juntos en el primer día de la semana, ellos son la tinta que añade color al lienzo con forma de Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, coronada por sus campanarios de sonar lento, pesado, sobre los que vuelan decenas de palomas entre suaves y ocasionalmente elegantes aletazos; pintura urbana de la ciudad y de las ermitas que conocen el susurrar de estas aves.

Aunque a la entrada de la iglesia no está permitido el acceso de ambulantes, las vendedoras de flores y demás comerciantes hacen su negocio. "Llévese el ramo a veinte pesitos para sus santos", anuncian sin importar que haya policías resguardando medianamente el orden y la ley a las afueras del recinto.

Mujeres, algunas mayores y otras apenas adolescentes, con niños pequeños atados a las espaldas mediante rebozos apretados, se acercan discretamente a los visitantes para ofrecer estampas de santos para diversos usos. Se escucha: "Ésta le ayuda para los enemigos. ¿Quiere para el matrimonio, para la salud, para el dinero?" Algunas más sólo piden la limosna, la cual, al ser recibida, agradecen con un "Dios lo bendiga".

Desde afuera varias personas observan pacientemente; son espectadores constantes: albañiles de rostro cansado que ofrecen sus servicios, incluso en domingo, que con cierto deseo miran el "negocio" de la fe. Uno expresa: "Éstas venden cosas que ni sirven, yo tengo la del trabajo (enseña su estampa) y ni tan bien me va."

Como retrato de la cotidianidad en la ciudad, el desempleo es otra estampa urbana de nuestro diario acontecer. La fe y el destino son caminos que convergen, son la esperanza de los soñadores, de aquellos que anhelan y ven en la plegaria la causa y la consecuencia. Son los vestigios de nuestra época prehispánica, la herencia de aquel México de sacerdotes y dioses, son el sentir de la sangre en su arraigo profundo dentro de nuestra piel cobriza.

Así, frente al Palacio Nacional, ante el ojo público, aguardan aquellos que le han sabido dar rutina al paisaje actual. Son los desempleados que esperan bajo el sol que no conoce tiempo, obreros que buscan su oportunidad, actores pasivos de la necesidad. En el atrio se ven sucesos frecuentes, ocurren nuevos y, varios de ellos, se sienten propios. No faltan el lector del *Libro vaquero*; el borracho que duerme cerca de la columna de la iglesia y "El Moreno", muchacho vestido con ropas rasgadas, pelo rapado, piel rasguñada y manchada; mejillas sucias, mirada perdida y paso tambaleante, quien vende llaveros "de a cinco varos" cerca de las puertas del templo, cuidando no ser visto por algún policía "trácala".

"Mira, tengo al 'tazmania' que se parece a ti", dice entre risas a un joven que va con su novia y que, incómodo, trata de apretar el paso y asegura no tener dinero. "Si te paso báscula, hasta más sacas", insiste "El Moreno" y añade: "Aunque sea regálame un varito, carnal, y si no traes cambio yo te consigo."

Cuando los peatones pasan por su "zona de trabajo", la historia de "El Moreno" se repite. Cada vez que se acerca a ellos para pedirles una ayuda económica, la gente acelera el paso y clava la mirada en cualquier lado excepto en él. "Chale, como si no les sobrara un varo", reclama el joven perfumado en solvente, su sustituto de cariño, compañero de días y alimento de varios niños y jóvenes de la calle, a los que, luego de no tener éxito en las ventas, acompaña.

Como es domingo, la multitud se extiende por el recinto, la gente corre apresurada al saber que la misa está pronta a empezar. Los que salen de la iglesia lo hacen todavía con rostros serios, como regañados o arrepentidos de sus pecados, gesto característico de los feligreses dentro del templo y prueba de la importancia de la religiosidad en un país de contrastes, donde cinco minutos después del abandono del santuario, ya se ve gente incumpliendo las leyes celestiales que veneran antes de pasar el umbral del templo.

El ir y venir de pies, con sus variadas formas de calzado, sean huaraches, zapatos, botas, sandalias, tenis o incluso desnudos, es una constante en la Catedral. Recorren el lugar personas que acuden al servicio y que respetuosamente se despojan de gorras y sombreros para entrar al edificio; otras que bajan el volumen de la voz y algunas más que sólo toman fotografías del inmueble. Ellos constituyen el estereotipo del visitante de una zona turística, imagen semanal del Zócalo capitalino.

"Ya me va a ir muy bien en la economía", comenta esperanzada una mujer joven a su amiga acompañante luego de que el sacerdote le bendijo el monedero con agua preciada y redentora: el agua bendita.

Varios salen mojados, pero uno en especial atraviesa el marco de la puerta con la cara empapada y la ropa húmeda, y comenta entre risas con su esposa: "No man-

ches, el padre se desquitó conmigo", a lo que responde la mujer: "Es que se me hace que le dijiste que no te querías bañar hoy."

Como si se tratara de un jardín, se ven niños corriendo y jugando, mientras los adultos comen la nieve o conversan y planifican su semana. El lugar permite una gran variedad de personajes, humores y situaciones. Los infantes siguen brincando y juegan a esconderse detrás de una manta colgada en una esquina de la reja que cubre a la Catedral.

Al igual que los pequeños, algunos ancianos se resguardan pero no juegan, lo que sí hacen es ocultarse del sol y reprender a los pequeños por "escandalosos". Ese parece ser el efecto del caminar de los años: la seriedad, la solemnidad que se adquiere con la experiencia. Así parecen ser los viejos que acuden al inmueble, y así actúan los mayores que encarnan los mandamientos celestiales o que se vuelven fanáticos de la adoración.

La tarde comienza a oscurecerse, y los turistas, entre los que se oyen franceses y estadounidenses, continúan admirando la construcción de la Catedral. "*It's amazing, let's check out inside, shall we?*" (es asombroso, veamos adentro, ¿te parece?), invita una señora de rasgos orientales al que parece ser su esposo.

La noche cae al fin sobre la ciudad en forma de claros velos azulados que anuncian la última etapa de la reunión de personas y mundos en la explanada de acceso a una de la edificaciones más importantes del país. Los comerciantes recogen sus puestos de mercancía y cada vez se vuelven menos. Los fieles católicos abandonan el lugar con una fe renovada y el atrio de la Catedral Metropolitana guarda como testigo, las variadas manifestaciones de la sociedad que marcan la esencia religiosa de un país devoto. Ⓟ

Los vestigios del tiempo

Antonio Bautista Ortiz
Facultad de Filosofía y Letras, unam

Un hombre recostado sobre cuatro asientos, como almohada una caja de cartón en la que lleva parte de sus pertenencias, duerme junto a mí. Entre sus brazos cruzados sostiene un periódicoarrugado; un sombrero estilo norteño le cubre la cara. Enfrente de mí, dos ancianas desenvuelven un paquete de papel estraza, en su interior hay varias servilletas y tacos de canasta que empiezan a comer. Su equipaje sólo consiste en dos bolsas de plástico casi vacías. Camino al andén y ahí espero los pocos minutos que faltan para que parta mi autobús.

El chofer recibe mi boleto después de dar un trago a su refresco y una mordida a su torta; masticando aún, me devuelve la parte del boleto que me corresponde.

—Pásele joven, si quiere ir al baño o a comprar algo vaya de una vez porque no tardamos en salir.

Una joven ocupa ya el asiento contiguo al mío; hojea una revista y me sonríe al ver que coloco mi mochila en el portaequipaje y me dispongo a sentarme junto a ella. La revista que "lee" es una de esas tantas publicaciones de espectáculos.

El camión salió de la central y media hora después estábamos ya en carretera. Un contacto me esperaría en la terminal de Chilpancingo; él me llevaría a la sierra, a nuestro campamento. Me habían dado sus señas y me habían indicado el lugar preciso en donde se encontraría.

Los autos nos rebasaban y, gradualmente, el sol se disipaba en nuestras caras. La carretera parecía un simple camino gris que no llevaba a ninguna parte, y el camión avanzaba sin sentido entre montañas y una vegetación que se tornaba más exuberante a medida que avanzábamos. El humo de alguna cocina salía de una que otra casa que encontrábamos a nuestro paso. Casas pequeñas, a veces de madera ya muy vieja y gastada por la lluvia, donde los niños jugaban en patios de tierra húmeda y los gallos andaban como si fueran centinelas. Avanzábamos entre un aire que se oscurecía, que se volvía más denso al grado de hacernos dis-

Dibujos de Mayela Cardona, Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda"

minuir la velocidad. Tenía la impresión de que aquel sendero de asfalto sin sentido podría terminarse en cualquier momento y el autobús quedaría suspendido, por unos segundos, en un precipicio antes de caer, o se estrellaría contra un gran árbol o una peña, si es que acaso el chofer no frenaba a tiempo. Los caminos nunca convergen, y terminan, por el contrario, en ningún lado.

Horas más tarde, la muchacha dormía con la revista a punto de deslizarse entre sus manos. El camión se detuvo ante un retén militar, algo muy común en aquella zona. Yo lo esperaba, y estaba preparado para ello, no llevaba nada que pudiera comprometerme, ni siquiera un libro de "literatura subversiva", como algo de Gramsci o *El capital*. Lo que no me pareció normal fue que tres soldados subieran armados.

Caminaron precipitadamente por el pasillo del autobús y al llegar al lugar en el cual me encontraba, me apuntaron con sus armas al tiempo que cortaban cartucho.

—Aquí está. Tú, bájate.

—¿Por qué?

—Te dije que te bajaras.

La muchacha despertó y gritó al ver a los soldados apuntándonos, muy decididos a disparar. Yo me levanté lentamente y, de inmediato, me bajaron del autobús. Uno de los soldados se encargó de tomar mi mochila tras cerciorarse de que yo no llevara ningún arma.

—Ya puede irse— le dijo un teniente al chofer. El autobús reinició su marcha. Por una de las ventanillas pude ver a mi compañera de viaje que me observaba, asustada, sin apartar la vista de mí, hasta que el autobús se alejó.

—Creíste que no íbamos a dar contigo, ¿verdad? Hijo de la chingada— me dijo el teniente, dándome un puñetazo en el estómago.

Siempre consideré la posibilidad de que me agarraran, pero no tan pronto. Ni siquiera tuve la oportunidad de combatir. Esto me deja como un revolucionario en ciernes, si es que con esto he dejado de serlo. Me conducen de regreso al DF: ¿Serán judiciales o militares

vestidos de civil? Qué carajos importa. Seguro me llevan a la DFS.

Es cierto que las carreteras se bifurcan, que se multiplican como esas habitaciones que lo guardan todo. Sin embargo, no por eso dejan de llevar a ninguna parte. Escapamos de matanzas perpetradas en los cuartos inferiores y, desde lejos, vemos a los cuerpos caer y cómo les prenden fuego después de verter gasolina sobre ellos. "Éste es el fin de la historia", dice alguien, y los cuartos dejan de multiplicarse. Cristo regresa de Wall-Street, fatigado por la dura jornada, con la corbata desanudada y la camisa desfajada, y nosotros permanecemos sentados en las cornisas. El ser parmenídeo se torna imposible: lo que no es, es o puede ser. Es la una de la madrugada, detienen el auto para

comprar refrescos y cigarros, para pasar al baño sin preguntarme si yo también quería pasar, fingiendo no escucharme cuando les pregunté si me permitían pasar a mi también. "Éste es el fin de la historia", vuelve a decir alguien.

La muerte es sólo el principio de todo, la vida es una especie de complemento. No me he atrevido a volver a tocarla desde que la besé, no he vuelto a tocar su frente para cerciorarme de que no era sudor lo que me había parecido ver. No quiero convencerme de que está muerta. Aún cuando todo esto pase, a pesar de que haya sido enterrada, su presencia persistirá, permanecerá conmigo. Aunque sea de forma involuntaria me sorprenderé pensando en ella como si estuviera presente en el mundo. El teléfono sonará y yo descolgaré la bocina esperando escuchar su voz, o tendré la ocurrencia de marcarle previendo que me contestará cansada y nerviosa en medio de una filmación. Tardaré en hacerme a la idea de su muerte, en habituarme a ella, en acostumbrarme a su ausencia, a no tenerla ya presente en el mundo. Cuando camine por la calle, mis pasos, mecanizados por la monotonía de la rutina, se verán interrumpidos por ti, por tu recuerdo. Cruzaré la calle sin mirar siquiera por distracción aquellos rostros anónimos que pasan a mi lado, acentuando mi indiferencia por todo, hasta por esos niños vestidos de payaso que se incendian en las avenidas, borrándose aquella sonrisa ficticia que queda desparramada en la acera. Tu muerte me recuerda mi propia muerte, me recuerda que yo también soy vulnerable, que puedo incluso morir aquí, encerrado contigo si se fuera la luz, el teléfono no pudiera cargarse y la comida se acabara. Puedo morir en cualquier momento y por cualquier causa; en un asalto en el que no necesariamente deba oponer resistencia para que el asaltante decida matarme. Puede pensar que puedo denunciarlo o confundir alguno de mis movimientos para darle lo que me pide con la intención de sacar un arma y defenderme.

El sonido del televisor encendido me despertó. El video había terminado mucho antes y en la pantalla aparecían rayas grises que chocaban entre sí, a la manera de una batalla imposible entre seres abstractos. Me dolían las piernas por haber permanecido tanto tiempo sentado en el suelo. Fui a la cocina por un vaso de agua y, al pasar por la sala, sólo vi en el sillón la toalla con la que cubrí el cuerpo de Mónica. Ella no estaba. Encendí todas las luces y la llamé sin que me respondiera. La busqué en la cocina, en el patio de servicio, en el baño; al regresar al cuarto me pareció escuchar que alguien se movía detrás de la puerta. Al asomarme, la encontré riendo al verse descubierta. Se había puesto una blusa larga y verde que le cubría hasta los muslos. Me abrazó y, después de besarme, se lanzó a la cama. ¿Creíste que estaba muerta, verdad? Sí. ¿Y quién te asegura que realmente no lo estoy? Nadie sabe lo que es la muerte, y el mismo Sócrates reprendió a sus jueces por ello. Veo que has estado viendo nuestros videos. Mónica tomó la videocámara del buró y comenzó a grabarme. ¿Por qué no grabamos cosas nuevas? Nunca nos filmamos haciendo el amor. Según tú es algo enfermo. ¿No dices nada? Creí que estabas muerta. Ya te dije que no puedes tener la certeza de ello, ni siquiera de ti.

Abrí los ojos. El televisor continuaba encendido, mostrando esas rayas grises sin sentido. Fui a la sala y ella continuaba en el sillón, cubierta por la toalla, inmóvil.

Los únicos ruidos que se escuchaban eran el del motor, el de las gotas de lluvia estrellándose contra los cristales del auto y el de los limpiaparabrisas. Rara era la vez que algún vehículo pasaba junto a nosotros. El tipo que conducía me miraba de vez en cuando por el espejo retrovisor, como si los dos sujetos que iban a mi lado fueran insuficientes para vigilarme. Dio vuelta en una desviación que llevaba a un camino de terracería y se detuvo algunos kilómetros después.

—¿Aquí? —pregunta medio adormilado el que va delante, junto al conductor, subiéndose el cierre de la chamarra.

—Ya ves que ya se hizo tradición hacerlo aquí. Bájenlo.

Los dos hombres de atrás desenfundaron sus pistolas y me pidieron que saliera.

—Aquí te vas a morir, pendejo.

Caminamos hasta llegar a un profundo barranco y me ordenaron pararme ante el precipicio. Se alejaron y, detrás de mí, los escuché cortar cartucho. Ambos dispararon. El sonido de la detonación se prolongó por

algunos segundos. Yo permanecí inmóvil. Los hombres comenzaron a reír. Uno de ellos me golpeó con la pistola en la nuca.

—¿A poco te lo creíste, cabrón?

—Nomás te queríamos dar un sustito. ¿Puedes asumirlo?, ¿puedes asumirlo?

Y comenzaron a patearme.

—Ya tráiganlo —ordenó el tipo que conducía. Arrastrándome, con las ropas terrosas, me llevaron de nuevo al vehículo.

—Yo insisto en que de verdad le deberíamos aplicar la ley fuga.

—No, cómo crees, después a quienes se la van a aplicar es a nosotros y pa' qué quieres.

—¿Crees que este pendejo es el líder? No lo habríamos agarrado tan fácil.

La lluvia nos acompañó hasta que llegamos al DF.

¿Por qué he comenzado a desaparecer? Estoy dejando de existir. Lo sé porque a veces nadie puede verme. Ni siquiera yo mismo puedo ver ni sentir mis propias manos. Comienzo a ser como una especie de espectro. ¿No lo era ya antes, desde hace años? ¿No lo somos todos? Incluso mis sueños se han vuelto extraños y los he llegado a confundir con la realidad. Qué fácil fue escapar del sanatorio, nadie me vio. Simplemente me salí. Ni siquiera creo que hayan notado mi ausencia. Todas estas personas que viajan en el metro, ¿serán reales o serán espectros como yo? ¿De dónde sale tanta gente? Apenas cabemos en el vagón y podemos respirar. A pesar de lo lleno que está, un muchacho ha encontrado la manera de cortarse las uñas, y una pareja espacio suficiente para besarse. Al fin llegamos a una estación en la que baja la mayoría de la gente y yo continúo mi viaje durante dos estaciones más, hasta que decido bajar. Salgo de la estación y camino por las calles llenas de basura, con la impresión de que en ocasiones alguien puede mirarme. Lo que no ha desaparecido del todo es mi estómago, así que decido buscar qué comer entre la basura, resignado, en vista de que no tengo ni un varo. Dos mendigos que dormían junto al bote se despiertan al escucharme hurgar en él.

—Órale, hijo de la chingada, ¿qué te traes con nuestro bote?

—Eso es propiedad privada.

—Sólo busco algo qué comer.

—Pues búscalo con la más vieja de tu casa.

Ambos se levantan y me golpean. Uno de ellos toma un tubo oxidado y me pega con él en la cabeza. Ya en el suelo, los dos me patean. Un grupo de curiosos forma un círculo alrededor de nosotros.

—¡Eso es, Comadreja, tú eres un chingón, mátalo! —grita un niño, animando a uno de ellos. Yo trato de incorporarme y defenderme, pero es inútil, no tengo fuerzas, y ellos continúan pateándome hasta que un muchacho que pasa cargando unos costales los deja en el suelo para acercarse y apartarlos de mí.

—Ya déjenlo, se van a meter en un problema, lo pueden matar.

—Pues ese cabrón, que no respeta nuestro bote —dijo uno, escupiéndome. El muchacho logra llevárselos y yo quedo tendido en el suelo.

No sé cuanto tiempo después me levanto y, con la cara llena de sangre y moretones en todo el cuerpo, me marcho de esa colonia.

Qué distinto es todo, hacía tantos años que no caminaba por estas calles, que no me topaba con estos rostros pétreos, cincelados quién sabe por qué pinche demiurgo, indiferentes al tiempo, cómplice de esa muerte agazapada en la yema de los dedos, que muchos transmutan en cierto placer secreto. El dolor me obliga a sentarme en una banca de la Alameda y me quedo dormido en ella casi hasta que amanece, envidiando la cobija, aunque rota, de unos escuincles que duermen en la banca contigua a la mía; yo sólo pude conseguir un periódico y un pedazo de cartón.

Ella encendió la cámara, colocada en una de las repisas del librero, y se alejó, dando por un instante la espalda. Estaba descalza, despeinada. Vestía solamente una camisa que le cubría hasta los muslos, como siempre. Se paró ante la ventana, ahora de perfil a la cámara, y encendió un cigarro. Era como si se acabara de levantar y se le hubiera ocurrido filmarse. Permanecía pensativa, como si no estuviera del todo segura de lo que quería decir, o como si, ensimismada como estaba, hubiera olvidado que la máquina estaba encendida. Se apartó de la ventana y, de la manera más natural, de la misma forma que si platicara con alguien, comen-

zó a hablar. Se desplazaba de un extremo al otro de la estancia con el cigarro en la mano, dirigiéndose a veces a la cámara, y otras, permaneciendo totalmente indiferente a ella, como si actuara un monólogo ante un público imaginario. Nuestras conversaciones eran así, de repente uno de los dos se extendía en un monólogo mientras el otro escuchaba, igual que si asistiera a una representación única y exclusiva. Habla en un tono suave, melancólico. Habla de ella y de su pareja, la de su relación anterior a la nuestra, de quien no sabía nada hasta ese momento, ya que en aquel tiempo ella y yo no nos conocíamos y luego nunca hablamos de nuestras relaciones pasadas.

Te toco y tus manos se desmoronan por mi tacto, me penetras y te desmoronas entre mis piernas. No entiendo por qué estoy grabando todo esto, quizás porque lo olvido todo y necesito esto para recordar. ¿Por qué no necesito nada para recordarte? Sólo tú estás presente, aunque siento que contigo no tengo nada, ni siquiera un cuerpo, nada. La memoria es una construcción inútil. Hoy dejaré de llamarte.

El hombre dio un vistazo a su alrededor, mirándolos a todos con desconfianza, una vez que el mesero puso las cervezas sobre la mesa. El barullo y la atención que dejó de prestarme me obligaron a repetir la pregunta:

—¿Cuántos cadáveres eran?

—Cinco. Casi todos murieron mientras los torturaban; están enterrados en el mismo sitio que los otros. Alguien propuso arrojarlos al mar, como lo han hecho otras veces, pero ahora se les ocurrió clavarse hasta lo de la gasolina del avión, así que les fue más fácil cavar un hoyo para todos.

—Necesito que me digas exactamente en qué lugar los enterraron y que me facilites esos documentos de los que me hablaste, no puedo publicar un artículo sin tener pruebas.

—Ya le dije en qué pueblo es y cómo llegar. Si lo llevo sabrán que yo fui el soplón y me matarán, recuerde que soy un desertor, bastante me he arriesgado con los informes que le he dado. Y respecto de esos documentos, trate de obtenerlos por sus medios, usted es reportero y debe tener sus contactos, sus mañas; yo creo que ya lo ayudé bastante.

—¿Cuál fue tu participación en todo esto?

—Yo no sabía nada, nomás estaba ahí de paso. Me ordenaron llevar a esos efectivos en el camión. Al principio, cuando subieron los bultos, yo no sabía de lo que se trataba, hasta que nos internamos en la sierra. Me pidieron que parara donde le dije, ahí un cabo me contó todo.

—Tú eres al que madrearon, ¿verdad?

Cuando abrí los ojos, vi ante mí aquel rostro moreno y de larga barba entrecana; traía puesto un gorro negro sucio y roto, y sostenía una bolsa de plástico en la que llevaba todas sus pertenencias. Su ropa estaba manchada como si hubiera sido untada con carbón.

—Sí que te dejaron gacho mi compa. Pero tú no sabías, nadie te advirtió sobre ellos, son unos asesinos. Pero no te fijes mi buen, yo soy cuate. Ven, te invito el *breakfast*.

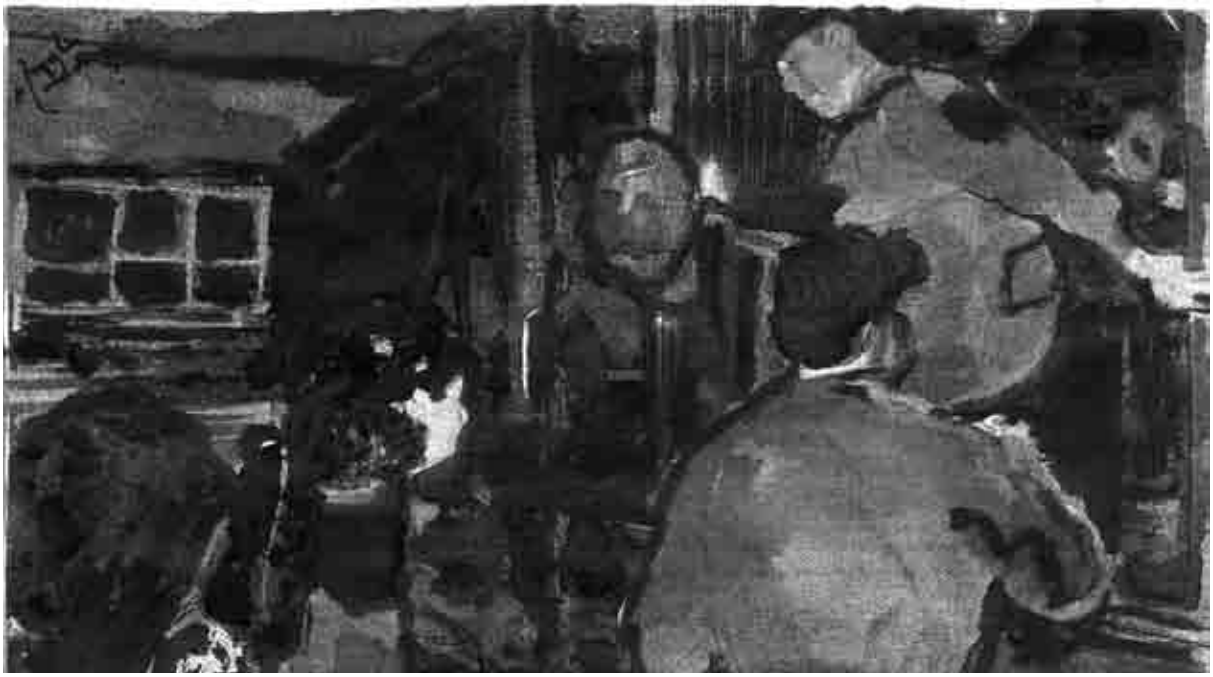
Cruzamos la Alameda y nos paramos ante un improvisado puesto de tamales, recibiendo en la cara el vapor que emanaba del interior de los botes al retirar la tapa que los cubría.

—Buenos días doña Paquita, deme dos atoles de chocolate y dos tortas de tamal de rajas. Yo a ti como que te conozco, güey. ¿Cómo te llamas?

—Saúl.

No sé por qué mentí, no me encontraba en uno de aquellos acostumbrados interrogatorios en los que alguien me hacía preguntas agitando un tehuacán en la mano para verterlo después por mi nariz. Pero, bueno, da igual qué nombre le dé; da lo mismo el nombre con el que alguien nos llame. Quizás he querido imaginar que era otro y no que dejo de ser.

—Yo me llamo Irineo, pero llámame como quieras, güey. Me dedico a vender latas y periódico viejo, ¿y tú?



—Yo escribía.

—¿Escribías? No manches, güey, ¿y quién puede vivir de escribir?

—Escribía para que nadie olvide.

—¿Y qué escribías?, ¿cuentos?

—También llegué a escribir cuentos, pero nunca los publiqué. ¿Cómo es que tú sí puedes verme?

La taza del baño estaba fría. Entré con un viejo periódico que leí en parte mientras permanecí sentado. Una gotera persistente en la regadera era lo único que se escuchaba en el baño. Mónica había salido de bañarse cuando murió. Si contestó el teléfono o hizo alguna otra cosa, probablemente fue lo último que hizo. "Soy yo la que tiene que rearmar tu cuerpo, juntarlo cachito a cachito, intuir la conexión precisa de las arterias", decía en uno de los videos de su diario electrónico. Parece que el tipo con el que andaba no le hacía mucho caso, y por lo que pude ver, duró mucho con él. "Me obsesiono más por lo que se puede ver y escuchar que por lo que se puede tocar", me dijo alguna vez. Eso explicaría el porqué de su obsesión por la imagen, por grabarse a sí misma hablando de ella. ¿Habrá algún video en el que hable de mí?, ¿de nosotros? Cuando estaba por salir del baño advertí que en el lavabo había dos cepillos, un rastrillo y una crema de rasurar. El rastrillo y la crema podían haber sido de ella, para rasurarse las piernas o las axilas, pero era claro que el otro cepillo era de alguien más. Alguien vivía con ella. ¿Por qué no había llegado? ¿Dónde estaba? Entré al cuarto para buscar más indicios de su presencia. En el clóset sólo había una chamarra y una corbata, el resto de la ropa era de Mónica. Eso significaba que no vivía con ella, sino que sólo la iba a visitar y esporádicamente se quedaba; pero, si tenía una pareja, ¿por qué no la vino a buscar al no poder ponerse en contacto con ella? Probablemente se trataba de un tipo que viaja mucho por su trabajo. A lo mejor se pelearon o puede que incluso hasta hayan terminado y es por eso que fui yo quien encontró su cadáver y no él, como hubiera sido lo más lógico, dada la asiduidad con que debían verse. No encontré tampoco ninguna foto de ambos. En

realidad, creo que lo que quería era saber cómo era, pero qué carajos me importaba. Quizás aún haya posibilidad de que venga. Entonces me encontrará aquí, el ex novio de Mónica, viendo videos mientras su cuerpo se encuentra semidesnudo en la sala. Cuando le diga que está muerta y él mismo lo constate al intentar hacerla reaccionar, la confusión lo hará pensar que yo tuve algo que ver, que nunca la olvidé y que no pude soportar la idea de que anduviera con otro. Me golpeará y de inmediato llamará a la policía, pero también puede ser que lo comprenda todo de inmediato. Mónica le habrá hecho saber que yo tenía la llave del departamento, y él creería que al ir a buscar mis archivos la encontré muerta. ¿No debía ser yo quien sospechara de él? ¿Dónde ha estado todo este tiempo? ¿Por qué se ha ausentado? Fui a la cocina para buscar indicios que me permitieran saber si él había estado recientemente en el departamento. Lo único que encontré fue una taza con vestigios de café en el fregadero; un café que debió estar bastante cargado, por cierto. Mónica no acostumbraba tomarlo así, era una fumadora empedernida, eso sí, pero nunca le gustó mucho el café. Lo que llegaba a prepararse era más una especie de leche tibia con azúcar y sólo una cucharada de café. Pero eso no significaba nada, pudo haber estado con ella el mismo día que murió, haber salido minutos antes de que todo ocurriera. Despedirse de ella cuando se estuviera bañando o se disponía a entrar al baño para hacerlo. Si los dos nos encontráramos nos miraríamos con una recíproca desconfianza reforzada por esos celos que ni él ni yo podríamos ignorar. Un ruido se escuchó afuera. Alguien abría la puerta del departamento de enfrente y, girando su llave en la chapa, retiraba ésta de la puerta. Me acerqué a la puerta para hablarle a través de ella, hacerle saber que estaba atrapado con el cadáver de Mónica, pero no me escuchó, aquella persona estaba ya dentro de su departamento cuando yo empecé a hablarle. No importaba, el teléfono no tardaría en recargarse y yo podría hacer todas las llamadas que fueran necesarias. Ⓟ

Por el puro morbo: sobre una estética de los excesos y la transgresión

Rodrigo Martínez Martínez

Eusebio Ruvalcaba
Por el puro morbo: cuentos eróticos, pornográficos y escatológicos
Daga Editores, México, 2004, 150 pp.

Las diez historias de *Por el puro morbo: cuentos eróticos, pornográficos y escatológicos* constituyen, por un lado, un muestrario de la sicología de los personajes de Eusebio Ruvalcaba y, por el otro, una dosis de literatura erótica que, por medio de esta antología, termina un proceso de afianzamiento en la narrativa mexicana pues establece, al fin, los patrones de una estética personal fundada sobre dos pilares: el exceso humano, materia de toda su poética, y la transgresión, elemento tradicional de la escritura erótica en México.

Eusebio Ruvalcaba (Guadalajara, 1951) se da a conocer en el panorama de las letras mexicanas con *Un hilito de sangre* (Planeta, 1991), que ganó el Premio Agustín Yáñez para Primera Novela. Desde entonces, el autor, quien ha escrito mejores obras, ha mantenido su popularidad por este texto ya que la temática, ligada a la juventud de una generación, tuvo reducidísimos ecos *beat* u "onderos" que ganaron el guiño de un sinnúmero de lectores adolescentes y la censura de los moralistas. El acierto de aquella obra, el cual prevalecería en la intencionalidad literaria de algunos trabajos posteriores, radica en que se planta como un experimento distinto a los realizados sobre el tema en México. El desborde inconsciente de *Gazapo* (Gustavo Sainz), la vitalidad de *El rey criollo* (Parménides García Saldaña) o la vida ligera y desencadenada de los muchachos en *De perfil* (José Agustín) no tienen voz en la obra de Ruvalcaba quien explora, inteligentemente, las inquietudes de un mozo inmerso en la amistad y el advenimiento de la sexualidad.

Tras el éxito de *Un hilito de sangre*, Ruvalcaba progresa hacia sus temas y, gradualmente, sus páginas se completan con las historias, por lo común monologadas, de gente ordinaria, burócratas, oficinistas, prostitutas, solteros y artistas mediocres que siempre, cobijados en la marginalidad, cometen excesos o transgreden las leyes de una sociedad con naturaleza represora. Por su estilo, Eusebio es un pupilo directo de Ernest Hemingway, Henry Miller, Truman Capote, Charles Bukowski y la novelística rusa del siglo XIX; por sus temas, el autor de *Cleant Eastwood, hazme el amor* (Nueva Imagen, 1996), hasta el momento su libro más logrado, es un heredero

de Georges Bataille, pues su obra indica que sólo en la desmesura el hombre hallará la mesura, es decir, a partir del exceso puede conocerse la perdición y alcanzarse el equilibrio, aforismo que simplifica algunas ideas trascendentes del escritor francés.

En *Por el puro morbo*, Ruvalcaba vuelve a recorrer sus dos mecanismos de escritura: el exceso y la transgresión que, casi siempre, se muestran como perversidad o como ruptura con la sociedad. Ambos son materializados a través del erotismo, el cual, como advierte el epígrafe de Miller, es un "proceso de autoliberación". Los diez cuentos de la antología guardan raíces profundas con esta noción y, además, establecen una tradición del erotismo en México que ha ido construyéndose en la clandestinidad literaria. El sexo, ya oculto o elocuente, violento o pornográfico, es el motivo de esta narrativa, la cual ha permitido al autor establecer puentes con escritores anteriores, así como revelarse original.

En México, la literatura erótica ha pasado por un desarrollo muy singular, pues ha derivado de la asimilación de patrones extranjeros adaptados a una cultura controlada por la ética y la moral religiosas. En el entorno social mexicano, el dogma católico es un peso que ha llevado a la literatura amorosa hacia la clandestinidad. Las obras de Juan García Ponce y Salvador Elizondo o los relatos aislados de José Revueltas donde hay sexualidad desbordada, ocurren en ambientes cerrados, incógnitos y, muy a menudo, opresivos. En *El apando* la libertad significa la posibilidad de lo sexual; en *Inmaculada o los placeres de la inocencia* el erotismo emerge en las sombras de la ingenuidad como un hecho perverso, y en *Farebeuf*, obra ligada nuevamente a la estética de Bataille, ocurre la pasión mediante los extremos de la violencia y el masoquismo meditados. Otras formas de erotismo, registradas en las obras de Jorge Arturo Ojeda, René Avilés Fabila, José Agustín, Guillermo Samperio o Alberto Ruy Sánchez no sólo tienen aires de enfrentamiento contra lo establecido, sino también juegos de ironía y perversión.

Ruvalcaba es un continuador de esta tradición ya que en su compilación más reciente hay clandestinidad, morbo y escándalo. Los textos son monólogos y, por lo mismo, descubren psicologías perversas, muy ocultas; o bien, revelan mentes elevadas que, como había reclamado Bataille, asumen la sexualidad como un acto solemne, semejante a la muerte o la tragedia, y no como un comportamiento despreciable. "Perfume de Violeta" es el *Farebeuf* de Ruvalcaba, representa su aproximación al Marqués de Sade, y "Amaranta o el corazón de la noche" aparece como el descubrimiento de lo sutil en lo erótico. Ambos constituyen excesos y transgresiones. En ellos existe, como en otros, el riesgo de la desmesura y el resquebrajamiento de la moral establecida.

De esta forma, el exceso, que Ruvalcaba exploró de manera notable con *Cleant Eastwood, hazme el amor*, especialmente porque crea el universo de borrachos más verosímil de toda la literatura mexicana; y la perversión, que alcanza gran forma en *Jueves Santo* (Joaquín Mortiz, 1993), obra ganadora del Premio de Cuento San Luis Potosí 1992, *El portador de la fe* (Seix Barral, 1994) y *Las memorias de un ligero* (Daga, 1997), antecedente más emparentado con *Por el puro morbo*, construyen la

estética del autor que, como he señalado, parte del rechazo a la tradición, la heterodoxia y la censura de la sexualidad, asumida como acto de liberación, ya como agonía sutil, desborde escatológico o pornografía realizada.

Pero la narrativa del autor de *John Lennon tuvo la culpa* (Círculo de Lectores, 2004) no sólo descansa en la estética. Su escritura se nutre de la tradición realista, de la narración simple y directa, a semejanza de los escritores de la *Lost Generation*, así como del trabajo del lenguaje cotidiano, normalmente citadino. Si su primer libro (*¿Nunca te amarraron las manos de chiquito?*, Planeta, 1990) evidenció fallas relativas a la escritura y la estructura, *Por el puro morbo* es un testimonio del crecimiento de un autor subversivo porque en éste, a través del lenguaje y la forma del texto, los personajes se vuelven convincentes y los argumentos efectivos. Cuentos como "Por el puro morbo" (cuya primera versión se tituló "Esclavas, remen para su sultán"), "16 de septiembre" y "En pie de guerra" se sostienen en el habla monologada, en el diálogo y la expresión coloquial; en cambio, relatos como "Domingo de lluvia" y "Lo divino también se come", anegados de concupiscencia, viven de la fascinación anecdótica, la acción constante —sello de Ruvalcaba— y la transgresión ejecutada por la perversidad. Otros textos, como en Miller, viven de imágenes violentas y de acciones totalmente visuales como en los casos de "Wanda", "Caras vemos" y "En pie de guerra", lo cual permite al escritor la construcción de *voyeurs* insaciables que, como en gran parte de su narrativa, son de carne y hueso, ya que no surgen acartonados por la falsedad, pues el autor libra el peligro de que todos sus personajes hablen igual.

Sin duda, *Por el puro morbo* es un libro revelador por la temática erótica. Aunque se trata de una antología de autor puede sumarse a trabajos colectivos como *El cuento erótico en México* (Diana, 1975) de Enrique Jaramillo; *Antología del cuento erótico* (UNAM, 1981) de Jorge López Paez; *Corazón de palabras: una antología de los mejores cuentos eróticos* (Grijalbo, 1981) de Gustavo Sainz, y el desafortunado *Los amorosos relatos eróticos mexicanos* (Cal y Arena, 1993) de Sergio González Rodríguez, ya que todos ellos demuestran la existencia de una tradición de esta literatura en México que, a pesar de existir fragmentariamente, por lapsos o pinceladas, ha sido constante. Incluso, en el caso de Ruvalcaba, existe una suerte de ensayo-relato sobre teoría erótica con *Las cuarentonas: consideraciones sobre la mujer, el amor, la noche y temas afines* (Sansores y Aljure, 1998).

Con esta recopilación, Eusebio Ruvalcaba consolida su carrera literaria ya que la realización de su estética muestra madurez artística. La constante de su obra ilustra una convicción como escritor que sabe hacia dónde apuntan sus esfuerzos narrativos y, aunque la antología tiene un relato disonante, "Memorias de un ligero" —porque no es realista, sino un oasis de humor negro tratado como *thriller* fantástico, un brochazo de realismo mágico— el lector puede hallar una lectura cómoda, veloz y, sobre todo, intensa. Todo ello producto de un autor efectivo que no se regodea líricamente con el lenguaje, sino con la trama, tomándose muy en serio el camino hacia la "autoliberación" que, desde principios del siglo XX, fue trazado por Henry Miller. Ⓟ

La esencia perdurable de Juan García Ponce

Eduardo Gálvez Vadillo

Juan García Ponce
Obras reunidas II
FCE, México, 2004, 308 pp.

Quien fuera uno de los escritores más significativos de la Generación del Medio Siglo, tanto por su infatigable labor en la promoción del arte y la cultura a través de su colaboración en revistas y suplementos, como por su aportación meramente literaria, Juan García Ponce (1932-2003), aparece una vez más en librerías.

Después de haberse editado el primer tomo de sus obras reunidas, en el cual se compiló su trabajo cuentístico, se presenta ahora *Obras reunidas II* (FCE, 2004), labor editorial que conjunta cuatro de sus novelas cortas: *Figura de paja* (1964), *La presencia lejana* (1968), *La vida perdurable* (1970) y *El nombre olvidado* (1970).

En estas cuatro novelas, Juan García Ponce alcanza a reflejar ya lo que sería su narrativa posterior acercándose a temas como el deseo, las relaciones amorosas y la búsqueda de la identidad. Asimismo, puede percibirse su naciente estilo literario: la recurrencia a los simbolismos, la descripción profunda de los ambientes, de los objetos, y la continua reflexión de sus personajes a partir de la contemplación.

Para el escritor de origen yucateco, las relaciones amorosas son un juego interminable de distancias en donde los espacios que separan a los sujetos son imposibles de llenar; las parejas son imanes intentándose unir por el mismo polo, es decir, irrealizables; el deseo es la voluntad que los empuja a acercarse, pero tal acercamiento se convierte en un camino eterno, perenne.

En *La presencia lejana*, el distanciamiento se expresa a través de la separación física: Roberto es un hombre que de pronto se siente atraído por una mujer más joven, Regina, quien al aparecer ante su mirada rompe con la inmovilidad de los ambientes, fractura el equilibrio de los objetos, destaca sobre cualquier otro cuerpo: la desea, sin embargo, es la presencia lejana, inalcanzable. Son fugaces los momentos en los que sus miradas coinciden, más aún los breves roces de sus cuerpos. Roberto la mira, contempla los movimientos de aquella figura desprendida del espacio, y le es inasible.

No obstante, el juego de las fuerzas amorosas no termina ahí, es más bien el comienzo, pues en *La vida perdurable* la distancia física desaparece, deja lugar al

abismo afectivo y a un alejamiento emocional entre los personajes. En esta novela, García Ponce describe una pareja que a pesar de vivir en una misma casa, de compartir el mismo espacio y de poder satisfacer sus deseos carnales, nunca termina de unirse, de entregarse el uno al otro: "Él la contempló, como si de nuevo necesitara poner una mínima distancia entre los dos para comprender esa entrega sin entrega, a base de no mostrarse a sí misma, a la que ella había cedido enteramente con una imposible y oscura voluntad de perderse."

En *La vida perdurable*, es ella, Virginia, quien no se abre, no permite que su vida se mezcle con la de Él —personaje que por cierto no lleva nombre posiblemente para darle mayor peso al de Virginia—, no acepta verse integrada a otra existencia que no sea la propia. Es ahí donde el autor acude a los simbolismos. Así como en *El gato* la mirada de un felino simbolizaba la mirada y la presencia del tercero, del *voyeurista*, aquí, son los perros la figura del distanciamiento, pues son ellos los que siempre han convivido con Él, los que lo rodean y se alegran al verlo llegar a casa, lo persiguen a todas partes, lo esperan mientras trabaja, los que siempre están ahí como parte indisoluble de su rutina, y los que a ella le son indiferentes, les cierra la puerta de su cuarto.

Así, se va descubriendo paulatinamente cómo García Ponce desentraña las relaciones entre sus personajes a través de una interiorización de los mismos, los hace reflexionar, los conduce por un camino de introspección, de búsqueda en el pasado, y de esa manera se desenvuelve también *El nombre olvidado*.

En esta historia, el personaje principal, de nombre M., después de haberse casado, se refugia en el bosque, en donde su padre y su abuelo habían conducido con fortuna un aserradero. Las visitas al negocio familiar, que en un principio habían sido esporádicas y breves, se hacen constantes; el abandono y la densidad de aquel lugar le permiten sumergirse en la contemplación de su propio ser.

Estos retornos al bosque se convierten para M. en una búsqueda interna de su identidad, huye de la ciudad y de la convivencia con los otros para emprender una exploración de su pasado, para enfrentarse consigo mismo. Al final, un pasaje de su infancia enclaustrado en su memoria emerge a través de un nombre, el nombre olvidado.

Juan García Ponce ahondaría más sobre sus inquietudes existenciales y literarias en el resto de su obra, sin embargo, estas cuatro novelas cortas develaban ya una literatura contemplativa e interpretativa de la realidad, aquella que lo llevaría a ser un vehemente crítico de arte, y sobre todo un hombre que se dedicaría a vivir a través de su escritura. Ⓟ

P