

## LA VIGENCIA Y LA ACTUALIDAD DEL TEATRO DE CARBALLIDO

**TÍTULO:** *Lula y Perla (Más la justicia)*

**AUTOR:** Emilio Carballido

**EDITORIAL:** UANL

**AÑO:** 2006



A finales del siglo XX el hombre empieza a cambiar sus leyes con el fin de abatir la discriminación y la marginación que la sociedad ha ejercido a través de los tiempos contra todas las personas con preferencias sexuales diversas. Así, hemos visto que países como Holanda, España, Canadá o Uruguay hoy por hoy han reformado sus leyes para permitir el matrimonio entre personas del mismo sexo, o al menos dar paso a la validez jurídica de lo que se ha venido a llamar sociedades de convivencia. Actualmente en varias asambleas de representantes de los Estados Unidos se ha planteado y se discute este tema.

México no ha estado ajeno a los cambios sociales que el mundo ha empezado a realizar, y en varios congresos estatales, como el de Coahuila, se ha llegado ya a puntos de acuerdo para discutir en asamblea la legalidad de este tipo de alianzas o sociedades. Grupos de artistas, intelectuales y activistas han impulsado desde hace más de una década la modificación de leyes para frenar la discriminación y la homofobia.

Entre estos grupos de apoyo al cambio de leyes, ha sido destacada la acción de Marta Lamas quien afirma que

defender la diversidad sexual implica defender la vida democrática de nuestras sociedades. Y como el proyecto democrático, por sí solo, no genera condiciones para que exista libertad sexual, es necesario impulsar ciertos acuerdos sociales que eduquen contra la homofobia, impidan la discriminación y fomenten el respeto a la diversidad sexual humana. (Tomado de *Letra S* 115 [febrero de 2006])

En días pasados nos sorprendió la noticia acerca de la aprobación que hizo la Asamblea Legislativa del Distrito Federal para legalizar las sociedades de convivencia. La reacción de grupos de derecha no se ha hecho esperar y ha condenado la resolución de la Asamblea. La realidad es que el grupo de mexicanos que abiertamente o desde el closet ha empezado a participar en la vida política, social y económica del país, integra ya un buen número de electores en potencia que en dado momento puede dar giros diversos en los procesos electorales.

El tema, pues, está en México, y forma parte de la problemática social de nuestro tiempo. Obras de teatro, espectáculos, películas que aborden este asunto van a aumentar considerablemente: "El diluvio que viene" estará a vuelta de esquina y será motivo de polémica en todos los estratos

sociales del país.

Por más de cincuenta años ha presidido Emilio Carballido la dramaturgia nacional. En su teatro siempre vamos a encontrar temáticas que muestran explícitamente condiciones de vida y problemáticas del hombre contemporáneo. La acción donde ocurren las historias dramáticas de Emilio podrá ubicarse en cualquier época, pero refleja siempre hechos que han ocurrido o están ocurriendo en el momento de la creación del texto dramático.

En *Lula y Perla (más la justicia)*, escrita y estrenada en 2005 y publicada en 2006 por la colección "Drama" de la Secretaría de Extensión y Cultura y la Facultad de Artes Escénicas de la UANL, nos encontramos con la historia de dos travestis y sus novios, quienes viven en una sociedad homofóbica: Lula y Perla habitan un barrio marginado humilde, cada una con su respec-

tivo galán. Se presentan al público para contar sus vidas. Y como en *La excepción y la regla* de Brecht, la regla es que siempre que haya un problema en la colonia, la policía va a culpar a Lula y a Perla por la intolerancia campante en la sociedad. El único argumento de la policía para consignar a Lula y Mauricio es por su preferencia sexual y su estilo de vida, o sea, la regla marcada por la sociedad. Lo irónico sobreviene cuando Perla y Aníbal traicionan a sus amigos, sin percatarse de que también traicionan su causa y a su comunidad.

El teatro de distanciamiento se nos aparece en *Lula y Perla* a través de varios elementos narrativos y especialmente por las canciones y las acciones de transformación escénica que ejecutan los actores. Las rejas que acota la escenografía nos recuerdan siempre la amenaza de la privación de la libertad, no sólo la que aplica la justicia, sino la falta de libertad en el hombre, amenazado siempre por el oscurantismo y la intolerancia.

*Lula y Perla...* fue estrenada en junio de 2005 en el Museo Universitario del Chopo de la ciudad de México. A propósito del estreno, destacamos algunos conceptos de Emilio Carballido acerca del tema, la homosexualidad.

La Iglesia católica es la que más estigmatiza la diversidad sexual, Aunque la diversidad sexual, en 2005, se ha vuelto más visible, “no sé hacia dónde vaya (...) Sí existe un cambio, pero no muy marcado. Es un cambio en cuanto a que las personas son más francas con su familia, pues antes ésta era la que condenaba más”.

Carballido recuerda a los artistas y autores del grupo los Contemporáneos y comenta que

ellos nunca tuvieron problemas. Ocuparon puestos institucionales importantes y fueron estima-

dos. Quizá hoy es un poco más abierto [lo de la diversidad sexual], pero creo que todo sigue igual. Si en la actualidad hay una respuesta mucho mayor, es también porque ahora somos una población mucho más grande. Somos más de 100 millones de mexicanos y en aquel entonces éramos alrededor de 20 millones.

En nuestra sociedad es la Iglesia católica, y también la religión musulmana, las que estigmatizan más la diversidad sexual, por lo que es difícil abrir este camino a algo que le cierran las puertas del cielo. Es inadmisibles que la Iglesia católica no crea en la vida de esos jóvenes y que ellos se sientan rechazados. Pienso, por ejemplo —abunda Carballido— que un muchacho que crece normalmente y es creyente, puede angustiarse y llegar hasta matarse.

Advierte Carballido que las cosas se van componiendo lentamente. Que, por ejemplo, se hacen los desfiles de gays y lesbianas, los cuales son muy divertidos y no quieren decir gran cosa. Lo único que reflejan es un acto de franqueza ante la sociedad. Afirmo que vivimos un “catolicismo espantoso”; y concluye deseando que cuando termine el gobierno de Fox eso cambie, pues los grupos de derecha más que intolerantes, “son hipócritas, son gente de lo peor, disfrazada”.

*Lula y Perla (más la justicia)* se inserta como vanguardia temática en el teatro mexicano, en el que, como siempre, desde 1950, Emilio Carballido preside su contenido y evolución.

Luis Martín

## Lula y Perla (Más la justicia): UN CANTO A LA VIDA

**S**i la cubana Celia Cruz dice que “la vida es un carnaval”, el maestro Emilio Carballido afirma que también es una fiesta de disfraces, y además vital, divertida y regocijante. Esto es lo que resulta de la obra de teatro *Lula y Perla (Más la justicia)*, número 10 de la Colección Drama de la Secretaría de Extensión y Cultura y la Facultad de Artes Escénicas de la UANL.

En los tiempos que corren, donde el efecto y el amarillismo acaparan la atención, donde todo se ha convertido en espectáculo gracias a los medios de comunicación, el maestro nos transporta a un juego de máscaras donde algunos personajes se muestran tal como son: los travestís Lula y Perla y sus respectivos novios, Mauricio y Aníbal; pero otros personajes, como la justicia, a través de sus representantes, se evidencia kafkiana con un rostro opresor y siniestro.

Cabe decir que “mostrarse como son” es también un juego teatral porque los travestís son “hombres de día y mujeres de noche”, como lo dice el personaje de la vecina.

Alejado del melodrama y el tremendismo, moneda común de nuestros días, con sutileza, maestría y oficio, Carballido nos presenta, con diálogos certeros, directos y escenas ágiles, bocanadas de frescura con momentos que resultan simpáticos y divertidos, pero que detrás de ellos, están los ojos escrutadores del dramaturgo. Y en una ráfaga, el maestro Carballido nos lleva también la tristeza lacerante de nuestros personajes.

En ese sentido, el dramaturgo nos señala los prejuicios, la hipocresía, los moralismos, las mezquindades y

las envidias de la sociedad, pero sobre todo denuncia y critica la discriminación de la justicia hacia las personas que han elegido una determinada preferencia sexual, la invasión de la privacidad de los otros y, más que todo, la violación de los derechos humanos. Destaca entonces que la opresión, de tan común a este tipo de personas, se ha convertido en una tradición siniestra.

Sin embargo, en *Lula y Perla* (*Más la justicia*) también hay ternura, afecto, calidez humana, personajes entrañables.

Meticuloso e incisivo, como un cirujano, Carballido desmenuza la realidad cotidiana en medio de entretelones y disfraces a partir de situaciones comunes y presuntamente sencillas e inadvertidas, en el caso concreto: la búsqueda de las llaves de un coche, lo que denota, por un lado, que de aspectos irrelevantes se puede revelar un universo complejo, pero, por otro, que también es un profundo conocedor de lo mexicano y además, tiene una gran sabiduría sobre el alma humana.

A diferencia de otras obras en las que la trama gira en torno a la problemática de la aceptación de la sexualidad y cuestiones existenciales, en medio de sufrimientos, con *Lula y Perla* y sus respectivos novios no hay ningún problema, ellos viven sus relaciones completamente asumidas.

Es precisamente la justicia, es decir, los representantes de la ley, los que van a tocar las puertas de las casas de los travestis, que sólo por el hecho de serlo son sospechosos de delito, y pese a las evidencias de su inocencia, en el caso de *Lula y Mauricio*, son enviados a la cárcel.

“Pues ni remedio”, dice *Lula*, “Así son siempre”. Y la misma *Lula* luego canta: “El mundo es un lugar callado y triste/ y me encierra a vivir en un rincón/ Cada vez más estrecho, muy peor, / y yo viajo por calles que no existen”.

Incluso, en otras escenas el coro canta, en torno a *Lula y Perla*: “Es su disfraz y su suerte, / es su disfraz, /

cambiará un día el mundo, / se lo podrán quitar. / *Lula*, *Perla*, / *Lula*, *Perla*, / esto aquí seguirá”.

En estas líneas hay esperanza, esperanza de que el mundo cambie. La mirada del artista es visionaria, y por supuesto, la del maestro Emilio Carballido mucho más.

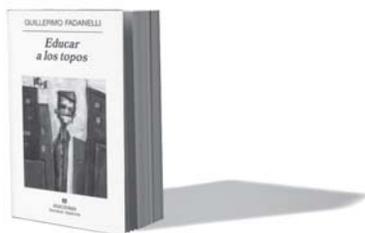
El enfoque central de la obra que hoy se da a conocer es la discriminación y sobre esto, acá en la realidad, hay noticias. En el Distrito Federal, la Asamblea Legislativa aprobó la Ley de Sociedades en Convivencia para personas del mismo sexo, y entrará en vigor a partir de marzo del 2007. Michoacán podría aprobarla también. En Coahuila, hay un proyecto similar. En Jalisco, por ejemplo, se debate una posibilidad de aprobar la Ley contra la Discriminación.

Entonces, tal vez, *Lula y Perla* podrán formalizar su relación con sus respectivos novios, y la mirada de la sociedad hacia ellos sea muy, pero muy distinta. La obra del maestro Emilio Carballido, *Lula y Perla* (*Más la justicia*) es un canto a la vida.

Hernando Garza

## EDUCAR AL PROGRESO

**TÍTULO:** *Educar a los topos*  
**AUTOR:** Guillermo Fadanelli  
**EDITORIAL:** Anagrama  
**AÑO:** 2006



*Para saber que la vida no es un paraíso no hay que encerrarse en un corral de puercos.*

Guillermo Fadanelli.  
*Educar a los topos*

**N**unca estaremos en extinción: la humanidad no tiene plusvalía; el tiempo sí. El tiempo metaforizado como el espacio entre el número asignado y el sonido del afilador. Ese reconocernos en un mundo carnavalesco de vida-muerte-vida-muerte-vida, hastío rutinario por los siglos de los siglos. *Educar a los topos* muestra ese tiempo tan valioso y el desdén de la humanidad. El tiempo que el personaje mide con trece relojes que nunca ocupan su muñeca, sino una cajita plagada de recuerdos paternos y una humanidad que fornicaba con la única finalidad de no extinguirse:

A mediados de los años setenta, la gente paría desesperada, como si engendrando hijos pudiera ser algo más de lo que era, o se curara de un cáncer metafísico: en los años setenta se escupía menos de lo que se paría. Las embarazadas, afiebradas, no terminaban de colmar el país con niños flacos y horrendos.

Es este estilo narrativo de Guillermo Fadanelli el que aligera la carga existencial de un adolescente al que enlistan en las huestes de una secundaria militar. ¿Cuál es el pecado cometido para que lo emancipen de una juventud normal a una juventud que promete disciplina a los once años? Hace ciento veinte años, el poeta checo Rilke sufrió también ante la cuestión de ser internado en una escuela militar a los once años y fue la época más dolorosa de su vida, hasta el punto en que más tarde no dudó en comparar dicha escuela con *La casa de los muertos*, de Dostoievski. Menciono

esto pues me sorprendió la coincidencia del sufrimiento, la maduración y el crecimiento de ambos escritores a través del destete familiar para ser lanzados a un corral de puercos donde se enteran que la vida no es precisamente un paraíso; porque la vida es una comparativa de la escuela militar.

La novela comienza con el recuerdo del padre y la medición del tiempo. Regresar a un *rewind* imposible. ¿Cómo regresar el tiempo con tan sólo regresar al panteón donde yacen sus restos? Debatirse entre el rencor y el amor que viene inscrito en las reglas de la familia: “No podía asegurar si detestaba a mi padre por haberme arrojado a esa mazmorra de perros rabiosos, pero cultivaba hacia él un velado resentimiento”. El niño de once años se convierte en un hombre que debe ahora enterrar a su madre, y es este el suceso parteaguas de la novela: recordarse el día en que le dijeron que entraría a estudiar a una escuela militarizada, su estancia en la misma y la evolución de su carácter conforme los años. Todo esto a través del recuerdo. La crónica de un infierno para un niño que sólo deseaba estar en las calles de su barrio y levantarle la falda a la niña que le gustaba. Más allá de la historia del personaje y sus problemas, angustias, temores y cuestiones, se encuentra la historia del Distrito Federal y su vuelta de tuerca progresiva en los años setenta. El nacimiento del metro, los últimos tranvías y la explosión demográfica de la ciudad más grande del mundo, van fusionados con el personaje autobiográfico; el crecimiento es el crecimiento de ambos. Incluso, pienso en esta novela como una importante referencia histórica del D.F., pues Fadanelli siempre se ha distinguido por ser el historiador nato del *underground* defeño. No se necesita conocer el D.F. para saberlo, con leer sus novelas basta

para viajar en cualquier color de las líneas del metro. Y no es éste un laude gratuito, pues ni él necesita que yo lo presente, ni yo necesito presentarles a un autor que todos conocemos. Pero sí hablar de esta novela, su nueva novela que muestra a un escritor de una narrativa madura, consistente, transgresora y a un hombre de carácter eternamente adolescente. *Educación a los topos* no tiene el fondo de *Lodo*, ni *¿Te veré en el desayuno?*, tampoco es *La otra cara del Rock Hudson* y mucho menos *Para ella todo suena a Franck Pourcel*. No es este un desdén de sus obras anteriores que yo descubrí a los diecisiete cuando *Lodo*. Es una exaltación de un escritor que no posee la receta mágica ni las instrucciones para crear literatura, como el caso de muchos autores repetitivos.

Hablo de esta novela con una grata sorpresa que abofeteó mi expectativa. Si tenemos el previo conocimiento de las obras antecesoras a ésta, nos daremos cuenta del multifacetismo narrativo del autor, pero es precisamente con esta novela autorreferencial, en donde lo consagraremos como un escritor inagotable; de voces inagotables y perspectivas, focos, historias inagotables. En *Educación a los topos* existe un lenguaje que va más allá de la forma y el fondo. Desenfadado, sí, es Fadanelli, pero de una morfosintaxis puntillosa y construcciones de imágenes que nunca pasan desapercibidas. Reconoceremos su sentido del humor tan negro, tan crudo, que osa burlarse hasta de sí mismo y su periferia. Es un vistazo a su vida y un complemento morboso para los lectores asiduos a su obra. No está ocultando nombres, Guillermo es Guillermo Fadanelli, el niño con apellido italiano y que incita a la burla de sus compañeros y el teniente cuando al referirse a él le decía el señor pizza de pepperoni: “Mi apellido despertaba en Oropeza el deseo de

atragantarse con una pizza. Yo, el italiano que no había viajado más allá de Veracruz.”

A pesar de la forzada emancipación del personaje, éste se ve más unido a su familia ante el ingreso a la academia militar. No le importan los ascensos, ni los descensos, cuando lo abrupto es dejar una vida atrás para atravesar todos los días el culo de rata que es la puerta de entrada de la escuela: “Los padres siempre quieren lo peor para sus hijos, porque lo peor es lo único que dura (...) Cada hora invocaba una vida que se marchaba para siempre.” La infancia y la adolescencia son temas recurrentes en la literatura, pues debe reconocerse que la formación vital se da con mayor fuerza en ambas etapas. Ya Coetzee en *Infancia*, J.T. LeRoy en *El corazón es mentiroso* o Patricia Laurent en *Infancia y otros horrores*, tienen esa necesidad autorreferencial, por no decir autobiográfica, de recurrir a su niñez para exorcizar todos esos demonios, pues el tiempo real no puede rebobinarse. Así, Fadanelli, con esta novela, nos narra las infamias, tristezas e incertidumbres (con un peculiar sentido del humor), de las que fue blanco, mientras afuera, del otro lado del culo de rata, una vida estaba progresando. Muchas cosas estaban sucediendo: el gobierno de Echeverría, la explosión demográfica, su hermana Norma cada vez más parecida a su madre, la aparición de los transportes llamados delfines, el metro. Un mundo transcurría y él lo vivió a la par de todos los mitos de los personajes que habitaban la academia militar, desde el asesino precoz Ceniceros, hasta la historia de Aboitis, todo en una intertextualidad que no digrede la historia sino la contextualiza para darle una amplia perspectiva al lector:

Se rumoraba que el cadete Aboitis había sido asesinado como represalia por acosar a varios internos de

reciente ingreso (...) hasta hubo quien en secreto confesó ser el criminal: había matado porque no soportaba al cabrón pervertido de Aboitis (...) El comandante aseguraba que se había tratado de un suicidio, uno como tantos que provoca la angustia adolescente (...) Se hizo común que durante las prácticas militares algún cadete tomara la bayoneta de su arma para recargarla en su cuello y a viva voz, como en una comedia de mala calidad, amenazara con suicidarse. Las burlas se hicieron cada vez más recurrentes y vulgares. Del silencio que procedió al asesinato se pasó al escarnio público y al comentario cómico (...)

—¡Cuidado, la verga de Aboitis ronda por los baños! La pueden re-

conocer porque tiene un ojo de loco en la mera punta.

Es con este constante sentido del humor y su imaginería que el personaje sobrevive dentro de un mundo que no disfruta. Pero que al final de cuentas sobrelleva pues será parte fundamental de su vida.

*Educar a los topos* es educarlos o exterminarlos para que no agujereen el jardín de una vida que transcurre. Todos somos esos topos y educarlos significa enseñarles el progreso, la vida, las reglas: nunca sacar la cabeza del agujero. Y si a Rilke ese ingreso a la academia militar le retribuyó sus poemarios, a Willy, *Educar a los topos*.

Gabriela Torres

## NARRADORAS EN ÁRIDO CORO

**TÍTULO:** *Ocho ensayos sobre narrativa femenina de Nuevo León*  
**AUTOR:** Hugo Valdés  
**EDITORIAL:** Conarte  
**AÑO:** 2006



**E**scribir sobre la escritura siempre es un reto. Provoca situarse desde fuera con el ojo crítico que desvelado de lecturas devela con palabras los entramados de las palabras de otros, en este caso, de otras. Ocho mujeres reunidas en un libro como las ocho mujeres de François Ozon: generaciones de mujeres de una misma familia, de una misma lengua, detenidas en una mansión a causa del asesinato del patriarca. ¿Quién de las ocho lo ha matado? Para saberlo, cada una reconstruye su historia, su vida en función de él, de ese centro aniquilado que las convoca a confesarse. Sus palabras son su escritura. Por obvia que parezca esta afirmación, no lo es tanto si la pensamos desde la perspectiva de lo femenino. Alejada del logos, pero nunca desprovista de su memoria, la palabra se enviste de ensoñaciones. Como diría Gaston Bachelard, la palabra se impregna de femenino y se orienta hacia lo profundo, hacia la esencia misma de la cosa que designa. Las ocho mujeres de Ozon, carentes de patriarca, se relatan por medio de canciones las narraciones de sus vidas. La linealidad del discurso masculino se rompe en el giro de

trayectorias@cer.dsi.uanl.mx

Biblioteca Universitaria Raúl Rangel Frías Av. Alfonso Reyes  
4000 norte, C.P. 64400 Monterrey, México Tel / Fax: 8329 4112

sus vestidos, en la reiteración del coro. La sintaxis de la ensoñación es cíclica, y el decir que sus palabras son su escritura es decir que llevan en sí la felicidad del canto, el apego a las sonoridades lentas.

Las ocho mujeres del libro de Hugo Valdés también han asesinado a un patriarca: El lenguaje. Lo han matado para resucitarlo. Hugo refiere la crónica del deceso (o decesos) a través de ocho ensayos breves en los que busca contener la tradición narrativa femenina en Nuevo León. El ensayo resulta un buen género para escribir sobre la escritura. No es tautología. No es afán metalingüístico. Escribir sobre escribir deriva en gramática. Escribir sobre no poder escribir deriva en un lirismo melancólico y es materia de poetas. Escribir sobre la escritura conlleva la responsabilidad de desentrañar la voluntad del autor, que siempre se encuentra más allá, más adentro, de la profundidad de la grafía.

El conjunto de ensayos que integran este libro evidencia el desarrollo de un canon literario femenino, que no feminista. Los elementos que tornan femenina a la escritura son detectados por el autor; aunque no son mostrados como tales, se enuncian pues gracias al análisis que hace de cada novela y cada libro de cuentos, los revela. Y esto no habría sido posible si Hugo hubiese tratado a las autoras como mujeres que resultaron creadoras, y no como creadoras que resulta que son mujeres. Tomando como punto de partida las obras, sin hacer mayores referencias teóricas, Hugo elabora su estudio destacando, en cada caso, las unidades de sentido de la poética de cada escritora: ¿cuáles son sus temas? ¿Cómo los expresa? ¿Qué características poseen sus frases?, y, quizá lo más importante, ¿por qué esos temas, por qué esas frases?

Volviendo con Bachelard, quien sostiene que la creación literaria sucede dentro del estado de ensoña-

ción, y siendo ésta de carácter femenino, las palabras de la ensoñación son, a su vez, femeninas. La escritura es entonces LA escritura, y escribir sobre ella resultaría enfático si no fuera por la intención crítica del autor. Mientras que por la ensoñación las palabras se rodean de “brumas y humaredas”, por la razón se tornan densas, pesadas, directas. Las palabras de Hugo caen sobre los textos de estas ocho escritoras destacando pertinencias o estridencias, deficiencias y calidades.

Pero, ¿cuáles son los elementos de la escritura femenina que Hugo, sin querer, enumera? El primero de ellos es el tiempo. El libro comienza con el ensayo sobre la obra de Josephina Niggli, *Apártate, hermano*, novela de los años cuarenta del siglo XX escrita originalmente en inglés y que trata, a grandes rasgos, sobre un vendedor de bienes raíces, de buena familia, que se enamora de una mujer de una clase social distinta a la suya. La autora contextualiza esta historia en una especie de alter ego de Monterrey, construido con base en sus recuerdos, pues ella vivía en los Estados Unidos. Esta reconstrucción de la memoria que genera una visión paralela, pero no idéntica, de la ciudad de Monterrey, permite ubicarla en cualquier momento del tiempo. Hugo menciona: “acaso el más grande encanto de *Apártate, hermano* es que pareciera más bien como si alguien, cualquiera, la hubiese escrito desde el presente”. Esta posibilidad de la escritura de tornarse intemporal, o más bien, atemporal, tiene que ver con la concepción cíclica del tiempo de las mitologías primigenias, derivadas de deidades femeninas inspiradas en la naturaleza. Lo femenino, como ya se mencionó, no concibe la linealidad, gira en sí mismo reiterándose.

El tiempo vuelve a mencionarse en el ensayo sobre el libro de cuentos *Agua de las verdes matas*, de Irma Sabina Sepúlveda. El autor comien-

za comparando este libro con los cuentos de Rulfo, “Pero si a través de la cotidianidad rural Rulfo recreó la visión trágica de una existencia que vive en la muerte y sólo en ella puede explicarse, Irma Sabina nos historia un mundo diferente. Como a Rulfo, a ella también el campo la ha enseñado a ver de nuevo. Pero, a diferencia de aquél, a sus personajes los asiste la esperanza. Contra la latitud desértica cuentan con los árboles para guarecerse”. La noción de la esperanza no pretende únicamente sugerir que hay o habrá resguardo. Más adelante, Hugo menciona: “Sólo hay tiempo y ocasión para mirar dentro de sí y sacar luego, como de un pozo, la historia que los contiene y que los cifra”. La esperanza es la espera, la paciencia en el detenimiento de la introspección. Los personajes adquieren plena conciencia de sí mismos porque se remontan a sus orígenes. No es gratuita la mención de la tierra. De ella viene y vuelve todo. Adriana García Roel, otra de las autoras estudiadas por Hugo, también presenta un contexto rural en su novela *El hombre de barro*. La vuelta a la tierra no supone una mera ambientación. Es una búsqueda, la entrada al pozo, el retorno a los tiempos fabulosos de la infancia. Esta última idea se relaciona con la reconstrucción de la memoria, que bien puede tener una intención social o no: volver a la raíz para defenderla.

El libro de Hugo continúa con el ensayo sobre *Abecedario para niñas solitarias*, de Rosaura Barahona. De los ocho ensayos, es el único donde no se enuncia algún elemento de lo femenino hasta ahora mencionado (el tiempo cíclico, la reconstrucción de la memoria, la vuelta a la tierra —como símbolo, no como hecho literal), pero esto es porque de las ocho mujeres, Rosaura se instala en un discurso feminista que va en detrimento de lo femenino. El afán de igualdad deviene ausencia de identidad, en carencia de caracteres propios de la alteridad. Y si la búsqueda

da de este libro de ensayos es establecer los fundamentos de una tradición literaria femenina en el estado, habrá que ver si esta tradición está orientada a que las mujeres escriban, como dijo Virginia Woolf, novelas cortas, rápidas, de temas que si bien no siempre son cotidianos, están perennemente marcadas por una historia de amor. Lo verdaderamente femenino está más allá de la lucha de género y está más allá del amor.

*Nosotros, los de entonces*, de Cris Villarreal, es el objeto de estudio del siguiente ensayo. Se trata de un libro de cuentos ubicados en la realidad universitaria de los años setenta, específicamente, en el movimiento de izquierda que existía en ese entonces. Hugo destaca el personaje de Marcia, que aparece en la mayoría de los cuentos y que, dada la voz narrativa en segunda persona del singular, “da la impresión de que fuera ella quien se dirige a sus émulos y condiscípulos”. Esto construye una atmósfera de intimidad, explica el autor, que contribuye al lirismo. Lo lírico, relacionado con los sentimientos más hondos de quien escribe, es otro de los elementos de lo femenino, pero no por lo sentimental, sino por la inserción en lo profundo, en el pozo, en la tierra, en el inicio y fin de todas las cosas. Lo anterior implica el desplazamiento a un espacio fuera del mundo. Esto es lo que sucede, siguiendo a Hugo, en los cuentos de Dulce María González reunidos en *Detrás de la máscara*. La autora dota a sus personajes de destrezas mágicas que les permiten escapar del tiempo lineal, “utilitario”, y consolidar, así, sus historias. El espacio de la escritura será el punto de encuentro, donde se llevarán a cabo todas las transmutaciones, todos los cambios necesarios para el escape. Porque lo femenino está en constante movimiento, en constante fuga de lo rectilíneo, es ritual y por eso apunta hacia la fantasía.

Patricia Laurent Kullick, en *Ésta y otras ciudades*, continúa con la idea

de la transmutación, pero desde un punto de vista lúdico, “por obra del juego, los personajes de Patricia Laurent ritualizan sus actos hasta adquirir, a ojos del lector, un peso dramático. Se disfrazan, mutan sus personalidades por hallarse a disgusto dentro de pieles mezquinas”. Este juego se encuentra determinado por la fantasía, por la búsqueda de la edad o identidad original, por las tramas cíclicas, pero lo más importante, y Hugo lo subraya en varias ocasiones en este ensayo, por el desplazamiento de la conciencia de los personajes. “Además de vigilar o participar en la escritura (...), la conciencia es capaz de desplazarse”, es decir, de moverse en el tiempo y en el espacio, tal y como lo haría la imaginación (¿ensueño?), que transporta al que imagina (sueña) hacia otras realidades. Estas realidades se traducen en la creación de universos paralelos, como el Monterrey de Josephina Niggli, ciudad que vuelve a nombrarse en *Ciudad mía* de Gabriela Riveros, última de las ocho mujeres de Hugo, ciudad “potenciada por la noche”, esa noche que reclama para sí el retorno de sus mujeres.

Escribir sobre la escritura femenina es más que un reto. Implica detener el giro constante de sus eternos retornos, fijar la vista en un punto desde el cual puedan centrifugarse las ensueños emanadas del pozo, de la noche, de esa noche en la mansión donde las ocho mujeres de François Ozon se destruían mientras sus voces componían, en la lentitud de un no-tiempo, el porqué de sus acciones. Como ellas, las ocho mujeres convocadas por Hugo se abrazan, pero no por empatía de género, no por perpetuar el mito del daño que entre mujeres podemos causarnos, sino para enfatizar, por el contacto, la generación de todas, todas las posibilidades.

Jessica Nieto

## EL HORIZONTE A TROTE

**TÍTULO:** *Ficticia*

**AUTOR:** María Baranda

**EDITORIAL:** Calumus / Conaculta

**AÑO:** 2006



*Hecho de agua, el discurso poético es la más resistente de las alfombras.*

Ósip Mandelstam

Un objeto bello a primera vista y una sólida propuesta es el libro nuevo de María Baranda. *Ficticia* presenta la fuerza de la pluma de la también autora de *Dylan y las ballenas* (Premio Aguascalientes 2003). La poeta nos entrega un poema-libro en treinta y tres fracciones. El agua discurre en busca de la memoria, la voz al rescate del tiempo, de su tiempo. De largo aliento, con un tono a veces grave y un ritmo constante se dibujan los versos abriéndonos las puertas.

La poesía debe escapar a las explicaciones, no así necesariamente a las interpretaciones. Como ya se ha dicho, la propuesta del poeta es lanzada para quien tenga que recibirla y es lógico que cada lector haga sus propias conexiones. Bajo esta premisa y desde el lugar de un lector más, diremos que, a través de *Ficticia*, María Baranda nos entrega un mundo en el que se entrelazan, por un lado, los tejidos de los sueños y por el otro, la

pérdida y el duelo. La combinación de estos fluye para acercarnos a su naturaleza. El cómo llegó la poeta al “País de exilio”, como le llama en la primera página, quizá no sea tan importante; lo fundamental es que sabe llegar. Sin embargo, con el fin de hacer algunas anotaciones, seguiremos ciertos canales que reconocemos en el texto.

Todo comienza con la luna y un cielo desolado,  
un lugar de débiles palabras para abrir  
la prosa nativa de los sueños. Rústicos,  
frescos álamos, laureles de la India se alzan ansiosos en esta isla de la memoria. (9)

El poema abre con un claroscuro. Vemos la luna y la noche. Enseguida nos habla de la dificultad (“débiles palabras”) de llegar a ese lugar donde las verdades de su universo aguardan. El tercer verso nos deja caer el olor de los álamos y de los laureles de la India, y es su frondosidad la que nos avisa la urgencia por recuperar la historia. Como Dante en el inicio de su *Comedia* la voz nos comparte su angustia, su necesidad de rescatar algo, que acaso sea el rescate de sí misma. Se antoja, pues, tender un lazo entre el “cielo desolado” de Baranda y la “selva oscura” del italiano. Ahí se dispara la voz en busca del exilio, de la isla, imagen que nos servirá de hilo conductor a través de la lectura. Severo Sarduy se pregunta sobre el exilio: “¿no será algo que está en nosotros desde siempre, desde la infancia, como una parte de nuestro ser que permanece oscura y de la que nos alejamos progresivamente, algo que, en nosotros mismos es esa tierra que hay que dejar?” ¿Qué podrá ser entonces la isla? ¿El país de los sueños, la tierra prometida, el paraíso perdido, la inocencia, la infancia misma que tarde o temprano nos

abandona o abandonamos? ¿No es también la isla el origen del deseo?

Ahora que se apaga la luz como un vestigio  
de la primera infancia, una sola fisura  
de nuestras vidas, podemos traficar con la invitación  
de un pájaro perdido, con ese pensamiento alado  
que alguna vez creímos, se había encendido.

Ya nada está en la punta del viento: ni el verbo teñido  
de la adolescencia atemperada, tampoco aquella niñez  
que la bestia guardo en sus tarros de alcohol y profecía.  
Ni esa juventud de príncipes del Edén,  
reyes de un paraíso en el agujero que no tiene salida. (28)

El poema parece fluir de lo general a lo particular. Los elementos que convergen en las imágenes, en la mayoría de los casos, rozan un tono épico. Da la sensación que estuviéramos sentados en la punta de una montaña presenciando la obra. Pero la poeta se da la habilidad de romper la solemnidad y hacer acercamientos precisos que nos hacen descender de la montaña.

Bajo la lluvia, tomábamos asiento junto a la calma.  
Las ramas se doblaban como en un cuadro de Turner.  
Tuvimos que aprender los juegos de un pez  
que traficó con el acento “Seño, seño, ¿un peso? (22)  
Entonces el campo era la fragancia de mis trece años,  
la cuneta abierta para las puertas del exilio  
y de la gracia. (23)

A lo largo del poema se vive la nostalgia por lo perdido. Algunos personajes se adhieren al tejido del poema; a veces salidos de los libros, otras de una “realidad” pues funcionan como testigos, cómplices o culpables; todos al final parten de la ficción del poema. Destaca entre todos estos personajes una sección titulada “Cartas a Robinsón”. Está compuesta de nueve fracciones que se presentan a propósito de la pérdida.

Fallaste Robinsón. Tu cabeza se convirtió  
en un vano espejismo de los desencantos.  
No guardaré más tu casa, esa pequeña guarida  
donde la lluvia podía destejer el tufo  
de los proverbios y las reliquias. (29)

En el rescate de la memoria, la voz recupera también parte de la luz de una tradición literaria. La fuerza de esta tradición se hace evidente en el manejo del lenguaje y la polifonía de sus registros. Sería esto imposible a no ser por disciplina y amor desbordado, a no ser por una digestión que sirva de matiz para las emociones y la intuición de un poeta. A través de la herencia, el abanico de este libro se abre: se hacen presentes, Dante, Gorostiza, Vallejo, Perlongher, Mallarme, Lezama, Perse y otros. Resalta la fracción V, donde la lluvia o el llanto caen con fuerza; sí, los versos caen como la lluvia, como el tiempo, como la infancia, como los sueños.

Pas-pas-pas  
se oyen caer lágrimas del cielo.  
El laberinto de un espanto que se perdió  
entre los alfabetos de tu lengua.  
Pas: aquel disentiimiento con los animales  
cruzando la frontera.

Pas: los días por venir y los que ya se fueron,  
las aguas terminales de un chiquillo  
que se asombró en la aurora. (33)

La penúltima parte del libro, “(Ciclo del cielo)”, es la parte más intensa. Su estructura y lenguaje sellan el texto con la seguridad que antecede a un final contundente. Se hace más fuerte la presencia de *La Comedia*. Es también el Cielo, es decir el “Paraíso”, la conclusión del libro. Agrupados en nueve fracciones los textos van enlazándose uno a otro con elementos como el cielo, la luz, la sangre, el silencio, la pérdida, la muerte. Uno de los versos mejor logrados del libro dice:

El cielo es un caballo  
que cruza su horizonte a trote. (58)

Un verso que escapa a cualquier interpretación, pero que nos da una imagen de fugacidad, de algo que escapa, que pasa rápido. Pensamos entonces de nuevo en la infancia, en los sueños, en la pérdida, en la isla, en el Paraíso perdido. Después de leer, *el cielo está en mis ojos, el cielo está en mi cuerpo*, nos surgen dos afirmaciones: la infancia es el Paraíso perdido, el hombre es por sí mismo una isla. Imposible decidirse por una sola, abrazamos ambas imágenes con las ideas y la tradición que las acompaña.

Pérdida y recuperación, lamento y esperanza. Las imágenes se mezclan, se contrastan, nos sumergen en el paraíso y en el infierno, en el universo todo de *Ficticia*. Brusco es el duelo pero intensa la experiencia, el resultado del tejido que ha sido bordado cuidadosamente y duele.

Queda el tiburón muerto a media playa  
como un estigma de la verdad.  
El mar, ahora quiere bordar su nombre  
en la retacería celeste. Quiere.  
Sólo falta el punto sobre la página  
que hará la tierra.  
Y en el puerto arda la palabra  
como un suburbio de nuestra vida.  
Falta. (65)

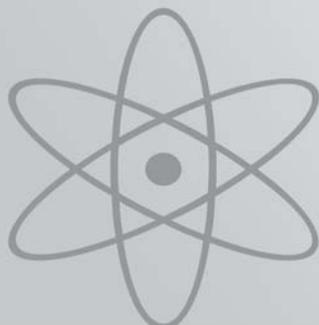
Así, María Baranda nos deja con el esqueleto del tiburón. Quizá sea el esqueleto de nuestro tiempo ya ido, de nuestros sueños rotos. Y para cerrar nos recuerda la falta que nos condiciona como humanos, es ahí que también nace la esperanza, pues, ¿no es acaso en la falta donde surge el deseo?

Gabriela Cantú Westendarp

## PERIÓDICO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



vidauni@seyc.uanl.mx



# CIENCIA UANL

Revista de divulgación científica y tecnológica de la Universidad Autónoma de Nuevo León

ciencia@mail.uanl.mx

Tel: 01 (81) 8329 4000 ext. 6622 fax 6623

www.uanl.mx/publicaciones//ciencia-uanl/