definitivamente
jueves
Círculo de Poesía

Año 0, Núm. 2 Edición Quincenal | Revista de Literatura de El Columnista | Jueves 24 de Julio de 2008

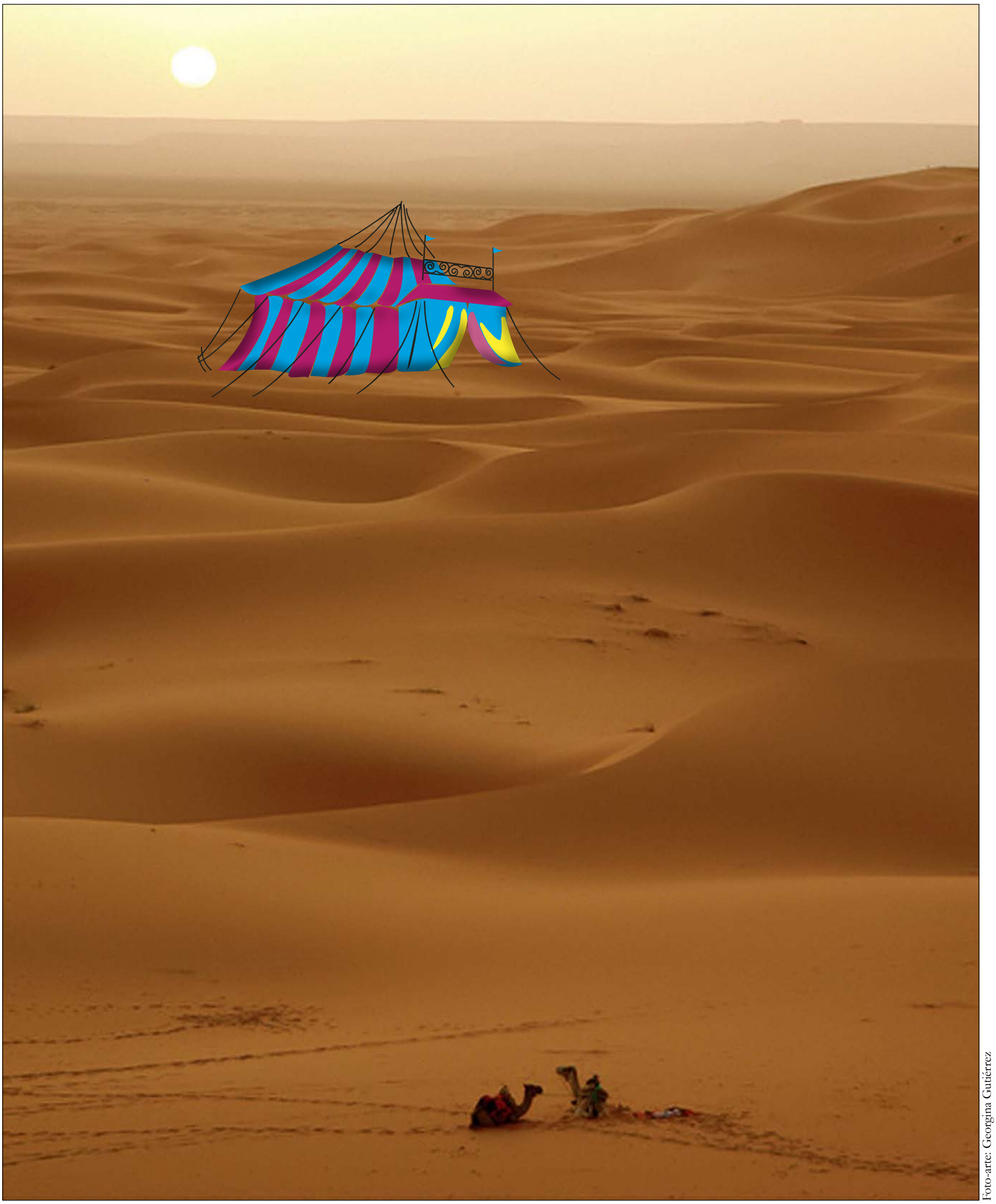


Foto-arte: Georgina Gutiérrez

Editorial

Este número, dedicado a David Toscana, nos ofrece dos ensayos, el primero de David Joel Voloj (Universidad de Córdoba, Argentina) y de Elizabeth Villa (Maestría en Literatura Mexicana BUAP). Asimismo, un cuento de David Toscana (Monterrey, 1961) autor de novelas esenciales en la narrativa mexicana actual como *Santa María del Circo*, *El último lector, El ejército iluminado, Estación Tula* y libros de cuentos como *Historia de Lontananza* y *Brindis por un fracaso*.
Incluye también un poema de Francisco de Asís Fernández, poeta nicaragüense, organizador del Festival de Poesía de Granada, uno de los más trascendentes de Amèrica Latina.

Karla Avilés, editora invitada.
Colaboraciones y comentarios:
circulo.poesia@gmail.com
http://circulodepoesia.wordpress.com

Directorio

El Columista
Director
Mario Alberto mejía

Revista de Literatura Definitivamente Jueves
Director
Alí Calderón

Comité de Honor
José Vicente Anaya
Mario Bojórquez
Jair Cortés
Jorge Fernández Granados
Omar Lara
Waldo Leyva
Renato Prada Oropeza

Jurado de Arbitraje
Mtro. Carlos Conde
Dr. Sigifredo Marín
Mtro. Rubén Márquez
Mtro. Felipe Ríos Baeza

Comité Editorial:
Karla Avilés
Mario Calderón
Lizet Cortés
Iván Cruz
Antonio Escobar
Jorge Mendoza
Álvaro Solís
Rafael Toriz
Iván Trejo

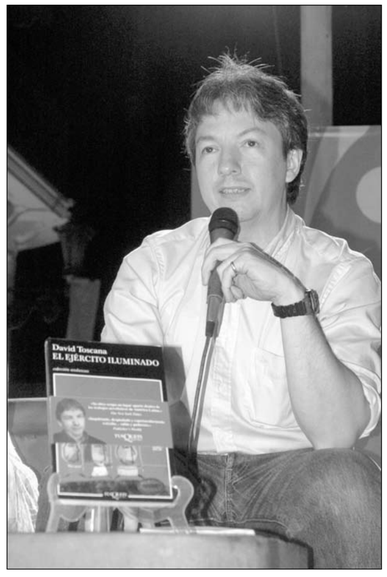
Diseño:
Georgina Gutiérrez
Tatiana Méndez-Bernaldez y m.

Apropiaciones del pasado histórico en *El ejército iluminado* de David Toscana

por David Joel Voloj

Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo "tal y como verdaderamente ha sido". Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro.
Walter Benjamin

La literatura se apropia del tiempo, emplea los fragmentos de la historia para reconstruir una imagen que, en términos de Walter Benjamin, "*relampaguea, para nunca más ser vista, en el instante de su cognoscibilidad*" (3). Al cifrar las vicisitudes del pasado, la literatura se sumerge en el universo de la memoria y le otorga sentidos que permiten comprenderla.



Si aceptamos que historiografía y ficción comparten un mismo carácter discursivo (Hutcheon), las formas legitimadas del saber histórico entran en crisis y el arte irrumpe con la misma autoridad del discurso historiográfico: ambos hacen circular "versiones" de los hechos, aproximaciones impregnadas de subjetividad, miradas que redefinen lo real desde diferentes posiciones discursivas[1]. No obstante, existe una última instancia de conocimiento con un referente real, tangible. A pesar de lo enunciado y lo "enunciable", del testimonio y la documentación, el pasado deja evidencias de la violencia bajo la forma de restos materiales. Así el problema se actualiza en función de los modos de representación de las marcas temporales, de las huellas que el tiempo imprime en la corporalidad individual y social.

En la actualidad, los hechos críticos que acosan la memoria colectiva entran en diálogo con las prácticas de memorizar. Y la literatura, independientemente del género de las intenciones explícitas del escritor, filtra las problemáticas de cada época para dar cuenta de ese tejido de voces. Porque la palabra, como señala Mijail Bajtín (1991) en sus estudios sobre la novela, está impregnada de historicidad. De allí la importancia de conocer el contexto de producción y las formas que adquiere el enunciado artístico, su carácter de palabra "viva", signo plurivalente donde se inscribe el devenir cultural.

En el ámbito de la literatura mexicana hay una vasta tradición de escritores ha recreado el pasado nacional en clave de polémica. Y, en el caso de David Toscana (Nuevo León, 1961), la desmitificación de la historia combina ironía y sensibilidad, comedia y tragedia. En su novelística se abordan las agresiones socioculturales de los Estados Unidos, las tensiones políticas entre el norte del país y el D.F., el desamparo de los sujetos marginados de los grandes acontecimientos sociales. Denominada como una variable "desquiciada" del realismo, donde los personajes novelescos se niegan a racionalizar el mundo desde la lógica ordinaria y apelan a puntos de vista alternativos, su obra oscila entre tonos mórbidos y corrosivos que rozan con la sátira. El fracaso, la soledad y la interpretación de la historia como fuente de abusos y resentimientos, discuten con el difuso cuerpo de valores sobre los que descansa la identidad nacional. En este sentido, la poética de Toscana se construye en la necesidad de llenar los vacíos del pasado por medio de la imaginación creadora, entendiendo que

> La Historia tiene muchas historias, y además el novelista posee una libertad de interpretación del pasado que no tienen los historiadores; hay que aprovechar esta libertad para alcanzar posibles verdades o al menos mover a la reflexión al lector. En todo caso, la Historia en manos del novelista puede ser una experiencia estética (Toscana en Méndez 3).

Para completar las lagunas del pasado, Toscana apuesta al redescubrimiento estético y, al mismo tiempo, crítico, configurando una visión de México opuesta a la dudosa utopía del mundo globalizado.

1) En Poética del posmodernismo (2003), Hutcheon destaca que está ampliamente discutida la capacidad de la historiografía para dar cuenta de la "verdad" de los acontecimientos pasados. El carácter discursivo que comparten historia y ficción genera una desregulación en el estatuto de los conocimientos históricos que atenta contra las formas legitimadas; así, se deshacen los macro-relatos de la Historia y, en la discursividad historiográfica y literaria, ingresa la "intrahistoria", la vida cotidiana, la vida privada de los grandes hombres, así como la vida pública de los sujetos sociales anónimos.

La historia iluminada

La escritura conjura el pasado, inaugurando y augurando su espacio, reconvertido por/en la imaginación.
Eduardo Espina

La trama de la última novela de David Toscana, *El ejército Iluminado* (2006), transcurre en tres fechas claramente diferenciadas: los Juegos Olímpicos de París, en 1924; el período comprendido entre el Mundial de fútbol y la Masacre de Tlatelolco, en 1968; y, por último, un tiempo presente marcado por la modernización urbana.

Al analizar las fluctuaciones temporales en la composición de *El ejército iluminado,* Eduardo Espina (38) considera que la ruptura con la linealidad es propia del acto de recordar, el cual contempla los desvíos de la memoria en función de redimensionar el orden secuencial y reparar las lagunas memorísticas en una unidad aleatoria. No obstante –aunque las temporalidades se alternan en un movimiento de ida y vuelta– la acción principal transcurre en octubre del '68. Allí aparece Ignacio Matus, un modesto profesor que es expulsado de la institución porque no reproduce lo que dictan los manuales educativos.

Después de afirmar frente al alumnado que las fronteras del país se extienden más allá del río Bravo, Matus se revela frente a la otredad como un inadaptado social que reniega de la verdad histórica. En ese contexto, sus afirmaciones se cargan de significados políticos; haciéndose eco de los conflictos estudiantiles que acosan al D.F., la institución educativa vincula el acto de disidencia con un gesto de insurrección, lo cual descalifica el proceder del héroe:

> Sus ideas no van con los tiempos, no es correcto despertar en los alumnos inclinaciones a la violencia (...) debió limitarse a fechas, nombres y eventos, todo lo que no esté en el libro de texto es política y los niños no vienen a la escuela a hacer política (Toscana 24-5).

En un momento de la historia donde toda actividad política está asociada con la sombra amenazante del comunismo, el profesor es separado y excluido del espacio de sociabilidad de la cultura. No obstante, él elige enfrentar las coacciones del poder desde una posición próxima a la locura. En este sentido, Mirian Pino sostiene que *"el texto porta la lógica de la imprevisibilidad, foco sémico que hace visible el despojo y la derrota* [de modo que la] *explosión inesperada quiebra con la lógica y el imperio de "lo normal"* (7). Así visto, lo ilógico, lo que está fuera de lugar, se manifiesta como práctica de resistencia ante las imposiciones de la realidad. De allí que el héroe busque apoyo en la imaginación y, ante la recelosa mirada de la ciudad, salga a las calles para exhibir una pancarta que incita a la guerra.

Matus se construye como un arquetipo literario que enfrenta la lógica de la sumisión y el silencio. De allí que emprenda una cruzada de dimensiones épicas con el objetivo de reconquistar el territorio mexicano perdido tras la invasión norteamericana de 1846. Fiel a su universo de valores, entiende que Texas, Santa Bárbara y los demás estados deberían ser arrancados de las manos norteamericanas y recuperados, como reza el Himno Nacional, "por las armas".

El antiyanquismo visceral que profesa el héroe no proviene, como podría pensarse, de su compromiso con la Nación sino de un acontecimiento de carácter privado. Aquí hace su ingreso la segunda temporalidad de la novela ya que, durante las Olimpíadas de 1924, Matus completa la prueba de la maratón en un mejor tiempo que Clarence de Mar, el corredor norteamericano que obtuvo la medalla de bronce. Lamentablemente, México no participa oficialmente en la competición y el atleta mexicano, en lugar de transitar las calles de París, corre en Monterrey. Su anónimo triunfo sólo puede ser atestiguado por los amigos que lo acompañan en la aventura y por él mismo, quien desde entonces acosará a su rival con cartas donde le exigirá el bronce:

> El hecho de que mi gobierno no tuviera interés en pagar mi boleto a París no hace que yo desmerezca el reconocimiento que me corresponde, pues yo lo vencí a usted en velocidad, aunque usted me haya derrotado en dólares. (119).

El espíritu de revancha y el resentimiento hacia los Estados Unidos se alimenta de hechos tan imaginarios como risibles, lo cual es una característica que se reitera en las novelas de Toscana[1]. En palabras del autor, este sentimiento antiimperialista existe desde el siglo XIX y, con respecto a los Estados Unidos, se expresa en *"una relación amor-odio que, con mucha frecuencia, se carga hacia el odio"* (Toscana en Garza 27). Pero en este rechazo hacia la cultura norteamericana se esconde también un reclamo al propio gobierno de México, víctima y víctimario –ya sea por complacencia, interés, en fin, por los avatares de la política internacional– del mexicano promedio.

En pos de revivir los tiempos del general Santa Anna, Matus alista un ejército de hombres compuesto por cinco estudiantes de una escuela para disminuidos mentales. A través de un sutil trabajo del grotesco literario, Toscana desarticula el signo lingüístico saussereano desde el título mismo y vincula el significante "ejército" con la discapacidad, la enajenación, la falta de madurez y la niñez. Algo similar ocurre con el término "iluminados", que en principio se presenta como un eufemismo para designar al grupo de retardados y luego se abre a múltiples sentidos.

Vemos que son los iluminados quienes están dispuestos a morir por la causa de Matus. A diferencia de sus alumnos de secundaria –que se muestran alienados por el influjo del *American's life style* y quieren adaptarse al modo de vida "gringo" para cobrar en dólares (Toscana 18)–, estos estudiantes/soldados/discapacitados se mueven en función de la heroicidad y el honor. El compromiso con la Nación es anacrónico en su idealismo, lo cual hace que se carguen de valores eufóricos en el discurrir novelesco. En sus cuerpos grotescos y en sus pensamientos laterales se confunde la inocencia con el coraje, el amor a la vida con las ansias de aventura y el miedo. Así, "iluminados" se convierte en una metáfora de la utopía.

Cabe tener presente que la discapacidad mental es una construcción sociocultural de carácter histórico y oscilante en donde confluyen múltiples discursos sociales. La locura, además de ser conceptualizada en términos de "patología" –lo cual es propio del discurso clínico–, se vincula con la incapacidad, la falta de competencias, la carencia de aptitudes para el desarrollo de la vida social. Según la legislación moderna, ya sea en el orden jurídico e incluso religioso, un dis-capacitado está in-capacitado para tomar decisiones por propia voluntad, firmar contratos civiles, contraer matrimonio, etcétera.

Contra estas convenciones se erige el universo novelesco de Toscana. *El ejército iluminado* articula la fábula en una disidencia explícita con la discursividad que fija los parámetros de "lo normal", y así se enlaza con la tradición literaria cervantina, disponiendo en el norte mexicano un conjunto de quijotes unidos por un sentimiento patriótico desprovisto de maldad. De este modo, discapacidad y locura se vuelven manifestaciones de quienes se permiten pensar una realidad alternativa: Matus y sus hombres se mueven dentro de las fronteras geopolíticas pero fuera de las limitaciones sociales, guiándose por una imaginación desbordante que irradia luz ante las sombras de las convenciones sociales.

En relación al carácter revisionista de la novela, Toscana señala que los personajes desconocen la historia pero se ven atraídos por el heroísmo:

> En el Instituto, alguien les propone que su vida sirva para algo más que para armar rompecabezas o aprenderse una rima; entonces abrazan el proyecto con un patriotismo muy primitivo, pero muy auténtico, y marchan hacia donde ellos creen que está ese territorio (Toscana en Garza 28).

Son estos sujetos menospreciados incluso por sus propios familiares, quienes enfrentan los molinos de viento tras la frontera con los Estados Unidos. Lo hacen para reparar la historia de México, pero también para contrarrestar las capitulaciones personales impuestas de antemano. Aunque la frontera que atraviesan es imaginaria: ¿existen fronteras reales?

1) Ya en *Estación Tula* (51) Toscana señala que *"si los gringos nos mandaban buenas cantidades de mercancías, de aquí les enviábamos montones de mulas cargadas con café, ixtle, y benequén. Porque los negocios evaporan la memoria y muy pronto se nos olvidó que recién nos habíamos dado de balazos contra ellos"*.

Parodia bélica y alegoría

Además de parodiar el género de "novela de aventuras" y las "crónicas de guerra", *El ejército iluminado* deconstruye el espíritu bélico y las prácticas guerreras idealizadas sobre las que descansa toda idea de patriotismo.

La comitiva de Matus actúa según estereotipos militarizados más próximos al imaginario cristalizado por la literatura, la televisión y el cine, que a la realidad. Como señalamos, las hazañas de los iluminados se entroncan en la línea quijotesca y su mérito estético reside en el modo en que se asimila la realidad. Los hombre de Matus *creen* que cruzan el Río Bravo atestado de pirañas cuando en verdad atraviesan un pequeño arroyo sin peces; llegado el momento, *creerán* haber ocupado El Álamo aunque estén atrincherados en un rancho abandonado de las afueras de Monterrey; al final, *creerán* enfrentar al poderoso ejército texano aunque sólo sea un comando militar de provincia.

Al parodiar el orden bélico, *El ejército iluminado* abre debates sobre el pasado reciente y los efectos que operan en el presente. De allí que la aventura literaria de asaltar El Álamo, justamente en 1968, sea un evidente llamado de atención al lector, quien debe tener presente el co-rrelato histórico y paralelo de la Masacre de Tlatelolco. Desde nuestra perspectiva, Toscana configura un levantamiento en armas deliberadamente ficticio que sólo puede ser legible en diálogo con los acontecimientos suscitados en la Plaza de las Tres Culturas. La comitiva de retardados que abandona el colegio por sus ideales alude, indirectamente, a los universitarios masacrados: ambos grupos resisten contra las fuerzas policiales, combaten en defensa de sus convicciones, mueren en la lucha contra las agresiones de la realidad. Así lo expresa uno de los capitanes que detiene a Matus:

> ...lo voy a poner en libertad. Tal parece que eligió el mejor momento pasa su aventura, porque con lo que ocurrió en la ciudad de México lo que menos queremos es que el ejército siga llamando la atención. No somos perseguidores de gente con ideales, como usted y sus muchachos (Toscana 192)

Más allá de la libertad, el desenlace de la lucha de los iluminados es trágico. Las muertes del gordo Comodoro, retardado mental devenido en soldado, y de Ignacio Matus, profesor senil autodesignado general y campeón olímpico, muestran cómo se resuelve la dialéctica entre lo real y la creencia, entre el hecho y la interpretación. La novela de Toscana genera así un juego de niveles en donde la suma de fracasos individuales puede ser leída como metonimia de las derrotas colectivas que subyacen en la memoria social.

En este punto se puede percibir la alegoría de un conflicto sin resolución en la historia mexicana, herida abierta que, como el hígado de Prometeo, está condenada a regenerarse a través del tiempo.

Entendemos la "alegoría" como un modo de descubrir la realidad que permite la reflexión histórica (Benjamin 159-60) en tanto remite al pasado en sus momentos de mayor conflicto y violencia, la cual se plasma en una figura: la calavera[1]. El cadáver, la ruina, el abandono y la derrota son cuadros que se reproducen constantemente en *El ejército iluminado.* Y la imagen que permite comprender el funcionamiento alegórico de la novela está en el retrato de la muerte de Matus.

A diferencia de lo que sucede en la novela de aventuras clásica, el deceso del héroe se ubica en las páginas inaugurales del texto, mientras que su explicación se devela progresivamente. Al principio encontramos su cuerpo despedazado, inerte al costado de las vías; a su lado, dos amigos cantan las estrofas del Himno Nacional para rendirle homenaje en una imagen cruda, carente de dignidad:

> [Román] lo observa de cerca y descubre con alivio que no fue decapitado, que aún hay un cuello cabal y fuerte del cual colgar la medalla. Sin embargo, el rostro yace contra la tierra, y Román no quiere darle la vuelta, así que pasa el lazo a la fuerza por entre suelo y frente, nariz y boca. (Toscana 11).

De no existir la novela, es decir el relato que contiene la memoria de Matus, el sujeto desmembrado por un tren sería un muerto más en el universo del anonimato. Sólo la ficción le restituye su dignidad, le da sentido a la muerte, hace comprensibles los términos con los que sus amigos se despiden de él. Porque en su círculo íntimo, el héroe no es un viejo profesor de historia que merece el olvido sino un hombre de incontables *"méritos deportivos, docentes, sociales y militares (...) que lo dio todo por su nación"* (12). En otro momento, cuando las fuerzas policiales llegan al lugar donde yace el cadáver, dirán que ese sujeto fue "*el general Ignacio Matus, originario de esta ciudad, defensor de nuestro país, el último de los héroes nacionales, el salvador de la patria"* (20).

Los personajes que traban relación afectiva con Matus se adaptan a su mirada y enaltecen su figura. Su interpretación de los hechos puede no coincidir con lo que realmente sucedió, pero no por ello son menos válidos. Si desde una perspectiva el héore aparece definido como un "loco" consumido por el tiempo y el desprecio a los Estados Unidos, por otra es valorado. Una definición tan válida como la otra, aunque sean inconciliables. Lo significativo, en última instancia, no es saber quién detenta la verdad sino conocer la historia, traducirla en relatos y darla a conocer.

De nuestra lectura se desprende que *El ejército iluminado* profana los panteones de la Historia y polemiza con la mirada historiográfica que fija las fronteras del pasado mexicano en clave de olvido. Frente a los relatos homogeneizantes que clausuran el pasado, la novela de Toscana emplea la parodia para indagar en verdades ocultas y silenciadas por el discurso dominante, lo cual revive debates y abre nuevos horizontes para la memoria.

Ilustración: Tatiana MByM.

Bibliografía

Bajtin, Mijail M. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1991.

Banjamin, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. Madrid:Taurus, 1990.
Tesis de filosofía de la historia, en www.revoltaglobal.net, 2007.

Bonfil Batalla, Guillermo. *México profundo. Una civilización negada*. México: Grijalbo, 1990.

Espina, Eduardo. "El lenguaje iluminado" en *Armas y Letras Nº 55*, Revista de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL), Nuevo León, 2007.

Garza, José. "Del arte de (re)construir historias. Entrevista con David Toscana" en *Armas y Letras Nº 55*, Revista de la UANL, Nuevo León, 2007.

Hutcheon, Linda. *Poética del posmodernismo*, cap. 6 y 9. Mimeo, trad. y revisión de Susana Gómez, , Escuela de Letras, FFyH, UNC, Córdoba, 2003.

Méndez, Elena. *Toscana. El hombre que cambió la ingeniería por la literatura*, entrevista con David Toscana, www.homines.com/palabras/entrevista_david_ toscana/ index.htm - 20k -. 2006.

Parra, Eduardo A. "El lenguaje de la narrativa del norte de México" en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XXX-Nº 59, Latinoamericana Editores, Lima- Perú / Hanover, pág. 71-77, NH-USA, 2004.

Pino, Mirian. "*El ejército iluminado* (2006) de David Toscana: Don de guerra o la poética del despojo y la derrota" en *Revista de crítica literaria latinoamericana* (en prensa), Latinoamericana Editores, Lima- Perú / Hanover, NH-USA, 2008.

Toscana, David. *El ejército iluminado*. México: Tusquets, 2006.
Estación Tula. Barcelona: Sudamericana, 2001.

Valdéz, Hugo. "Tiempo de iluminados" en *Armas y Letras Nº 55*, Revista de la UANL, Nuevo León, 2007.

1) La alegoría benjaminiana se distingue de la mera figura literaria en tanto contempla el resto, el cadáver, como una reminiscencia de la vida. Su presencia es huella de la derrota ante el poder, miseria que representa la claudicación del hombre. Y quien se muestre interesado en entender su potencial significativo tanto como su contenido de verdad, necesita reconstruir los fragmentos que componen esa decadencia.

Prolegómenos para una lectura semántica de la cantina en *Lontananza* de David Toscana

por Elizabeth Villa Pérez

1

Uno de los espacios recurrentes en algunas narrativas del norte de México es la cantina. De ella podemos encontrar constancia en tres obras que ya son representativas en las letras de esta región. Ellas son: *Estrella de la calle sexta*, de Luis Humberto Crosthwaite; *Nadie los vio salir*, de Eduardo Antonio Parra y *Lontananza* del regiomontano David Toscana.

En estas tres obras la cantina funciona como el espacio en torno al cual se desarrolla la historia y, sobre todo, como el núcleo semántico del cual se derivan diferentes actualizaciones de sentido.

Culturalmente la cantina en México se ha asociado al espacio predominantemente masculino donde ciertos placeres son permitidos en un ambiente de relajación y tertulia. La cantina es el lugar diferenciado del resto de la sociedad que comparte con la casa el recogimiento de nosotros mismos; la imaginación de una soledad (Bachelard 171).

Pero a diferencia de la casa, lugar que efectivamente habitamos y en donde podemos soñar en paz, la cantina es un lugar de intimidad transitoria. Paradójicamente, es el lugar de intimidad pública a donde acudimos para realizar una comunión con los otros. Debiera acontecer en un espacio similar lo insólito, debieran darse cita los sujetos que serán iniciados para acceder a un orden superior del mundo. La cantina, como el lugar donde convergen el vino y el placer del abandono, funciona tradicionalmente como el espacio-túnel por el que es necesario cruzar para salir transformados en otros luego de haber vivido una experiencia riesgosa pero fundamental.

Si bien en las tres obras señaladas anteriormente la cantina funciona como espacio donde se desarrolla la narración, su carga semántica sufre diferentes actualizaciones de acuerdo con la intencionalidad estética de cada autor. Mientras que en *Estrella de la calle sexta* y en *Nadie los vio salir*, el burlesque y el congal, homólogos de cantina, funcionan como espacios donde acontecen ritos sexuales que devienen milagros divinos o ajustes al honor, en el conjunto de narraciones del autor David Toscana titulado *Lontananza* hay una ausencia de prodigios inesperados. En el Lontananza, nombre del bar, se dan cita desempleados, escritores mediocres, hombres decepcionados del amor o empresarios en el declive de su carrera. Sus anécdotas, aparentemente, no van más allá de unos tragos de cerveza sin pagar, el encuentro de tres amigos de la infancia o los recuerdos y experiencias de un anciano barman.

2

La cantina sería, de acuerdo con Foucault un espacio de detención provisoria. Concretamente: es, de acuerdo con el filósofo, un ejemplo de heterotopia:

> También existen, y esto probablemente en toda cultura, en toda civilización, lugares reales, lugares efectivos, lugares que están diseñados en la institución misma de la sociedad, que son especies de contra-lugares, especies de utopías efectivamente realizadas. (Foucault)

La heterotopia la distingue el pensador en oposición a la utopía en que esta última no tiene sitio en un lugar real. En cambio la heterotopia es especialmente localizable. La heterotopia tiene sitio en un espacio concreto creado por la sociedad. Además, cumple una función con relación al espacio restante: crear un lugar de ilusión. La heterotopia también puede ser un lugar de crisis, y en este sentido, la cantina entra en esta categoría. Un lugar de crisis y de ilusión.

Distinguiremos entonces tres actualizaciones semánticas en relación al concepto base de la cantina en las tres narrativas antes mencionadas.

Estrella de la calle sexta. En este conjunto de relatos la cantina deviene en el congal, el *Nicte-Ha*, y el burlesque. Ambos son lugares de recreación temporal e ilusoria donde acontecen dos situaciones dramáticas: el asesinato de "El Mareas" a manos de "El pato" y la iniciación sexual del adolescente Ken. Un proceso de finitud y otro de iniciación convierten a la cantina en estos relatos en un lugar de transición; túnel por donde se accede para llegar a la vida o a la muerte.

Nadie los vio salir. Este relato extenso se desarrolla en un congal sin nombre en algún lugar de la frontera norte de México; metáfora excelente del purgatorio o del lugar intermedio entre el cielo y el infierno en donde la presencia de dos hermosos ángeles desata la pasión sexual de los presentes convirtiendo una noche común en una orgía festiva; culto renovado de la vitalidad.

Lontananza. A diferencia de las dos narrativas anteriores, en este conjunto de cuentos la cantina no funciona como una heterotopia de crisis o de ilusión. En esta obra hay una deliberada ausencia del rito y el milagro. La cantina no funciona en ese sentido semántico. En el bar Lontananza los personajes no se transforman en otros sino que se reconocen a sí mismos. Contrario a la heterotopia que es un lugar de crisis, la actualización semántica que concurre aquí es la del espejo.

3

El espejo es, para Foucault, un término medio entre utopía y heterotopia: es una utopía porque es un lugar sin lugar, pero al mismo tiempo una heterotopía ya que el espejo en donde nos reflejamos realmente existe. El espejo hace que pongamos los ojos de nuevo sobre nosotros mismos y que nos reconstruyamos en un lugar en el que estamos ausentes. Los cuentos que se sitúan en el Lontananza no tienen la intencionalidad de revelarnos ni eventos prodigiosos ni milagros. Aquí el propósito es hacer presente mediante motivos constantes la temática del fracaso.

Es, pues, el Lontananza una actualización de la cantina como el espejo en el que nos reconstituimos, el que nos devuelve la imagen de quiénes somos verdaderamente.

En las ocho narraciones que conforman la obra de Toscana todos los protagonistas se encuentran en una circunstancia desesperanzadora. Un hombre llamado Amaro ha sido despedido de la fábrica en donde laboraba; Odilón, el viejo barman que atiende el bar, comprende súbitamente que el tiempo de su juventud ha transcurrido; Hildebrando, aspirante frustrado a escritor, reconoce que su talento para construir versos rimados ya ha pasado de moda; Rubén, propietario de una tienda de pinturas, gasta sus últimos pesos y su última noche antes de aceptar su fracaso.

Todos estos personajes se encuentran en el límite de sí mismos y aun cuando no alcanzamos a ver su desbordamiento Toscana nos los presenta justo en el momento previo de su derrumbe.

4

¿Hay un momento preciso en el que acontece el fracaso?

En la última de las narraciones del libro tres amigos de la infancia recorren las calles del terruño en busca del bar Lontananza. El que antaño fuera el paraíso donde, gracias al alcohol y la compañía, las preocupaciones cotidianas lograban disolverse; ahora es un lugar abandonado y deprimente. Uno de los personajes, en cuya voz escuchamos la historia, especula acerca de la situación de la cantina

> Vi al hombre perderse tras de la barra, igual que su mujer. Lo imaginé diciéndole que ya no hiciera más crepas, que ya los clientes no querían. Ella bajaría la cabeza entre abatida y avergonzada y preguntaría

¿por qué?, ¿es que no les gustaron?, y él diría sí, mi amor, pero es sólo que ya no quieren, con una para cada uno fue suficiente. Entonces ella detendría sus ojos llorosos y le diría entusiasmada que tiene una buena idea, que a partir de mañana, además de las crepas, cocinaría pasteles de chocolate y de fresa y de manzana. Y él la abrazaría porque no se atreve a decirle que ya todo es inútil. (Toscana 113)

Este último cuento es el único que tiene a un narrador personaje. A través de los ojos de él nos enteramos del desamparo emocional en que se encuentran los dueños de la cantina. A diferencia del resto de las historias que conforman el libro, en ésta hay un personaje que es testigo de las ilusiones perdidas del otro. Ni en la historia de Odilón, ni en la de Hildebrando, ni en las de los recién desempleados Carlos, Amaro y Rubén, existe un personaje que establezca una intimidad con el protagonista en crisis. Por el contrario, el que sufre se aparta de los otros, se aísla en una introspección que hace avanzar al relato. Así sucede en la historia de Víctor quien reprime el impulso de abrazar a su mujer porque "se entretuvo pensando en qué le diría mañana al nuevo compañero para darse a respetar" (90). Mientras esta introspección sucede en cada uno de los protagonistas de las historias el relato se extiende y sólo el lector acompaña al personaje en su crisis. El personaje está acompañado por nosotros y, sin embargo, no hay un testigo objetivo que se atreva a calificar esa circunstancia desesperanzada como el advenimiento del fracaso, excepto por la última de las historias.

> Sabía que me bastarían unos minutos de sueño para olvidarme de mis sentimientos hacia la mujer y su marido (…) Y, tal como lo supuse, me importó muy poco lo que ocurriera con la mujer y sus crepas y su marido y sus pasteles de chocolate, y me dio lo mismo si el resto de su vida se llenaba de desdicha o de lontananza. (115)

La aparición de ese testigo que descubre la desilusión en el otro parece entonces justificar la conclusión del libro puesto que tiene como función adjetivar el mundo que se ha construido en torno a un motivo. Ese motivo, que encuentra en este testigo su adjetivación o, diríamos mejor, su nominación precisa, es el fracaso. El fracaso sucede cuando el otro nos mira.

Bibliografía

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.
Crosthwaite, Luis Humberto. *Estrella de la calle sexta*. México: Tusquets, 2000.
Foucault, Michele. "De los espacios otros", Conferencia dictada en el Cercle des études architecturals, 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, no. 5, octubre de 1984.
Parra, Eduardo Antonio. *Nadie los vio salir*. México: Era, 2001.
Toscana, David. *Lontananza*. México: Sudamericana, 2003.

EL ERROR DE LA MEMORIA

Por David Toscana

Hubo un tiempo en el que no tenías trabajo, y durante ese tiempo perdiste tu casa porque antes de que hicieras cuentas ya costaba el doble y valía la mitad; el banco no pierde, y si pierde arrebata, y cuando arrebata sale ganando; y durante ese tiempo presidente y ex presidente se pasaban la papa caliente y decían yo no fui, fuiste tú o quién sabe y jugaban a pegarse con la punta del pie y a pasar hambre se día mientras condenaban a otros a pasar una vida de hambre; y durante ese tiempo derrochaste horas junto al teléfono en espera de que uno de tantos gerentes de recursos humanos te cumpliera la promesa de nosotros le llamamos, no se desespere, seguro antes del martes. Hasta que no tuviste dinero ni ara el recibo telefónico y una grabación te dijo estimado cliente, mándenos dinero porque en Irlanda hay gente que lo necesita más que usted. Y así sumaste varios meses, y una ocasión de tantas, entre gritos de tu mujer de ya no alcanza, ¿qué vas a hacer?, ¿hasta cuándo vamos a seguir de arrimados con mi mamá?, te dijiste que ya estabas harto de pagar por errores ajenos, fuera de un jefe de un compañero o de diciembre. Por eso, ebrio de ocio, juraste vengarte de ese hombre que trajo malestar a tu familia; pero tu juramento no pasó de una respiración profunda, unos puños cerrados y una mirada de odio que habías aprendido con los héroes del cine, pues al fin, tu enemigo no era hombre de carne y hueso sino un merolico de televisión que daba arranque a cada titular de noticiero y que tu mirabas de discurso en discurso.

Guardabas tus monedas para comprar el periódico y revisar los avisos de ocasión, cada vez más magros y acababas por leer en tu tedio el resto de las páginas, incluyendo las declaraciones diarias del flamante señor presidente que solicitaba a los mexicanos, que te solicitaba a ti, más trabajo, más esfuerzo, esas mamadas de siempre de apretarse el cinturón, de México es más grande que sus problemas, de juntos saldremos adelante; de vamos por el buen camino; y a todos hacía creer que su antecesor era el mismo Satanás. Y tal vez lo sea, dijiste a unos amigos igual de desempleados, pero el diablo sabía deletrear; en cambio al angelito le estaremos pagando la escuela durante los próximos veinte años.

> *Guardabas tus monedas para comprar el periódico y revisar los avisos de ocasión, cada vez más magros y acababas por leer en tu tedio el resto de las páginas, incluyendo las declaraciones diarias del flamante señor presidente que solicitaba a los mexicanos, que te solicitaba a ti, más trabajo, más esfuerzo, esas mamadas de siempre de apretarse el cinturón, de México es más grande que sus problemas, de juntos saldremos adelante; de vamos por el buen camino; y a todos hacía creer que su antecesor era el mismo Satanás.*

Tu ocasión de vengarte llegó meses después. Llevabas pocos días en tu nuevo empleo, encargado de manejar las estadísticas de producción de esa empresa de fibras químicas donde ahora crees que laborarás por el resto de tu vida. Tu sueldo apenas equivalía al sesenta por ciento del que tenías antes. Eso sin contar la inflación, dijiste a tu mujer, ¿pero qué puedo hacer? Es una forma de recomenzar. La abrazaste, y aunque tus palabras mostraban serenidad, te lamentabas, chingados, ¿recomenzar?, ¿a mi edad?, como en esos juegos de mesa en que el azar ordena regrese tres casillas y pierda dos turnos; vaya a no sé dónde sin pasar por México. Tú más viejo, tú más jodido, mientras los cerdos del zócalo engordaban y sonreían y movían la colita y comenzaban a andar en dos patas. Llegó en forma de memorándum que notificaba con sumo placer a los empleados del presidente constitucional mexicano, haría un hueco en la agenda de su gira por Monterrey para inaugurar la ampliación de la planta de poliéster. Claro, hay que aplaudirle al hombre, dijiste a un compañero, para eso es presidente, para cortar listones. Además, los dueños de esta empresa se sientes en deuda con él: desde que el peso volvió a ser mierda se han multiplicado sus exportaciones. Y gracias a eso te contrataron, respondió tu compañero desde el otro lado del escritorio PM Steele que detestabas: metálico, de oficina del estado, con un cristal bajo el cual otros ponían fotografías, cartas, postales, banderines de futbol, cualquier recuerdo en dos dimensiones. Bajo el tuyo no había nada. Nada querías recordar.

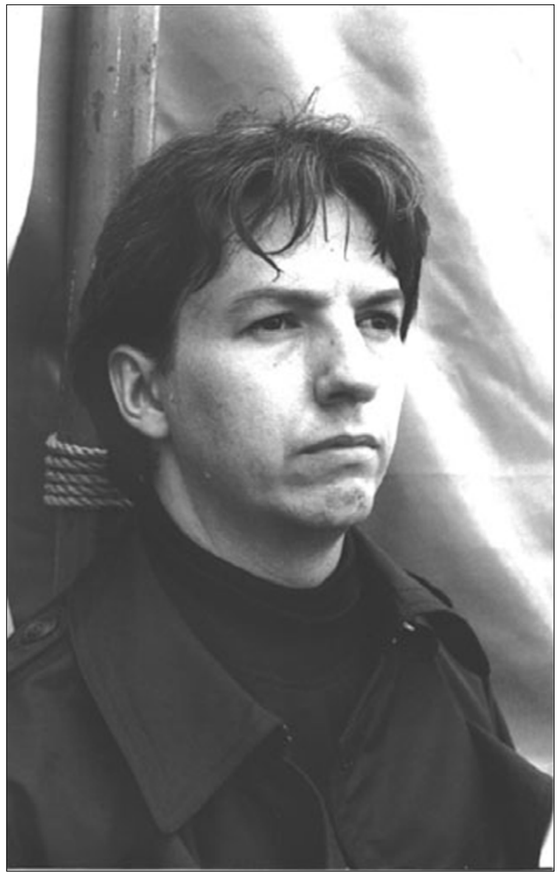
Tan pronto co-

braste tu primero quincena hiciste planes para comprar de nuevo tu casa. La ciudad se había atestado de letreros en venta; pero nada estaba a tu alcance, ni siquiera en los barrios que antes hubieras despreciado. Con un nombre falso pediste que te mostraran tu antigua casa, pero tu ansiedad fue mucha y no supiste blofear sobre tus dineros. ¿Sueldo? ¿Antigüedad? ¿Referencias? Por favor, reclamaste, no son horas de que me interrogue. El vendedor no te invitó a a entrar; luego se dio cuenta de que lo harías perder el tiempo. Mi trabajo no es mostrar, sino vender, dijo. Y no te quedó otra que admirar esa fachada sucia, la cochera mal barrida, el jardín enyerbado y ese rótulo de se remata por el banco. El vendedor te informó que no había créditos, que todo debía hacerse de contado, pero tenga fe, amigo, tal vez las cosas cambien. Habló sobre un proyecto de los banqueros para que el gobierno los inflara de dinero hasta reventar. Tú preguntaste si eso implicaba que perdonaría tus deudas. Él se encogió de hombros y dijo supongo que no, este es un país católico, al que tiene se le dará más y al que no tiene, aún eso se le quitará.

La mañana de la visita presidencial llegaste cansado a la oficina, habías pasado la noche en vela recordando tu juramento de venganza, y entre más lo pensabas, más te cerciorabas de que estaba fuera de tu alcance. A tan pocas horas de tener al hombre frente a ti, te parecieron infantiles aquellas fantasías de torturas con ácido, con alfileres, con aceite hirviente de cártamo capullo en que lo imaginabas dando de patadas y con su banda tricolor, pidiendo clemencia y gritando sí protesto, sí protesto, respetar y hacer respetar, que la nación me lo demande. ¿Cómo vengarse de un personaje como ese? Te cuestionaste, ahora sí, con ganas de obtener una respuesta y no con meras poses de puños cerrados. Y luego de mucho especular, se te vino a la mente la palabra magnicidio. Sin embrago lo consideraste mera ocurrencia, pues aunque lo imaginabas como el de Colosio, con música de cumbia, confeti y pistola que se asoma por entre la multitud, caíste en la cuenta que no tenías los medios ni el rencor ni los huevos para hacerlo, que tu venganza podía ser un sueño, acaso un deseo, pero nunca un plan. Y la venganza de la democracia: esperar seis años y votar por un partido de oposición te pareció una jotada, lo mismo que no hacer nada.

Regresó ese sueño en que habías visto tu país desmoronarse una vez más, habías visto a la gente salir a la calle en busca de acción, porque el ingreso se iba, las deudas crecían y las ratas bailaban. Esa gente hablaba de que la unión hace la fuerza, pero tu sabías que sólo se hace con monedas. Por eso los viste andar, bloquear calles, gritar, y comprendiste que nada alcanzarían, sino un desahogo. Nadie condonaba sus deudas, pero ellos le arrojaban huevos al acreedor; nadie les daba empleo, pero ellos se desnudaban en la calle; nadie les daba de comer, pero ellos escupían desde un puente. Entre sábanas sudadas y vuelta y vuelta en la cama descartaste la venganza y aceptaste el desahogo. Decidiste que en algún momento oportuno, cuando se generara un silencio momentáneo, gritarías chingue usted a su madre, o mejor chigue usté a su madre. Eso es, te dijiste satisfecho, le quito a usted la d, así le resto una silaba a mi frase. Abreviar es importante si no quiero interrupciones. Seguro te quedarías de nuevo sin trabajo porque la sumisión paga y la libertad cobra, pero ahora serías tú el responsable de lo que sucediera y podrías unirte a esa gente que escupe y se desnuda, y quizás en escupir había más dignidad que en tragar saliva.

En el templete improvisado ante tus ojos, se hallaban los mismos que habían o hubieran sonreído igual de lambisconeses a Salinas, diciéndole paisano estamos contigo. El helicóptero levantó mucho



polvo y todos cerraron los ojos, de modo que la aparición del señor presidente se olvidó un truco de ilusionismo. De pronto ya estaba en el podio, recibiendo aplausos, sonriendo, posando para las cámaras, diciendo un chistorete, dejando en claro, como centro de todas las miradas, quién era grande y quién pequeño. Dueños y jefes, esos mismos a los que se les habla de usted, en don o ingeniero o licenciado, ahora lucían como papeles dispuestos a celebrar cualquier ocurrencia del mero mero. Y tú, con la claridad de la media mañana, entendiste que permanecerías quieto, casi tieso, con el hocico bien cerrado. Porque lo hecho, hecho; el muerto al pozo; sin gozo el pobre; el indio, muerto; sin fondo el pozo, el rico al gozo; y tú a jalar, que tienes gente que mantener y cuentas en el buzón y las mentadas de madre son cosas de niños o de futbolistas, pero no de hombres de oficina. Ya basta de imaginar cosas, te dijiste mientras el presidente bla, bla, la economía y la recuperación, bla, bla el trabajo de ustedes los regiomontanos bla, porque la nación, sí, señor, cinturón, es mejor, viva México, futuro mejor. Notaste que en persona te provocaba sumisión, no podías igualarlo a esa figurilla que se asomaba todos los días por tu pantalla de trece pulgadas. Te sentiste insignificante y al mismo tiempo querías que te notara, que entre los cientos de personas distinguiera que tú estabas ahí, prestando tu atención, asintiendo, con una sonrisa a medias. La mano presidencial se alargó para oprimir un botón colorado. Algo en la fábrica ronroneó y una cascada de granos de poliéster salió de un silo para caer en una tolva, y todos aplaudieron el engaño, porque aún no funcionaba la maquinaria. Y esa misma mano se acercó a la gente para ser estrechada en uno de esos actos que la prensa tilda de fuera del protocolo. Tus compañeros se aglomeraron perdiendo poco a poco la compostura como niños arrebatándose la colación. Te dijiste que no querías, pero la mano se acercó tanto que no resististe el impulso de tomarla, apretarla, llevártela a tu casa y decirle a tu mujer y a tu pinche suegra miren, par de viejas, miren quien me saluda como un viejo amigo; y en ese contacto de un segundo lo miraste a los ojos, y juras que él hizo lo mismo, y te llegó una urgencia de pedirle ayuda. Comprendiste por primera vez a todos esos muertos de hambre que se arremolinan para ver y tocar al mandatario. Deme su mano, señor presidente, dicen con el rostro, porque hace un año que no llueve, porque se ahogó mucha gente, porque las gallinas ya no ponen, por las lombrices en la panza. Sí, pensaste, nada que ver con el tipo de la tele; y el contacto te dejó desamparado, te convirtió en un limosnero de crucero.

Esa noche lo viste de nuevo protagonizando los noticieros, sólo que ahora notaste algo distinto: su sonrisa ya no era cínica sino amable; y como nadie en esa casa te preguntó sobre la visita presidencial, soltaste un comentario forzado. En persona luce más esbelto, dijiste, y hubo silencia a uno y otro lado del sillón donde te hallabas, pues tu mujer y tu suegra sólo esperaban que te marcharas para cambiar de canal.

Al día siguiente aparecieron tú y él en la primera plana del diario, en el memento del saludo, con tus compañeros y jefes alrededor mirando la fusión de las dos manos. Se había marchado la estrella en su helicóptero verde, blanco y gordo, levantando el polvo que su llegada no dispersó; pero al irse te cedió la estafeta, pues ahora fue a ti a quien rodearon y saludaron como en busca de que algo les contagiaras. Por eso no te tomó por sorpresa cuando el gerente te notificó que estaban muy contentos con tu trabajo y que habían decidido otorgarte un veinte por ciento de aumento.

> *...se te vino a la mente la palabra magnicidio. Sin embrago lo consideraste mera ocurrencia, pues aunque lo imaginabas como el de Colosio, con música de cumbia, confeti y pistola que se asoma por entre la multitud, caíste en la cuenta que no tenías los medios ni el rencor ni los huevos para hacerlo...*

Tomas el teléfono para avisar a tu mujer y comprendes que una mano, la misma que oprimió el botón rojo y estrechó la tuya, tiró los dados y te regaló un par, doble turno, cobre doscientos al pasar por México, ring, ring, tenemos un ganador. Del otro lado nadie responde. Mejor, te dices mientras cuelgas el aparato. Sumas el veinte por ciento y caes en la cuenta de que aún no llegas al punto de partida, pero no importa, piensas, México es más grande que. Yo soy más grande que. Levantas el cristal de tu escritorio e insertas la página completa del periódico. Ahí estás: en blanco y negro, de medio perfil, en cien mil ejemplares. Un éxito la visita del presidente a Monterrey, reza el encabezado. Por supuesto, asientes y hechas tu cuerpo flácido sobre el sillón, ya sin rencores ni ansiedades ni ganas de trabajar.

EVA EN LA PALMA DE SU MANO

a Gioconda Belli

Mi nombre es Eva
y soy la última mujer sobre la faz de la tierra.
Destruí el mundo
y todavía no se me acaban las mentiras.
Las bombas de fósforos que iluminaron la tierra
fueron el pálido reflejo de mi lujuria.
Huelo a sangre y no sé si me gusta la sangre.
Soy adicta al riesgo desde que me regalaron el dolor.
No quise perderme de nada en la vida,
atrapé estrellas con la raíz de la mandrágora
y quedé prisionera sin poder salir del laberinto.
Tengo recuerdos que no desaparecen
y ansiedad de vivir para ampliar la memoria.
Puse lirios y flores azules en las tumbas de mis hombres
y la carga de mis penas las soporté en silencio.
No debería haberme sorprendido por la muerte de todos
porque todos ellos salieron de mis pensamientos,
igual que los caballos, los pájaros, los leopardos y las frutas.
Aparecieron al mismo tiempo que mis instintos
llamados por fantasmas obsesivos,
y con rasgos parecidos a mis gestos antiguos.
Ahora me despierto bañada en lágrimas
en el rocío de la mañana
y sospecho de la realidad más que de los sueños.
Estoy viva y de repente estoy como muerta y revivo.
El mundo que hice me da miedo.
La basura se ocupa de la basura
y me ha convertido en el preludio de la nada.
Ahora estoy presa en el cuerpo de una cualquiera
y la poesía y la ebriedad me pertenecen.
Así como hice que el Quijote pertenezca a los Molinos de Viento,
Sade al Manicomio de Charenton y el Dante a Beatriz,
yo le pertenezco al Paraíso,
a los sonidos y olores del Paraíso,
a la belleza marrón de la serpiente.
Mi corazón todavía es primitivo
y late al ritmo de los ideogramas que hice
en las cuevas de Altamira.
Anoche me desperté bruscamente con una sensación extraña
sintiendo que la luna se convirtió en un mal presagio
sin el don de la vida
y que ya no habrá hombres que vivan sin curarse de mí,
que ya no podré fingir que duermo con mis ojos insomnes
para inventar el sueño de que un amor me cierra los ojos.

La verdad es que enterré muy rápido a mis muertos
porque nunca tuve compasión del amor de los vivos.
Se me acabaron los engaños:
el Paraíso nunca estuvo en la tierra.
Se me acabó el Edén donde sueño que existe el Paraíso
y que con los últimos dátiles y rosas que quedan en el mundo
cierro mis ojos y pienso que dentro de mis ojos, está.

Francisco de Asís Fernández
Granada, 12 de Junio del 2008.

Semblanza de Francisco de Asís Fernández

El poeta Francisco de Asís Fernández nació en el año de 1945, en un lugar santificado por la poesía: Granada, Nicaragua. Su padre, también poeta, fue don Enrique Fernández y desde niño pudo, en su pueblo, tener la cercanía afectuosa de los más grandes poetas de su patria, todos ellos nacidos en esa ciudad: José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos, Carlos Martínez Rivas y Ernesto Cardenal. En su juventud realiza estudios de literatura y teatro en Madrid y publica su primer libro, *A principio de cuentas*, en 1968 en México, bajo el sello de Finisterre y con dibujos de José Luis Cuevas. En 1974 funda en México el Primer Comité de Solidaridad con la lucha del Pueblo de Nicaragua contra la dictadura de Anastasio Somoza. Integran ese Comité los principales intelectuales mexicanos, entre ellos: Carlos Pellicer, Efraín Huerta, Thelma Nava, Jaime Labastida, Juan Bañuelos, Óscar Oliva, Heraclio Zepeda, Sergio Mondragón y Juan de la Cabada. En nuestro país da clases en la Universidad Nacional Autónoma de México y dirige el proyecto editorial Punto de partida, así mismo dirige el Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes; de vuelta en Nicaragua, participa en la construcción del modelo revolucionario Sandinista como miembro de la Dirección Superior del Ministerio del Interior de la República de Nicaragua. Su obra poética se ha reunido bajo el título *Celebración de la inocencia* en el año 2001. Es recibido como miembro correspondiente de la Academia Nicaragüense de la Lengua con el discurso *Elogio de la poesía* en el año 2006. Desde 2005 ha presidido el Festival Internacional de Poesía de Granada, Nicaragua.

MB