

Diez ensayos

sobre narrativa neoleonesa

Diez ensayos

sobre narrativa neoleonesa

LUIS CARLOS ARREDONDO TREVIÑO

MARÍA ISABEL TERÁN ELIZONDO

VÍCTOR BARRERA ENDERLE

(COORDINADORES)



México, 2012

Esta investigación, arbitrada por pares académicos,
se privilegia con el aval de las instituciones que la editan.

PRIMERA EDICIÓN 2012

© Luis Carlos Arredondo Treviño
María Isabel Terán Elizondo
Víctor Barrera Enderle

© UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS
Coordinación de Investigación y Posgrado
Torre de Rectoría, tercer piso
Campus UAZ Siglo XXI
Carretera Zacatecas–Guadalajara km 6
Ejido La Escondida, 98160
Zacatecas, Zacatecas, México
uazproyectoeditorial@gmail.com

© UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
Facultad de Filosofía y Letras
Ciudad Universitaria
Avenida Universidad s/n
San Nicolás de los Garza,
Nuevo León, México, 66450

DERECHOS RESERVADOS CONFORME A LA LEY
ISBN 978-607-7678-65-6

EDICIÓN AL CUIDADO DE
Georgia Aralú González Pérez
Israel David Piña García

CORRECCIÓN AL CUIDADO DE
Selene Carrillo Carlos
Erika Isabel Varela Rodríguez

ILUSTRACIÓN DE PORTADA
Katia Talía Silva Garay

DISEÑO DE PORTADA
Israel David Piña García

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización por escrito de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor y, en su caso, de los tratados internacionales aplicables.

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

Los coordinadores y colaboradores de este libro agradecen a la Universidad Autónoma de Nuevo León, en especial a la Facultad de Filosofía y Letras, y a su directora, doctora María Luisa Martínez Sánchez, así como a la Universidad Autónoma de Zacatecas, a través del Proyecto Editorial de la Coordinación de Investigación y Posgrado, todo el apoyo brindado para la realización y edición de este libro, fruto del esfuerzo compartido de muchas personas.

Contenido

Presentación

[11, 12]

En torno a *El crimen de la calle de Aramberry*, de Hugo Valdés

VÍCTOR BARRERA ENDERLE

[13]

El hombre de barro: mirador del agro «norestense»

MARÍA EUGENIA FLORES TREVIÑO

[27]

Dolores, los territorios domésticos de la violencia

ELSA LETICIA GARCÍA ARGÜELLES

[45]

José Alvarado: el destino ante el espejo

MANUEL GARCÍA VERDECIA

[63]

Si de amor es el pecado

JESSICA NIETO

[89]

La casualidad: ¿motor de la historia o excusa de la ficción?
Las posibilidades vitales en *El último lector*, de David Toscana

JESÚS EDUARDO OLIVA ABARCA

[109]

Realidades ajenas

JOSÉ ENRIQUE PÉREZ TÉLLEZ

[119]

La estatua de bronce (o un cuento y tres ensayos
en torno a la obra de Mario Anteo)

SALVADOR TORA

[127]

El contexto novohispano visto desde una novela regiomontana
contemporánea: *El reino en celo*, de Mario Anteo

MARÍA ISABEL TERÁN ELIZONDO

THOMAS HILLERKUSS FINN

[149]

Discurso visual, locura y sabiduría: *El camino de Santiago*,
de Patricia Laurent Kullick

JAIME VILLARREAL

[195]

Dolores, los territorios domésticos de la violencia

ELSA LETICIA GARCÍA ARGÜELLES ☞

*El poema da de beber el agua de un perpetuo
presente que es, asimismo, el más remoto
pasado y el futuro más inmediato.*

OCTAVIO PAZ

*Estás sola.
Sola, Dolores [...]
Niñas perdidas entre la niebla.
Niñas
Setentaicinco mil doscientas cuarentaitrés
niñas repartidas entre esas casas.*

FELIPE MONTES

Literatura regional y las ciudades: una panorámica desde el Cerro de la Silla

La presencia de la literatura regional ha establecido un concepto entre centro y periferia que implica dirigir las miradas hacia las diferentes partes del país, desde lo local y particular se aprecian en el lenguaje formas diversas, costumbres, prácticas sociales de la producción cultural que se genera en los estados de México. En un principio, es necesario señalar que la larga lista de autores «desconocidos» busca tener un lugar visible como la que ha gozado la extensa producción del centro de México. La promoción de la escritura y el conocimiento de autores que nacieron

☞ Nació en Xalapa, Veracruz. Estudió la licenciatura en Letras Españolas en la Universidad Veracruzana, la maestría en Literatura Hispanoamericana en New Mexico State University y el doctorado en Literatura Iberoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente es docente-investigadora en el Doctorado en Ciencias Humanísticas y Educativas de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Es autora del libro *Mujeres cruzando fronteras. Estudio sobre literatura chicana femenina* (Universidad Autónoma de Zacatecas, 2010). En los últimos años su trabajo versa en torno a la literatura femenina, tema sobre el que ha publicado en diversas revistas nacionales y extranjeras.

en Nuevo León ubica a Monterrey como una urbe no sólo moderna, industrial y trabajadora, sino también un centro cultural del norte de México, lo que contraviene la frase de José Vasconcelos acerca del norte como «un desierto cultural». La realidad es que Nuevo León está más cerca de la frontera que del centro de México, girando en su propia órbita y desplegando una promoción importante de escritores del noreste.

Al enfocar un estudio de la literatura regional, surge de inmediato la pregunta ¿se debe definir lo regional desde los autores que nacieron en Nuevo León o desde aquellos que hablan sobre él? Precisamente Elvira Popova lo resuelve de una manera sencilla: «Pero como expresa un amigo, «Nuevo León es Monterrey». Este simple y acertado comentario confirmó la inutilidad de mis suposiciones y esperanzas: que fuera de la gran ciudad pudiera encontrar dramaturgos para incluirlos en la presente selección».¹ La disyuntiva desaparece en apariencia, aunque los cuestionamientos en torno al lugar que ocupa la definición de lo regional se contemplan de acuerdo con distintos matices. La visión de Monterrey se aprecia a partir de varios autores que hablan de su contexto inmediato y muestran una ciudad plena de vitalidad y contradicciones, situación que otorga movimiento a la dinámica de sus habitantes.

Imagino una ciudad, sus lugares triviales y los más escondidos, así como los espacios personales que cuentan una historia privada y colectiva en la indagación de la identidad, mucho más compleja y diversa que la postal turística y emblemática de Monterrey: el Cerro de la Silla. En este caso, la ficción literaria permite advertir los sitios que nadie quiere conocer pero allí están, los que a través de la novela-poema desprenden imágenes vivas en un tiempo presente que se prolonga entre «el más remoto pasado y el futuro más inmediato». En una primera lectura de la novela *Dolores* de Felipe Montes se instaura el goce de un texto que se lee vertiginosamente; acontece la historia de un nombre, de una mujer joven y su trayectoria de vida, la cual toma lugar desde los contrastes y la invisibilidad.

¹ Elvira Popova, «La dramaturgia de Nuevo León: ¿entre el Norte y el Centro», en *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Xalapa, Universidad Autónoma de Nuevo León/ Universidad Veracruzana/ Tramoya, Nueva época, número 102, abril-junio 2007, p. 5.

El autor al parecer se ha convertido en ícono literario de Monterrey, ciudad que se despliega en varios ángulos. Aquí se visualiza la estrategia alrededor de la exploración del lugar de origen como un sitio propio del cual se puede hablar con toda autoridad, además de jugar con ella: «Felipe Montes es el escritor que más amor siente por las letras, compartiendo lugar con su amigo David Toscana, aunque cada quien mantiene su estilo y su lenguaje. Lo que tienen en común los dos más grandes escritores del estado es que sus novelas se sitúan en Monterrey. La aman, la quieren, la odian o la detestan, pero no pueden alejarse de ella».²

Por lo general, explicar un texto tomando como referente la vida del autor no resulta de provecho, al contrario, demerita las posibilidades de interpretación, a menos que se trate de un relato autobiográfico, y aun así se impone la memoria imaginada. La obsesión literaria de Felipe Montes por su ciudad refuerza dentro de su narrativa el sentido de pertenencia, de cotidianidad, de reflexión literaria y humana.

En definitiva, la lectura biográfica apoya y aporta breves datos que abren una puerta hacia la sensibilidad del autor y su mundo interior proyectados mediante el lenguaje, así como a eventos que lo nutren de temas, formas y texturas.³ Su producción literaria contempla *Casa Natal* (1996), *Catedrales* (1998), *El vigilante* (2001), *El enrabiado* (2003), *Sólido azul* (2003), *El evangelio del niño Fidencio* (2008) y, por último, tema de este estudio, *Dolores* (2009). En cada uno de sus textos reconstruye la ciudad, sus mitos, sus carencias y sus vicios, pero no con la visión de un moralista sino de un poeta que advierte en la ciudad la resistencia y la fragilidad de sus habitantes: «Desde los 10 años me prometí hacer

² Rubén Eduardo, *Dolores* en <http://revisacomala.com/dolores.html>.

³ En el proceso de «conocer» a Felipe Montes, me enteré que es «ingeniero agrónomo parasitólogo por parte del Tecnológico de Monterrey, como trabajo de tesis presentó una extensa investigación sobre los árboles endémicos del Noreste mexicano», además de haber estudiado «psicología cognoscitiva, lingüística y desarrollo organizacional», y también que desde «1988 hasta la actualidad ha realizado un notable trabajo como fundador y como coordinador de más de cincuenta talleres de creación literaria, en los que la directriz regente se fundamenta en la interacción entre los sentimientos de los participantes, sus formas de pensar, sus estilos y sus pasiones literarias». Véase http://es.enc.tfode.com/Felipe_Montes.

una gran obra sobre Monterrey. Primero pensé en hacerla fantástica, luego descubrí que sí había mucho que contar sobre el pasado y la realidad. A los 18 inicié una colección de libros y documentos acerca de la región con miras a crear un tejido de historias sobre la ciudad, un poema épico». ⁴

Desde el punto de vista literario el tema de las ciudades y los héroes que viajan para conocer mundo y explorar un camino de conocimiento, de aprendizaje, lleva a pensar en un corpus amplio de novelas o relatos. Cabe recordar que las narraciones y descripciones de las ciudades presentan un sinfín de evocaciones en torno a sus calles, los sitios representativos y las personas que viven allí. Hablar de otras ciudades e imaginarlas me remite al texto de Ítalo Calvino, *Las ciudades invisibles*, ⁵ que pese a su lejanía con la ciudad de Monterrey, alude al tema del amor por las ciudades, sus crisis, sus memorias, sus deseos. Calvino se pregunta: «¿Qué es hoy para nosotros la ciudad? Creo haber escrito algo como un último poema de amor a las ciudades, cuando es cada vez más difícil vivirlas como ciudades. Tal vez estamos acercándonos a un momento de crisis de la vida urbana y *Las ciudades invisibles* son un sueño que nace del corazón de las ciudades invivibles». ⁶

Este libro memorable reitera que las ciudades se hacen visibles gracias a sus habitantes aparentemente insignificantes; en la serie de relatos de Calvino la presencia femenina es una constante que aparece también en el texto de Felipe Montes: «Como la *descripción* siempre responde a un nombre seguido de una serie de predicativa, en este texto se da el caso de tener todas las ciudades nombre de mujer, que al ser mencionado es seguido de sus atributos. Podemos notar que estos nombres no son gratuitos, sino que responden a una metáfora, una alegoría de la naturaleza femenina». ⁷

⁴ Sonia Sierra, «*El enabiado*, una novela sobre Monterrey», *El Universal*, 9 de julio del 2003, en http://www.eluniversal.com.mx/pls/impreso/versión_imprimir.html?id_nota=29438&tabla=cultura.

⁵ Ítalo Calvino, *Las ciudades invisibles*, Madrid, Siruela, 1998.

⁶ *Ibid.*, p. 6.

⁷ Faustino Gerardo Cerdán Vargas, «El intrincado laberinto de *Las ciudades invisibles* de Ítalo Calvino», *La Palabra y el Hombre*, número 136, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2005, p. 81.

Dolores, los territorios domésticos de la violencia

ELSA LETICIA GARCÍA ARGÜELLES ☞

*El poema da de beber el agua de un perpetuo
presente que es, asimismo, el más remoto
pasado y el futuro más inmediato.*

OCTAVIO PAZ

*Estás sola.
Sola, Dolores [...]
Niñas perdidas entre la niebla.
Niñas
Setentaicinco mil doscientas cuarentaitrés
niñas repartidas entre esas casas.*

FELIPE MONTES

Literatura regional y las ciudades: una panorámica desde el Cerro de la Silla

La presencia de la literatura regional ha establecido un concepto entre centro y periferia que implica dirigir las miradas hacia las diferentes partes del país, desde lo local y particular se aprecian en el lenguaje formas diversas, costumbres, prácticas sociales de la producción cultural que se genera en los estados de México. En un principio, es necesario señalar que la larga lista de autores «desconocidos» busca tener un lugar visible como la que ha gozado la extensa producción del centro de México. La promoción de la escritura y el conocimiento de autores que nacieron

☞ Nació en Xalapa, Veracruz. Estudió la licenciatura en Letras Españolas en la Universidad Veracruzana, la maestría en Literatura Hispanoamericana en New Mexico State University y el doctorado en Literatura Iberoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente es docente-investigadora en el Doctorado en Ciencias Humanísticas y Educativas de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Es autora del libro *Mujeres cruzando fronteras. Estudio sobre literatura chicana femenina* (Universidad Autónoma de Zacatecas, 2010). En los últimos años su trabajo versa en torno a la literatura femenina, tema sobre el que ha publicado en diversas revistas nacionales y extranjeras.

en Nuevo León ubica a Monterrey como una urbe no sólo moderna, industrial y trabajadora, sino también un centro cultural del norte de México, lo que contraviene la frase de José Vasconcelos acerca del norte como «un desierto cultural». La realidad es que Nuevo León está más cerca de la frontera que del centro de México, girando en su propia órbita y desplegando una promoción importante de escritores del noreste.

Al enfocar un estudio de la literatura regional, surge de inmediato la pregunta ¿se debe definir lo regional desde los autores que nacieron en Nuevo León o desde aquellos que hablan sobre él? Precisamente Elvira Popova lo resuelve de una manera sencilla: «Pero como expresa un amigo, «Nuevo León es Monterrey». Este simple y acertado comentario confirmó la inutilidad de mis suposiciones y esperanzas: que fuera de la gran ciudad pudiera encontrar dramaturgos para incluirlos en la presente selección».¹ La disyuntiva desaparece en apariencia, aunque los cuestionamientos en torno al lugar que ocupa la definición de lo regional se contemplan de acuerdo con distintos matices. La visión de Monterrey se aprecia a partir de varios autores que hablan de su contexto inmediato y muestran una ciudad plena de vitalidad y contradicciones, situación que otorga movimiento a la dinámica de sus habitantes.

Imagino una ciudad, sus lugares triviales y los más escondidos, así como los espacios personales que cuentan una historia privada y colectiva en la indagación de la identidad, mucho más compleja y diversa que la postal turística y emblemática de Monterrey: el Cerro de la Silla. En este caso, la ficción literaria permite advertir los sitios que nadie quiere conocer pero allí están, los que a través de la novela-poema desprenden imágenes vivas en un tiempo presente que se prolonga entre «el más remoto pasado y el futuro más inmediato». En una primera lectura de la novela *Dolores* de Felipe Montes se instaura el goce de un texto que se lee vertiginosamente; acontece la historia de un nombre, de una mujer joven y su trayectoria de vida, la cual toma lugar desde los contrastes y la invisibilidad.

¹ Elvira Popova, «La dramaturgia de Nuevo León: ¿entre el Norte y el Centro», en *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Xalapa, Universidad Autónoma de Nuevo León/ Universidad Veracruzana/ Tramoya, Nueva época, número 102, abril-junio 2007, p. 5.

El autor al parecer se ha convertido en ícono literario de Monterrey, ciudad que se despliega en varios ángulos. Aquí se visualiza la estrategia alrededor de la exploración del lugar de origen como un sitio propio del cual se puede hablar con toda autoridad, además de jugar con ella: «Felipe Montes es el escritor que más amor siente por las letras, compartiendo lugar con su amigo David Toscana, aunque cada quien mantiene su estilo y su lenguaje. Lo que tienen en común los dos más grandes escritores del estado es que sus novelas se sitúan en Monterrey. La aman, la quieren, la odian o la detestan, pero no pueden alejarse de ella».²

Por lo general, explicar un texto tomando como referente la vida del autor no resulta de provecho, al contrario, demerita las posibilidades de interpretación, a menos que se trate de un relato autobiográfico, y aun así se impone la memoria imaginada. La obsesión literaria de Felipe Montes por su ciudad refuerza dentro de su narrativa el sentido de pertenencia, de cotidianidad, de reflexión literaria y humana.

En definitiva, la lectura biográfica apoya y aporta breves datos que abren una puerta hacia la sensibilidad del autor y su mundo interior proyectados mediante el lenguaje, así como a eventos que lo nutren de temas, formas y texturas.³ Su producción literaria contempla *Casa Natal* (1996), *Catedrales* (1998), *El vigilante* (2001), *El enrabiado* (2003), *Sólido azul* (2003), *El evangelio del niño Fidencio* (2008) y, por último, tema de este estudio, *Dolores* (2009). En cada uno de sus textos reconstruye la ciudad, sus mitos, sus carencias y sus vicios, pero no con la visión de un moralista sino de un poeta que advierte en la ciudad la resistencia y la fragilidad de sus habitantes: «Desde los 10 años me prometí hacer

² Rubén Eduardo, *Dolores* en <http://revisacomala.com/dolores.html>.

³ En el proceso de «conocer» a Felipe Montes, me enteré que es «ingeniero agrónomo parasitólogo por parte del Tecnológico de Monterrey, como trabajo de tesis presentó una extensa investigación sobre los árboles endémicos del Noreste mexicano», además de haber estudiado «psicología cognoscitiva, lingüística y desarrollo organizacional», y también que desde «1988 hasta la actualidad ha realizado un notable trabajo como fundador y como coordinador de más de cincuenta talleres de creación literaria, en los que la directriz regente se fundamenta en la interacción entre los sentimientos de los participantes, sus formas de pensar, sus estilos y sus pasiones literarias». Véase http://es.enc.tfode.com/Felipe_Montes.

una gran obra sobre Monterrey. Primero pensé en hacerla fantástica, luego descubrí que sí había mucho que contar sobre el pasado y la realidad. A los 18 inicié una colección de libros y documentos acerca de la región con miras a crear un tejido de historias sobre la ciudad, un poema épico».⁴

Desde el punto de vista literario el tema de las ciudades y los héroes que viajan para conocer mundo y explorar un camino de conocimiento, de aprendizaje, lleva a pensar en un corpus amplio de novelas o relatos. Cabe recordar que las narraciones y descripciones de las ciudades presentan un sinfín de evocaciones en torno a sus calles, los sitios representativos y las personas que viven allí. Hablar de otras ciudades e imaginarlas me remite al texto de Ítalo Calvino, *Las ciudades invisibles*,⁵ que pese a su lejanía con la ciudad de Monterrey, alude al tema del amor por las ciudades, sus crisis, sus memorias, sus deseos. Calvino se pregunta: «¿Qué es hoy para nosotros la ciudad? Creo haber escrito algo como un último poema de amor a las ciudades, cuando es cada vez más difícil vivirlas como ciudades. Tal vez estamos acercándonos a un momento de crisis de la vida urbana y *Las ciudades invisibles* son un sueño que nace del corazón de las ciudades invivibles».⁶

Este libro memorable reitera que las ciudades se hacen visibles gracias a sus habitantes aparentemente insignificantes; en la serie de relatos de Calvino la presencia femenina es una constante que aparece también en el texto de Felipe Montes: «Como la *descripción* siempre responde a un nombre seguido de una serie de predicativa, en este texto se da el caso de tener todas las ciudades nombre de mujer, que al ser mencionado es seguido de sus atributos. Podemos notar que estos nombres no son gratuitos, sino que responden a una metáfora, una alegoría de la naturaleza femenina».⁷

⁴ Sonia Sierra, «*El enabiado*, una novela sobre Monterrey», *El Universal*, 9 de julio del 2003, en http://www.eluniversal.com.mx/pls/impreso/versión_imprimir.html?id_nota=29438&tabla=cultura.

⁵ Ítalo Calvino, *Las ciudades invisibles*, Madrid, Siruela, 1998.

⁶ *Ibid.*, p. 6.

⁷ Faustino Gerardo Cerdán Vargas, «El intrincado laberinto de *Las ciudades invisibles* de Ítalo Calvino», *La Palabra y el Hombre*, número 136, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2005, p. 81.

La novela de Montes mantiene una percepción de realidad y un tono social al enmarcar la situación y las vicisitudes de Dolores, una mujer de clase baja que para ganarse la vida se desempeña como doméstica, sirvienta o muchacha de servicio (entre otras palabras que denominan esa actividad). En el relato se ubican varios espacios de la ciudad de Monterrey, donde se mueve la protagonista por diferentes barrios y se desarrolla su viaje, el de una niña que se transforma en mujer a fuerza de seguir el fluido de las calles, de casa en casa, inmersa en una ruta que no puede abandonar. La ciudad se encuentra dividida por las clases sociales, entre los barrios de clase alta y los barrios pobres en los que viven «las niñas domésticas»:

Más allá del Barrio de los Nogales, enclavada entre colonias residenciales del Cerro de la Silla, de los terrenos invadidos de Lajistas y Mederos nace la Colonia del Ángel, su primer dormitorio y albergue de miles que han llegado. En su parte baja viven las familias con hijos ya grandes y algunos nietos pequeños; puesteros, albañiles, capataces, taxistas.

Sirvientas que ahora son madres.

Las niñas domésticas viven hasta las partes altas, en aquellas casas entre calles que nunca serán pavimentadas.

Y más arriba repartidas por el cerro, hay muchas más.

Y más allá, más arriba, entre piedras y barretas duerme una niña.

Dolores.⁸

Dolores es un ejercicio literario de gran valor debido a un perfecto ensamble entre el tema y la forma, pues no sólo hace una crítica a la realidad social, también el relato sigue una trayectoria entre el instante fijo del poema y la velocidad que le da movimiento a la narración. Sin duda, su lectura se puede expresar en términos del fin último de la palabra, su caída y el placer que provoca su decantamiento.

Asimismo emerge el sentido de la identidad local o regional —ser mujer de origen regiomontano—, guardando espacios intersticiales que modifican las lecturas de las identidades. Según el autor, una

⁸ Felipe Montes, *op. cit.*, p. 13.

posible definición de esta expresión de pertenencia surge inevitablemente desde un enfoque autobiográfico que se extiende a la percepción de la comunidad con la que convive a diario, así Monterrey genera un sinfín de emociones y contrastes que van de la violencia a la solidaridad:

Yo veo al regiomontano como un alma curtida, un alma pulida, que sobrevive de un incendio. Y el conjunto de esas almas generan muchas chispas, esas chispas son: violencia, amor, desinterés, etc. Cada regiomontana es una esfera de metal que choca con otras esferas. Cada regiomontano es un ser intensamente vivo, cuyas relaciones con otros regiomontanos, generan fuego, generan agua, general aire, generan vacío [...] Me preguntaría por qué tanta obsesión por Monterrey y la literatura. Hay una explicación, la única que se me ocurre. Mi papá renegaba por la incultura regiomontana y mi mamá es una amante profunda de Monterrey. Creo que estoy buscando una forma de conciliar arte y Monterrey.⁹

En la cita anterior el autor da lugar a una diferenciación de género, en la que ubica a la «regiomontana» en una situación de lucha que colisiona entre las jerarquías sociales y las desigualdades. La literatura regional adquiere una identidad, el ser «regiomontano» a través de la escritura de sus costumbres y hábitos, un lenguaje con sus expresiones propias, sus lugares, sus preocupaciones diarias, sus odios, sus amores y sus recuerdos.

La literatura de tintes localistas que presenta Felipe Montes trasciende los límites regionales y nacionales, pues Dolores puede identificarse con mujeres de otras latitudes al hacer hincapié en debates actuales y emergentes, como los derechos de los ciudadanos (ya sean hombres o mujeres, pobres o ricos que no tienen el mismo trato o ventajas dentro de la sociedad). Advertir que existen «ciudadanos de menor valía», como sucede con las mujeres, es hacer referencia a una violencia hacia la persona, que surge y continúa dentro y fuera del espacio doméstico. En este punto es preciso cuestionarse cuáles son los territorios domés-

⁹ Rubén Eduardo, *op. cit.*

ticos de la violencia. Al respecto, considero que se desplazan entre la simulación y la aceptación social de una violencia cotidiana ejercida y «naturalizada» que se ha vuelto invisible, por lo que la función de la literatura, entonces, es nombrarla.

La historia de Dolores

El nombre de Dolores guarda un significado simbólico, pues más allá de aludir a la protagonista reitera la vivencia de otras mujeres que penden de una historia milenaria por su condición de género y su situación social, limitantes de posibilidades más alentadoras. La narración cuenta la anécdota de una niña que migra del campo a la ciudad, que escapa de su casa, abandona su lugar de arraigo, a su madre y sus hermanos debido al maltrato, ya que por ser la hermana mayor es quien «debe» ocuparse de las labores de la casa y el cuidado de los hermanos menores: «Y hazles el almuerzo a tus hermanos, Dolores. Dolores tiene once años; es la mayor. Hoy tiene diarrea y calentura, y mientras observa por la ventana, unas punzadas se le clavan en el vientre. Yo un día me voy con ellas. [...] Y va por la leña con la niña cargada. Y pone más frijoles. Y limpia la casa. Y barre».¹⁰

Inicialmente el viaje de crecimiento y conocimiento de Dolores —que llega a la ciudad de Monterrey en busca de una vida mejor— tiene un propósito económico. Después irá de casa en casa con la intención de obtener un trabajo que cambie el destino que su madre le ha enseñado: sobrevivir a la pobreza, sostener sola a los hijos, soportar el maltrato.

La violencia intrafamiliar irrumpe en la novela desde el principio, Dolores es una niña que por la situación de pobreza en que vive debe tomar a su cargo actividades que no le corresponden por su corta edad —hay que agregar que existe el entendido de que por ser «niña» debe asumir el lugar de la madre mientras ésta se ausenta—; además en el libro se maneja una actitud de la madre que la disminuye, sin advertir

¹⁰ Felipe Montes, *op. cit.*, pp. 7-8.

sus necesidades o sueños. De hecho, la percepción de Dolores es vista siempre a través del narrador, ella nunca tiene voz propia, sólo sigue los actos y las voces que otros le dictan, aunque ella quisiera cambiar la única realidad que conoce. La violencia se manifiesta de manera gradual, desde el maltrato de los hijos hasta la violación de Dolores y sus amigas, y el fatal asesinato de la protagonista al final de la novela.

Respecto a la estructura, la narración fluye de una manera vertiginosa puesto que las acciones se repiten y se prolongan mediante frases cortas y enunciados fragmentados por la sucesión de versos. El texto inicia en una acción en movimiento que inmediatamente desenvuelve una imagen «detenida», a partir de allí surge la historia en un presente continuo que da lugar, más que a una narración poética a un poema con tintes narrativos. El «relato» se desarrolla con pausas breves, engarzando versos más extensos que sintetizan la descripción en acciones concretas, así los versos cortos congelan la acción con palabras que reiteran y evocan estados de ánimo, como se observa a continuación:

El camión se detiene a unos pasos de El Cajón, ese merendero a la orilla de la carretera.

Ellas se bajan, cargadas con sus bultos y sus redes.

El camión se va.

Y acá vienen. Ya pasan por Puerto de Pastores; frente a la casa arrastran sus cajas.

Dolores se levanta y, con Sonia recién nacida en los brazos, mira por la ventana esas ropas que sus primas Rosa y Lupe traen puestas y la de regalos que cargan para sus hermanas y su madre.

Las mira. Las mira.

Las pierde.¹¹

La anécdota parece tener un segundo plano, no es que la historia no tenga relevancia, el saber quién es Dolores, su espacio, su origen, sus rasgos, sus acciones y su final es importante, pero destaca la estrategia formal que utiliza Felipe Montes porque guarda una eficacia en térmi-

¹¹ *Ibid*, p. 7.

nos de denuncia social y humana, y pretende que su mensaje tenga mayor eficacia y fuerza al ser leído: «vivir» por medio de las palabras el cansancio, los actos sin sentido reiterados, el fluir de las calles y los camiones, las dudas y malos sabores de la vida diaria, entre la esperanza y el duro golpe de la realidad. El manejo del lenguaje mediante la forma poética ilumina la novela *Dolores*; no se trata de crear puntos equidistantes y estereotipos de una «doméstica» sino de considerar una idea de solidaridad en medio del entramado social.

Más allá de rastrear las influencias de Montes, el objetivo de este ensayo es enmarcar la existencia de autores sobresalientes en la narrativa poética mexicana. Muestra de ello es la propuesta universal e innovadora que proponía el grupo de los Contemporáneos en torno a la prosa poética; sus representantes más significativos son Bernardo Ortiz de Montellanos, Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen. Precisamente en la poesía de los años treinta y con los Contemporáneos hay un fuerte énfasis en una narrativa que prioriza el verso y presenta una estructura fragmentada.

En *Dolores* emerge la confrontación entre géneros literarios: la novela es un largo poema que cuestiona y responde con armonía a las transiciones a lo largo de la narración. Montes retoma la tradición al evidenciar las fronteras entre géneros literarios y determinar que el lenguaje poético es el origen de la prosa: la conexión de la palabra se ejerce en un tránsito hacia la idea, primero los sentidos la palpan antes de decirnos que acontece en la historia de una joven que busca un destino diferente.

Metáforas de la vida cotidiana

El sentido de pertenencia a un lugar y a una comunidad se circunscribe a las prácticas sociales y culturales con las que los individuos se relacionan entre su yo y el entorno, formas en que «los individuos «mapean» o dibujan las ciudades a través de sus prácticas sociales

cotidianas». ¹² Concebir la situación de pertenencia a una comunidad no tiene un fundamento homogéneo, los sujetos que la viven tienen diferentes experiencias. La comunidad en sí responde a un ámbito más complejo y remite a un lugar geográfico que se convierte en un espacio donde surge, se ordena y se trastoca la vida cotidiana, pues: «Aunque comparten un mismo espacio y territorio y hablen un mismo idioma, su conciencia social está mediada por las propias diferencias de sus propias experiencias, trayectorias y personalidades, además de los distintos lugares que ocupan dentro de la estructura social». ¹³

Así, *Dolores* se encuentra entre la «posibilidad» de romper con un patrón o una tradición e «inventar nuevas tradiciones», es decir, intentar fragmentar la repetición de roles sociales y culturales asignados, sin movilidad. El simbolismo del cambio comienza con el viaje del pueblo a la ciudad que emprende Dolores, en él la ciudad alcanza un significado de esperanza, lectura que se modificará en el transcurso del texto.

Además de la anécdota que cuestiona las formas de vida local y sus soluciones para algunos sujetos, se retratan las formas de vida a las que puede optar Dolores. Su experiencia se inserta en una «narrativa del lenguaje» por medio de una anécdota que se repite con breves acciones que dan movilidad al destino de la historia: lo vital es narrarla con un lenguaje metafórico que exprese lo simbólico de los acontecimientos de la vida cotidiana.

De ese modo, estas imágenes se despliegan por la repetición del nombre y de los quehaceres de la casa, dos imágenes que caracterizan a la protagonista con una identidad que no cambia, con un rol asignado por su condición social y su condición femenina. Aunque en varios momentos se señala su rol de doméstica, los objetos y las acciones toman un lugar distinto. En primera instancia, en el texto se mencionan los objetos de la casa que sirven para limpiar: «Trapo, lavadora, fregadero, trapeador, escoba, sacudidor, aspiradora, ropa, ventanas, plancha, cocina, estufa, mesa, cuchillería, escusado, regadera, lavamanos, sarro,

¹² Ivonne Flores, «Identidad cultural y el sentimiento de pertenencia a un espacio social: una discusión teórica», en *La Palabra y el Hombre*, número 136, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2005, p. 41.

¹³ *Idem*.

trastes, baños, fundas, toallas, pijamas, calcetines, grasa, calzoncillos, cochambre, detergente, jabones, papel higiénico, sal, lechuga, limones, carne, estropajos, cochambre, aceite».¹⁴

La lista, que aún puede extenderse, da la sensación de no acabar nunca, incluso pareciera que cada palabra que designa un objeto específico fuera una especie de recorrido por la casa y los rincones que deben limpiarse, casi de manera obsesiva. Rompe con la expectativa de lo que sigue, en un campo semántico ordenado: «calcetines, grasa, calzoncillos, cochambre». Dicha agrupación ofrece la impresión de ser caótica, como si un conjunto de objetos conocidos retomaran otros significados más allá del uso y la utilidad cotidiana. La siguiente lista modifica los objetos en sustantivos y verbos en participio, al enmarcar acciones que continúan un proceso con un tono impersonal —alguien que es nadie es quien se encarga de tales labores:

A tallar pisos, a lavar ropa, a fregar platos, a bañar niños de otras viejas.

Limpio, lavado, fregado, fritos, crujientes, duros, trapeado, barrido, calientitas, hervida, sacudido, aspirado, recogido, planchado, cocida, guisado, servido, alzado, asado, tendida, bañados, revueltos, tallados.¹⁵

Otra vez las imágenes cotidianas sugieren y determinan las repeticiones a lo largo del texto, crean una sensación de velocidad en el listado de palabras que no terminan nunca. Se dinamiza el texto con acciones y acontecimientos que le suceden a Dolores o a los otros personajes al emplear verbos en infinitivo: «cocinar, guisar, asar, sofreír, empanizar, lamprear, hervir, tallar pisos, lavar ropa, bañar niños, tallar»;¹⁶ y verbos conjugados en segunda persona: «Limpias, lavas, friegas». También se desgastan las formas verbales en variaciones apenas perceptibles y surge entonces la frustración e inmovilidad, porque con ese trabajo se enajena su persona y sus sueños.

¹⁴ *Ibid*, p. 11.

¹⁵ *Ibid*, p. 14.

¹⁶ *Ibid*, p. 16.

Los territorios domésticos de la violencia

El concepto del espacio que da título al ensayo amplía la visión de esta propuesta literaria al enlazarse con el de territorio geográfico: la ciudad de Monterrey, con los sujetos que la habitan, las mujeres violentadas, y la percepción social de sus cuerpos, lugar y signo ineludible de la subjetividad.

Al inicio del texto sólo aparece el espacio cerrado de los «hogares», es decir, lo doméstico pertenece al ámbito de lo familiar y no debe salir de allí, pero en realidad esa violencia «limitada» se extiende a los diferentes territorios de la ciudad, donde cada individuo lucha por defenderse. Si bien no existe el tratamiento de una «violencia extrema», si hay un cuestionamiento a la misoginia, y a la desigualdad social y cultural hacia las mujeres. En los últimos años, el concepto de «feminicidio» aportó una fuerte carga política que enfocaba la violación de los derechos humanos de las mujeres y dilucidaba de modo más amplio la violencia de género. En el ensayo «¿Qué es un feminicidio? Notas para un debate emergente» se enfatiza la relación entre cuerpo y territorio:

En artículos más recientes sobre el tema de la territorialidad (Segato, 2005), afirmó que, cuando no nos quedan otros, nos reducimos y remitimos al territorio de nuestro cuerpo como primer bastión de la identidad, por ellos la violación de los cuerpos y la conquista territorial han ido y van siempre de la mano [...] la significación territorial de la corporalidad femenina —equivalencia o continuidad semántica entre cuerpo y territorio— son el fundamento de una cantidad de normas que se presentan como pertenecientes al orden moral.¹⁷

Con anterioridad he señalado los lugares turísticos o emblemáticos de Monterrey (entre ellos la Alameda) como sitios desplazados hacia lo periférico; en ellos emergen las diferencias de clases sociales, como espa-

¹⁷ Laura Rita Segato, «¿Qué es un feminicidio? Notas para un debate emergente», en Marisa Belausteiguitia y Lucía Melgar (coordinadoras), *Fronteras, violencia y justicia: nuevos discursos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Programa Universitario de Estudios de Género/ Fondo de Desarrollo para las Naciones Unidas de la Mujer, 2008, pp. 39–40.

cios compartidos por jóvenes de clases bajas para socializar y cortejarse. Fundamentalmente, varios sitios mencionados en la novela proponen una división tajante porque muestran la geografía social de la ciudad. Sin embargo, se aborda el territorio desde un sentido de posesión del espacio, de pertenencia, e incluso, de delimitación de poder de un espacio, ya sea «desde dentro o desde fuera» de los individuos. En el caso del vínculo entre cuerpo y territorio a partir de la violencia o el asesinato de mujeres, el mensaje relacionado con el cuerpo femenino es que puede ser violentado sin ninguna sanción, como si fuera una práctica social cotidiana. Aquí lo geográfico se conecta con la definición de la identidad de lo femenino.

Otro escritor que retoma la violencia es Eduardo Antonio Parra, novelista originario de Guanajuato que vivió varios años en la ciudad de Monterrey. Su novela titulada *Nostalgia de la sombra*¹⁸ se ubica en la ciudad regia y enfoca la violencia extrema hacia las mujeres en un nuevo espacio: el basurero. Cathy Fourez afirma:

En esta novela el basurero se ubica en el corazón de esta ciudad. Lo putrefacto y lo fragmentario se adueñan del interior de la urbe ficticia. En nuestra actualidad real asistimos a una huida del centro que se va convirtiendo ya en zonas de visita turística, en zonas de mendicidad; mientras que en las afueras, bajo el dominio del medio urbano e industrial, se van construyendo nuevos lugares de vida protegidos y privilegiados, en los que emergen las «rarezas» de nuestra época, tildadas de «bienes de lujo», como el espacio, el aire puro, el agua, la limpieza, los jardines. La sociedad de consumo ha dado luz a la civilización de la basura que genera nuevas geografías y nuevas segregaciones.¹⁹

Los espacios de *Dolores* no llegan a la sordidez ni a lo grotesco de los basureros en los que se arrojan cuerpos de mujeres, a manera de desechos humanos, como sucede en Ciudad Juárez. Al contrario, en el

¹⁸ Eduardo Antonio Parra, *Nostalgia de la sombra*, México, Joaquín Mortiz, 2002.

¹⁹ Cathy Fourez, «La construcción literaria del basurero en el norte de México: el lugar de la «expulsión» de la barbarie», en Marisa Belausteiguiti y Lucía Melgar, *op. cit.*, p. 71.

texto se enfatizan los territorios de las domésticas, como es la Alameda, ambiente que preludia el enfoque sexual y de abuso, determinado por la secuencia de la violación que viven Dolores y sus amigas por parte de algunos jóvenes que conocen allí: «Despiertan y les palpitan las cabezas; la mañana les oprime los brazos, cada músculo y cada hueso de esos cuerpos suyos cubiertos de cientos de moretones y rasguños. Punzadas».²⁰ Cuando las mujeres escapan del encierro, de las golpizas y las violaciones, se preguntan ¿dónde está Dolores?, ¿dónde el Cerro de la Silla, la Sierra Madre? La ciudad se extiende y parece lejana.

Asimismo, la presencia de los nombres de *ellas* y *nosotras* («Rosa, Lupe, Julia, Juana, y las demás») aproximan las vivencias de estas mujeres que pasean por la Alameda, acechadas por una cultura patriarcal, por la pobreza y las condiciones de sumisión e injusticia. La Alameda se transfigura en un lugar habitado por sombras que juegan entre la infancia y los aprendizajes adquiridos al salir de casa. De los contrastes y la violencia emerge un pasado en el que *ellas* y *ellos* quieren un futuro mejor, a fin de que no se los trague la violencia que rodea a todos los personajes (femeninos y masculinos), como se muestra en la siguiente cita donde la ambigüedad del lenguaje presenta metáforas de árboles lastimados:

En los troncos de los álamos crecen también manchas rojas que gotean; las cortezas se hacen hierro, el hierro se hace huesos, los huesos se cubren de carne y a los troncos les nacen colas, se les prolongan piernas brazos y cuernos, les crecen ubres rellenas de sangre cuyas gotas humedecen la tierra, les germinan rostros que suben entre esas frondas cerradas donde muchos se esconden.

Una motocicleta parte la tarde.

La Alameda se aísla [...]

Árboles arriba emergen las urracas para volver a clavarse entre las hojas. Las nubes de moscas se revuelven en el aire batido por las alas negras, metálicas, azules, y verdes y moradas de tan negras. Los niños saltan sobre cadáveres

²⁰ Felipe Montes, *op. cit.*, p. 30.

bañados de sangre, tu sangre de antes, un poquito de tu carne, el cabello de tu abuelita en tu casa, una fiesta diaria para que Pipo te diera esa Joya de naranja y unas galletas.

¿A dónde Horacio?²¹

En realidad, la violencia irrumpe en varios momentos: cuando Dolores es maltratada por su madre, los abusos sexuales que sufre junto con sus amigas, el desprecio que padece en las casas en las que trabaja por no ser digna de respeto, al ser engañada por su prima Rosa, quien se supone guarda y envía el dinero que ella gana a su madre. Las distintas formas de la violencia inician desde ese «inocente» espacio doméstico, contra el cual no puede revelarse.

La diferencia de clases se aprecia más con el personaje de Delia, una mujer de clase acomodada que vive en la Colonia del Valle, quien tiene dos hijos y un esposo (todo su mundo en un halo de armonía); en contraste, Dolores no tiene nada ni a nadie. Este punto es fundamental, ya que con posterioridad sus vidas entran en una encrucijada, que desencadena el final del texto. Dolores se encuentra en la periferia y aunque en varios momentos habita las zonas de clase alta, nunca tiene un lugar propio, donde ella pueda desplegar sus acciones, sus ideas, su voz. Entonces la retahíla sigue: «¿Quedó limpio, Dolores?, ¿quedó lavado?, ¿quedó fregado?» Las palabras de la limpieza y el trabajo se vuelven cada vez más una lucha de poder y pese a todo, ella sí se «halla en esta casa», porque la señora la trata bien y le tiene un mayor reconocimiento como persona y no sólo como doméstica.

Hacia el término de la historia Dolores «sale» embarazada, repitiendo el mismo patrón que la madre: tiene una niña y se convierte en una niña-madre de dieciséis años. La última parte del libro se enfoca en la maternidad, la ternura, el aprendizaje, y explora esa experiencia. Divergencias y diferencias no pueden salvarse, la señora de la casa es una mujer «respetada», lo que no sucede con otras mujeres como Dolores, quienes resultan «necesarias»:

²¹ *Ibid*, pp. 24-25.

«No hay quien les dé de comer a mis niños». «No hay quien me haga el aseo», y así una larga lista de quehaceres que nadie ha podido hacer... «nos faltan meseras en la barra de La Rueda». Y en la Cava. Y en El Gobernador... No hay quien tienda las camas en el Motel La mansión. Ni las del Paraíso Alameda. No hallamos quien se meta de bailarina en el Cascabel.

Buscan Putas en la Cueva.

¿Cómo eres tan pendeja, Dolores?

Y Dolores nomás llora.

Y llora.

Y llora.²²

Al final del texto surge otro lugar significativo, el Edificio Sierra de los Picachos. Ahí, Dolores y su hija se instalan con un señor que llega del trabajo en su camioneta. Aparentemente, Dolores tiene una «estabilidad» en su vida, un espacio propio, que se fragmenta cuando Delia se entera que se ha convertido en la amante de su marido. El trágico desenlace presenta de forma paralela las acciones de Delia aproximándose al departamento y los gestos de la niña dentro del mismo, lo que antecede a una conclusión violenta con un lenguaje «realista» trastocado en una situación delirante, desarticulada y caótica. Varias frases dibujan un círculo, sin poder salir ni cambiar el destino; las enunciaciones pierden un orden lógico y semántico, por lo que generan un juego entre el sentido de las palabras y las acciones de los personajes femeninos:

La niña trae en la bolsa seis cuchillos. Delia hierve sobre la hornilla. La leche empuja la puerta. Delia tiene un vidrio quebrado. La ventana entra. Delia carga a la niña. Dolores se acerca. Delia se derrama.

Dolores plancha una camisa. En la estufa calienta leche para la niña. Delia estaciona la camioneta. La niña abre los ojos. Delia se sujeta del barandal. Sus tacones golpean cada peldaño. La niña abre la boca. Delia trae en la bolsa seis cuchillos. La leche hierve sobre la hornilla. Delia empuja la puerta. La ventana tiene un vidrio quebrado. Delia entra. Dolores carga a la niña. Delia se acerca.

²² *Ibid*, p. 80.

La leche se derrama.

Hay tres niñas en la cama.²³

Los códigos de la cultura urbana y las situaciones límite se transfiguran en metáforas cotidianas y violentas que muestran las desventajas sociales: «Las representaciones locales deben concebirse como negociaciones activas en torno a la identidad y el status dentro de una amplia desigualdad de poder».²⁴ Hablar de Dolores, de su identidad desde una mirada hiperrealista, no desemboca en un relato de autoconciencia, su voz nunca emerge, ni es ella quien relata sus vicisitudes, pues de principio a fin hay un narrador fuera del relato que observa la vida de esta mujer y ve la ciudad despertar. Para Dolores cada mañana empieza con la tarea de limpiar y limpiar, sin llegar a ser alguien: los territorios domésticos de la violencia se ejercen de modo constante, como si llegaran hasta los huesos, sin que nadie lo note.

BIBLIOGRAFÍA

- CALVINO, Ítalo, *Las ciudades invisibles*, Madrid, Siruela, 1998.
- CERDÁN VARGAS, Faustino Gerardo, «El intrincado laberinto de *Las ciudades invisibles* de Ítalo Calvino», *La Palabra y el Hombre*, número 136, México, Universidad Veracruzana, 2005, pp. 79-92.
- FLORES, Ivonne, «Identidad cultural y el sentimiento de pertenencia a un espacio social: una discusión teórica», *La Palabra y el Hombre*, número 136, México, Universidad Veracruzana, 2005, pp. 41- 48.
- FOUREZ, Cathy, «La construcción literaria del basurero en el norte de México: el lugar de la «ex pulsión» de la barbarie», en BELAUSTEIGUIGOITÍA, Marisa y MELGAR, Lucía (coordinadoras), *Fronteras, Violencia y Justicia: Nuevos discursos*, México, Universidad Autónoma de México/ Programa Universitario de Estudios de Género/

²³ *Ibid*, p. 101.

²⁴ Ivonne Flores, *op. cit.*, p. 47.

- Fondo de Desarrollo para las Naciones Unidas de la Mujer, 2008, pp. 67-92.
- MONTES, Felipe, *Dolores*, México, Acero, 2009.
- PARRA, Eduardo Antonio, *Nostalgia de la sombra*, México, Joaquín Mortiz, 2002.
- POPOVA, Elvira, «La dramaturgia de Nuevo León: ¿entre el Norte y el Centro», *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Xalapa, Universidad Autónoma de Nuevo León, Universidad Veracruzana y Tramoya, nueva época, número 102, abril-junio, 2007, pp. 5-11.
- SEGATO, Laura Rita, «¿Qué es un feminicidio? Notas para un debate emergente» en BELAUSTEIGUIGOITÍA, Marisa y MELGAR, Lucía (coordinadoras), *Fronteras, violencia y justicia: nuevos discursos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Programa Universitario de Estudios de Género/ Fondo de Desarrollo para las Naciones Unidas de la Mujer, 2008, pp. 35-48.

José Alvarado: el destino ante el espejo

MANUEL GARCÍA VERDECIA✠

*El esto y el aquello/ en los telares del lenguaje
en la memoria y sus moradas.*

OCTAVIO PAZ

La obra de ficción escrita por José Alvarado pone un grano de diferencia en la narrativa mexicana que se escribe en los años cincuenta. Enfocada sobre un mundo en tránsito, un ámbito que gradual e implacablemente se metamorfosea, con grandes dosis de agonía, violencia

✠ (Holguín, 1953) es profesor, poeta, traductor y editor. Licenciado en Lengua Inglesa y graduado de Lengua Francesa obtuvo el grado de Máster en Cultura Cubana con una tesis sobre la narrativa de la década del 1930. Ha sido profesor en universidades de Cuba, Canadá, República Checa y México. Su obra ensayística incluye autores cubanos como Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Gastón Baquero, Eugenio Florit, Lisandro Otero, José Soler Puig, Roberto Fernández Retamar, César López y Antón Arrufat, entre otros, e incluye a autores hispanoamericanos como Carlos Fuentes, Octavio Paz, Miguel Hernández, Tomás Segovia, Máx Aub, María Zambrano, José Saramago y José de la Cuadra. Ha publicado *La consagración de los contextos*, ensayo, Ediciones Holguín, Cuba, 1986; *La mágica palabra*, ensayos, Ámbito, Cuba, 1991; *Incertidumbre de la lluvia*, poesía, Ediciones Holguín, Cuba, 1993; *Hebras*, poesía, Lunarena, México, 2000; *Meditación de Odiseo a su regreso*, poesía, Ediciones Holguín, Cuba, 2001; *Travesías*, cuentos, Ediciones Holguín, Cuba, 2004; *Música de viento*, cuentos, Oriente, Santiago de Cuba, 2005; *Saga de Odiseo*, poesía, Unión, La Habana, 2006; *Hombre de la honda y de la piedra*, poesía, Unión, La Habana, 2008; *Camino a Mandaly*, poesía, Ediciones Holguín, Cuba, 2008; *El día de la Cruz*, novela, Oriente, Santiago de Cuba, 2008. Entre sus traducciones destacan *Las musas inquietantes*, selección de la poesía de Sylvia Plath, Ediciones Holguín, Cuba, 2002, Premio Nacional de Edición; *Intimate strangers*, antología de poesía cubano-canadiense, Hidden Brook Press, Toronto, 2004; *Meridiana*, novela de Alice Walker, Arte y Literatura, La Habana, 2004; *Hojas de Hierba*, de Walt Whitman, Arte y Literatura, La Habana, 2006; *El profeta*, de Khalil Gibram, Arte y Literatura, La Habana, 2006 y *El templo de mi espíritu*, de Alice Walker, Arte y Literatura, La Habana, 2010. Ha obtenido los premios: Premio de la Ciudad, ensayo, 1986; Premio de la Ciudad, ensayo, 1991; Premio de la Ciudad, poesía, 1993; Premio Adelaida del Mármol, poesía, 2001; Premio José Soler Puig, novela, 2007; Premio Julián del Casal, por su obra, 2007; XIII Premio de Poesía *La Gaceta de Cuba*, poesía, 2008; Premio Internacional *La poesía lleva alas*, poesía, 2009; mención del Premio Internacional de Poesía Casa de las Américas, poesía, 2010.

y dramatismo, desde la vida patriarcal a la modernidad industrial, las piezas narrativas del autor acuden a lo fantástico y lo ciudadano para traducir mejor sus intenciones. Hombre con preocupaciones raigales en torno a su tiempo, el destino de sus prójimos y la inmensa geografía de lucha, vida y muerte de su país, no podía excluir estas motivaciones de su ámbito imaginativo.

Mente dotada con un sesgo analítico, con intenciones de comprender y extraer consecuencias del acontecer donde fluía, dirigió su talento y esfuerzo hacia ocupaciones que encausaran sus inquietudes. Tres fueron sus actividades principales. El profesorado, que es un medio de influir en los sujetos de la vida y en el contenido de su pensamiento acerca de ella. Seguramente vio aquí una posibilidad y un reto, pues se sabe de sus críticas a las raquílicas formas de enseñanza de su tiempo y el peso de responsabilidad que le asignaba en el estado moral e intelectual de la nación. El periodismo, que es un instrumento de hacer conocer y entender, asimismo de ayudar a considerar la cotidianidad en que los seres se ven inmersos. Y la literatura, que es el procedimiento por donde la imaginación actúa en la realidad, para complementar lo que otros modos, más visibles y tangibles, pero con menos implicación de la sensibilidad, revelan de la vida. En fin, tres medios que tienen un cauce común, la indagación en el ser y sus consecuencias. Estas ocupaciones muestran un interés por el ser humano y sus relaciones en el devenir social.

Tal preocupación explica también que Alvarado supeditara la literatura, para la que poseía indiscutible talento, a la acción cívica. En un mundo que estaba reconfigurándose, el autor creyó hallar otras urgencias inmediatas que demandaban más la acción que el verbo. Incluso cuando empleó éste, lo hizo mayormente mediante una forma inmediata y de contundencia precisa, el periodismo. Se angustiaba por el alma de su gente. «Hablaba con amargura de la mediocridad de la vida intelectual en Monterrey»,¹ recuerda Juan Manuel Elizondo y agrega

¹ Juan Manuel Elizondo, «En recuerdo de Alvarado», en José Alvarado, *Tiempo guardado, cuentos y novelas cortas*, José Guadalupe Martínez (compilador), Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 1999, p. 28.

que el autor se lamentaba que «los jóvenes de Monterrey carecen de ideales».² Sólo los idealistas —en el sentido de persona movida por determinados principios modélicos— dan prioridad a éstos. No es descabellado ver aquí la razón de su tenaz y creativa incursión en la docencia y el periodismo. Eran púlpitos desde donde ayudaba a trasponer la mediocridad y superar carencias espirituales. Sin embargo, la literatura, a la larga, confirió esencias y valores imperecederos a su creación.

Alfonso Rangel fundamenta su labor en el periodismo como «manifestación de una actitud ciudadana».³ Esa actitud dio curso a acciones cívicas en la organización de sus compañeros estudiantes, el esfuerzo por la campaña presidencial de Vasconcelos, o la creación de la Universidad de Nuevo León. Se convirtió de igual modo en acicate de su acción intelectual a través de la escritura. Su «actitud ciudadana» trasciende el periodismo y resulta en pulsión de vida y obra. Es curiosidad cognoscitiva, intencionalidad vital y ética integral. Por tanto, aparece con entrañable latido humano en su literatura.

El acercarnos a la obra de este autor desde un contexto ajeno y distante nos permite ciertas ventajas intelectivas significativas. Primero, nos ofrece una perspectiva más objetiva, menos contaminada por pasiones, intereses políticos, regionales o modales. Segundo, añade una visión circunstanciada por otra realidad y otros parámetros. Tercero, posibilita un sesgo comparativo que hace más dinámico el abordaje al autor.

En esta breve aproximación a la obra de José Alvarado se propone apuntar algunos de sus elementos sistemáticos y considerar sus aportaciones fundamentales a la narrativa mexicana de su momento. Para ello se revisan las piezas contenidas en el volumen *Tiempo guardado, cuentos y novelas cortas*, organizada por José Guadalupe Martínez y publicado por la Universidad Autónoma de Nuevo León. El mismo incluye siete cuentos, sus dos novelas breves, *Memorias de un espejo* y *El personaje*, así como las versiones de ésta, *Tiempo guardado* y *La búsqueda o la ciudad sin nombre*, respectivamente. Se considera un *corpus* adecuado y suficiente que permite establecer ciertos criterios pertinentes.

² *Idem*.

³ Alfonso Rangel, «Prólogo», en José Alvarado, *op. cit.*, p. 13.

La obra narrativa de Alvarado abarca un puñado de cuentos y dos relatos o noveletas publicados fundamentalmente en la década del cincuenta. La demora en publicar y el lento añejamiento de sus piezas delatan un método de escritura moroso, quizá en conflicto con sus ocupaciones más privilegiadas y con la angustiada búsqueda de una expresión personal. Al seguir el derrotero escritural de sus cuentos se percibe este lento hacerse y rehacerse. Hay cuentos que se escriben en los cuarenta y aparecen ocho o diez años después. El titulado «El retrato de Lupe», según señala Martínez, tiene dos versiones anteriores a 1945, se publica otra en 1950 y se da como definitivo en 1966. Las historias parecen alambicarse en la mente hasta que el autor halla el instante para pergeñarlas y luego darlas a la luz. No se apresura a publicar. Evidentemente no era un hombre seducido por la inmediata notoriedad literaria. La literatura era otra manera de pensar y expresar los asuntos que como hombre público lo inquietaban. No era un oficio, sino otra manera de ser.

En sus cuentos y noveletas se entreteje una serie de motivos que le otorga coherencia al conjunto de su obra y constituye un perfil para identificarla. Destaca primordialmente su intención estilística. Escribió sus piezas de un modo eficaz, con un lenguaje que se caracteriza por la medida. Signo de madurez del escritor que se afianza en el clasicismo, curiosamente a él lo asistió desde temprano. Medida en la forma de sus párrafos, medida en la combinación de oraciones subordinadas o yuxtapuestas, medida en el flujo de vocablos y en la adjetivación precisa. Es un autor moderno, que no se deja atraer por la reanimación del neobarroco ni por estridencias vanguardistas. Evita los periodos excesivos, mezcla oraciones simples y compuestas, así como párrafos más densos con otros sencillos, llega incluso a utilizar algunos de una o dos oraciones. Lo anterior le confiere un ritmo vigoroso, sin recesos. De forma similar, mantiene una equidistancia entre el lenguaje oral y el literario: los combina pero los maneja en un nivel de equilibrio donde la traslación de la historia es fiel. Esta prosa dinámica, dúctil, elegante, embridada por el balance, con toques poéticos a veces y pinceladas reflexivas en más oportunidades,

hace su lectura atractiva y, a la vez, eficaz para el cumplimiento de sus propósitos expresivos.

Uno de los momentos en que puede comprobarse la calidad de su estilo es la pericia de sus descripciones. Al referirse a ambientes, lugares o personas, el narrador logra con un mínimo de palabras condensar un máximo de sentido. El léxico se adensa expresivamente y adquiere altos grados connotativos, los cuales se refieren a lo inmediato referido, pero por resonancia están transmitiendo una información para el significado total subyacente. Detengámonos en la siguiente cita del cuento «El retrato de Lupe»:

¡Pobrecita la Lupe! Todavía tiene, en el fondo de su baúl, junto con un pedazo de cortina de terciopelo rojo y una bata de seda azul, un retrato donde aparece con toda su frescura y todo el fulgor de sus ojos. Es un retrato a colores, de aquellos que hace años quién sabe cómo hacían en algunas fotografías. Se nota que ha sido arrancado de algún marco y que ha sufrido un poco: una de las esquinas está rota y las otras quebradas. Lupe aparece mordiendo un durazno con una sonrisa adolescente; sus pupilas brillan con traviesa alegría.⁴

Mediante la descripción, el narrador nos hace entrar en la intimidad de Lupe, apreciar aquellos objetos que le son valiosos, pero además, sin decírnoslo, nos deja saber que hubo un tiempo donde había vida, alegría y cierta solvencia. La calidad y color de las telas que atesora, el apego a uno de esos raros retratos en colores donde come un durazno indulgentemente, revelan un tiempo amable. Luego nos aporta otros datos subrayados por la violencia de los verbos empleados, «arrancado» y «sufrido», y la desidia implícita en los adjetivos, «rota» y «quebrada». En ese párrafo, encabezado por la exclamación que sustenta la postura del narrador ante el hecho, se condensa la historia material y emocional de Lupe. Es una muestra explícita de eficacia en la prosa de Alvarado.

De igual manera, esos motivos confirman sus preocupaciones como hombre y escritor. La ya señalada «actitud ciudadana» se objetiva por dichos rasgos recurrentes. En sus textos aflora un evidente desagrado

⁴ José Alvarado, *op. cit.*, p. 68.

por las situaciones coyunturales que acorralan a los seres humanos y los lastiman. Lo feo, lo roto, lo sucio, lo inhabilitado, se muestran como resaca de los contextos donde el hombre sofoca su realización. El autor puntualmente espulga y expone las condiciones de la pobreza. Muestra su animadversión por ella y su legado de catástrofes y sufrimientos. Sus personajes parecen todos ciudadanos de lo que denomina el «pardo país de la pobreza».⁵ Ese color que no es ninguno, color de mugre y tristeza, ilumina el entorno causado por la injusticia, la miseria, la violencia y la insensibilidad, condiciones que producen más insensibilidad, violencia, miseria e injusticia en un inacabable círculo pernicioso.

Esa existencia en circunstancias desagradables, inapropiadas, desalentadoras, corroe la gracia de la vida, genera erosiones devastadoras como parejas rotas, hijos abandonados, el alcohol como sedante, la precariedad con su látigo incesante, la violencia como protocolo de desquite. «¿Por qué será —se pregunta el protagonista de «El personaje»— que entre los pobres no hay padres modelos ni esposas amantes?»⁶ Tétrica conclusión de Nicolás. La pobreza no es modélica, es una condición de la que se quiere escapar, instala un ansia, una furia de deshacer, de romper sus signos, y sólo en lo que se asienta nace lo duradero.

Muchos de estos personajes se fatigan en casas semi-derruidas, descuidadas. Lupe vive en una que es parámetro de ellas: «Vidrios de las ventanas llenas de polvo y las puertas ennegrecidas por el sol y la lluvia»,⁷ «la escalera se divisa al fondo llena de tristeza, soledad y aire sucio»,⁸ «las paredes están desnudas, enseñando una vieja pintura llena de cicatrices y descascaraduras y, también, que el techo tiene grandes manchas de humedad». En «El acta de defunción», Federico vive en un cuarto en medio de la «abigarrada humanidad hacinada en la viviendas de la enorme casa»,⁹ con un foco de «luz pobre y tímida, luz de cuarto humilde»,¹⁰ con una lámpara «desnuda, llena de polvo gris y de huellas

⁵ *Ibid*, p. 241.

⁶ *Ibid*, p. 245.

⁷ *Ibid*, p. 67.

⁸ *Idem*.

⁹ *Ibid*, p. 116.

¹⁰ *Ibid*, p. 113.

de mosca».¹¹ La vivienda justifica e ilustra la vida de sus moradores, se convierte en extensión explícita de sus vicisitudes. ¿Quién que viva así puede llevar una vida amable y significativa?

Es hastío, olvido y abandono lo que rezuman estos espacios. Como si la vida fuera acosando a la gente y entonces, en su urgencia, desecharan cualquier indicio de civilización. Los personajes de Alvarado, casi en mayoría, comen en cafés baratos y tabernas infames, se consuelan en cabaretuchos, visten ropas gastadas, manchadas, se desplazan por calles de barrios bajos, «sobre banquetas llenas de cáscaras y de bagazos y a veces brincando encima de ciudadanos dormidos», entre obreros y vagabundos, gente que lleva tatuajes y cicatrices. Lo anterior constituye un elemento de primer orden en el cuento «Tiempo guardado», donde todo un pueblo ha sido dejado a la voluntad de la intemperie. Los personajes, por lo general, son seres tentados por la violencia: la gringa que atacó a Lupe y arañó su cara; Andrés, el amigo del narrador de «La taberna de los músicos ciegos», quien mató a un capitán en una riña; los jóvenes ciegos que participaron en un pleito brutal; los vecinos de Federico que lo humillan y maltratan; el novio de Hortensia que balea a Julita por equivocados celos; el rencor inexplicable contra Eusebio que hierve en Chole; la muchacha que dispara la bala que queda incrustada al lado del espejo, como recuerdo de una pasión traicionada, o su colega, el espejo frívolo destrozado por su dueña decepcionada; o el despechado primer novio de la hija mayor de los últimos dueños del espejo, que la reclama a tiros; o el cácaro mendigante asesinado para robarle sus ahorros. En fin, la pobreza es como un viento venenoso e implacable que se cierne sobre los personajes y los reduce a la asfixia.

Las narraciones de Alvarado conforman la historia clínica de vidas venidas a menos. Lupe, que pudo ser una oficinista con una vida pequeña, pero decorosa, termina abandonada hasta de sí misma y borracha. Plácido, que quiso abolir otra mordida de la pobreza en los dientes del tiempo feroz y sólo consiguió adentrarse en un tiempo de pérdidas, que no reparaba los errores del pasado ni permitía el logro del

¹¹ *Idem.*

presente. El parroquiano de «La taberna de los músicos ciegos» que, en su añoranza de un pasado afectuoso, va hasta ese sitio donde confirma la irreversibilidad del tiempo y la angustiosa soledad que lo rodea. Don Federico, que ha llevado una vida de perro, abandonado por la mujer y la suerte, desdeñado por los vecinos, que cuando intenta un acto que lo devuelve a lo ordinario de lo humano, un acto que atraiga el cuidado de los otros, únicamente logra la más terrible repulsa. Juanita e Hipólito, que creen haber encontrado una oportunidad para el amor, consiguen la injusta muerte ella y el más aborrecedor fracaso él, que ha errado su afecto. Eusebio y Chole, que construyeron su espacio de consuelo y la muerte del hijo les ha dejado un retrato de la discordia y un odio inexplicable que los separa. Examio, que sueña en un mundo perfecto, para al final percatarse de que no había otra salida que la de un mundo donde existiera el error, la necesidad y la muerte que estimulan el ansia y la búsqueda, pues se anhela lo que no se tiene. El espejo, que ha conocido días de risas, ojos asomados a su piel azogada y rosas perfumando su costado y ahora es un traste polvoriento y viejo en espera de una posible venta o arrinconamiento. Nicolás, que es expulsado de su mundo a un pueblo desolado y en ruinas en el que el presente no es más que un abandono y unas tumbas. Es como si vivir implicara deslizarse hacia un despeñadero al que debemos evitar para alcanzar la orilla de la dicha pero que la corriente implacable de la fatalidad acaba por arrastrarnos allí.

El personaje que acude a «La taberna de los músicos ciegos» se mete al lugar atraído por ciertas señas que evocaban sentimientos, «Junto con el recuerdo de Juanita se reunía el dolor porque se acababa de ir Andrea y la tristeza porque nunca, nunca podré alcanzar a Ofelia». ¹² Es siempre un estado de desasimiento de un tiempo que se aleja, de un momento inmediato que no cuaja y de un horizonte sin señas de benevolencia. Es la inevitabilidad del desastre bajo ciertas condiciones infértiles, de imposibilidad, de navegación al paio. La vida parece ser un regalo, un hermoso jarrón de porcelana que la divinidad nos entrega y, con nuestras torpezas, indecisiones, terrores

¹² *Ibid*, p. 104.

y falsas expectativas, lo hacemos trizas. Eusebio, tras escuchar la historia de un tal Ramón y su amor frustrado, se pregunta: «¿Sería la suya una vida desbaratada?»¹³

Al autor lo mueve el sufrimiento, la manera en que se dificulta y enreda la existencia, no por un énfasis morboso ni por enajenarnos sino para convocar nuestra atención y dirigir nuestra mirada hacia lo esencial humano. Es como si nos advirtiera de que sólo hay un tiempo de gracia: el de la inocencia, cuando aún no nos hemos enfrentado a las fuerzas oscuras de la vida. Salir a la vida es enfrentarse a un inhóspito páramo donde las tormentas asuelan. El duro puño del azar, los embates de las circunstancias y las voluntades ajenas así como los desatinos de nuestras propias ambiciones nos van desgastando.

Por este nervio accedemos a otro ingrediente constante de sus cuentos, la nostalgia. Ya que la vida es un oleaje que estrella muchos de nuestros deseos y entusiasmos, entonces es necesario aferrarse, como última luz de vida, a los fulgores de aquellos instantes en que todo parecía posible. Los personajes viven dándose de bruces con los humos de la nostalgia. El protagonista de la «La taberna de los músicos ciegos», al escapar por sitios de su juventud, declara que, «me produjeron una embriaguez nostálgica»¹⁴ y luego, cuando pasa cerca de la taberna, escucha una «melancólica» música de violines. «Aquello era aceite para la llama de mi nostalgia».¹⁵ Plácido, que busca el tiempo de su probabilidad, al transitar por sitios memorables es lanzado por una serenata a la melancolía. Siente añoranza de un tiempo ya esfumado que le activa un deseo mordiente, «si el tiempo regresara trayendo las horas perdidas de la vida... podría volver a encontrar a Alicia y ya no la perdería».¹⁶ Porque la nostalgia quiere reanimar, enmendar, redondear, pulir el tiempo pasado. Eusebio, al mirar el vestido teñido del odio del presente, rememora que «unos años antes [...] ese vestido era nuevo y bonito. Ella lo usaba con

¹³ *Ibid*, p. 160.

¹⁴ *Ibid*, p. 103.

¹⁵ *Ibid*, p. 104.

¹⁶ *Ibid*, p. 95.

gracia [...] Pero entonces Chole era otra Chole». ¹⁷ La Chole que el odio le ha raptado. Por su parte, el espejo, desde el cansancio de su desolada vejez, también rememora «mañanas con luz y tardes doradas, a las que éstas no se parecen nunca». ¹⁸ El tiempo de la nostalgia resulta lo más cercano al tiempo edénico, al tiempo anterior a la caída.

En un cuento magistral, «El personaje», Nicolás, su protagonista, es arrojado en un pueblo feo y deshabitado, un sitio que es como un enorme desván ocupado por ruinas y objetos abandonados. Es una gran posesión que le regala el destino, una ironía, conceder todo un pueblo a alguien que no poseía ni para el boleto, razón por la que lo echan del tren a la intemperie. En este desierto, Nicolás se encuentra el derrotero de su existencia. Al entrar al andén, la visión de una silla rota convoca imágenes similares y produce «un fugitivo brote de melancolía, quizá una ráfaga de un recuerdo perdido entre las nubes de la infancia». ¹⁹ Infancia, cielo evaporado de la inocencia. Es el inicio, la ráfaga se convertirá en tornado y toda la historia es la restauración de una memoria. Su desandar por el pueblo es como un viaje por las pérdidas que son su vida. Acuden a él los fantasmas de la memoria y, por una mecánica afectiva, comienza a poblar el lugar con los actos y personas del pasado: el padre, la madre, la Piscuintilla, el fusilado, Ramona, Isidro, Macedonio, Concha... Al pueblo abandonado, «Nicolás lo había llenado de sombras», ²⁰ toda una humanidad dolorida y desterrada del mundo. Su vívida imaginación despierta y anhelante lanza su aliento sobre el espacio que se puebla y anima:

Seguramente en aquella plaza hubo alguna vez música nocturna bajo las estrellas y acaso entre el aroma vegetal; tal vez el aire se llenó de voces y probablemente fue cruzado con miradas brillantes. Nada quedó de aquello y Nicolás volteó hacia la copa del árbol, esperando, quizá, encontrar entre aquellas ramas, algún fragmento de aire de otros días. No era posible, naturalmente. ²¹

¹⁷ *Ibid.*, p. 149.

¹⁸ *Ibid.*, p. 208.

¹⁹ *Ibid.*, p. 214.

²⁰ *Ibid.* p. 247.

²¹ *Ibid.*, p. 237.

Lo que nos sobrevive es un poco la extensión de lo que hemos sido. En ese aire eterno e indetenible, podía estar un poco del Nicolás que alguna vez fue, que fue trocado en sombras de un sueño.

Asombra que dos piezas narrativas emparentadas por alucinaciones y pesares semejantes, ambas aparecidas en el mismo año, 1955, se escenifiquen en un pueblo deshabitado. A la pregunta sobrecogida del hijo que busca a Comala, pueblo de su padre, Pedro Páramo, el arriero responde: «Aquí no vive nadie».²² Y fundamenta la tristeza visible: «Son los tiempos señor».²³ Quizá sea ésta la misma respuesta para entender ambos conflictos. Son pueblos yermos, depauperados, como si toda la vida, sus seres y enseres, afanes y anhelos, se hubieran perdido en el insondable vacío que dejaran años de violencia y despropósito en contiendas por conformar un nuevo país.

Es muy atinado que el autor situara el final en un cementerio, espacio de la vida derrotada, de los seres guardados en el dolor, huerto de la memoria, pastizal donde rumia la nostalgia. No obstante, esa nostalgia es vista no como un lamento por el pasado. El anhelo deriva no de valorar a aquel un tiempo mejor sino perdido, por ser un tiempo cuyas bondades no podemos ya recuperar. Es tristeza y dolor por la fugacidad con que transcurren las mejores oportunidades del hombre.

Incidentalmente, vale la pena exponer la percepción que se tiene acerca de otras dos historias tenidas como versiones. En el caso de «Tiempo guardado» los componentes ideo-temáticos sí son lo suficientemente cercanos como para considerarlo una versión. «La búsqueda o la ciudad sin nombre» no debe tratarse como una versión de «El personaje». Además de que varía el contexto de la historia cambia el sentido final —aquí no hay un espacio despoblado, sino solamente innostrado. Es el único elemento fantasmagórico. Los personajes se comportan dentro de la rutina más común si no fuera por ese detalle. El protagonista es un hombre solvente, ha sido embaucado (no echado por su precariedad), el pueblo al que llega «parece alegre», todo es «claro y limpio» y hay muchos habitantes. El tema es la búsqueda de

²² Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, La Habana, Ediciones Huracán/ Editorial Arte y Literatura, 1980.

²³ *Idem*.

la identidad, del ser real, de la verdad en última instancia. Como le dice la muchacha de la farmacia a Jacinto: «Aquí se cultiva la verdad, pero lo malo es que a veces la dejan acumular y luego la echan encima, como un torrente de palabras descompuestas».²⁴ Todo lo que se busca son nombres, un nombre que es la seña primera de identificación. Mientras que en «El personaje» se trata de reconstruir y poblar un mundo desde la memoria, como exorcismo contra la soledad y el desamparo.

Trenzada íntimamente con el sentimiento de pérdida que expresan los cuentos está el apego a la memoria. La nostalgia es un avivamiento penoso de lo ya vivido mediante la memoria. Aquella existe por el itinerante ir y venir del recuerdo. Resulta del choque entre la memoria que trata de avivar lo pasado y la conciencia que advierte de la imposibilidad de su resurrección. De ahí su regusto angustioso. El recuerdo saca a la superficie los restos de naufragios que conforman la nostalgia. Ésta es un agua que se sumerge y vuelve a flote, trayendo lo que nos da sentido. Puede ser lo amable o lo desdeñable. Se trata de la memoria selectiva, la que preserva aquellos asomos de felicidad y se cumple por distintos mecanismos.

En los cuentos de Alvarado aparecen, aquí y allá, resaca de la vida que huye, como socorridos apuntadores de un teatro de fantasmas, las señas que concitan la memoria. Éstas tienen disímiles concreciones: una vieja casa, un pedazo de cortina de terciopelo o una bata de seda, una serenata en la noche, las calles del barrio de juventud, un florero vacío y polvoriento, un silla desvencijada o una taberna arruinada, pueden ser los detonantes de esas mil bolitas de azogue que buscan otras hasta construir una imagen vívida y alentadora. ¿Qué sería del hombre sin el recurso de la memoria, sin esa posibilidad de habilitar un tiempo ya difuminado en el espacio celeste? Unos indicios se juntan como leña seca y prenden el fuego, el ejercicio de la memoria. Nicolás se mece en una renga mecedora y el chirrido anima pasos, un perfume, una figura de talle esbelto. El recuerdo es un *deus ex machina* que desata su maquinaria al activarse esos inusitados resortes, palancas que quedaron

²⁴ José Alvarado, *op. cit.*, p. 328.

sepultadas bajo el polvo de los días, pero que alguna vez levantamos con el tropezón de la casualidad.

Uno de aquellos resortes es el retrato. El retrato es un puente entre la sombra que huye y la estampa en la piedra, entre el espejo y la memoria. Espejo de un único instante. Momento fijado. Constituye el detenimiento permanentemente visible de uno que hemos sido. Es la evidencia de lo que ya no es, constancia de que los seres, las cosas, alguna vez fueron distintos. Es ahí donde radica su fuerza de talismán, de incensario de la nostalgia y, a la vez, de indicio del desastre.

Se retrata lo que se quiere zafar de las ácidas manos del olvido. Comienza en un deseo jubiloso y se transforma en cuchillo rabioso. Los retratos abundan en la obra de Alvarado. Lupe guarda uno en colores donde muerde gozosa el durazno de su adolescencia. Hipólito tiene «un retrato vulgar»²⁵ de Juanita, su desgraciada novia, la mujer de su vida hasta el día en que vio emerger, de los rasgos ya muertos en el retrato, el bello rostro de Hortensia, que desató su verdadero sentir y lo empujó a romper el retrato de su pesar. En otro caso, a Eusebio y Chole sólo los une el frágil vínculo de un retrato, el del hijo que tuvieron de un amor que ha derivado en odio, el que alimenta la discordia por quedárselo, pues han sustituido el amor real, incluso el posible, por el ya perdido. Y Nicolás, en el pueblo embrujado, ante cientos de residuos de una vida, halla el retrato de Prisciliano, el hombre más rico del pueblo, aquel que Nicolás quiso ser para comprarle casa a la madre, éste que ahora es a causa de las sombras del sueño. En las obras de Alvarado, los retratos son alimento para la memoria, aguijón para el dolor, espejo de la soledad, dedo acusador contra el destino.

Los elementos apuntados subrayan una disyunción entre el hombre y su tiempo actual. Si bien en sus narraciones no predomina el criticismo esquemático, sí evidencian un sistemático matiz de descontento. Descontento a causa de las pérdidas que asuelan a los personajes; por el irracional designio que los rebasa; por la manera en que sus anhelos, estatus, realizaciones, condiciones físicas, se reducen a polvo y sombra. Este sentimiento se visibiliza mediante ciertos énfasis: el modo en que

²⁵ *Ibid*, p. 127.

las historias se justifican, ciertas observaciones reflexivas en voz del narrador, la recurrencia a un tipo de conflicto o de personaje. Desafecto sin márgenes para el maniqueísmo o el partidismo reductivo.

Además, su desazón y rechazo no se dirigen nada más contra lo vicioso político, sino también a otros menoscabos familiares, espaciales, educativos, psicológicos e incluso casuales. Los seres humanos son entes complejos, no dependientes únicamente de condicionantes externos o de una sola magnitud, sino de su combinación con los deseos, inclinaciones, ambiciones y voluntades del individuo. La esquivia del sociologismo a ultranza podría ser una de las decisivas aportaciones de Alvarado. Lo logra por la balanceada ligazón de lo social, lo psicológico y lo imaginativo. La actitud del autor es humanista antes que política.

En el cuento «El retrato de Lupe», por ejemplo, se siente en el narrador esa inflexión de solidaria tristeza por las condiciones que arrinconaron a Lupe en un cuerpo sin sueños ni afectos. «¡Pobrecita de Lupe!»,²⁶ clama explícitamente, dejándonos ese regusto de víctima y luego un par de veces sondea causas. Evalúa las malas influencias, «no había derecho a hacer de ella lo que hicieron».²⁷ Es claro, el narrador no es objetivamente distante, sino cercanamente interesado. Hay aquí una posición ética acerca del asunto narrado.

En la historia de «Plácido sin reloj», el narrador nos hace vivir la angustia de estar prisionero de un tiempo tiránico que no permite incluso al personaje acomodarse a la acostumbrada lógica de su fluir pues, intempestivamente, el tiempo se ha disparado a moverse *ad libitum*. De inicio se relatan las premuras de Plácido, ya que los retrasos suman y se convierten en pérdida, «y ya debía diez al terrible Torres».²⁸ Desde ese momento estamos apercebidos de la tensión que asfixia a Plácido.

A través de su recorrido para llegar al trabajo es posible seguir su *via crucis*. «¡Qué barbaridad, ya debe ser muy tarde y seguramente toda esa gente llegó a tiempo a su lugar!»,²⁹ porque uno tiende a pensar

²⁶ *Ibid*, p. 68.

²⁷ *Ibid*, p. 69.

²⁸ *Ibid*, p. 77.

²⁹ *Ibid*, p.78.

que las desgracias son sólo personales. Cree que va hacia el pasado, después hacia el futuro, sin embargo es un error, «la serenata lo había engañado. La hora de Alicia vendrá sin ella y la hora de Juanita no llegó nunca». ³⁰ Dos ansias marcan como dos fechas de una lápida esta aventura. Hay un doloroso pesar por la jugarreta del destino, «Plácido se perdió en la noche».

También se observa en «Memorias de un espejo». La confesión con que nos abre el ámbito del propio espejo, ya reclama un sentimiento de compasión. Nadie escapa a la visión de su propio acabamiento. El espejo se ha visto en otro y ha tenido una terrible cuchillada, «advertí mi vejez y mi abandono», ³¹ nos dice. A partir de aquí ya sabemos dónde tributa su historia, es la de una derrota. Al final, declara convencido, en resignada simpleza: «No me esperan sino el desván o el bazar». ³² Esto es el olvido o un incierto peregrinaje. Por ello su deseo: «Ojalá me sean leves». ³³ En esta parte el narrador nos inculca su sentimiento. Es menester que con nuestra simpatía acortemos esa angustia.

Esa simpatía, ese afecto casi piedad hacia sus personajes en trances angustiosos, son prueba del amor con que concibe sus historias Alvarado. Se encuentra en los músicos ciegos y en la manera en que compensan con jolgorio sus vidas cercadas por las tinieblas y, sobre todo, en el protagonista que es más infeliz que los ciegos a pesar de su visión. Lo hallamos en el hiriente dolor que resume la desolada historia de Federico el feo, que ni inventándose una descendiente alcanza el afecto de sus vecinos. Está en la inutilidad de la vida de Juanita, la de «El retrato muerto», y de Hipólito su novio, engañados ambos, ella por las circunstancias y él por su incapacidad para el amor. Aparece en la búsqueda de una explicación por Eusebio ante el aborrecimiento que le nace a su Chole, que los vuelve extraños, no obstante el hijo que han tenido.

Una y otra vez, en cada pieza narrativa, el narrador nos entrega además de la historia, los datos de un caso, un modo de asumirlo, de

³⁰ *Ibid*, p. 99.

³¹ *Ibid*, p. 179.

³² *Ibid*, p. 208.

³³ *Idem*.

sentirlo y mediante él influenciarnos para ganar nuestra adhesión. Es ésta su honda impregnación humana. Un componente que destaca en un individuo con tales inclinaciones y tensiones civiles es una voluntad prismática. Busca que los fenómenos y acontecimientos pasen a través de él, se conviertan en materia sentida, sufrida, experimentada. Hay un afán reflexivo. Sólo lo que somatiza por el sujeto y se refleja desde él puede convertirse en conciencia. Esa capacidad nos advierte de un ser susceptible, atento, curioso, incluso sufriente. La reflexión es un aviso de que el mundo, la vida, penetra y se dinamiza en nuestro interior. Pasa de dato percibido a significado asumido. Es ésta una característica principal en la obra de Alvarado. Entonces no resulta casual que, entre sus tópicos recurrentes, aflore consistentemente el de los espejos. Son un dispositivo no meramente para verse sino para comprender (se).

Así, en el cuento «Plácido sin reloj», en la taberna de El Sordo, un tipo «tiene ante sí un tarro de cerveza y se mira en el espejo».³⁴ Al final del relato, «El espejo está muy cerca de Plácido y puede observar su rostro»,³⁵ en el que nota envejecimiento. El narrador de «La taberna de los músicos ciegos» ve a «dos ciegos a través del espejo que bebían»,³⁶ un espejo en una taberna concurrida de ciegos, lo que acentúa su función analítica más que expeditamente especular.

En «El retrato muerto», Juanita, tras aceptar la invitación de Hipólito, «se vio en el espejo largamente antes de ir a la cama».³⁷ Luego, ella que se sabe poco agraciada, «se miraba en el espejo del tocador de Hortensia»,³⁸ la bella medio hermana. No es fortuito el empleo reiterado del espejo en su prosa. Todo espejo devuelve un reflejo, una imagen virtual que ayuda a complementar y, por su medio, comprender más íntegramente el fenómeno abordado.

Es en «Memorias de un espejo» donde se explota al máximo tal recurso. En ese relato largo o noveleta, un espejo es narrador, testigo y

³⁴ *Ibid*, p. 89.

³⁵ *Ibid*, p. 99.

³⁶ *Ibid*, p. 105.

³⁷ *Ibid*, p. 134.

³⁸ *Ibid*, p. 143.

personaje central de una historia de ascenso y caída de varias familias, un tránsito por épocas y escenarios cambiantes. Este espejo piensa, recuerda, siente, envejece y guarda en su azogue el devenir de aquellos que lo acogieron, pero a la vez, de su propia existencia y de un modo de ver la vida. Desde su vejez, confiesa que en sus pupilas, «hay una niebla de amargura y resentimiento y unas cenizas de ambiciones rotas». ³⁹ Toda la historia se halla empañada por ese sentimiento neblinoso de derrota. El balance de vida que se realiza no es indulgente.

El espejo relata su infancia en una mueblería. Es el instante en el que se abren los ojos a nuevas experiencias. Casi todo es pasajero, brillante, atractivo. Un día lo llevan a una mansión, donde lo ponen frente a un poblado jardín. Había un orden estricto. La gente iba y venía, «nunca, empero, sucedió nada en aquella casa». ⁴⁰ Allí vio las primeras lágrimas, el doblez moral de quien denuncia a un niño por escribir una obscenidad que luego ella misma repite sola. Una mañana el espejo sirvió de regalo y fue a dar en una casa más humilde, pero más alegre. Había tertulias nocturnas, jazmines que inundaban el aire de su fragancia, el ritual de las comidas. Un día llegó el luto y supo de espejos fantasmas. Pero en la familia mueren unos y se van otros, se instala la tristeza hasta que deciden irse a la capital. El espejo es vendido, se siente despedido por negársele la posibilidad del viaje. Se instala en un hogar de gente numerosa y un patio con una mora. Aquí vio la hermosa desnudez de una doncella y también el deseo del señor por la cuñada. En las mañanas, una muchacha de bella languidez le ponía flores.

Hubo bodas, pleitos de celos, hijo negado por contrabandista, otro que sufre sus primeros amores, serenatas, descarga de fusilería y consignas de revolución. Un hijo se enrola en ella, el padre bebe, el menor enferma de muerte, la madre muestra una pupila brillante de amor muerto. La familia también se desintegra. «Desde entonces toda la casa empezó a llenarse de polvo y ya nadie lo sacudía». ⁴¹ El hermano mayor se fue a buscar sueños por el mundo y el señor se bebió los remordi-

³⁹ *Ibid*, p. 179.

⁴⁰ *Ibid*, p. 189.

⁴¹ *Idem*.

mientos y la vida. El espejo sigue ahí, desengañado y mugriento en su desolada vejez. Está convencido de que lo esperan «el desván o el bazar». Y únicamente clama, «¡Ojalá y me sean leves!», que es como pedir el abrazo de quien concede la eterna paz.

Desde un presente en ruinas, el espejo reflexiona sobre su larga vida. Nunca tan adecuado el empleo del verbo reflexionar. La reflexión es una acción especular. Reflexionar es reflejar. Dos inquietudes asoman. Primero, ¿qué es lo que lleva al espejo a este sentimiento de frustración y desengaño? La respuesta ayudará a dilucidar la segunda pregunta, ¿qué papel realmente desempeña el espejo en esta larga historia de brillos y penumbras, de aromas y roturas, de risas y lágrimas? Al responder la primera interrogante debe desecharse la vejez. El tránsito del tiempo es algo conocido y aceptado con sabia resignación por todos. Lo esencial es cómo se alcanza ese estado final de nuestro periplo terrestre, solo y abandonado o en compañía y realizado. ¿Cómo podría sentirse insatisfecho sino siendo él mismo el eje de sentido del relato? El trauma emocional del espejo es haber sido partícipe de estaciones risueñas y sin embargo verlas todas deshacerse en las ruinas, no haber podido preservar ni el brillo de una mirada amorosa, ni el perfume de un jazmín, ni el campanilleo alentador de la risa. No ha logrado guardar para los años de su apagamiento los complementos que vuelven los dolores pasajeros. Ha visto la vida, pero le ha esfumado y ha anticipado una muerte peor que la física, la muerte de sentido. Y de ahí se colige la elucidación de la segunda inquietud. El centro de la historia no son los otros, es el espejo.

Se cree que es un error ver en él un simple ardid literario, hacerlo un testigo que ve y por eso puede contar. Si fuera así no se necesitaría que el mismo tuviera emociones o conceptos. Sólo la capacidad de reflejar. El espejo es el personaje principal, si bien inmóvil y abúlico en ocasiones, de la historia. Un agonista más que protagonista y ahí su desgracia. Si se pierde esa perspectiva se extravía lo central del sentido. Más que la historia de unos seres es la de un pensamiento, representado por el espejo y su modo de entender la existencia. Alguien que ha sido testigo de su historia pero no la ha construido. Por eso es nada más espejo. Quien se reduce a ser espejo ve la vida pasar, pero no va con ella.

Este relato es medular en la obra de Alvarado. Laten en él los más sostenidos temas, actitudes y rasgos estilísticos del autor. Es una pieza donde lo lírico, lo reflexivo y lo épico se combinan armoniosamente, lo cual prueba la labor concienzuda del autor en lograr sus intenciones expresivas. El hecho de escoger a un espejo como personaje principal, que además cuenta la historia, da un sesgo imaginativo al relato. No sería igual si lo contara algún vecino o miembro de las familias implicadas, pues estarían contaminados por sus inclinaciones y aprensiones. El espejo implica cierta objetividad. Es un ente básicamente para el reflejo —aunque es distinto, participa de todas las características de un humano, excepto una: la movilidad a voluntad—, más que para el enjuiciamiento. El hecho de que disfrute de un emplazamiento privilegiado y que todos, de un modo u otro, vengan ante él, conversen, monologuen, hagan gestos, se expresen desinhibidamente, le confiere una capacidad testimonial invaluable. No obstante, por estar humanizado, su objetividad no deja de teñirse de ciertos juicios y, sobre todo, emociones, principalmente aquellos que atañen a su propio ser.

El espejo realiza un examen de vida y, como tal, se combinan el recuento de hechos con la exteriorización de los sentimientos que éstos despiertan y con la valoración de consecuencias. Muy a tono con un concepto personal de Alvarado, verificable en la mayoría de sus piezas, el narrador se emplaza en un presente donde no exista satisfacción ni anhelos y sueños que lo inspiraron en algún momento pasado. Es así que arranca desde su actualidad y declara su descontento: «Estoy viejo y abandonado [...]. No contemplo ya sino púrpuras desvanecidas y fragancias muertas»,⁴² lo cual es un juicio. El entorno desasistido de sangre y latidos empuja al resumen y comparación. En tiempos de derrota suele pensarse que cada escaramuza de antes fue una victoria. El espejo ve sus días iniciales como un tiempo arcádico, patriarcal: un padre de familia que contaba cuentos, la madre se mecía, un hijo soñaba con corceles, otro son los bucles de una rubia. Era un tiempo heroico cuando no se concebía incluso el tránsito del tiempo: «Yo pensaba entonces que un espejo ve pasar las horas sin que éstas dejen su huella y

⁴² *Ibid.*, p. 179.

hasta llegué a creer que el mundo de imágenes encerrado en mis líneas brillantes era inmutable». ⁴³ Es el tiempo dorado por la inocencia, por la insaciable curiosidad, por los inquietos anhelos. Un tiempo que vive para sí y por tanto no se detiene en el fluir externo.

Entonces el joven espejo estaba urgido de ilusiones, «ambicioso de reflejar la realidad para limpiarla de purezas y someterla al orden puro». ⁴⁴ Era un ser para el orden, la belleza, el mejoramiento. Ambiciones no sólo estéticas sino éticas. ¿Qué hace que esto amengüe, se disipe, se frustrate? Hay muchas posibles respuestas pero hallamos un elemento determinante en su caso. «Jamás llegué a conocer a los hombres ni a los espejos», ⁴⁵ confiesa el viejo testificante. No se puede actuar ni menos cambiar lo que no se conoce profundamente. Tal vez le faltó voluntad, tal vez experiencias, tal vez un golpe de suerte, como cuando soñó con ir a la capital y no lo llevaron, su primera gran decepción. Y el autor nos sugiere que no hay una sola condicionante a nuestras afrentas y derrotas. La vida se sostiene por muchas fuerzas, externas e internas.

Por ello es que no hay una conclusión del desastre sino una revisión de los trasiegos y afanes de esa vida. Únicamente con soñar la vida no se consiguen los frutos ansiados. Se pecará de ello con las enseñanzas del tiempo, «dicen que el universo es mayor que la imaginación». ⁴⁶ La vida sobrepasa cualquier juicio o idea sobre ella, lo que nos obliga a estar alertas y perceptivos a su constante despliegue. El sentido de responsabilidad por su sino hueco lo intuye cuando rememora palabras oídas en torno a la necesidad de poseer un mundo propio interior para poder recibir las ganancias del otro: «E ignoro si yo tengo mi mundo o son reflejos dispersos de mundos ajenos». ⁴⁷ Asoma la duda de haber sido sólo un colector de fragmentos de otras vidas y no haber desarrollado la propia. Esto corrobora la tesis acerca del motivo central de su frustración final.

⁴³ *Idem.*

⁴⁴ *Ibid*, p. 180.

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ *Ibid*, p. 183.

⁴⁷ *Idem.*

El espejo no es agua bendita que todo purifica. En su humanidad también cede a tentaciones y miserias. No ha sido un ser nítidamente inocente. Alguna vez mostró un rostro bello a una muchacha fea, la engañó e hizo que luego detestara a los espejos. No obstante, el sujeto no es el único responsable de sus desastres. A sus limitaciones se suman las de los otros así como los vaivenes del azar. En un tiempo hubo un florero frente a él donde las rosas no se marchitaban. Ahora está vacío y polvoriento. Incluso permanece en tinieblas, «nadie enciende la luz en las estancias».⁴⁸ Lo anterior indica que a la decrepitud del paso del tiempo se suma la indiferencia del presente. Uno no puede sustraerse a la desidia de los otros. Incluso siendo un espejo, un ser para otros. Ha visto el amor y ha llegado a sentir el despertar de esa emoción. Vio muchas bellezas, una de «labios vegetales», otra «de cabellera desbordante», una «hermosa tísica de ojos llameantes»;⁴⁹ sin embargo la que persiste es aquella que perturbó su corazón: «Tengo presente de manera especial a una de ojos negros y largas pestañas».⁵⁰ Hasta que conoció a la que todas las mañanas lo adornaba de rosas o jazmines. Mas no ha tenido una compañía consistente y menos solidaria: «Mi único vecino, y eso por poco tiempo, fue un frívolo espejo de tocador». Nótese de paso el astuto detalle descriptivo, «de tocador», algo hecho para el maquillaje, lo que acentúa la frivolidad. Y apenas conoció ese reducto de salvación, la amistad: «Mi único amigo, en verdad, fue un desteñido paraguas».⁵¹ Se alegra en pensar que el paraguas haya salido a pasear por otros parajes.

Una vida donde todo ha sido transitorio. La pérdida de la inocencia ha sido el resultado de las disímiles experiencias observadas en su superficie; ha visto la belleza, la traición, el llanto, la muerte, la violencia. También ha oído historias. El espejo puede ahora contar historias que ha oído, a modo de fábulas, para ejemplificar ideas. Así conoció «la historia de un desesperado que se metió dentro de las imágenes

⁴⁸ *Ibid*, p. 179.

⁴⁹ *Ibid*, p. 185.

⁵⁰ *Idem*.

⁵¹ *Ibid*, p. 181.

de un espejo»,⁵² que lo tentó a convertirse en Narciso. Oyó las «tontas historias» del espejo frívolo. Otro viejo cofrade le hizo la historia de «un espejo de perdurable juventud»,⁵³ hasta que desató los celos y su amo lo destrozó, curiosa variante de Dorian Grey. Una señora entretenía las noches contando de aparecidos, entre ellos un espejo fantasma y justiciero. Y también el primo de una de sus dueñas que relata la historia del lirio amarillo y su conversión en imágenes de amantes. Éstos no podían encontrarse y en su llanto destruyeron los espejos que verificaban su pasión.

Además, el cristal protagonista recogía la cuantiosa y variopinta cháchara de las comadres que hacían tertulia en su cercanía. En fin, la palabra como transmisora de vivencias deviene un modo para que el ser inmóvil desarrolle un conocimiento de la vida. La inocencia va cediendo a la experiencia dolorosa, que se construye además por las mil vicisitudes a que se enfrenta el espejo como parte de un ajuar de familias que sufren cambios, conflictos, pérdidas, en un vaivén que se agudiza con el tránsito del tiempo. Este espejo que ha conocido el amor por «unas manos de virgen temblorosa»⁵⁴ que lo rodeaba de flores, siente un día que «la casa empezó a llenarse de polvo y ya nadie lo sacudía». ⁵⁵ Si el barro es la imagen del principio, el polvo lo es del fin. Aquí llega el descenso definitivo de la familia que acoge al espejo y, por extensión, la suya propia. Nada le queda ya sino esperar. Nada sino desear que su destino final sea leve. «Memorias de un espejo» es una parábola acerca del hombre enfrentado a los desatinos de la modernidad que lo paraliza y absorbe. En otro contexto y manera se acerca a la metáfora kafkiana de Gregorio Samsa, el ser cosificado por las circunstancias, las que sufre pero no puede cambiar.

Lo anterior nos refiere a un último elemento a destacar en la narrativa de Alvarado: su gusto por lo paradójal. Lo paradójico implica una situación donde los hechos traicionan a las palabras o las inten-

⁵² *Ibid*, p. 180.

⁵³ *Ibid*, p. 186.

⁵⁴ *Ibid*, p. 208.

⁵⁵ *Ibid*, p. 207.

ciones o el resultado habitual. La paradoja es una bifurcación entre acción y reacción. El ave que destruye al fusil que la caza. Muy del gusto de autores contemporáneos como Borges, Cortázar, Arreola o Monterroso, por nombrar unos ejemplos, es signo de tiempos en que se revierte la ola de sentido, donde la historia se enrosca y cambia su rumbo. Lupe aconseja a Lucía para salvarla de un probable desliz, pero, es ella la que cae y no Lucía. Juanita, la cándida, muere al ir al cuarto de Hortensia, la audaz y desprejuiciada, baleada por el amante celoso que la confunde. En «La taberna de los músicos ciegos», a pesar de su limitación, los ciegos parecen vislumbrar el propósito y rumbo de sus vidas mejor que el vidente protagonista desconsolado. Al feo Federico todos lo rechazan cuando no tiene a nadie, pero al aparecer la falsa hija muerta, lo que presupone una historia y una familia, todos le muestran su pasajero afecto. El retrato que guarda Hipólito para recordar a Julita, su amada asesinada, le va a revelar el rostro de Hortensia, la hermana que lo despreciaba, y a la larga la persona a quien en verdad amaba. El retrato del pequeño Eusebio muerto, en vez de ser inspiración de afecto y unión, deriva en síntoma del odio que separa a Chole y Eusebio.

Hay dos piezas, ejemplares en tal sentido, que usan el recurso como motivo central, «Plácido sin reloj» y «Los dioses tristes». En el primero, Plácido, el protagonista vive acuciado por el reloj, la urgencia de llegar a tiempo para no sufrir pérdidas. Ha tenido descuentos por sus retrasos, sin embargo, el tiempo le juega una mala pasada e invierte su sentido, se adelanta más y más a la hora de llegada. Al percatarse, decide entonces tratar de enmendar el pasado. Pronto se da cuenta de que habría ciertos inconvenientes, el próximo sábado se vería con Juanita, la mujer con quien piensa afirmar sus días, y el lunes tendría una cena con el gerente, de lo que dependería su futuro. Mas si el tiempo proseguía su regreso, «ya no llegará el futuro»,⁵⁶ ni vería un porvenir mejor. ¿Pero, llegará el año que viene? Al parecer, el destino es como debe ser y cualquier otro intento sólo trae otros problemas. Plácido, al escuchar

⁵⁶ *Ibid*, p. 96.

la orquesta de serenatas: «Aquella música hizo a Plácido más joven». ⁵⁷ Añora entonces encontrar a Alicia: «y ya no la perdería». ⁵⁸ «¡Qué hermoso debe ser corregir el pasado!» ⁵⁹ Al final el tiempo se adelanta. O sea, ni consigue reparar el pasado, ni tampoco cumplir lo que intentaba para el futuro inmediato. «Plácido se perdió en la noche». ⁶⁰

Por su parte, «Los dioses tristes» alza la paradoja a rasgo medular del comportamiento humano. Cuento perfecto entre los de Alvarado, con una escritura impecable, de tono exacto y precisa elección de palabras, es la ilustración de una contradicción al parecer insoluble. En el círculo que abre y cierra un sueño, Examio evoca el edénico tiempo de Mileto en que, «La armonía preside la existencia». ⁶¹ Los hombres han llegado a un estado de paz, belleza y bienestar en el que no hay nada que desear o sufrir. «Pero un día baja una nube de tedio». ⁶² Aristón en el ágora incita a sus conciudadanos: «Vana es la existencia sin perseguir un secreto ni revelar un misterio». ⁶³ De modo que cree que el sentido de este sin sentido es acogerse al suicidio, anticipando la muerte que los recibirá en definitiva. Con tal disidente se divide el país y se desencadena la pugna.

Los jueces condenan a Aristón, el propulsor del suicidio, a la inmortalidad, mas no se extingue la hostilidad. Los adictos al suicidio deciden preservar sus vidas para ver la victoria, mientras que los que perseguían la existencia deciden hacerse matar por su idea. En la continuidad de la discordia, los hombres han perdido la perfección y la extrañan, de modo que vuelven a buscarla. Así que el ciclo se reinicia. Examio no despierta, prosigue su sueño, que es el de nuestra desconsolada ambición.

Al parecer, el autor nos advierte que siempre fallamos en nuestros alcances porque no logramos justipreciar en su totalidad nuestras fuerzas y las que se nos oponen, ni calibramos debidamente nuestro derrotero

⁵⁷ *Ibid*, p. 94.

⁵⁸ *Ibid*, p. 95.

⁵⁹ *Idem*.

⁶⁰ *Ibid*, p. 99.

⁶¹ *Ibid*, p. 165.

⁶² *Ibid*, p. 166.

⁶³ *Ibid*, p. 167.

y la gobernabilidad de la nave con que surcamos el azar. La soberbia, la ignorancia y la vanidad nos obnubilan. Así, el tiempo ridiculiza nuestros intentos de subvertir su implacable mandato. La reflexión paradójica se convierte en expresión de la ironía del azar. El absurdo es parte del destino, no un invento de nuestra fantasía. No estamos solos y no dependemos únicamente de nuestra voluntad. La vida es mucho más que pretensiones y anhelos. Somos una mota de polvo más girando en el remolino infinito del universo. Este sentido paradójico en la obra de Alvarado nos advierte de nuestra indefensión, convoca a nuestra sensibilidad y alienta nuestra solidaridad.

La obra narrativa de José Alvarado, breve pero literariamente sólida y semánticamente vigente, si bien poco divulgada y estudiada más allá de su entorno mexicano, resulta un afluyente destacado de lo mejor de la narrativa mexicana e hispanoamericana de esos años. Destaca en ella una postura reflexiva de entrañable humanismo, de hombre sensible e inquieto respecto a su mundo y el modo en que las condiciones y cambios en el tiempo de modernizaciones erosionaban sus cualidades más nobles. Es esta postura, dolida y solicitante, una de las características de su narrativa que le garantizan actualidad.

Los problemas, sus condicionamientos, varían con el tiempo y los desarrollos de la humanidad, pero el sentimiento de que nada justifica que se lacere al hombre, que no hay valor por encima de la vida ni verdadera evolución si conlleva la pérdida del decoro humano, son significados de permanente validez para todas las personas, independientemente de geografías o eras. Con su puñado de seres rotos, absorbidos, venidos a menos, ninguneados por el azar y su incapacidad para imponerse, seres cuyos correspondientes actuales pueden enfrentar condiciones distintas, pero igual padecer similares pesares, derrotas y anhelos, el autor se alza como uno de esos chamanes que, con su energía e inteligencia, invocan a las fuerzas de la naturaleza y, en un rito que nos involucra a todos, nos convoca al círculo mágico, a ver más allá, tratando de exorcizar el mal.

Obra de compasión, amor y bondad, es decir, de permanencia mientras el hombre espere y sufra por su retorno al paraíso, no nece-

sita de otros dones para interesar nuestra lectura y despertar nuestra simpatía más decisiva.

BIBLIOGRAFÍA

ALVARADO, José, *Tiempo guardado, cuentos y novelas cortas*, José Guadalupe Martínez (compilador), Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 1999.

BAJTÍN, Mijail M., *Problemas estéticos y literarios*, La Habana, Arte y Literatura, 1986.

BĚLIČ, Oldřich, *Introducción a la teoría literaria*, La Habana, Arte y Literatura, 1983.

PAZ, Octavio, *Vuelta*, Seix Barral, Barcelona, España, 1990.

—————, *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1950.

Diez ensayos sobre narrativa neoleonesa se termino de imprimir en febrero de 2012, en los talleres de Formación Gráfica S.A. de C.V., Maramoros 112, Raúl Romero 57630, Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México. La edición constó de mil ejemplares más sobrantes.



PROYECTO
Editorial
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS

