UACM
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
*Nada humano me es ajeno*

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

# *Dementes* (cuentario): una poética de la ironía como una característica del relato moderno y posmoderno

Obra creativa con poética

## TRABAJO RECEPCIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADO EN CREACIÓN LITERARIA**

PRESENTA:

**ANTONIO MEDINA PADILLA**

DIRECTORA

**DRA. LETICIA ROMERO CHUMACERO**

Ciudad de México, noviembre 2022

UACM
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Nada humano me es ajeno

CA Coordinación Académica

# SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO
## COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

# *Dementes*: poética de la ironía como una característica del relato moderno y posmoderno

**Resumen:**

En este trabajo se presentan 15 relatos de autoría propia inmersos en la tradición del cuento moderno y posmoderno, una de cuyas características es la presencia de la ironía. Es esa misma ironía, inherente a la narrativa contemporánea, la que se adopta como eje a través del cual se ha decidido abordar dichos relatos por medio de una poética. Para ello se toman como modelos de análisis, los propuestos por Lauro Zavala, tanto para el cuento, como para la ironía. De modo que se pueda mostrar el funcionamiento de algunos aspectos de la ironía en la obra creativa que se presenta.
**Palabras clave:** ironía, cuento, relato, modernidad, posmodernidad

**Abstract:**

This work presents 15 short stories of my autorship immersed in the tradition of modern and postmodernist fiction, which have as one of their main characteristics is irony. This very same irony, inherent to the contemporary narrative, is adopted as linchpin through which I decided to approach the mentioned short stories via a poetic. For that purpose, I apply the analysis models for short stories and irony proposed by Lauro Zavala so that it can be shown the operation of some aspects of irony in my creative work.
**Keywords:** irony, short story, tale, modern writing, postmodernist fiction

*Dedicado a mi madre, que a pesar de todas las dificultades me enseñó la importancia de estudiar y me inculcó el hábito. Y a Ana, que me dio todo su apoyo cuando en los últimos años de la carrera el hábito y las ganas de estudiar no hubieran bastado para lograrlo.*

## Agradecimientos

*A Leticia Romero, Rosina Conde, Karla Montalvo y Silvia Reséndiz, por quienes siento una gran admiración y aprecio.*

*A Roberto, a Mario, a Quique y a Héctor, que han estado a lo largo de la carrera conmigo.*

# *Dementes*

***por***

***ANTONIO MEDINA PADILLA***

## *ÍNDICE*

**CUENTARIO**

*Cambios de humor* ……... 9

*El péndulo en el estómago* …….. 17

*La ciudad herida* …….. 20

*El gato* ……. 25

*Francisco* …….. 27

*Entre el baño y la entrada* …… 29

*Blanca* ……. 32

*La loción del Tío Guillermo* ……. 36

*Búsqueda de empleo* …… 40

*Mirada* ……. 44

*Mirada científica* ……. 50

*La enfermedad de mi padre* …… 52

*Vivo* ……..... 56

*8 milímetros* …… 57

*En ninguna otra casa del mundo* …… 61

**POÉTICA**

*¿Por qué una poética?* ……. 65

*Introducción* …… 66

*Influencias literarias: introducción al argumento de mis relatos* …….. 68

*Capítulo I. De la estructura clásica del cuento a la ironía, característica de la narrativa moderna y posmoderna* …….. 73

*Capítulo II. La ironía como concepto y elemento de la narrativa*

*moderna y posmoderna* ……... 77

*Capítulo III. La ironía y sus formas en la narrativa moderna. La ironía de mis* Dementes …….. 81

*La ironía en novela moderna y posmoderna, a modo de conclusión* …….. 98

Referencias ……. 103

# CUENTARIO

# Cambios de humor

## I

Ningún doctor supo decirnos con exactitud cuánto tiempo tardó en desarrollarse el tumor. Pero todos los médicos estuvieron de acuerdo en algo: *"*pudo haber estado creciendo durante años en su cabeza, o haberse desarrollado en unos cuantos meses*"*. Al respecto diré que cualquiera de nosotros hubiera podido deducirlo por sí mismo, pero aquella simple afirmación puso a la familia entera de cabeza.

Mi abuela, por ejemplo, recordó que años atrás, en una cena muy elegante, mi abuelo se quitó la dentadura postiza durante el banquete, muy educadamente eso sí, y que la dejó caer en su vaso de agua para el asombro de algunas personas. Instantes después pareció reaccionar y la sacó de ahí, para posteriormente dirigirse al baño y colocarla de nuevo en su lugar sin incomodar a nadie. Después regresó a la mesa y continuó comiendo como si nada.

Mi abuela pensó que mi abuelo lo hacía para poder irse a casa temprano. Solo se limitó a decirle:

—Por favor, deja de avergonzarme.

—Disculpa, se me cruzaron los cables un momento—. Y tras un breve silencio, mi abuelo agregó para todos en voz alta. —Qué bien la estamos pasando, ¿verdad?

Todos en la familia empezaron a hurgar en el pasado de mi abuelo, tratando de encontrar algo extraño. Hacían memoria día y noche, como si eso fuera a cambiar las cosas. Pero para asombro de todos, el diagnóstico médico era tan acertado que de verdad nadie pudo encontrar datos concretos que ayudaran a vislumbrar la edad de la tumoración.

Por otro lado, los recuerdos familiares recopilados con pretensiones de esclarecimiento científico y, sobre todo, con un claro afán inquisitorio y moral, sí arrojaron algunas anécdotas

tragicómicas e incongruentes entre sí, pues parecían estarse olvidando de que mi abuelo siempre tuvo comportamientos que podían hacer pasar la locura y la salud mental como dos estados análogos.

Por ejemplo. Una ocasión, en la sala de su casa, mi abuelo sacó una pasta de dientes y un tenedor del bolsillo de su pantalón y empezó a peinase con el segundo como si fuera un peine.

—¿Y el gel, papá?— Le dijo mi tío, incitándolo a utilizar la crema dental como si fuera fijador para el cabello. —¿Por qué no te pones tantito, para que ya no se te mueva el pelo?

Entonces mi abuelo abrió la pasta dental, vertió un poco sobre la palma de una de sus manos y después la untó en la cabeza de mi tío.

—¿Necesitas un peine?— Le dijo mi abuelo, acercándole el tenedor mientras se reía a carcajadas.

Así fueron surgiendo historias, algunas de las cuales se convirtieron en leyendas familiares, tratando de encontrar el momento en que todo había comenzado. Todos esos relatos nos fueron llevando hasta la juventud de mi abuelo, y no faltó quien dijera, en un tono muy serio, que existía la posibilidad de que el tumor hubiera estado alojado en su cabeza desde que nació, atribuyendo a éste el mal humor que en ocasiones tenía, sus risas histriónicas, o hasta justificando las travesuras, que tanto le gustaba hacer, desde que yo tengo memoria.

—¡Háganme el favor! Un tumor que tarda 72 años en manifestarse por completo. Estar loco es mucho más sano que estar pendejo, de verdad que sí—. Eso opinó mi abuelo alguna vez cuando escuchó a la familia hablando por error frente a él.

El punto es que le detectaron el tumor tarde, cuando ya parecía una canica de un centímetro de diámetro, pero no tan tarde como para no intentar operarlo. Aunque primero tendrían que hacer pruebas para saber si su cuerpo lo resistiría.

## II

Mi abuelo cambiaba de humor todo el tiempo, mucho más después de la operación. El tumor se había alojado en la zona de su cerebro que controlaba las emociones, y esa fue la misma zona que afectó la intervención médica, pues después de que le metieran cuchillo en la choya, a veces era como estar viendo a Jim Carrey interpretando el papel de desquiciado, en *The Mask*, otras parecía un monje tibetano. A veces era todo en un corto lapso de tiempo; podía rabiar de coraje, reír, e incluso llorar, todo al mismo tiempo.

A los pocos días de que le dieron de alta en el hospital, fui de visita para comer con ambos: mi abuela y mi abuelo. También fui para apoyar en lo que pudiera hacer falta. Mi abuelo estaba teniendo una mala racha ese día. Los médicos dijeron que solo iba a ser en lo que su cerebro comenzaba a desinflamarse y las pastillas empezaban a hacer su efecto, regulando sus emociones.

Ese día mi abuela estaba en la cocina preparando un puré de chayote, lo recuero bien porque era de las pocas cosas que podía comer mi abuelo, además de algunos sueros que se le suministraban vía intravenosa. Mientras tanto yo cuidaba de él, que estaba en el sillón de la sala, donde pasaba los días enteros.

Se escuchó que tocaban la puerta y mi abuela abrió de inmediato. Eran dos testigos de Jehová. Mi abuela no lo pensó dos veces y les dijo que no era buen momento, tras lo cual les pidió muy atentamente que se retiraran. Ellos, muy atentamente, también, insistieron en entrar unos minutos.

—Mi marido está enfermo, viene regresando del hospital. Les pido que por favor vuelvan otro día.

—Señora, entonces es justo el mejor momento para darle el mensaje que traemos.

—Muchas gracias, pero ya les dije que no. Tengan buena tarde.

Y cuando mi abuela estaba por cerrar la puerta, mi abuelo enloqueció por completo.

—¡Carajo! ¡Déjalos pasar! Yo sí quiero escuchar su mensaje; necesito cambiar de religión. ¡Quiero cambiar de vida! ¡Quiero cambiarlo todo!

—Por favor, tranquilízate. Ya les dije que vengan otro día.

—¡Ningún otro día! Ellos se quedan porque yo quiero escuchar ahorita lo que tienen que decir. Abre la puerta y déjalos pasar. ¡Sálvenme! ¡Sálvenme! ¡Ayuda!

Mi abuela cerró la puerta ante el asombro de los fanáticos:

—Pero si a ti siempre te han caído mal.

Entonces mi abuelo empezó a llorar como un bebé y se dirigió a mí sufriendo otra catarsis.

—¿Por qué? ¿Por qué? ¡Dime! ¿Ya ni siquiera puedo cambiar de religión? No puedo hacer nada. Dile a tu abuela que ya estoy harto, que quiero el divorcio. Ya no soporto más a esta mujer y ya no quiero estar con ella. Necesito irme de esta casa y empezar una nueva vida. ¡Dile! ¡Ándale! ¡Dile que quiero el divorcio!

Mi abuelo se dirigía solo a mí, aunque mi abuela estaba justo frente a él. Ni siquiera podía moverse bien, así que todo el berrinche lo armó casi inmóvil desde el sillón. Del llanto pasaba a los gritos y de los gritos de nuevo a las lágrimas.

Yo entendía la situación, pero, en el fondo, mi mente no terminaba de asimilar lo que estaba sucediendo; nunca terminaba de entender por completo sus reacciones fuera de toda lógica, y todavía, era más difícil saber cómo debía sentirme yo al respecto.

Lo abracé y traté de calmarlo mientras miraba a mi abuela de reojo alzando los hombros con actitud de resignación. Siempre esperaba el momento de salir de ahí para poder llorar de camino a mi casa.

Semanas más tarde, cuando mi abuelo ya no podía ni mantenerse sentado y pasaba los días recostado en la habitación que se le había destinado para pasar el resto su enfermedad, mientras mi abuela preparaba la cena de mi abuelo, él me pidió en secreto que lo ayudara a ya no sufrir.

—No te pido que lo hagas tú. Solo dame un gancho o una cuerda y sal a distraer a tu abuela.

Hablaba en serio.

**III**

Otra tarde llegué a ver a mi abuelo y lo encontré mirando solemnemente una imagen. Me acerqué a él para saludarlo con un beso en la mejilla y le pregunté qué era lo que hacía.

—Espérame un momento, mijo. Ya mero terminó de rezar.

—¿A quién le rezas, abuelo?

—A San Charbel.

Lo dejé continuar con sus oraciones y, a petición de él, hasta me sumé a sus plegarias. No quise sacarlo del error e interrumpir su momento de profunda fe haciéndole notar que sus rezos estaban siendo dirigidos a un dibujo de *Spiderman,* obsequio que le había hecho uno de mis sobrinos en una de sus visitas, y que mi abuela enmarcó para que no se maltratara. Además, tampoco me pareció tan descabellado rezarle a un súper héroe.

Antes de terminar nuestras plegarias mi abuelo volvió en sí y, al darse cuenta de lo que estaba sucediendo, empezó a reír con tanta inocencia que me contagió.

Esa noche me quedé a cuidar de mi abuelo. En la madrugada despertó muy agitado.

—Nadie quiere hablarme claro. Dime la verdad, mijo. ¿Me estoy volviendo loco?

Pero antes de que yo pudiera decirle cualquier cosa, él mismo respondió que ya sabía la respuesta y se disculpó por ponerme en una situación tan difícil.

Por la mañana me contó a manera de secreto que veía ojos en el techo y en las paredes, pero que también los llegaba a ver flotando en el vacío de la habitación, e incluso entre sus cobijas y sobre su almohada. Me dijo que, mientras él dormía, los ojos se las ingeniaban para garabatear

acertijos y problemas matemáticos en los muros del cuarto. Mi abuelo tenía la teoría de que si lograba descifrarlos iba a recobrar la cordura.

Ahora se me ocurren tantas cosas para responderle, pero en esos momentos había ocasiones en que mi mente se quedaba en blanco y no salía de mi boca una sola palabra. No hallaba la explicación adecuada para no mentirle y tampoco para darle falso ánimos.

—Abuelo, te quiero mucho. Vamos a salir de esta. Ya verás que San *Spiderman* nos va a echar una mano.

Y como siempre, las ganas de llorar me las aguantaba para cuando iba de vuelta a casa. Dejaba escapar las lágrimas una a una como lo hace una clepsidra, buscaba siempre algún lugar en mi recorrido en el que nadie no me viera llorar. Pero la gente en las calles ya va demasiado concentrada en sus propios problemas, de manera que, difícilmente nota los ajenos.

**IV**

Después de casi un año, mi abuela me llamó a las tres de la mañana de un viernes para hacérmelo saber:

—Tu abuelo ya está descansando.

El último año, su enfermedad lo había llenado de conductas que, en definitiva, llamaban la atención. Sin embargo, había otras que mi abuelo tuvo desde mucho antes de que llegara el tumor, y que también eran extrañas. Tampoco es gratuito que la familia dudara de su cordura desde antes de su internamiento. Mandaba revelar las fotografías tres o cuatro veces. Sacaba copias extras de todos los documentos: actas de nacimiento, contratos, facturas, recibos; solo por si se llegaba a necesitar. Decía que por ciento le salía más barato. Guardaba todo. Llaveros, envolturas, plumas, juguetes, postales... Tenía complejo de basurero, diría mi abuela. Yo más bien creo que tenía

problemas para desprenderse de las cosas. Coleccionaba recuerdos como si fueran un mapa de su pasado; cada objeto tenía una historia que le remitía a cierta parte de su vida. Lo sé porque heredé algo de eso.

El caso es que logró acumular todo un submundo de cosas inútiles que a mi abuela solo le dieron horas extras de trabajo cuando él murió. Entre todos los objetos que atesoraba mi abuelo estaban sus agendas. Listas interminables de números y apuntes personales. En ellas figuraba, desde gente que no veía hace años, por si se llegaba a necesitar, hasta gente que veía todo el tiempo.

Desde que yo era un niño se sentaba todas las noches, después de cenar, en su escritorio, que en realidad era el buró de su cama. Se colocaba los lentes con desesperante parsimonia y prendía su lámpara. Entonces sacaba alguna de sus libretas del cajón y la abría. Siempre en el mismo orden. Y empezaba a pasar hoja por hoja haciendo algunos tachones y una que otra acotación por aquí y por allá con su pluma.

Pero los últimos años, antes de enfermar, mi abuelo se hizo de un pequeño pasatiempo extra, y este no interfería en absoluto con su rutina diaria:

—¿Qué haces abuelo?

—Borrando los nombres de algunos amigos.

—¿Por qué?

—No tiene caso que siga teniéndolos si ya no viven. Supongo que con la muerte terminas por ser borrado. Vas creciendo y cada determinado tiempo recibes una llamada para enterarte de que fulanito no aguantó la operación, que zutanito no despertó por la mañana, que menganito no pasará la noche. Empiezas a notar que a la ciudad le faltan algunos edificios que estaban cuando eras joven. Te das cuenta de que las ideas con las que creciste caducaron hace tiempo. De alguna forma dejas de pertenecer al presente... Pero quita esa cara, no es tan malo, mijo. Alguien tiene que irse para dejarle espacio a los que van llegando. No sería nada bonito vivir para siempre, y menos

en un mundo que ya no entiendes. Por lo menos yo no quiero. Uno se va cansando. Ven acá, dame un abrazo.

Todo aquello era un pretexto. Mi abuelo solo llevaba una cuenta regresiva. Igual que los gatos, mi abuelo presentía su propia muerte. Y también se estaba tomando el tiempo para recordar personas y momentos de su vida. No estaba borrando nada, solo estaba subrayando la gente importante de su vida.

Esa noche antes de dormir, mi abuelo me contó algo sobre su día:

—Hoy a media cena me saqué la dentadura postiza y la eché en mi vaso de agua frente a la cara de todos. Ya sabes que a mí esa gente estirada que solo guarda las apariencias me desespera un poco. Hubieras visto la cara de tu abuela.

Me reí de eso toda la noche.

**El péndulo en el estómago**

fffffsssssssssssss… fffffsssssssssssss… fffffsssssssssssss… El sonido del aire me abraza por completo. Puedo escucharlo con los pies y con las manos. Incluso lo puedo saborear. Porque el aire tiene sabor, por lo menos cuando eres niño. Aun cuando mi madre diga que no es el aire lo que sabe, sino el polvo que se levanta con los pies. El viento se cuela por los orificios de mi nariz y se detiene justo antes de mi garganta. La tierra del campo huele distinto a la de la capital. Cada parte de la ciudad tiene su propio olor. La de aquí cambia de olor según avanzan los años y según cambia el color del día: de mañana huele a pasto, a dátiles, y a heces de perro; por la tarde huele smog y a helados, huele a los niños que salen de la escuela y a los oficinistas que salen del trabajo; por la noche huele a tranquilo y a la luz de los faroles viejos, sobre todo los que dejaron de dar luz y ahora dan algo que se parece al color negro; los sábados pierde su olor y lo único que se puede respirar son las voces de cientos de personas; los domingos por fin huele a nostalgia, lo sé porque he estado en este lugar antes muchas veces. Las cadenas de metal chillan arriba de mí una y otra vez iiiiiiiiiii… iiiiiiiiiii… iiiiiiiiiii… Siempre me ha gustado el olor que las cadenas desprenden cuando las manos empiezan a sudar, es como si dentro de la nariz se separara el óxido escondido bajo la vieja capa de pintura. Mi risa va y viene. “Más fuerte. Más fuerte”, grito para que mi voz atraviese el viento. “Si…” fffffsssssssssssss… iiiiiiiiiii… “te hago…” fffffsssssssssssss… iiiiiiiiiii… “más fuerte…” fffffsssssssssssss… iiiiiiiiiii… “te vas a…” fffffsssssssssssss… iiiiiiiiiii… “caer…”. De niño soñé muchas veces que me caía de muy alto. Siempre despertaba antes de tocar el piso. La sangre se te sube a la cabeza con todo y el estómago. Y eso que uno sigue ahí, acostado en la cama muy tranquilo. “No me caigo, mamá”. No logro recordar mi propio olor, pero sí que me acuerdo de la casa donde vivía: olía a comida y a desayuno. También olía a cena. A mí me gustaba cenarme la luz de la luna que entraba por la ventana de la cocina. Me sentaban en la barra para poder

alimentar mis ojos. "¿Mamá, la luz es agua?" "No, hijo…" "¿Entonces por qué la luz de la luna se cae hasta nosotros?" También tomaba pan y leche antes de dormir. ¿Cuántas cosas podemos escuchar a la vez, incluidos los recuerdos? Arriba. El ruido que produce el viento mientras se rompe. Abajo. La voz de mi madre. Arriba. El sonido de las cadenas que se distienden y crujen mientras hacen fricción los eslabones: iiiiiiiiiii… iiiiiiiiiii… iiiiiiiiiii… Abajo. Esa sensación de vacío en el estómago mientras vas y vienes de atrás hacia adelante, subiendo y bajando. Debe parecerse mucho a volar sin el riesgo de caer a un precipicio real. Como cuando sueñas, pero ahora estás despierto. Atrás. A lo lejos unos niños se ríen y sus risas se escapan hasta donde estoy yo. Adelante. Algunos perros ladran y sus dueños les hablan: "No, ahí no. Ven para acá". Se me mueve el cerebro y todo por dentro. Mis intestinos van de un lado a otro. El oxígeno va y viene, y mis pulmones también. Uno o dos pájaros cantan: briiiiiiiu… briiiiuuuu… Y cantan las cadenas: iiiiiiiiiii… iiiiiiiiiii… iiiiiiiiiii… Escucho mi voz, la que tenía cuando era niño… Mis botas hacen que los pies se sientan pesados cuando voy de arriba hacia abajo. Enfrente, atrás. *¿Eso es posible? ¿Recordar tu propia voz a través de los años?* La de mi mamá era una voz muy joven. *"¿*Mamá, tú también jugabas en los columpios cuando eras niña?". "Sí, yo también". "Ay, no te creo. ¿A poco sí había columpios?". Mi madre expulsa una risa contenida: "Hmmmm. Claro que había". Me aferro con las manos a las ásperas cadenas. Están frías. El aire también está frío, se siente fresco, como la pasta de dientes cuando te lavas la boca por las mañanas. "¿Pues cuántos años tienes, mamá?". "Tengo treinta y dos". "¡Órale! Ya estás grande". Rompo el aire con mi cuerpo. Pega en mi rostro. Mi nariz lo divide mandándolo en ambas direcciones de mi cabeza, roza con la piel de mis oídos; después en mi nuca: mis cabellos van de atrás hacia adelante una y otra vez. ffffffsssssssssssss… iiiiiiiiii… ffffffsssssssssssss… iiiiiiiiii… ffffffsssssssssssss… iiiiiiiiii… Abro la boca y se me seca la lengua, sabe a tierra de ciudad. Es divertido. "Ya me cansé, colúmpiate tú solito un rato". ffffffsssssssssssss… "¡Ay, no! Un poco más y ya". Plas. Tu tu tu: se escuchan mis

dos pies al caer juntos y dar tres pasos equilibrantes. “¡Ya sé! Mejor tú súbete al columpio y yo te empujo, mamá. Porque como ya estás grande por eso estás cansada. Ándale, yo te hago columpio para que descanses”. “¡Canijo! A mí edad todavía se es muy joven”. “Mmmmm. No lo sé”. ffffffsssssssssssss… iiiiiiiiii… ffffffsssssssssssss… iiiiiiiiii… ffffffsssssssssssss… iiiiiiiiii… “Ya verás cuando tengas mi edad”. Mi madre ríe. Y yo hago un esfuerzo para empujar el columpio: “¡Uuuuuuuuh!”. Aprieto los dientes. *Arriba.* ffffffsssssssssssss… iiiiiiiiii… *Abajo.* ffffffsssssssssssss… iiiiiiiiii… *Enfrente.* ffffffsssssssssssss… iiiiiiiiii… *Atrás.* ffffffsssssssssssss… iiiiiiiiii… Me balanceo en el mismo columpio en que lo hacía de niño. Mi cabeza se columpia de un recuerdo a otro, de un olor a otro. Me balanceo del pasado hacia el presente como en un trapecio. De niño soñé muchas veces que me caía de muy alto. Siempre despertaba antes de tocar el piso. Mi estómago es un péndulo. Ahora soy más grande de lo que mi madre era aquel día.

# La ciudad herida

Solo hay desierto, hace horas que dejó de haber puntos cardinales. La tierra se deshidrata desprendiendo sus vapores, que derriten el horizonte en las pupilas mientras se elevan. Un auto se adentra en el paisaje y desaparece allá, justo donde la carretera se vuelve un hilo que se pierde en el infinito; allá, donde, de tanto calor, la tierra y el cielo se funden: es como si el infierno se lo tragara.

Dentro del auto se escuchan los insectos y las pequeñas piedras percutiendo sobre el parabrisas. El viejo motor chilla por la falta de agua y aceite. Y, por si fuera poco, hace varios kilómetros que la radio solo emite estática. Ocasionalmente la antena logra atrapar alguna señal entrecortada, pero ninguno de los dos se atreve a girar la perilla y terminar con el molesto sonido. Así que la radio sigue encendida, como si rompiera el silencio entre X y Z.

El sol, penetrante, lo mira y lo quema todo desde arriba. Las montañas amenazan con desgajarse sobre la recta y sobre ellos. Aún faltan varias horas para llegar; quizás transcurra el día entero para que lo logren. El paisaje les cansa la vista. No importa hacia dónde volteen, todo parece estar pintado del mismo color cobrizo. Después de varias horas de camino sus mentes comienzan a mimetizarse con el desierto: una especie de hipnosis.

X ha pensado en volver más de una vez, girar el volante y regresar, pero sabe que debe seguir: es como una de esas mañanas en que se tiene un mal presentimiento; algo te dice que no deberías salir de casa; aun así, otro algo te obliga a hacerlo. Trata de convencerse hablando en voz baja: Quizá solo sea una angustia pasajera. Pero, ¿cómo saberlo? Continúa de frente. Se dice a sí mismo que son estupideces, el destino no existe. Además, los esperan al otro lado, en algún lugar en medio de las montañas.

X y Z siguen su camino, serpenteando sobre la autopista. Apenas y cruzan palabra. La estática se ha ido. El silencio es tan grande como el vacío que los separa, a pesar de ir en el mismo auto. Será doloroso tener que dejar a Z en aquel lugar. Tener que encerrar a la persona con la que pasó la infancia. Su amigo inseparable. Su compañero. Su hermano de sangre. Entregarlo como ratón de laboratorio para ser examinado.

Hace meses que Z tiene visiones que los demás no comparten ni comprenden y, a pesar de eso, él jura sin titubear que son verdad: ¡No estoy loco!, les dice. Los demás solo preguntan cuál es la razón por la que él es el único que puede verlas. Ni él lo sabe. Piensa que quizá está viendo gente muerta, almas en pena. Pero no solo ve personas; ve cosas, lugares y situaciones. Su madre está deshecha. No comprende cómo es que su hijo enloqueció: "Una mala jugarreta del destino", concluye su madre; "uno de los incomprensibles arranques de Dios". Aun así, entre X y Z existe un gran respeto, y Z no dirá que no a su hermano; ese tema ya se discutió: su madre le suplicó que lo hiciera por ella.

El auto termina por fallar: no podrá seguir sin algunas reparaciones. Una desviación en el camino: LA REDENCIÓN A 20 KM. Al parecer tendrán que pasar la noche en aquel pueblo. Quizá sea una buena oportunidad para descansar y relajar la mente. Quizá también puedan beber una cerveza, comer algo respetable y hasta hacer algunas bromas. ¿Por qué no? Como en los viejos tiempos.

Así que entran al pueblo. Nada distinto de lo que han visto en el camino, salvo por las casas, las tiendas improvisadas y una que otra persona caminando por las calles terregosas. Encuentran un taller abierto. El auto estará listo al día siguiente por la mañana. Caminan y, no muy lejos de ahí, se cruzan con un pequeño hotel en el que por poco dinero se hospedan. La habitación está sucia y bastante deteriorada; a decir verdad, es lúgubre y tenebrosa, pero será solo para dormir unas

horas, así que no le dan mucha importancia y consideran que servirá para sentirse parte del lugar y de alguna manera olvidar que están viajando. Una cantina no les vendría mal.

En lo alto pueden verse los buitres hambrientos. Sobrevuelan el pueblo en espera de que el desierto haga su trabajo. Es extraño que exista vida en este lugar. No me gustaría morir aquí y acabar siendo su comida, piensa X.

La cantina está casi vacía. Unos cuantos hombres ebrios los miran desde su mesa mientras X y Z se sientan. Al fondo, una vieja máquina de discos reproduce una canción: *Los ejes de mi carreta*. X se pierde en la rasposa y melancólica voz de Chabela Vargas. Siente la necesidad de un trago, la ocasión se presta. Piden algo de comida y dos tarros de cerveza. Comienzan a beber hasta que se les hace de noche y olvidan las rencillas; más bien, las dejan a un lado, no es necesario que lo digan para pactarlo así. X y Z ríen y se abrazan como niños. La distancia y el silencio han desaparecido entre ellos, ambos bailan con la misma mesera. Una mujer de unos cuarenta años, algo obesa, pero de buen ver. Son los últimos en el lugar. Es hora de irse. Beben de un sorbo su último trago, piden la cuenta y salen.

Caminan ebrios por la calle. Saludan a otro borracho. Se ríen de sí mismos y de su proceder en aquella cantina. X se pregunta si hay un comportamiento que define a las personas como normales, y si no es así, cómo es que reconocemos la locura. También se pregunta si la conducta justifica algo y, si entonces, un loco que se comporta como cuerdo es alguien normal. Pronto se olvida de aquellas preguntas: ¡Puras pendejadas! Sigue riendo en compañía de Z.

Mientras recorren el pueblo en busca del hotel donde se hospedan, se dan cuenta de que están perdidos. Poco a poco, sin que lo notaran, el pueblo parece haber cambiado. No creen lo que está aconteciendo frente a sus rostros. El silencio entre ellos vuelve.

Z observa consternado a X. Quiere saber si solo él puede ver aquella indescriptible imagen o no, y comprobarse a sí mismo que no está loco. Pero la cara de X le dice que no es una

alucinación. Todo el pueblo parece estar vendado. Sí, millones de vendajes lo cubren: como a un herido. Hasta el más mínimo detalle: las plantas, la arena, las casas, los postes de luz, los autos... Todo cubierto de vendas. Las personas ya no están. Es como si hubieran desaparecido. Incrédulos, caminan de vuelta a la cantina, pero es en vano: los vendajes también la cubren. X toca las paredes, el piso; su mente no puede soportarlo. De nuevo caminan hacia el hotel. "Quizás sea la borrachera, el loco es Z, no yo", se dice X. Buscan el hotel hasta que lo encuentran, o por lo menos algo que se parece a él. Pero, al entrar, no es diferente de lo que sucede afuera: "Tranquilo. Seguro que es un sueño". ¿O no?

La recepción está llena de vendas y el hombre que debería atenderla no se encuentra. Z se repite una y otra vez que: "No puede ser verdad, no me puede estar pasando". Hasta las llaves de las habitaciones están cubiertas. Suben por las escaleras y sienten, bajo las suelas de sus zapatos, las vendas como si alfombraran sus pasos. Entran en la habitación y todo es igual. X y Z no han vuelto a cruzar palabra alguna.

Tratan de tranquilizarse. Cada uno intenta razonar y pensar lógicamente qué es lo que pudo haber pasado, pero no llegan a ninguna conclusión convincente. La noche aún no termina. X decide abrir la ventana para respirar aire fresco y lo que descubre afuera lo deja paralizado. La ciudad está sangrando y los vendajes no logran detener aquel fluido que emana de las entrañas de aquel lugar. Para Z, ese tipo de visiones son parte de su vida diaria, sin embargo, llora al ver a su hermano aterrorizado.

X y Z se recuestan en la cama sin siquiera mirarse. Ambos cierran los ojos, como si eso pudiera evitar lo que pasa afuera. X piensa que la mente de Z está sangrando como aquel pueblo: no quiere enloquecer como él, ni tampoco quiere internarlo en aquel psiquiátrico. No quiere pensar más. Transcurre la noche. Parece que el tiempo no avanza: los segundos parecen días y los minutos

semanas. La desesperación los deja exhaustos hasta que, poco a poco, los aborda el sueño pesado y profundo.

El sol sale. X y Z despiertan aturdidos. Miran alrededor. Se miran ellos mismos. Todo está normal, como cuando llegaron al pueblo. Dudan de lo sucedido durante la noche. Temen preguntar el uno al otro si fue real. Ninguno menciona nada. Se levantan, se visten y tras entregar las llaves de la habitación se marchan del hotel.

El auto está listo. Toman la carretera y continúan su camino. Z sabe que es verdad. X decide negar lo sucedido y finge borrarlo de su mente. Una última vez, X piensa en dar la vuelta y volver a casa con su hermano, Z. Pero no lo hace. Han hablado por teléfono durante semanas con el médico que llevará el expediente de Z. Se trata de un hospital psiquiátrico que utiliza nuevos procedimientos y medicamentos. Al parecer, el cuadro que presenta Z, aún tiene esperanzas de cura. X piensa que la realidad se esfuma y vuelve a su antojo, piensa que a veces solo se va para no volver y que solo somos presa de sus caprichos; piensa que la locura es nuestra esencia más pura, y que es el alma desnuda de los hombres, vista sin la máscara de la cordura. Piensa. Piensa. Piensa, mientras sigue manejando el auto, como si la razón hubiera servido alguna vez de ancla con la realidad.

* Este relato fue publicado antes, y se ha incluido a este proyecto con autorización de mi directora de tesis, puesto que es parte fundamental en el corpus del libro que presento. Asimismo, ha sido corregido y modificado después de su publicación para formar parte de dicho conjunto. Se puede leer en: “La ciudad herida”. *C2 Ciencia y Cultura*, Año 1, Número 2, Julio- Agosto, 2014: 74-6, en línea: http://www.revistac2.com/la-ciudad-herida/

## El gato

Jamás habíamos visto un cuerpo en descomposición. Ese día, cuando entramos a la casa de campo, nos encontramos rodeados de un hedor insoportable, a pesar de que estábamos en el jardín, al aire libre.

—Los animales siempre vuelven a morir a casa—. Fue lo único que me dijo Camila.

Muy cerca de la leña y el horno de tierra, debajo de un lavadero de piedra, tras unos guacales llenos de botellas viejas de refrescos, tubos, y restos de lo que alguna vez fueron juguetes y trastes de plástico, estaba el cadáver del gato.

A ella se le salían las lágrimas. Año y medio antes, una gatita, a la que Camila había rescatado de la calle, tuvo a sus crías debajo de uno de los magueyes del jardín. Aquel gato, que yacía muerto bajo el lavabo de cemento, era el único que había logrado sobrevivir de esa camada.

Entramos a la casa para dejar nuestras maletas y después fuimos a conseguir algo de cal. De regreso cubrimos el cuerpo con la cal y cavamos un hoyo cerca de un árbol de zapotes que estaba en el jardín, para depositar ahí los restos.

… … … … … … … …

Los gusanos le escurrían por el ano. Las larvas se amontonaban en las cuencas de los ojos y constipaban las fosas nasales, alimentándose de la carne putrefacta. Salían por la boca y las orejas. Cuando intentamos levantarlo entre los dos, cada uno de un extremo con su respectiva pala, los gusanos también empezaron a escurrir a través de un agujero que se le había formado en la panza, y que no habíamos podido ver por la posición en la que estaba postrado el cadáver del gato. La cabeza se venció hacia uno de los lados, aun cuando el cuerpo entero estaba tieso.

No tenía más de dos o tres días ahí, pero la descomposición de un cuerpo es muy rápida, sobre todo en lugares calurosos.

Estuve a punto de volver el estómago más de una vez, pero ver la pesadumbre que reflejaba el rostro de ella no me lo permitió. Al final terminé corriendo yo solo con el gato sobre la pala y lo eché dentro del agujero. Cubrirlo fue mucho más fácil.

Resulta increíble que los animales conserven el instinto para intuir el momento de su muerte y que se tomen el tiempo de hallar un lugar tranquilo para esperarla.

—¿Te parece si nos bañamos y nos dormimos un rato? Se me quitó el hambre.

—Sí. Yo tampoco tengo hambre. Ven, dame un abrazo.

Qué lejos estamos de nuestra naturaleza ya. Ni siquiera somos capaces de mirar de frente el cuerpo sin vida de un animal por temor a pensar en nuestra propia muerte.

Después de la ducha nos fue imposible dormir.

—¿Tú quieres tener hijos?

—¿Yo? No lo creo. Pero, ven, podemos practicar todo lo que quieras.

Más tarde nadamos un poco y salimos a comprar la cena.

## Francisco

La tía Francisca tenía dos hijos. Un gato que había recogido de la calle, casi recién nacido, por allá, a principios de los años setenta, y mi primo Hugo, que llevaba el nombre de su padre, y que había nacido del vientre de mi tía un 24 de diciembre a finales de la misma década. A mi tía le gustaba decir que el gato era su primogénito, al que había llamado Francisco, igual que ella. También le gustaba decir, "en broma", que sus dos hijos eran de diferentes padres; que el padre de Francisco se había ido con "otra gata", mientras que el progenitor de Hugo, de ese decía que no se acordaba de lo que había pasado con él. Aunque todos sabíamos que el que realmente se había ido con otra era el padre de Hugo.

Nunca fuimos muy cercanos a ellos. El hecho es que, casi todos los recuerdos que tengo de mi tía y de su casa, están relacionados con su gato, Francisco, por el que el resto de la familia parecía tener no poca fascinación, y hasta amor diría yo, incluida mi abuela y mis otros tíos. Viene a mi mente que el gato tenía una habitación para él solo, más grande incluso que la de mi primo Hugo, con cama y todo, y que también le daban regalos en navidad. Por otro lado, era común que olvidaran el cumpleaños de Hugo. También recuerdo que, con los años, mi primo Hugo desarrolló ciertos comportamientos animales, imbecilidad es como le llamaba mi tía Francisca, mientras que el gato, casi desde que yo tengo memoria, parecía tener comportamientos demasiado cercanos a lo humano: como que tenía su lugar en la mesa y se sentaba a comer como uno más de la familia, en una silla, como la de todos los demás.

Siempre la misma escena. En las comidas familiares, el gato, como de costumbre, muy decente frente a todos, inclinándose hacia el plato para probar bocado sin tirar una sola migaja de nada y sin hacer casi ruido; hasta parecía que podía entender la conversación que se daba al centro de la mesa. Mientras que mi primo se manchaba la camisa de salsa, mascando con la boca abierta

e, incluso, levantando uno que otro pedazo de comida que se le iba al piso, metiéndolo en su boca. Esos eran los momentos en que mi tía presumía que su "primogénito", el gato, había salido a ella, mientras que mi primo Hugo había salido "igualito a su padre".

# Entre el baño y la entrada

## I

Me he estado acordando mucho de una chica, argentina, muy flaca y muy risueña. Le decían Ele, pero se llamaba Elena: como si la hubieran reducido a ser una sola letra: "L". Ele vivía en la sala, sin persianas ni cortinas, ni nada que separara su espacio de la casa. Vivía así, entre el baño y la entrada de un departamento en la colonia Roma, como si fuera invisible; una simple presencia. En su momento me resultaba gracioso. Pobre Ele, se tenía que chutar los pedos, las cogidas, las entradas y salidas de todos ahí.

Nos vimos pocas veces, y tampoco es que habláramos mucho: un "qué onda, ¿cómo estás?" Y ella, "pues aquí, che, pasándola, ¿y vos, qué tal?", con esa "s" aspirada que parece más una "j", tan característica de los argentinos. Siempre con una sonrisa en la boca.

La dejaron quedarse durante una temporada, fue después de que terminó con su novio mexicano y no tuvo a dónde ir. Ele se la pasaba casi todo el tiempo fuera del departamento, llegaba a dormir por las noches y por las mañanas se iba.

Era un departamento de estudiantes, de esos que rentan entre varios que vienen de fuera de la ciudad a hacer la carrera. Aquello más bien parecía una comuna *hippie*. Y pues conocí a Ele porque Sebastián, un buen amigo mío, vivía ahí con Saraí, su novia, y porque las reuniones se hacían, no solo en el espacio que Ele habitaba, sino en los sillones donde ella dormía.

Después Sebastián también terminó con su novia y se fue a vivir al extranjero. Ya no supe más de él, y de Ele tampoco, dejó de ser una simple presencia y se convirtió en una absoluta ausencia. Siempre andaba diciendo que se iba a regresar para las Pampas.

**II**

Hace unos días tuve que irme del departamento donde viví los últimos cuatro años. Es curioso cómo vamos permitiendo que toda nuestra vida gire alrededor de alguien, hasta que un día nos quedamos sin vida. Parece que el amor y el desamor nos tienen a todos como pendejos de casa en casa por el pinche mundo. Y lo peor es que ni siquiera tengo claro si mi relación, cuasi matrimonial, se terminó definitivamente.

El caso es que ahora yo estoy como Ele, pero en la casa de mi madre, un departamento muy pequeño de solo dos habitaciones, al cual hubiera preferido no volver, pero era eso o terminar en la calle.

Es domingo y otra vez están todos los amigos de mi hermano, chupando y eructando, menos mal que saben ir al baño por sí mismos. Llevan toda la mañana ahí y no se ve que vaya a terminar temprano la fiestecita matutina. Ya me veo sin dormir de nuevo. Hace dos días alguien tiró su cerveza sobre el sillón, es decir, mi cama. “Nada es permanente”, repito una y otra vez en mi cabeza. Solo me preocupa que vayan a arruinar mis objetos personales, que no son más que unos libros y la ropa indispensable para usar una semana y después lavarla, y que están dentro de cajas de cartón desde que llegué, ahí en la sala, entre el baño y la puerta de entrada.

**III**

Tendrá unas horas que me salí de casa a despejar la mente. Para salir tuve que sonreírle a todos incómodamente e inventándome que tenía cosas que hacer. Ya no sé si prefiero intentar arreglar las cosas con mi ex y volver a mi vida normal, o dejar que todo se vaya a la mierda y seguir pasando mis días en la casa de mi madre, esperando a que corra a mi hermano, que no me aceptó en su habitación, o a mí, o a ambos.

Crucé la avenida y tomé un taxi. El conductor no paraba de hablar: de verdad que hay veces en que uno no está de humor para hacerla de psicólogo, y hasta dan ganas de meterle un trapo a las personas en la boca, sin embargo, uno va por el mundo con una sonrisa: como Ele, ahora lo entiendo.

—Pues sí, joven, los de Tepito nos dicen indios maleados a los que somos de la Merced—. Me dijo el taxista.

Por voltear a verme casi choca. El otro auto se le emparejó:

—¡Te vas a morir, cabrón!

—¡Claro que sí, algún día!

—¡Y todavía te burlas, pendejo!

—Pues no soy eterno, ¿apoco usted sí?

Mejor le pedí al conductor que me dejara en la siguiente esquina y caminé algunas cuadras. Finalmente no estaba tan lejos de la librería y quería perder tiempo en lo que se iban los amigos de mi hermano de mi habitación, a la que ellos llaman el salón de fiestas cuando es de noche, y la sala cuando es de día.

## Blanca

La limpieza se hace todos los días en casa de la señora Blanca.

Cada mañana se levanta de la cama y ya se visualiza limpiando. Antes hace sus oraciones, agregando una plegaria para que el Señor no permita entrar cosas sucias, ni en su mente, ni en su hogar, que ve como si fuera el reflejo de su alma. Enciende el viejo tocadiscos y hace correr su canción favorita una y otra vez hasta que termina con el aseo escrupuloso: *Ave María, gratia plena...*

Siempre comienza por el baño. Esto le provoca un asco insoportable, pero debe eliminar toda la suciedad, ya que no aguanta la idea de tener que sentarse en un inodoro que insinúe la menor contaminación, pues podría coger una infección o vaya Dios a saber qué. Incluso ha pensado en mandar a hacer un traje de cuerpo completo o en diseñarlo ella misma.

Se coloca unos guantes de hule nuevos, toma la escoba, algunos zacates, cubetas y, lo más importante, coge tres o cuatro desinfectantes. Vierte el detergente en el wáter y talla el interior y el exterior hasta quitar toda suciedad: no se le escapa nada. A veces mientras lo hace piensa en lo lindo que sería que las personas no defecaran, pero se convence de que, si es así, es porque Dios así lo quiso, y de inmediato borra de su mente aquella imaginería.

Tampoco tolera la idea de bañarse en una regadera con moho, por poco que este pueda ser. Así que repasa una y otra vez esterilizando techo y paredes. Limpia entre los azulejos, celda por celda, con un pequeño cepillo y un nuevo producto que le recomendó alguien un domingo al salir de la misa. No queda un ápice de hongo u óxido.

Continúa con el lavabo; lo limpia a conciencia, igual que todo lo demás.

El secreto con los vidrios y espejos es frotar con fuerza algunas hojas de papel blancas, haciendo movimientos circulares con las manos hasta que parezca que los cristales no están ahí de

tan limpios. Pasa una franela con líquido abrillantador de azulejos y finalmente lava sus manos, cara y brazos, por si algo la salpicó, aunque fue muy cuidadosa de que algo así no sucediera.

*Ave, ave dominus. Dominus tecum. Benedicta tu in mulieribus…* Escucha mientras limpia y piensa que la limpieza es el acto mediante el cual los hombres se purifican y acercan a Dios.

Continúa con la cocina. Se coloca guantes nuevos para cubrir sus manos viejas y agrietadas por el jabón y los años. Saca cubiertos, platos, vasos de la alacena y los friega con alcohol. Sanitiza el refrigerador. Friega cada rincón ahí dentro. Continúa con las alacenas, después el fregadero, la estufa la limpia con sosa cáustica, el piso, las paredes. Listo. Se desinfecta de nuevo a sí misma y tira lo que tiene que tirar.

La alcoba es el tercer lugar de su recorrido. No puede permitirse el lujo de que algún parásito se introduzca por sus vías respiratorias mientras duerme, indefensa, haciéndola enfermar e impidiéndole hacer sus tareas a la mañana siguiente. ¿Quién las haría, si no ella? Pues, como era de esperar, la señora Blanca nunca se casó, ni tuvo hijos. Quita cobijas, sábanas, fundas y las echa al cesto de la ropa sucia. Sacude y posteriormente emplea un líquido que, además de limpiar, elimina los ácaros de los colchones y las almohadas. Después pone ropas nuevas en la cama. Hasta el último objeto, sin importar lo pequeño que éste parezca, queda impoluto. La señora Blanca está convencida de que la suciedad es como el pecado y que este siempre espera la primera oportunidad para hacer de las suyas y eso es lo que uno no debe permitir.

*Et benedictus. Et benedictus fructus ventris. Ventris tuae, Jesus…* Continúa con su tarea redentora, mientras espera con ansias el día en que el Señor la reciba en aquel lugar a donde van, después de muertas, las personas que han sido buenas. Higieniza los pisos, los sillones, las mesas, floreros y demás. Ella imagina el cielo como un lugar lleno de paz y tranquilidad en el que no tendrá que limpiar nunca más, porque la mugre es cosa del demonio y las cosas del demonio no tienen lugar en la casa de Dios. Imagina que ahí todo es blanco, incluso las almas, y lo toma como

una señal, pues, como ya hemos dicho, su nombre es “Blanca”. Esto le da fuerzas para seguir con sus deberes y lo hace con más gusto y esmero. Seguro que Dios me recompensará por esta vida llena de sacrificio, se dice.

Hoy es día de limpieza en casa de la señora Blanca, como todos los días. Pero hoy algo cambió. Después de hacer sus oraciones matutinas, ha mirado por la ventana y se encontró con la imagen de dos chicas que se besaban en una banca frente a su ventana. Ambas metían sus manos por debajo de la falda de la otra. Una voz en la cabeza de Blanca no la deja tranquila. Esa voz le grita que ha sido egoísta. Todos estos años los ha pasado pensando sólo en ella y olvidó que el mundo existía. Que hay un mundo lleno de suciedad y pecado fuera de su casa, y ella lo ignoró. No lo soporta. El mundo necesita ser limpiado y yo ahora soy tan vieja que no podré terminar nunca, se dice. ¿Qué he hecho, Dios? He desperdiciado mi vida en algo tan pequeño. Y las puertas del cielo… Seguro que no se abrirán para mí.

Pero la señora Blanca no se queda de brazos cruzados. Toma una fibra de metal, un poco de cloro y se mete a dar una ducha. Comienza a tallar cada parte de su viejo y sucio cuerpo mientras reza para soportar el sufrimiento: *Maria gratia plena. Ave, dominus tecum. Ave Maria, Mater Dei…* Se talla tan fuerte como puede. Entre más duela es mejor, porque el dolor expía los pecados y ella debe limpiar sus culpas lo antes posible. Sangra mientras implora perdón mirando hacia arriba. Se arranca poco a poco la piel que ha sido infectada por el demonio. Se asoman algunas venas y tendones. El sufrimiento es enorme, pero no tanto como el tamaño de su recién descubierto pecado. Aplica cloro y jabón.

La señora Blanca yace en el piso, débil, adolorida y muy mareada. Piensa que es una bendición que haya fregado el piso un día antes, ya que de lo contrario estaría llenando su cuerpo de bacterias. No le importa llenar de sangre la bañera, pues, ¿acaso no fue el mismo Jesús quien pagó con su sangre por los pecados de todos los hombres? Sus fuerzas se hacen menos cada vez,

la vista se le borra, pero eso no la detiene para seguir tallando su cuerpo. La sangre salpica por todos lados. Su tarea casi termina. La señora Blanca bebe el bote de cloro mientras pide perdón. Sus párpados comienzan a cerrarse, el agua de la regadera cae sobre ella limpiando la sangre.

*Ave Maria. Mater dei. Ora pro nobis peccatoribus. Ora pro nobis.* La canción sigue corriendo.

Siente un temor enorme, uno que nunca antes había experimentado. Todo se oscurece alrededor de Blanca hasta ponerse completamente negro.

## La loción del tío Guillermo

Tenía un tío. Se llamaba Guillermo y era el esposo de la prima de mi padre, Aurora. Cada vez que se ponía pedo nos daba dinero a mis primos y a mí: "¿Cuánto vale el dinero, niños? ¡Exacto! No vale nada", nos decía bien borracho, mientras sacaba el fajo de billetes enrollados. Quizás no valdría nada para él, pero a nosotros nos servía para comprar muchos dulces cada vez que íbamos al pueblo, y también para comprar resorteras: mis primos y yo parábamos botellas de vidrio en las bardas y luego les tirábamos piedras, estirando las ligas hasta nuestros rostros para poder apuntar mejor, porque no había mucho en qué entretenerse estando allá. La voz del tío Guillermo siempre olía a alcohol. Un día acabó en una granja, pero no creo que le haya servido de mucho, porque un día también lo encontraron tirado: primero se tomó una botella completa de tequila, y luego se ahogó con su vómito mientras dormía. Mi papá solo dijo que "por lo menos se murió haciendo lo que más le gustaba". Poco antes de eso ya nadie lo llamaba por su nombre en la familia, ahora era "El pinche borracho ese". Eso fue después de que se divorció de Aurora. A mí de niño me caía bien el tío Guillermo. Me hacían gracia las tonterías que decía. En las reuniones familiares se acercaba a donde comíamos los niños y brindaba con nosotros: era el único que se acordaba de que estábamos allí. Hacía brindis del tipo: "¡Salud por la mancha que traigo en mi zapato izquierdo!". Y nosotros nos reíamos, porque en el rancho uno siempre traía los zapatos llenos de mierda de caballo, o de tierra en el mejor de los casos. Él alzando su cuba y nosotros con nuestros refrescos, chocando los vasos en el aire. "Si no miran a los ojos mientras brindan, es de mala suerte": y se me quedó la idea en la cabeza de que por eso se había muerto, porque no tuvo a quién mirar mientras se emborrachaba aquella noche. El olor de su copa se parecía mucho al de sus palabras, pero como que le faltaba la hedentina de su voz para oler por completo a él. Le gustaba darnos consejos de vida: "Niños, si un día quieren ser personas de bien, nunca deben olvidar que…" En realidad, no

me acuerdo de ninguna de sus sugerencias para que llegáramos a ser adultos de bien. Aunque sí que me acuerdo bien de mi tía abuela diciéndole a su hija Aurora: "Este pinche borracho no vuelve a pisar la casa". Pero la casa era de él, y la verdad que yo no entendí. Yo creo que la mamá de Aurora lo dijo en broma, porque después de algunos años hasta brindaban ella y él juntos en las fiestas. Era un hombre inofensivo. Pero, pues sí, andaba pedo todo el tiempo. Un "inútil con dinero". Yo lo que creo es que mi tía abuela prefería eso para su hija, que un hombre ocupado y pobre, porque a pesar del divorcio las dos siguieron viviendo ahí, y pues él seguía viviendo de la herencia que le habían dejado sus papás, o más bien, se seguía bebiendo la herencia. También me acuerdo de que después de un tiempo la mamá de Aurora ya hasta usaba la misma loción que el tío Guillermo. Yo no sé por qué a todos les daba por usarla, si el olor era bastante desagradable.

… … … … … … … …

"Era un hijo de la chingada", escucho por ahí. "¡Ay, no! A mí que me entierren…", dice algún familiar al que no conozco, "…no quiero ni pensar que me incineren y mi cuerpo todavía sienta algo. Pero si no hay de otra, pues que esparzan mis cenizas en las lagunas de Zempoala". "¿Sí te dije que en este pueblo nació mi madre?", me dice mi tía abuela otra vez. Yo pongo cara de impresionado. Pero si me lo dice una tercera vez, quizá no sepa fingir de nuevo. Hasta en los panteones se ve quién vivió jodido y quién no. Me resulta curioso que esos lugares nunca huelen a muerto ni a podrido. Eso sí, se respira un fuerte olor a hipocresía, aunque muy de vez en cuando huelen a tierra, pero solo cuando llueve. Algunas tumbas huelen a flores. La del tío Guillermo sigue oliendo a alcohol. O quizá sea el recuerdo que me queda de su voz. En el panteón municipal hay gente a la que entierran así, sin ataúd ni nada. Los mismos familiares hacen el hoyo y con la misma tierra tapan al muerto. Y ahí están los montoncitos de tierra con su cruz de madera. Pero eso sí,

llenas de flores que les dejan sus familiares. “Y, ¿qué va a pasar con la casa, Aurorita? Es lo mínimo que ese borracho te debe, después de aguantarlo tantos años, y peor aún, estando divorciada”. “¿Por qué mis tíos viven juntos si ya no son esposos?”, le pregunté a mi mamá una vez. “No es asunto suyo, chamaco”. Y mejor no volví a preguntar. Mientras caminamos hacia la tumba del tío Guillermo, veo cómo sale una rata de entre las tumbas y toma con su hocico los restos de unas flores secas que reposan en una lápida, después corre y se mete en su madriguera jalando las flores, que entran en la tierra como si fueran lombrices. Toda la familia del tío Guillermo está enterrada en el mismo panteón. Sus nombres están tallados en letras doradas. Pero en los panteones nadie visita las tumbas viejas. Por lo menos no las de los ricos. Cuando nos vamos del cementerio va llegando una procesión, cuatro hombres al frente van cargando el ataúd con el difunto. Llegan con todo y la tambora: “Adiós, adiós, adiós, un día regresaré…”, cantan los músicos; huelen igual que el tío Guillermo. A lo mejor y son parientes lejanos, con eso de que en los pueblos todos son tíos y primos… Pero quién sabe, porque se van hacia el lado del panteón donde solo hay montoncitos de tierra, y los papás del tío Guillermo no están enterrados de ese lado. “Un funeral de pueblo, como los de antes. Así enterraron a mi padre, que nació en esta tierra, con música y todo”. “¿A poco su papá nació aquí en Zempoala también?”, le digo a mí tía abuela nomás por molestar. Entonces nos cuenta la anécdota de siempre, esa de que intentaron sacar a su papá de la tumba, “La mismísima noche que lo enterraron. Casi le arrancan el brazo para usar su huella digital en un documento”. Después se supo que fue uno de sus propios hijos. “A mí se me hace que mi papá se las hizo de a pedo, porque na’más no pudieron abrir bien el féretro. Lo bueno que no se dejó el viejo”. Me sigue pareciendo curioso que la tía abuela siguió contando la anécdota como si lo hubieran hecho unos desconocidos.

La prima de mi papá, Aurora, huele al tío Guillermo desde hace días. A lo mejor ya se le metió en el cuerpo. Pero, quién sabe, porque huele así desde que se enteró de que él le dejó la casa a otra tía que yo no conozco, ni nadie de la familia.

## Búsqueda de empleo

Así que aquí estoy, otra vez, formando parte de la tragicomedia que significa buscar trabajo de oficina, como todo un aspirante godínez. Aquí estoy otra vez, como un actor incansable, preparando su show, el mismo de todos los días, dentro del mismo escenario, pero con escenografías que lo hacen parecer distinto.

Cada vez me resulta más difícil sobreponerme al tedio. Levantarme temprano para llenar solicitudes de empleo e imprimir currículums que describan mi vida entera a detalle, laboral y personal, enumerando mis aptitudes; todo resumido en un máximo de dos cuartillas. Todo yo reducido a dos hojas de papel, para luego tener que adoptar dicho papel y seguirlo al pie de la letra, como si yo no fuera más que una sinopsis: una mediocre escaleta.

Otra vez, levantándome temprano los días que podría estar descansando del trabajo en el maldito bar, y que tanto necesitaba; metiéndome a la ducha y tratando de lavarme los nervios, la apatía y el miedo. Poniéndome la camisa, el pantalón de vestir, el saco y los zapatos bien lustrados, porque en esos detalles es donde los entrevistadores ven la actitud y no en otras cosas.

Salgo de casa y en el camino lleno mi cabeza con mierda y nervios, porque sé que, a pesar de tanto esfuerzo, a la hora de las entrevistas, mi destino quedará en las manos de algún idiota, quizá más frustrado e ignorante que yo.

Llego, me planto frente a una recepción y pregunto por la persona que previamente, y con fingida amabilidad, me ha concedido el favor de una cita vía telefónica. Espero, en el mejor de los casos sentado, una o dos horas en alguna sala para poder ser atendido: de esa forma los muy pendejos miden el “interés” que se tiene en la vacante, que en realidad es un eufemismo: lo que quieren es calcular la necesidad que tienes para así saber qué tanto te pueden explotar.

Cuando por fin se termina la espera y uno se encuentra sentado de nuevo, esta vez frente a frente con el personal de recursos humanos, que de humanos solo tienen el nombre, ha llegado la hora de ser interrogado peor que un criminal. Te miran como haciéndote sentir que no vale mucho la pena que estén sentados ahí contigo, mientras consumes el tiempo y los recursos de la firma corporativa a la que representan, pero que, a pesar de eso, te están brindando una oportunidad, porque los muy cabrones se sienten generosos.

Y todavía se les tiene que convencer de que eres lo que realmente están buscando. Ese es el momento en que les das a entender tu nivel de urgencia y haces notar que el trajecito bien planchado, los zapatitos lustrados, tu peinado de niño estúpido y, en general, el disfraz de gente bien, es por y para ellos. Que todo es para que vean cuán capaz eres de seguir las reglas y no ser un disidente.

Hay otra regla para dichas ocasiones: no olvidar, bajo ninguna circunstancia, sonreír como un bailarín profesional.

… … … … … … … …

Y aquí está uno, hablando consigo mismo, mientras trata responder las preguntas que hace el sujeto sentado enfrente de ti; tratando de poner atención a todo.

*Mantén la seguridad en ti mismo.*

—Como te decía. Necesitamos alguien de tiempo completo. Que sepa utilizar los programas básicos de computación, que sepa trabajar bajo presión y que esté acostumbrado a entregar resultados a la brevedad.

*Sonríe. No, no tanto.*

—Sí, por supuesto.

*No respires mucho. Ni tan rápido. Háblale de usted, aunque ella te hable de tú, no se te olvide.*

—Aquí se trabaja todos los días del año. Claro que se te dará un día de descanso entre semana... Suponiendo que pases todas la pruebas y te quedes a trabajar con nosotros, ¿verdad? También tienes que venir a presentar un examen psicométrico y después te enviamos por correo una serie de pruebas que nos ayudan a saber si tus aptitudes son compatibles con lo que necesita la empresa. Estas pruebas cuentan con un límite de tiempo que te irá marcando la computadora.

*No te muevas tanto y deja de cruzar las piernas, es de mala suerte. No agites las manos. Y, por favor, no sudes.*

—Sí. Entiendo.

*Ya estoy hasta la madre. Otra vez exámenes para ver si no soy yo un retrasado o un loco, y cerciorarse de que soy casi perfecto. En pocas palabras, quieren estar seguros de que están contratando un robot sin defectos de fábrica, capaz de trabajar sin parar, sin descomponerse, ni colapsar, soportando humillaciones; utilizando un ridículo uniforme, trabajando horas extras por el mismo sueldo. No no no no no no. Corrijo, por el mismo sueldo de mierda; y, por supuesto, necesitan de alguien que jamás se queje, como toda buena máquina.*

—Tienes que tomar una capacitación con duración de treinta días, que no tiene paga y, una vez que estemos seguros de que eres un candidato viable, se te da una remuneración simbólica para compensar ese tiempo. Primero empiezas a laborar bajo un contrato temporal de tres meses. El seguro social se te da después de medio año laborando con nosotros, pues, como ya te imaginarás, hay gente que solo quiere trabajar para tener el seguro y después se van.

—Y ¿cuál es el sueldo, perdón?

—¡Híjole! Verás. Lo que pasa es que no tengo permitido hablar de dinero hasta que los aspirantes pasen todos nuestros filtros.

—Ah.

*Pero, ¿así cómo voy a saber si me conviene? ¡Vieja cabrona!*

—Disculpe, pero, usted comprenderá que no puedo invertir tanto tiempo en exámenes y una capacitación si no sé cuál es el sueldo que aspiro ganar.

—Sí, claro. Comprendo, pero no es algo que pueda yo decirle, como ya le comenté. Mire, voy a hacer una excepción diciéndole que, aunque el sueldo no es mucho, si llega a su meta mensual se le da un bono de recuperación y vales de despensa bimestralmente. Tampoco es mucho, pero de algo sirven.

*Ahora sí me habla de usted. ¡Hijos de la chingada, lo que quieren es un esclavo!*

—Sí, me parece muy bien. Disculpa, ¿dónde está el baño?

*Ya me da igual hablarte de tú.*

## *Mirada*

Vemos el universo moteado de estrellas y galaxias en un plano abierto. Es tan vasto que tiene que ser recortado por el encuadre de la cámara. Luces boreales que son abrazadas por solo oscuridad, una oscuridad infinita, fría, insondable. Nuestra cámara está flotando dentro de ese enorme vacío. Hay un punto imaginario justo en el centro de la imagen. Aún no podemos ver con claridad lo que es. Nos movemos. Nos acercamos a él. La toma se va cerrando y, poco a poco el lente logra enfocar ese punto distante en el espacio, llevando nuestro encuadre de lo macro a lo micro con un ligero y apenas perceptible movimiento, llamado *dolly in*, que básicamente es mover la cámara de atrás hacia el frente sobre un riel o imitando dicha trayectoria. Se va acotando la imagen. La mirada ciclópea se va moviendo hacia el frente adentrándose en el espacio. Cruza galaxias a la velocidad de la luz, que desde nuestra perspectiva puede parecer muy lenta. Se impone al inmenso vacío que se le presenta al frente. Mira las estrellas y los planetas que van pasando a su lado, a lo lejos. Llega hasta la vía láctea y se introduce en ella siguiendo la misma trayectoria rectilínea que ha seguido desde las orillas del universo, y que, ahora, la lleva hasta el sistema solar. Mira el sol orbitado por sus planetas. Éste lanza un reflejo que cruza nuestra lente deslumbrándola por un instante, pero que sigue mirando firmemente. Ahí está el planeta Tierra y su Luna junto a él. El ojo cruza la atmósfera y se encuentra con Europa, Asia, África. Por primera vez cambia el rumbo y se desvía ligeramente. Observa desde lo lejos el Continente Americano. Enfoca su vista en México, atrapado entre los Estados Unidos en un extremo, y Guatemala y Belice en el otro. Observa un poco de la periferia: el Estado de México, Puebla, Morelos. Se posiciona sobre la Ciudad de México. Sobrevuela la Alcaldía Cuauhtémoc, rodeada de otras cuantas, hasta que se posiciona sobre la Colonia Centro. Mira un edificio en Tlatelolco y otro sobre la calle de Bolívar. En algún punto entre ambos edificios se encuentra un bar en el Centro Histórico de la ciudad. Mira el techo fijamente sin disminuir su

velocidad, que ya no es la de la luz, pero que es suficientemente rápida como para generar un poco de vértigo. La mirada omnipresente cruza la marquesina. Nos encontramos con un interior lleno de luces neón envueltas por la oscuridad de una fiesta; oscuridad y fiesta infinitas, ardientes, insondables. Ahí están todos, como si hubieran abandonado sus cuerpos en un sueño y se miraran desde afuera, desde arriba. Las cabezas de todos aquellos que frecuentaban el bar y los que trabajaban en él. Ahí está el dueño del bar pegado a la caja registradora. La mirada cambia su rumbo nuevamente y pasa de su cabeza hacia su rostro haciendo un *Tilt down:* de arriba hacia abajo. Después un *Close-up*. El fondo se vuelve borroso y vemos el rostro del dueño en un primer plano volverse más nítido. Se encuentran de frente las dos miradas, un ojo cristalino y una mirada de cristal a punto de colapsar. Se abre y se cierra el diafragma de la cámara. La pupila del dueño se dilata. Parpadea. Ambas miradas enfocan. La mirada todo poderosa atraviesa la retina de ese ojo humano. La cámara recorre el interior de dicho ojo y cruza por su nervio óptico hasta llegar al cerebro. Se introduce de nuevo en un espacio infinito e inasequible. Sortea los ligámenes que van de una neurona a otra. Las neuronas titilan en la oscuridad alumbrando su propio universo. El ojo todopoderoso no ha pestañeado ni una sola vez.  Incluso se mantiene abierto frente al gigantesco destello de una neurona, como lo hizo frente a la luz del sol. El brillo de las neuronas asemeja al de los estrobos, que ralentizaban el tiempo blanco y negro dentro del bar los viernes por la noche. La mirada ciclópea sigue adentrándose. Se encaja, va más adentro hasta la composición molecular. Mira los átomos orbitados por sus electrones y protones. Escoge un átomo al azar y se acerca hasta un neutrón. Ni un solo corte ha hecho la cámara hasta este punto. El mismo plano secuencia desde una orilla del universo. Una intensa luz lo envuelve. Nuestro ojo se ve inmerso en el Big- Bang. Una gran explosión. El final y el comienzo de todo. Primero una luz cegadora. Después un fundido a negros. Se cierra el párpado. La mirada toma por fin un descanso.

Un hombre está tendido en el centro de la pista con los ojos abiertos. Hubo un disparo entre la multitud. Su mirada aún brilla, pero su sueño está teñido de rojo.

La mafia se había ido acercando poco a poco, sin que nadie pudiera notarlo, ni pudiera hacer nada. Empezó operando en el norte y el sur del país y, para cuando la gente se dio cuenta, ya estaban en la ciudad.

Una tarde, antes de que abrieran las puertas del bar, empezaron a golpear desde afuera la cortina de metal. Tres de los hombres de seguridad salieron para atender el escándalo y se encontraron con su propio espejo, otros tres tipos vestidos como ellos, pelo corto y ropas negras, con rostro de malditos, chamarras de piel. Los tres hombres de afuera saludaron a los tres de adentro abriendo sus chamarras para mostrar sus armas como si fueran sus identificaciones.

Específicamente pidieron hablar con el dueño del bar en persona.

Este es un buen momento para mencionar, puesto que no se había hecho antes, que el promedio de estatura de los hombres de seguridad del bar era de entre un metro sesenta y cinco y un metro setenta. A diferencia de los tres mafiosos, que por lo menos medían uno noventa de estatura.

También resulta prudente agregar el hecho de que los tres hombres de la seguridad del bar solo eran aficionados a los golpes, y no profesionales con entrenamiento de ningún tipo. Y, aunque ya era de imaginarse, lo más parecido a un arma que portaban, era un pequeño bate que escondían tras el bote de basura de la entrada.

En pocas palabras, pertenecer al cuerpo de seguridad de aquel bar era pura pose: poner cara de malo y cuadrar el cuerpo para verse mamado. Y, salvo uno de ellos, al que le decían el Porky,

que parecía tinaco con capacidad para mil litros de comida, todos los demás, incluidos los meseros y los *bartenders* del lugar, tenían la misma complexión y la masa muscular que un palo de escoba. Además de ser todos jóvenes que no llegaban ni a los treinta años, incluido el dueño.

Pero las personas que visitaron el bar aquella tarde sí eran matones profesionales.

Los hombres iban a plantear las reglas, así como la cuota que su jefe había estipulado para que el bar pudiera seguir abriendo y, de paso, para que también recibieran "protección" de este mismo.

Así de dura se puso la cosa en el país por esos años, la gente tenía que pagar a los narcos para que le permitieran trabajar honradamente y no le hicieran nada. Y también se tenía que pagar a los "supuestamente buenos", es decir, a los policías, exactamente para lo mismo.

El dueño y el contador del bar recibieron a los tres hombres, no sin antes tomar sus armas de algún cajón en sus oficinas y ocultarlas bajo sus ropas.

—Nadie entra y nadie sale, ¿ok?—. Esa fue la orden que dio uno de los mafiosos al cuerpo de seguridad del bar.

Se sentaron a la mesa los cinco, como todos unos empresarios, y como si fueran amigos de negocios. El dueño pidió una botella de whisky, agua mineral y vasos para todos: quiso que uno de los *bartender* los atendiera.

Como en las películas de mafia gringas, primero quedó claramente estipulado que, si La ley se enteraba de algo, el bar y todo lo que estuviera adentro, tomando en cuenta a todos los que trabajaban ahí, e incluso a los clientes, como si fueran parte del mobiliario, iba a "valer madres": eso fue lo que el *bartender* alcanzó a escuchar, y también agregaron que no había "nada de qué preocuparse".

El plazo que dieron fue de unos cuantos días. Nadie quería quedarse a trabajar, pero el contador, que también era el gerente del bar, convino con el dueño que lo mejor era abrir de manera normal y no hacer barullo hasta no saber bien qué estaba pasando.

Todos fingieron no tener miedo, pero la realidad es que poco les faltaba para mearse en los pantalones. Cuando lo pensaron bien, tiempo después, ni siquiera sabían por qué se habían quedado ahí: "por pendejos, seguramente", y por el "puto dinero", por no querer perder su sueldo y las propinas del día.

Para sorpresa de todos, el dueño terminó imponiendo sus reglas y encontró prudente no seguirles el juego a los mafiosos, negándose a ser extorsionado. Tomó la decisión de no pagar "ni un pinche peso" y seguir abriendo el bar de manera normal. Mejor ocupó ese dinero para hacer un generoso "donativo" a las autoridades, que a cambio le brindaron algunos uniformados para cuidarlo a él en persona y a otros cuantos elementos para que rondaran el bar con sus patrullas toda la noche.

Días después, regresaron los matones sin importar que hubiera policías por todos lados. Esa noche el Porky lloraría como nadie ahí había visto llorar nunca a un hombre o mujer, dentro o fuera del bar.

Habían dejado pasar algunas semanas y, cuando ya todo parecía estar olvidado, a eso de las dos de la mañana, que era la hora en la que había más gente bebiendo y bailando, se fue la luz y la cuadra quedó en una penumbra total, incluido el interior del bar. Se escuchaban gritos de broma, que después se vieron reducidos a un silencio aterrador, cuando más o menos ocho tipos entraron, lámpara y arma en mano, preguntando a gritos dónde estaba el dueño de ese "pinche lugar". Entonces la gente comprendió que ellos habían cortado el suministro eléctrico.

Después alguien empezó a gritar desesperadamente y contagió a los demás con su pánico.

—¡Cállense, hijos de su puta madre! ¿Dónde está el dueño?

Se escuchó un sonido estridente, acompañado de una luz cegadora. Después, todo quedó a oscuras. Habían dado un tiro al aire y luego otro, antes de huir:

—¡Segunda advertencia, putos! Tienen hasta mañana para pagar.

Cuando volvió la luz, ahí estaba tirado el cuerpo. Su mejor amiga no paraba de llorar hincada a un lado del cadáver.

Ese día se cerró el bar y jamás volvió a abrir.

Primero una luz cegadora. Después un fundido a negros. La mirada cierra su párpado ante la oscuridad infinita.

## Mirada científica

Empezó meses atrás. Salí de casa por cigarros. Abrí la puerta y vi al vecino del cuatro cruzando la calle. Sus ojos se encontraron con los míos y, justo en ese momento, lo atropellaron frente a mí. Me quedé ahí parado, mirando cómo levantaba la cabeza pidiéndome ayuda mientras se retorcía. Fue como si me hubiera abandonado el alma, me quedé inmóvil hasta que dio su último suspiro. Solo vino a mi mente el día que salió a gritarme groserías por un cubo de basura que yo no le había robado. Debo decir que tampoco es que me hiciera feliz verlo ahí, convulsionándose. Y, en mi defensa, diré también que yo ignoraba por completo los detalles de mi don maligno. Me explico mejor: todos a mí al rededor terminan bajo tierra cuando tienen algo que los relacione con mi mirada y el número 4. Días después, mientras veía la televisión, tuve un recuerdo de mi infancia. Caminando un domingo de la mano de mi padre, dirigí la vista hacia un hombre que estaba parado en el balcón de un cuarto piso. Segundos después se tiró al vacío, frente a la mirada atónita de mi padre, y frente a la mía, ciertamente fascinada. De algún modo, el hombre se levantó, me miró y dio un paso. Aquello fue como ver un muerto resucitar, o a una lombriz tratando de andar erguida. Seguro que sus huesos estaban hechos polvo, así que su cuerpo invertebrado no tardó ni dos segundos en volver al piso, esta vez para no levantarse nunca más. Cuando mi padre por fin volvió del shock, me tapó los ojos y me hizo andar muy rápido hasta casa. A causa de aquel incidente fui al psicólogo durante meses. Tiempo después mi padre también murió de un paro cardiaco. Puede parecer casualidad, lo sé, pero hace días recordé que falleció en abril: ¡abril!, el cuarto mes del año. Además, de nuevo había sucedido frente a mí. Estaba él tirado en la sala de casa mirándome engarrotado, y yo no pude hacer otra cosa que responder a su mirada, mientras pensaba en lo patética que es la muerte. Tuve que volver al psicólogo, esta vez fue el orfanato quien me envió, y esta vez también tuve que ir al psiquiatra. Pero algunos piensan que soy un hombre resiliente y,

después de tanta muerte durante mi niñez, solo había un camino por tomar, el de la vida. Me titulé de médico. Solo que ni mi profesión, ni el psicólogo, ni las pastillas pudieron evitar que las últimas semanas me fuera inevitable pensar en el vecino de la casa cuatro, o en el hombre que cayó de un cuarto piso cuando era niño. Aún peor, en mi padre que murió en abril. Y un dato más, que no es cosa menor, mi madre que murió de parto después de darme a luz a mí, que fui su cuarto hijo. Sí, el hijo número cuatro. Las enfermeras dijeron a la familia que mi madre alcanzó a mirarme y sonrió antes de morir. Respecto a mis tres hermanos, de cuando en cuando sé que ahí siguen, vivitos y coleando, pero no es que mueran de ganas de estar cerca de mí. Sin embargo, debía comprobar mi teoría, para lo cual contaba con dos datos brutos de los cuales partir. Dos cosas que coincidían en todos los casos: el número cuatro, y que, de un modo u otro, todos los fallecimientos estaban relacionados con que mi mirada y la de las víctimas se habían cruzado de alguna forma. La semana pasada, el cuarto día de la semana, a las cuatro de la tarde con cuatro minutos exactos, miré al perro cuatro veces seguidas. Y tal como esperaba, no pasó nada. Esta vez sí que sentí cierto remordimiento, pues sabiendo que había una posibilidad real de que pudiera morir en el experimento, aun así, decidí jugarme su vida. Cuatro días después se ahogó mientras comía y yo solo lo miré. Esta vez tampoco hice nada. Me quedé paralizado viendo cómo se ahogaba, y lo único que podía pensar era que yo estaba maldito. Ahora estaba seguro. El caso es que hoy cumplo 44 años. Eso no puede ser nada bueno. Soy un hombre de ciencia, ya lo he dicho, pero por alguna razón, aun cuando nunca he creído en el más allá, ni en supersticiones, ni nada de esas cosas, hace semanas que empecé a tener un profundo miedo de mí mismo y de la muerte. Y aquí estoy, sedándome, a punto de sacarme los ojos, en un intento fundamentado para evitar mirar el reflejo de mi mirada por error, ya sea en un vidrio o un espejo, y que mi propia maldición termine por matarme.

## La enfermedad de mi padre

Nadie sabe a ciencia cierta cómo empezó, ni por qué, ni nada. Muchas veces lo hablamos mi madre mi hermana y yo, sin que mi padre estuviera presente, pero siempre terminábamos igual que como empezamos: llenos de dudas. Un buen día, cuando yo tenía once años, más o menos, si es que no me falla la memoria, mi padre empezó a decir que lo seguían, que le movían las cosas de lugar, que le hablaban, etcétera. Todos nos preocupamos mucho, y el miedo proliferó rápidamente entre la familia, tanto que mi madre mandó poner cortinas más oscuras y cerraduras nuevas, y después llevó a mi padre con el cura, pero éste no lo pudo curar, porque las cosas del más allá no son una enfermedad, y porque las cosas del más acá no estaba en sus manos curarlas. Lo que sí es que dijo que pediría por él a Dios todos los días y le mandó hacer montonal de rezos, todos los días, por si era cosa del más allá. También dijo a mi padre que tuviera fe: él y nosotros, y todo siguió igual. Al parecer el padrecito se olvidó de rezar todos los días. O quizás sí era algo de este mundo. Por eso mi madre llevó a mi padre con un psiquiatra y, como era de esperarse, tampoco lo pudo curar. El caso es que el loquero no encontró nada de malo en la cabeza de mi padre, y le dijo que a veces la verdadera enfermedad no está adentro, ni en la mente ni en el cuerpo, sino afuera, en el mundo y las personas, aunque tampoco descartó que pudiera suceder en algún momento que mi padre hubiera estado enfermo o que fuera a enfermar, en cuyo caso había que tener cuidado, porque las enfermedades mentales pueden ser hereditarias y son un verdadero tormento para la familia: por eso le mandó montonal de pastillas para el estrés y le dijo que se anduviera con cuidado: él y nosotros; de enfermar y del mundo y de la gente que lo habita. Pero, a pesar de los rezos y las pastillas, las cosas siguieron igual, lo que hacía que todo estuviera peor. Fue cuando mi mamá decidió dejar de gastar dinero y tiempo con “idiotas”, es decir, con especialistas, y nos tuvimos que acostumbrar a vivir así, aunque nunca estuvimos del todo tranquilos. Es decir, no tan intranquilos

como mi padre, porque con uno ya teníamos suficiente. Por eso hay días en que intento ser positivo, y prefiero pensar que la parte buena de que mi padre haya perdido la vida es que también perdió el miedo, y por fin ya puede estar tranquilo: él y nosotros. Porque era una situación muy difícil. Recuerdo que, cuando íbamos por la calle con mi padre, él siempre iba mirando de un lado a otro. Llegó un momento en que nosotros también ya nos íbamos cuidando. Una vez pasó que mi madre y mi padre iban caminando por la calle, cuando de repente un hombre hablando por el celular se detuvo a preguntarles por una dirección, mientras sostenía el teléfono apuntando justo hacia el rostro de mi padre. Así que, cuando el hombre se fue, mi padre pálido y sudando, le aseguró a mi madre que aquel hombre le había tomado fotografías. Mi madre le dijo que estaba enloqueciendo, que ella no vio nada, y él se limitó a responderle que efectivamente ella no podía haber visto nada, porque ella sin lentes no veía bien, y ese día ella había dejado los lentes en el buró de su habitación. Para eso entonces mi hermana y yo ya no vivíamos con ellos, y cuando volvieron a casa, resultó que alguien había entrado a robarse el dinero que mi padre guardaba justo en su buró. Mi padre obviamente adjudicó el robo al hombre que le había tomado las fotografías horas antes en la calle, y que seguramente lo había estado vigilando de tiempo atrás. Por otro lado, todo esto sucedió justo en el año en que mi madre quería remodelar la casa y, obviamente, mi madre le adjudicó la desaparición del dinero a la tacañería de mi padre. Así que mi madre dejó de hablarle durante semanas, y después ya nunca volvió a hablarle igual. No negaré que todo el tiempo pasaban pequeñas cosas que en suma podían hacer pensar a cualquiera que mi padre decía la verdad, como hacer pensar que no. Solo por contar una anécdota más, a veces llamaban de madrugada al teléfono de la casa, siempre de números desconocidos. Mi padre, que no nos dejaba contestar dichas llamadas, por aquello de cuidarnos de sus perseguidores, colgaba pálido y sudando, y decía siempre lo mismo: otra vez solo respiraciones, que desde la perspectiva de él, eran amenazas para darle a entender que lo estaban vigilando. Mi madre, que no veía bien sin lentes, pero que sí tenía un gran

oído, le preguntaba si tenía una amante, y hasta alguna vez le dijo que por qué no se iba con ella, que firmaba con gusto los papeles del divorcio sin pedirle un solo centavo. Pero mi padre se negaba rotundamente a irse, asegurando que amaba a mi madre y a nosotros, y claro, también volvía a asegurar que lo estaban persiguiendo. Entonces mi madre lo llevó con la policía para denunciar las llamadas, las fotografías y todo ese asunto de ser perseguido, y así por fin poder vivir en paz, pero nunca dieron con él o la responsable, aunque sí le dijeron a mi padre que podía tratarse de algo sobrenatural y que los fantasmas no entraban en su jurisdicción, así que le recomendaron que mejor se cambiara de casa: él y nosotros, y le dijeron que rezara y que se tomara unas pastillas para el estrés, aunque no descartaron que en algún momento alguien pudiera haberlo estado persiguiendo y acosando, es decir, alguien de verdad, así que también le dijeron que se cuidara: solo él, porque al parecer quien lo estuviera persiguiendo, no tenía ningún problema con ninguno de nosotros. Y todo siguió igual, es decir, empeorando. Aunque ya estábamos acostumbrados, y ya hasta lo tomábamos con filosofía. Como aquella ocasión en que mi padre se puso histérico en plena madrugada. Fue tanto el ruido que hizo, que logró despertarnos a todos. Resultó que mi padre se había quedado trabajando hasta tarde y nos juró que vio a alguien caminando por la casa. Es verdad que después encontramos la ventana de la cocina abierta, pero nada más. Mi hermana solo dijo una frase y regresó a su habitación: “lo que nos faltaba, mi padre ahora ve fantasmas”. Mi madre, cansada de años de la misma situación, muy molesta le dijo que, si lo estaban persiguiendo, alguna razón tendrían, que cuándo pensaban venir por él y dejarnos vivir en paz a los demás. Y una semana después a mi padre lo atropelló un auto a dos cuadras de la casa. Nunca supimos quién fue, pero, después de aquel incidente, mi madre empezó a ser perseguida por mi padre, pues no para de decir que lo ve en todos lados: en el sillón de la sala, en su recámara, en la cocina y hasta en sus sueños. Por otro lado, hoy alguien sacó fotografías en la calle a mi hermana y esta mañana alguien llamó a mi casa y ha colgado. Por mi parte, la semana que viene me cambio de casa, y, desde que murió

mi padre, rezo todos los días y no me pueden faltar pastillas para el estrés, pero sobre todo, me cuido veinticuatro horas de no ser perseguido por fantasmas, por personas o por mis pensamientos, porque al parecer alguien persigue a mi familia y, sea de este mundo o no, eso puede resultar hereditario.

**Vivo**

…un buen día ya no pude más, me estaba volviendo loco, quería salir corriendo, respirar aire fresco: empecé a gritar, a golpearme, me azoté con todo lo que pude, golpeé mi cara con mis propias manos; reía, lloraba, decía cosas absurdas y, en ese estado de catarsis, comencé a masturbarme. En ese dolor había encontrado algo: placer. Un placer único que nunca antes había experimentado; el del dolor que nos recuerda que estamos vivos, mezclado con el del orgasmo que nos lleva momentáneamente cerca de la muerte.

Así que repetí esta escena cada vez más y más; me golpeaba para aumentar el éxtasis. Paulatinamente, comencé a hacerlo casi a diario: al despertar cada mañana, por las noches, incluso de madrugada. Solo podía pensar en eso, los límites cada vez eran menos, todo se valía, era mi momento de vivir. Lacerarme fue el siguiente paso. Infringía heridas en todo mi cuerpo. Cada vez necesitaba que fueran más profundas y ver cómo brotaba de ellas aquel semen color carmín que eyaculaba de mi cuerpo, todo yo era un orgasmo: nunca me sentí tan vivo.

Pero hoy algo no anda bien; estoy temblando. El éxtasis aún no pasa y poco a poco, mientras vuelvo a la realidad, al verme tendido, manchado de semen, bañado en la sangre que no para de salir de mi vientre, ya no sé si mañana voy a despertar.

* Este relato fue publicado antes, y se ha incluido a este proyecto con autorización de mi directora de tesis, puesto que es parte fundamental en el corpus del libro que presento. Se puede leer en: "Vivo". *Monociclo,* Número 15, Agosto - octubre, 2019: http://revistamonociclo.weebly.com/iacutendice-15.html

**8 milímetros**

Un hombre entrado en años llega a la recepción de un hotel. Solo trae consigo una vieja valija y un saco de pana café bajo el brazo. El joven que atiende la recepción pregunta por cuánto tiempo pretende quedarse, a lo que el viejo responde que será un mes, que pagará por adelantado. Después se dirige a su habitación. Introduce la llave en la perilla, la gira y abre. Se detiene unos segundos debajo del marco de la puerta y observa antes de entrar.

La habitación solo tiene dos burós de madera, sobre uno de ellos, el de lado izquierdo, hay una lámpara, y entre ambos está la cama; hay un clóset sin puertas, también de madera, justo de frente a la puerta donde se encuentra parado. Su vista se cruza con una ventana cubierta por dos sábanas blancas adaptadas como cortinas, esta se encuentra a un lado de la puerta de entrada. El piso es de cemento y el cuarto está rodeado de cuatro paredes blancas. A un lado del clóset está un pequeño baño con la puerta abierta, de ésta cuelga un espejo de cuerpo completo que da hacia la habitación. Frente a la cama hay un mueble con algunas cajoneras, pero en la mitad de arriba solo está la pared. El viejo por fin entra en el cuarto, deja la maleta junto con el abrigo, en el piso, y se queda dormido a la orilla de la cama con las piernas colgando y los pies rozando el piso.

Han pasado algunas horas. Un mosco se para en su mejilla: lo despierta. Limpia el sudor de su frente. Tiene un rostro de rasgos toscos, la humedad se estanca entre las arrugas de su cara. Se levanta con calma de la cama y entra en el baño. Los azulejos son de color azul claro, gira la llave del agua y ésta cae. Espera hasta que comienza a salir vapor. Se da una ducha larga. Cuando sale de la regadera, seca su cuerpo y se enrolla la toalla a la cintura.

Al salir saca ropa de su maleta y se viste con un traje anticuado, pero elegante. Una vez que lo ha hecho, toma su maleta y se sienta a la orilla de la cama, después coloca el equipaje sobre sus piernas y, de entre la ropa, saca un proyector de 8mm junto con una caja de pequeños carretes con

viejas cintas. El hombre lo arma con parsimonia y lo coloca al centro de la habitación, lo conecta a un enchufe cerca de un buró, lo enciende y lo dirige hacia la pared que está libre sobre el mueble frente a la cama, se escucha el mecanismo dejando pasar los fotogramas. Apaga la luz.

Sobre la pared se ve la imagen de una linda mujer que al momento de ser filmada tendría no más de veinticinco años, su piel es blanca y su cabello negro, como sus ojos. Mira el mar desde un acantilado con el sol justo sobre su cabeza. Ella camina en zigzag dando la espalda al lente y baja por una vereda arenosa hasta llegar a la playa, sus huellas se borran de la arena a medida que el mar le va mojando los pies en su ir y venir. El viento hace ondear su cabello. Ahora mira de frente, como si estuviera observando hacia la habitación, justo donde está el viejo. Sus ojos tienen rasgos felinos, sus pupilas tienen cierto brillo, reflejan la cámara que las filmó.

Ya es de mañana. El hombre despierta, se pone sus ropas, come un pan y toma café. Se ducha, se viste con el mismo atuendo y, al término, enciende el proyector, rebobina una cinta, apaga la luz de la habitación y mira una y otra vez sus viejas películas proyectadas en las paredes de la habitación: ahí está de nuevo la hermosa pelinegra mirando el mar desde un acantilado con el sol sobre ella; camina serpenteando de espaldas al fotógrafo, baja por una vereda levantando la arena con sus pies hasta llegar a la playa y sus huellas se van borrando a medida que el mar le va mojando los pies en su ir y venir; el viento hace ondear su cabello; mira de frente, como si estuviera mirando hacia donde está el viejo; sus pupilas enmarcadas por aquellos rasgos felinos reflejan la cámara que las filmó. El sonido de la cinta corriendo se esparce por la habitación. Transcurre así la tarde y la noche, y vuelve a amanecer.

El viejo despierta, esta vez no es un mosco el que interrumpe su sueño, se vuelve a limpiar el sudor de la frente, se ducha, se viste, come algo y toma café, rebobina las cintas y las mira de nuevo. La misma escena se desarrolla durante los días subsecuentes, representada detalle a detalle por el viejo.

Una tarde, durante la toma en que la mujer mira de frente a la cámara, el hombre también la mira de frente e intenta hablarle: Pienso en ti todos los días, le dice, pero ella se voltea de nuevo y corre lejos en el paisaje hasta que el filme casero se termina unos segundos después. El hombre continúa con su rutina los días posteriores y, un día, mientras ella está de espaldas mirando el mismo acantilado con el mar de fondo y el sol sobre ella, el viejo le habla y le dice lo bella que es. Cada día habla más con ella. Ella sigue mirándolo de frente, dándole la espalda y corriendo lejos, pero no responde. Es porque ahora estoy viejo, ¿verdad? ¡Deja de mirar el mar, maldita sea! Vine hasta aquí solo para estar contigo. ¿Por qué no me respondes?

El viejo ha dejado de bañarse hace días, ya no toma café, su elegante traje está arrugado, su camisa está desfajada, su cabello blanco está despeinado y su mirada refleja ira y obsesión. Ahora el hombre mira las cintas, las rebobina y dice cosas sin sentido a la mujer que en ellas se ve proyectada.

Llega la mañana en que el hombre intenta seguir su rutina, pero se mueve por la habitación débilmente; con la mirada enferma. Abre la llave de la regadera con mucha dificultad y con la misma dificultad se ducha y sale. Intenta vestirse con sus ropas ya muy sucias y arrugadas, pero no lo logra. No puede meter las piernas en el pantalón, y tampoco logra hacerlo con los brazos en la camisa. Desesperado se queda en ropa interior y con mucha lentitud logra encender el proyector, pero, una vez que lo hace, el viejo cae al piso y empieza a convulsionar. Sus ojos se ponen rojos y parece que van a salir de sus órbitas, de su boca brota saliva como si fuera espuma, su cuerpo tiembla engarrotado tendido en el suelo.

Todo se empieza a ver más pequeño. El sonido de las cintas de cine casero se hace más fuerte. Los fotogramas pasan uno detrás de otro velozmente frente a la luz. El mecanismo que los hace correr gira vertiginosamente. Es como si los pequeños engranajes del proyector devoraran

todo dentro de la habitación. Todo trascurre en cámara lenta. Ahora el viejo que mira la proyección está a su vez proyectado en la pared blanca de otra habitación.

Una llave en la perilla de una puerta de hotel gira y se abre. Se detiene unos segundos debajo del marco de la puerta.

La habitación solo tiene dos burós de madera, sobre uno de ellos, el de lado izquierdo, hay una lámpara, y entre ambos está una cama; hay un clóset sin puertas, también de madera, justo de frente a la puerta de entrada. Su vista se cruza con una ventana cubierta por dos cortinas echas con tela de sábanas blancas, la ventana se encuentra a un lado de la puerta de entrada. El piso es de cemento y el cuarto está rodeado de cuatro paredes blancas. A un lado del cló set está un pequeño baño con la puerta abierta, de ésta cuelga un espejo de cuerpo completo que da hacia la habitación, puede verse reflejado en él. Frente a la cama hay un mueble con algunas cajoneras, en la mitad de arriba solo está la pared.

No hay nadie en la orilla de la cama. Está la maleta, un abrigo café yace en el piso y un proyector de 8 mm proyecta la imagen: un viejo hombre mirando el filme de una linda pelinegra sentado en la orilla de una cama de hotel. Tendido en el piso ve los ojos de una pelinegra que le miran de frente: sus ojos brillan y reflejan la cámara con que la filma.

# En ninguna otra casa del mundo

El agua empezó a escurrir por todas las paredes del departamento. Del techo caían gotas enormes. Las ventanas parecían cascadas, o eso creía yo, que por entonces nunca había visto una de verdad. La imagen que tenía de ellas era, en realidad, un híbrido entre lo que había mirado en televisión y lo que había creado mi fértil imaginación.

Empecé a saltar de un charco a otro con mis botas de hule color rojo y líneas amarillas alrededor de la suela. Me gustaba que olieran a chicle. Pronto la casa se vio convertida en un parque acuático, y esos sí tenía el gusto de conocerlos. No había otra explicación, se trataba de un milagro.

Esa mañana mi madre estaba dormida en su habitación. La noche anterior se había desvelado cumpliendo mi capricho de mirar la luna sentado en la barra de la cocina. Ya desde entonces podía mirarla por horas con una gran fascinación.

Es posible que algunos ruidos provenientes de la sala se colaran entre los sueños de mi madre, pero justo pensó que eran eso, sueños.

Decidí jugar un poco y, pasado un rato, entré en su cuarto: éste era un cubo lleno de cajas pegadas a las paredes que sustituían la falta de un clóset. Estaba decorado con un pequeño buró de lado izquierdo de la habitación; el tocador y el espejo, que era más viejos que todos los muebles de la casa, estaban postrados a un lado de la puerta; la cama matrimonial yacía al centro de la habitación: durante varios años el colchón me sirvió de trampolín y mi madre aguantó mis saltos de gimnasta con mucha paciencia, sin enojos, hasta el día en que vencí una de las patas de la base.

La verdad es que con esa cara de cansancio era una pena despertarla, pero no podía dejar que se perdiera aquel espectáculo. Me dirigí hacia la figura de mi madre escondida bajo las cobijas, procurando hacer el menor ruido posible y moví su hombro muy despacio. Sus párpados temblaban mientras soñaba. Intenté abrirlos con uno de mis dedos.

—Mamá. Mamá, despierta.

—¿Qué pasó, hijo?

—¿Mamá, en las casas llueve?

—¿Cómo crees?

Estaba algo confundido. La lluvia seguro que la había visto cientos de veces. Yo no cabía en mí de la emoción: en mi casa estaba sucediendo algo que no sucedía en ninguna otra casa del mundo y, lo creyera o no mi madre, era verdad. Así que, a quién le importaba lo extraño que aquello pudiera parecer.

—¿Entonces, por qué en la nuestra sí llueve?

—Qué imaginación tienes. Ven, recuéstate un ratito aquí conmigo.

—Ahorita.

Salí del cuarto y seguí jugando con el agua. Hice tanto ruido como pude para despertar a mi incrédula madre y demostrarle que, si en las demás casas no llovía, eso no importaba: en la nuestra sí.

Mi madre despertó. ¡Lo había logrado! Y al ver la sala puso la misma cara que yo puse cuando vi nuestro milagro.

Por aquellos años era muy común que hicieran cortes de agua en la colonia donde vivíamos: a veces pasaban dos o tres días sin que tuviéramos una gota de agua. Esto propiciaba que la gente dejara abiertas las llaves de los grifos para poder escuchar cuando volviera el agua. Los vecinos, que vivían arriba nuestro, habían salido de fin de semana y, por descuido, olvidaron cerrar la llave del lavabo de su baño. Fue cuestión de horas para que el agua se derramara del lavamanos una vez que volvió, inundando su departamento. Después empezó a filtrarse por nuestro techo, que era su piso, y por nuestras paredes, convirtiendo nuestro hogar en un parque acuático.

En ese momento no logré comprender la histeria de mi madre cuando vio aquello. Y aún peor, cuando descubrió los muebles de la sala vueltos caldo.

—Deja de saltar en los charcos. Es la última vez que te lo digo… Esos cabrones van a ver.

Ganas no le faltaban a mi madre de llorar, pero supongo que no lo hizo por miedo a terminar de inundar la casa. Así que empezó a cubrir algunos muebles.

Días después vi desde la ventana cómo el camión de la basura se llevaba nuestra sala y la alfombra de centro.

—Y todavía tiene uno que pagarles para que se lleven tus muebles.

Lo cierto es que nunca supe que los vecinos de arriba pagaran un solo peso por los desperfectos que causó su descuido. Recuerdo a mi madre limpiando y yo tratando de consolarla cuando su rostro se volvió un aguacero.

—No llores, mamita. Cuando sea grande te voy a comprar una casa donde no llueva.

# POÉTICA

# Dementes: *poética de la ironía como una característica del relato moderno y posmoderno*

> *La risa es un asunto demasiado serio como para dejárselo a los humoristas*.
>
> Georges Minois, *Historia de la risa y de la burla*.

> *En resumen, burlar las expectativas del auditorio, bromear con los defectos de los semejantes, ridiculizar los propios, recurrir a la caricatura o la ironía, fingir ingenuidad, revelar la simpleza del adversario, tales son las formas de provocar la risa. Así pues, quien quiere ser un buen bromista deberá procurarse de algún modo un aire que se preste a todas las variedades de este papel, adoptar un personaje capaz de acomodar a cada ridículo hasta la expresión del rostro; mientras más adopte como Craso un talante grave y serio, su broma parecerá más graciosa*.
>
> Cicerón, *De oratore.*

## ¿Por qué una poética?

En la actualidad el catálogo bibliográfico respecto al estudio de la ironía y del cuento moderno es realmente vasto, poco menos en el caso del segundo, y disminuye considerablemente si lo que se busca son textos que hagan un análisis de la ironía en el relato moderno. En esta misma línea, y aunque cada vez sea más común que los autores hagan análisis de su propia obra, el catálogo que podemos encontrar al respecto se ve reducido a solo unos cuantos trabajos, sin exagerar.

Dicha omisión del mundo académico y, sobre todo, del mundo de la literatura, no debería ser menor, pues si tomamos en cuenta que, sin la existencia de obra, tampoco existen la crítica ni la teoría y, considerando que hacer poética de la propia obra es una forma más de teoría, de crítica y, sobre todo, de literatura, debería haber más poéticas junto a las biografías, las autobiografías, y los millares de textos sobre crítica y teoría literaria que se montan todos los días en las estanterías del mundo, sin dejar de mencionar que la falta de poéticas está latente en casi todos los repositorios de los centros de estudios superiores del mundo.

Del mismo modo que un arquitecto levanta casas y edificios valiéndose de materiales, reglas estéticas y estructurales, e igual que un cocinero tiene el derecho a hablar de cocina, o un médico de medicina, todo aquel que construye mundos que funcionan sobre el papel, con solo palabras y artificios retóricos y narrativos, y sin más pretensiones que la de aportar algo a la disciplina de la que se hace oficio y se vuelve pasión de vida, aquellos que desarrollamos el oficio de la escritura, deberíamos poder hablar de ella, y poner nuestro grano de arena al estudio de la misma, pues este, en sustancia, debería ser el fin mismo de cualquier proyecto de titulación, en este caso particular, en lo referente al área de las letras y a las licenciaturas en Creación Literaria.

**Introducción**

Presento un conjunto de 15 relatos de mi autoría, inmersos en la tradición del cuento moderno y posmoderno, una de cuyas características primordiales es la presencia de la ironía a lo largo del siglo XX, y hasta las primeras décadas que han transcurrido del XXI. Será esa ironía, característica de la narrativa contemporánea, la que adoptaré como el eje a través del cual he decidido abordar dichos relatos.

Para ello, me planteo seguir los modelos de análisis que propone Lauro Zavala, tanto para la ironía, como para el cuento, dado que su propuesta incluye la de sus predecesores en ambos temas, así como la de sus contemporáneos, a la vez que logra llevar a cabo una síntesis concreta y sistemática de los mismos con una nitidez y una fluidez que pocas veces se alcanza a ver en un teórico. Zavala aporta también su propia visión, y propuesta, respecto de dichos temas, mismas con las que me identifico y que, a mi parecer, se adaptan perfectamente a la poética de mi propia obra literaria.

Por otro lado, no es el propósito de este trabajo confrontar o refutar las ideas de Lauro Zavala respecto del cuento o la ironía, ni la de otros autores, pues al tratarse de un proyecto de

poética, se ha pretendido, simplemente, partir de un modelo a través del cual se pudiera mostrar el funcionamiento de algunos aspectos de mi obra narrativa.

Así pues, los 15 relatos que conforman este cuentario, al que he dado el título de *Dementes*, son los siguientes:

- "Cambios de humor"
- "El péndulo en el estómago"
- "La ciudad herida"
- "El gato"
- "Francisco"
- "Entre el baño y la entrada"
- "Blanca"
- "La loción del tío Guillermo"
- "Búsqueda de empleo"
- "Mirada omnipresente"
- "Mirada científica"
- "La enfermedad de mi padre"
- "Vivo"
- "8 milímetros"
- "En ninguna otra casa del mundo"

En dichos relatos se podrá notar la convivencia de dos registros de escritura, mediante los cuales se ha buscado crear un trenzado narrativo, entre aquellos que son de una índole más fantástica (como "Blanca", "La ciudad herida" o "Mirada científica") y aquellos relatos que son más autoficcionales (como "Cambios de humor", "En ninguna otra casa del mundo", "Entre el baño y la entrada" o "Vivo"), no porque el autor se esté ficcionando, sino porque se juega con un narrador que sí lo hace, y que habla en primera persona sobre una línea de tiempo que se puede rastrear a los recuerdos de su niñez y adultez.

El resultado es una fusión entre "ficción" y "realidad", "sueño" y "vigilia", "locura" y "cordura", "escritura" y "vida". "Vida" y "muerte". El conjunto es un híbrido de artilugios narrativos en el que el horror, el terror, lo fantástico o lo extraño, también borran sus fronteras para poner en entredicho las nociones de ficción y de realidad, puesto que ese es el meollo de la locura.

Sin dejar de lado que, algunos de estos relatos son en sí mismos una sinécdoque de la sinrazón (como en “La ciudad herida” y “8 milímetros”).

Dada la propuesta de aproximación que planteo hacer a mi narrativa, resulta importante mencionar que estos relatos no entran en de la categoría de cómicos, tampoco podría catalogarlos, ni en su conjunto ni por separado, como de humor negro, ni caricatura o parodia, pues no era mi intención estética que lo fueran. Como he mencionado antes, son una amalgama de géneros y recursos estilísticos y narrativos, sin duda influenciados por la literatura y el cine. Además, también son producto de mi experimentación.

Sin embargo, una de las características que los une es que, a pesar de que todos comparten una propuesta estética y experimental, y abordan situaciones complejas y oscuras, en cuanto a sus temáticas, la ironía está presente en todos. Esto es intencional, pues ésta, como una forma de risa un tanto más oculta, quizás más cruel, en ocasiones permite aligerar el tratamiento de dichas situaciones o temas sin perder el tono, la verosimilitud o el realismo que pretendía alcanzar, generando un contraste entre las emociones de los personajes y el lector, particularidad que otras categorías, como la caricatura o la comicidad, no me hubieran permitido.

**Influencias literarias: introducción al argumento de mis relatos**

En cuanto a mis influencias literarias, quizás se delaten solas para quien se asome a mi narrativa, no lo doy por sentado. Sin embargo, tengo claro que no son las influencias sino el cómo, de maneras conscientes e inconscientes, las he convertido en mías y cómo las he transfigurado a la hora de construir mi propia voz narrativa, lo que al mismo tiempo me separa de las mismas.

De modo que, en mis relatos se podrán encontrar resonancias de Juan Rulfo y el complejo artificio que resulta representar la oralidad. Es posible que, en mayor o menor medida, algo de esto pueda tener mi relato “La loción del tío Guillermo”, en el que quien nos narra, lo hace desde su

infancia para mostrarnos un retrato de su tío, y el alcoholismo que lo lleva a la tumba, y que logra a través de las opiniones y las voces familiares, así como los recuerdos que el mismo narrador nos transmite por medio de su propia oralidad.

En mis relatos quizás también suenen ecos de esos escenarios fuera de la ciudad y esa crudeza, tan particular de Jesús Gardea y su gusto por lo fantástico y lo extraño. Me lleva a pensar en Julio Cortázar, del que sin duda también me han influenciado sus infinitas posibilidades de jugar con el lenguaje, además de su fascinación y buen manejo de lo maravilloso, lo extraño y lo fantástico. Pienso que de cierta forma puede haber algo de Gardea y Cortázar en "La ciudad herida", narración en la que X realiza un largo trayecto junto a su hermano Z, cuyo destino es el internamiento de Z en un psiquiátrico, sin saber que, en ese viaje, X no solo pondrá en duda la locura de su hermano, sino su propia cordura.

Qué decir de Raymond Carver y sus cuentos que, más que eso, a veces parecieran un conjunto de grietas que nos asoman a las "rebanadas de vida" de los personajes, sumado a sus famosos finales. Creo que, en el fondo, algo de esto puede encontrarse en mi relato "Entre el baño y la entrada", en el que el narrador personaje nos habla sobre su incómodo regreso a la casa materna tras el rompimiento con su novia, experiencia que lo lleva a recordar a una chica que conoció en el pasado y a comparar su situación con la de esta última.

De Herta Müller me impresionó la forma en cómo liga las situaciones complejas que plantean sus relatos a las reminiscencias de la niñez en sus narradores y la forma en que éstos experimentan el mundo, así como las extrañezas de sus historias. Probablemente algunos de estos rasgos estén, con mi propio estilo, en "El péndulo en el estómago": evocación sensorial de un instante en la infancia de quien nos narra, cuando él y su madre se mecen en los columpios de un parque, percibiendo la realidad y habitando el recuerdo de una manera muy distinta a la habitual.

Vienen a mi mente Gabriel García Márquez, con su realismo mágico, o Alejo Carpentier y su real maravilloso americano, y de quienes seguramente, poco o mucho, habrá heredado mi escritura. “En ninguna otra casa del mundo” es un relato en el que pienso que puede haber un poco de ambos, aunque a mi manera, y en el que el narrador trae al presente otro instante de su infancia en el departamento donde vivían él y su madre, dejando claro que las cosas fantásticas también son posibles en la realidad.

De Salvador Elizondo me marcó la disección interior de sus personajes y del lenguaje, la narrativa vertiginosa en espiral, el juego de reflejos entre el cine y la literatura, la obsesión con el recuerdo, así como el ligamen entre la muerte, la vida, y en ocasiones también el amor, pues estos últimos son, en el fondo, algunas de las motivaciones de muchos de mis personajes. Se me ocurren dos de mis relatos con estas temáticas. “El gato”, donde una pareja se encuentra con un gato muerto en el jardín de una casa de fin de semana, este felino había elegido ese lugar para vivir, y posteriormente para morir, lo que llevó a los amantes, de manera inconsciente, a sobreponer su eros sobre el de la imagen del gato putrefacto, reflejo del propio tánatos de los amantes. También podría aludirse a “Blanca”, narración que nos transporta a la vida de una mujer mayor, sumamente religiosa y solitaria, obsesionada con la limpieza de su hogar, hasta que un día mira hacia afuera, a través de su ventana, y se da cuenta de que ha desperdiciado su vida entera.

Está Alicia Kozameh, su literatura límite y su mezcla de géneros y disciplinas; pues quizás algo de esto último pueda encontrase en mis relatos “Mirada omnipresente” y “Vivo”. En el primero el personaje principal es, precisamente, una mirada cinematográfica que se acerca poco a poco a un crimen en un bar de la Ciudad de México, el segundo es un mini relato que nos lleva al momento climático en la vida de un adicto a la auto laceración y la auto satisfacción sexual.

Borges no puede faltar, y ese infinito que toda historia y todo personaje llevan dentro, sus corolarios y sus muchas formas de *Aleph*. Tampoco Adolfo Bioy Casares y su creación de una

realidad virtual dentro de la realidad literaria: pienso que si hay en este cuentario un relato influenciado por ellos, ese podría ser "8 milímetros": un hombre se encierra en una habitación de hotel a mirar viejas cintas de un viejo y obsesivo amor, hasta que empieza a desdibujarse la línea entre su realidad y ese recuerdo cinematográfico.

Algo podría haber en mi escritura de Sara Gallardo, su violencia en el lenguaje y sus discursos rotos y psicóticos. Y de Luisa Valenzuela la denuncia ficcionada, su experimentación con la palabra y sus alegorías, lo mismo que con Diamela Eltit. Viene a mi mente Pedro Miret y su mezcla del cine y la literatura, que se puede notar en sus imágenes literarias, de igual manera que la palabra y sus sonidos como imitación del mundo; Reinaldo Arenas y sus cambios de narrador; o Franz Kafka y la frialdad casi quirúrgica con la que mira al ser humano frente a la vida y frente al sistema, pero también el sentido del humor, que no muchos notan, frente a las situaciones que plantea. De este último, con seguridad algo podría estar en mi relato "Búsqueda de empleo", cuento con narrador polimorfo, en el que, hablándose a sí mismo, muestra su hartazgo por la burocracia y el mundo al que se enfrenta todo aquel que tiene que buscar un trabajo que detesta desde antes de tener que experimentarlo.

Siempre me ha llamado la atención esa capacidad que tenía Milorad Pavić para aplicar la parte lúdica a su escritura, y su visión del mundo, donde lo histórico, lo mítico y lo real se entremezclan para borrar los límites entre la ficción y el mundo tangible del lector. Lo que me lleva a pensar en Danilo Kiš y su forma de yuxtaponer las dimensiones histórica y ficcional, así como el acercamiento a la literatura comparada. Pienso en Cristina Peri Rossi y su deconstrucción del lenguaje narrativo; en Cabrera Infante y sus juegos con la palabra, sus puntos de vista, su referenciación del cine, su manejo del ritmo, el humor con que podía mirar ciertas situaciones, o las descripciones de su ciudad. Cómo dejar fuera a Samuel Becket, que me hizo comprender que muchas veces el lenguaje se limita a sí mismo y al mismo tiempo nos libera para enfrentarnos a los

absurdos de la vida. Lo que trae a colación mi relato “Francisco”, historia sobre uno de esos absurdos de la vida en que los papeles se invierten, y en la que el primo del narrador parece estar más animalizado que el gato de su tía, mascota que bien podría ser una persona más en la familia.

No puedo dejar de lado a Ernest Hemingway, a Antón Chejov o Edgar Allan Poe, de quienes me parece difícil pensar que un cuentista, por lo menos del mundo occidental, hoy no pueda estar influenciado, de manera directa o indirecta. De Poe seguro que pueden verse resonancias en mis relatos “Mirada científica”, en donde un hombre de ciencia rememora algunas vivencias y llega a la conclusión de que no todo en este mundo requiere de un ojo racional, o “La enfermedad de mi padre”, relato en el que una familia vive su cotidianeidad sin poder discernir si el padre sufre una enfermedad mental o realmente le suceden cosas raras o sobrenaturales. Con seguridad, y sin saber bien a bien qué, algo de los autores antes mencionados habrá también en mi relato “Cambios de humor”, donde el narrador, a través de una serie de anécdotas, nos habla sobre el tumor que tiene en la cabeza su abuelo, así como las implicaciones familiares y personales que dicha situación genera.

Solo por mencionar algunos autores, pues se vuelve realmente imposible hacer una lista de todos aquellos que hayan podido influenciar la escritura de cualquiera que se dedique a la creación literaria, y dilucidar hasta qué punto lo están o no, puesto que estos suelen ser procesos generalmente inconscientes, a menos que lo que se pretenda sea referenciar a otros o imitarlos, y no es el caso.

Respecto a esto último, es importante dejar claro que, si bien menciono, como mera suposición, algunos autores de los que mi narrativa pudiera tener ciertas influencias, ello no significa, ni sugiere de ninguna forma, que estos cuentos sean copias, o una *imitatio auctoris* de los escritores antes mencionados, puesto que en absoluto los son, y presento mis relatos con la certeza de que en todos podrá percibirse un intento por construir una voz narrativa y una estética

propia. De modo que si nombro algunos autores es porque encuentro ciertas similitudes, con sus respectivas distancias, ya sea en cuanto a temáticas, estructura narrativa, o recursos y herramientas.

Los relatos que presento podrían haber sido abordados desde sus influencias, como ya hemos visto, y no solo las literarias, sino las cinematográficas, por ejemplo. También podría haberme acercado a ellos desde las vanguardias, las escuelas y las corrientes literarias; podría haber hecho un análisis de mis propios cuentos desde los subgéneros, cómo los utilizo y cómo busco romper con la tradición; o desde la figura del narrador, que no es un tema menor, incluso podría haber hecho un desglose desde lo lúdico y la retórica que he utilizado en mi escritura, pero todas estas temáticas me hubieran dado para escribir varias poéticas como esta. Es más, quizás podría haber hablado de todo un poco, pero sin profundizar demasiado en nada, razón que me llevó a optar por hacer esta poética que se acota a un solo tema, el de la ironía.

## Capítulo I. De la estructura clásica del cuento a la ironía, característica de la narrativa moderna y posmoderna

Para comprender cómo se construye y funciona la ironía dentro de mis relatos, resulta necesario hacer un breve acercamiento a la evolución y delimitar el concepto de cuento.

Empezaré por la definición, para lo cual haré un resumen tomando como punto de partida lo mencionado por Enrique Anderson Imbert (1979) en su *Teoría y técnica del cuento*. Ya que, a mi parecer, además de centrar sus esfuerzos en acentuar las diferencias entre los infinitos conceptos que existen del cuento, se enfoca en discernir las características que los unen, y hace encajar diferentes posturas de muchos de los grandes exponentes de dicho género narrativo, como Horacio Quiroga, Julio Cortázar o Edgar Allan Poe, para al final proponer una definición que, considero, se adapta bien a la forma en que concebimos el cuento en la contemporaneidad.

Podemos pensar en el cuento como un relato autónomo, en prosa, real o ficticio, cuya trama suele ser breve y cerrada, en el que una rareza o algo singular irrumpe en la cotidianeidad de la realidad, y en el que aquel que enuncia la anécdota simula las condiciones repentinas de una conversación, por medio de la cual alude a la curiosidad del lector, con la intención de sorprenderlo y causar un efecto en él. (Ver Anderson Imbert, 1979, p. 27-32). Lo anterior, sin dejar de mencionar que:

> El cuento vendría a ser una narración breve en prosa que, por mucho que se apoye en un suceder real, revela siempre la imaginación de un narrador individual. La acción ―cuyos agentes son hombres, animales humanizados o cosas animadas― consta de una serie de acontecimientos entretejidos en una trama donde las tensiones y distensiones, graduadas para mantener en suspenso el ánimo del lector, terminan por resolverse en un desenlace estéticamente satisfactorio. (Anderson Imbert, 1979, p. 52)

Así mismo, Lauro Zavala (s/f) menciona cinco elementos de los cuales partir hacia el análisis de este tipo de textos: tiempo, espacio, personajes, instancia narrativa y final (p. 28).

Dicho lo anterior, el cuento de tradición oral relata historias que generalmente solían ser de origen ejemplar o mítico, y se remonta al nacimiento de la memoria colectiva. En cuanto al nacimiento del "cuento literario", como lo conocemos hoy, parece ser una convención situarlo con la aparición de las narraciones cortas de Edgar Allan Poe, a mitad del siglo XIX (Ver Zavala, s/f, p. 26).

Es así que, como nos puntualiza Zavala (s/f), a partir de Poe resulta posible identificar cuatro momentos esenciales en la evolución del cuento literario, pues con sus relatos se establece el principio de unidad de impresión, así como la presencia de finales sorpresivos. En cuanto a Chéjov, en la correspondencia a sus amigos queda manifiesta la importancia que tenía el principio de compasión y las posibilidades que encontraba en el final abierto (Ver p. 27).

Zavala (s/f) también sostiene que, con la publicación de las *Ficciones*, de Jorge Luis Borges, queda claro que en todas ellas coexisten rasgos estructurales tanto del cuento clásico, como

elementos narrativos del cuento moderno simultáneamente, lo que convierte a este tipo de relatos en paradójicos, característica de la estructura posmoderna (Ver p. 27).

Por último, a finales del siglo XX, con diversos escritores que se dan cuenta de las posibilidades que brinda la reescritura de los cánones establecidos hasta ese momento, surge una escritura que es relectura irónica de los alcances lúdicos, formados con los fragmentos de las reglas de escritura existentes hasta entonces (Ver Zavala, s/f, p. 27). Zavala no nos menciona autores específicos respecto a este cuarto parteaguas en la evolución del cuento, pero infiero que puede tratarse de autores como Guillermo Samperio, Vicente Leñero, Sandra Cisneros, Alejandro Rossi, Clarice Lispector o Cristina Peri Rossi.

En cuanto al cuento mexicano y sus aportaciones, hasta ya entrada la primera mitad del siglo XX, gran cantidad de autores mantienen una estructura clásica, y es a partir de la segunda mitad del mismo siglo que escritores como Rosario Castellanos, Juan Rulfo, José Emilio Pacheco, Juan José Arreola, José Agustín, Octavio Paz, Augusto Monterroso, entre muchos otros, empezaron a reaccionar con "ironía" ante el contexto de su tiempo y sus distintas geografías, así como de la tradición literaria a la que pertenecían. Lo hicieron aludiendo a lo carnavalesco y valiéndose de elementos lúdicos y retóricos. Como resultado comienza a producirse una escritura híbrida, fragmentaria, itinerante y de brevedad extrema, lo que derivó en un proceso de proliferación de nuevas voces narrativas, así como de la erotización de la escritura y una mayor participación de las mujeres en la narrativa. (Ver Zavala, s/f, p. 27).

Relacionado con lo anterior, no debemos perder de vista que, la existencia de cuentos modernos o posmodernos puros en la literatura, es poco común, por no decir casi inexistente, pero se parte de ese supuesto con fines de análisis, y se le denomina así a esas narrativas breves, también llamados relatos, que no siguen las normas del cuento clásico, y en las que confluyen elementos

propios de las estructuras del cuento clásico con elementos de naturaleza moderna y posmoderna (Ver Zavala, s/f, p. 26).

En concordancia, resulta importante puntualizar y diferenciar algunos elementos de la estructura clásica, la moderna y la posmoderna del cuento, solo con el fin de introducir a la ironía como una característica fundamental de la modernidad y posmodernidad en la narrativa, y recalcando que analizar los elementos y las características del cuento no es el tema de este trabajo. A continuación se mostrarán tres esquemas en los que se pueden comparar los distintos elementos formales y estructurales propuestos por Lauro Zavala:

*Cuento clásico*

- Inicio catafórico
- Tiempo secuencial
- Espacio transparente
- Narrador omnisciente-confiable
- Personajes paroxísticos
- Lenguaje literal
- Ideología pedagógica
- Final epifánico

*Cuento moderno*

- Inicio anafórico
- Tiempo alegórico
- Espacio metafórico
- Narrador poco confiable
- Personajes contradictorios
- Lenguaje irónico
- Ideología ambigua
- Final abierto
- Intertextualidad pretextual

*Cuento posmoderno*

- Inicio paradójico
- Tiempo especializado
- Espacio fragmentado
- Narrador autoirónico

- Personajes intertextuales
- Lenguaje autoreferencial
- Ideología contradictoria
- Final único y múltiple a la vez
- Intertextualidad architextual (Zavala, 2017)

Como se puede notar en los ejemplos anteriores, uno de los elementos que comparten el cuento moderno y posmoderno es la ironía. Al respecto, Zavala (s/f ) nos dice que en el caso del relato moderno esa característica se da, principalmente, por medio del *lenguaje irónico*; en ese tipo de relatos la voz narrativa tiende a ser poco confiable, contradictoria e irónica con frecuencia, sumado a que suelen tener un final abierto y a que, comúnmente, no encontramos finales epifánicos, ya que las epifanías se dan de manera repetida e implícita a lo largo del relato (Ver p. 29).

En cuanto al relato posmoderno, el peso de la ironía recae en la figura del narrador *autoirónico*, que tiende a ser muy evidente, por lo que no se le puede tomar muy en serio, o que "desaparece del todo. […] La intención de esta voz narrativa suele ser irrelevante, en el sentido de que la interpretación del cuento es responsabilidad exclusiva de cada lector" (Zavala, s/f, p. 29-30).

Ahora bien, el hecho de que la ironía resulte más notoria en el uso de determinados elementos, como el lenguaje *irónico* o el narrador *autoirónico*, no implica que únicamente exista por medio de ellos o que solo afecte a dichas categorías, sino que convive con las demás y trastoca por completo la narrativa en su conjunto, como veremos más adelante.

## Capítulo II. La ironía como concepto y elemento de la narrativa moderna y posmoderna

Georges Minois (2018) nos dice que "El humor apareció cuando el hombre se apercibió de ser extraño a sí mismo; dicho de otra forma, el humor nació con el primer hombre, el primer animal que se apartó de la animalidad, que tomó distancia de sí mismo, que se descubrió irrisorio e incomprensible" (p. 93). Es así que la risa, como algo meramente humano, tiene muchas formas de manifestarse y de ser provocada. A lo largo de la historia de Occidente, la hemos ido adaptando a

las ideas en turno y a las distintas geografías. A veces censurada y otras aplaudida, pero siempre ahí, los humanos nos hemos valido de ella por medio de nuestros artilugios, para poder vernos reflejados en ella. Dependiendo de la disciplina o el género artístico que la adopte, la risa se ha expresado por medio de muchas formas. Dentro de todo ese abanico de máscaras con las que se suele manifestar, nos encontramos el cinismo, lo burlesco, la parodia, la caricatura, la comicidad o la ironía (por mencionar algunas); esta última, como ya he mencionado, es un elemento clave en los relatos que aquí presento.

La ironía, pues, es una de las formas del humor y hoy resulta tan imprescindible para la narrativa contemporánea, que se ha convertido, quizás, en la herramienta por antonomasia que le permitió a la literatura romper con una larga tradición narrativa. Al respecto, Grethel Ramírez (2006), en sus *Apuntes acerca de la ironía y otras variantes humorísticas*, nos refiere que:

> […] la ironía se revela como una constante en la literatura contemporánea; tal continuidad puede deberse a que permite una síntesis de dualidades. En las sociedades modernas se ha vuelto cada vez más relevante la necesidad de que los textos sean de carácter interrogativo: la caída de los "grandes relatos" (progresismo capitalista, socialismo, entre otros) ha provocado una especie de atomización del juicio; cada vez menos persisten las certidumbres y, con el crecimiento astronómico del saber, las verdades de hoy se tornan falaces con el amanecer; así, el perfil del receptor se renueva, su inscripción en los textos literarios pasa por el imperativo de *la apertura*, se lo traza como un ente activo, descodificador, capaz de llenar los vacíos que se le presentan (p. 13).

Sobre todo podemos encontrarnos con dos periodos anteriores a nuestra contemporaneidad en que la ironía no solo proliferó, sino que dio un salto cualitativo en cuanto a la evolución del concepto se refiere, de los cuales todavía hoy encontramos reminiscencias y de los que, innegablemente aún somos herederos. El primero es con Sócrates, donde nace la sustancia con que hoy conocemos a la ironía, y el segundo tuvo lugar durante el Romanticismo:

> Mientras que la [ironía] socrática desconfía del conocimiento de sí mism[a] y del conocimiento del mundo, y alcanza el saber de su propia ignorancia, la ironía romántica solo vacía el mundo para tomarse más en serio a sí misma […]: libertad del sujeto que se impone al objeto; […] libertad mágica y poética que transfigura el

> mundo, libertad novelesca que noveliza la naturaleza: el mundo es un relato de fantasía sublime. La ironía es el poder de jugar, […] de hacer malabarismos con los contenidos, ya sea para negarlos o para recrearlos (Jankelevitch, 2015, p. 18).

Siendo así que, hasta el siglo XVII, la ironía solo era un recurso retórico y, ya hacia finales del Romanticismo, había logrado alcanzar el estatus de un concepto. Sin embargo, para el siglo XX la ironía ya era un elemento que caracterizaba a la literatura, hasta llegar al punto en que hoy se le encuentra de manera sistemática, tanto en la narrativa literaria como en la audiovisual, convirtiéndose en una característica de la narrativa moderna y posmoderna.

En la misma línea, y referente al concepto de ironía, éste se ha enriquecido de diversas disciplinas a través de los siglos: la filosofía, la retórica, la lingüística, la literatura, etcétera. Así mismo, son muchos quienes han hecho aportes a su estudio. No podríamos dejar de mencionar nuevamente a Sócrates, quizás el primer gran ironista, con su método mayéutico, que consistía en hacer una serie de preguntas para hacer notar a sus interlocutores su ignorancia. De hecho, esto resulta tan importante para el desarrollo del concepto de ironía, que hoy se le denomina ironía socrática.

En la lista está, Friederich Schlegel, el mismo que afirmó que "la filosofía es la verdadera patria de la ironía" (Ochoa Disselkoen, 2005, pág. s/p) y cuya teoría acerca de la ironía todavía hoy es un referente para los estudiosos del concepto en el ámbito de la estética, la filosofía y la teoría de las artes. Sin embargo, su estudio abarcó dicho fenómeno en el contexto de la ironía romántica, mismo que desarrolló a manera de respuesta frente a la imposibilidad de la libertad y los límites de la condición humana propuestos por Kant.

Otro referente clave sería Hegel, que realiza una crítica de la ironía respecto de la moral que caracteriza el mundo moderno. También sobresale Soren Kierkegaard, que abordó el concepto de ironía en referencia al mismo Sócrates. Dignos de mención, y contemporáneos nuestros, serían Wayne Booth y su *Retórica de la ironía*, que trabaja con la ironía un poco más desde el campo de

la lingüística, o Jonathan Tittler, quien no solo analiza la ironía desde la lingüística o la retórica, sino que abarca campos como el de la literatura y la estilística. Estos últimos autores, referencias base de Lauro Zavala para sus propios estudios sobre ironía.

Son tantos los estudiosos del tema, como tantos son los ironistas dignos de estudiar: Voltaire, Gorgias, Sartre, Jean Paul, Swift, Sterne, Becket, Cervantes, Shakespeare, Nietzsche...

Una vez que hemos entrado en el tema, conviene determinar, *grosso modo*, lo que es la ironía, para lo cual partiremos de la etimología de la palabra que nos refiere el *Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana*, del filólogo catalán Joan Corominas (1987, 3ra. ed.):

> IRONÍA, 1611. Tom[ado]. Del lat[ín]. *īronīa* íd., y éste del gr[iego]. *eirōnéia* 'disimulo', propte. [propiamente] 'interrogación fingiendo ignorancia', deriv[ado]. de *éromai* 'yo pregunto'
>
> DERIV. [Derivaciones] Irónico, 1604. Ironista. Ironizar. (p. 340).

Ahora bien, el *Diccionario de la lengua española*, de la Real Academia Española (RAE) nos dice que ironía es una "Burla fina y disimulada. […] Expresión que da a entender algo contrario o diferente de lo que se dice, generalmente como burla disimulada" (Real Academia Española, 2022, s/p). Y, aunque esto último nos da una idea general respecto de la ironía como figura del pensamiento y su origen, no esclarece nada respecto a la ironía en cuanto a su dimensión de concepto narrativo y su complejidad. De modo que en el *Diccionario de términos literarios*, de Ana María Platas Tasende (2000) encontramos que la ironía: "[…] consiste en la expresión de una idea mediante la contraria. [Siendo así que] en los textos, el significado real tiene que ver poco con el literal, por lo que debe contarse siempre con la *competencia* del receptor" (p. 404). A esto puede sumarse a lo que menciona Francisca Noguerol Jiménez (2000), en *La trampa en la sonrisa: sátira en la narrativa de Augusto Monterroso*, según la cual la ironía: "[…] se define como un modo oblicuo de expresión […] que refleja la distancia entre apariencia y realidad" (p. 26).

Hasta este punto, hemos esclarecido que el concepto de ironía implica burla disimulada y fingir. Pero también conlleva la convivencia de ideas opuestas entre lo que se dice y lo que se quiere dar a entender, así como las competencias del receptor, de las que hablaremos más adelante, y de la existencia de distancia entre las diferentes instancias narrativas, todo esto fundamental a la hora de construir y entender la ironía. Ahora bien, Lauro Zavala (2018), nos dice que la diferencia entre la ironía y otras figuras del lenguaje reside en que "[…] la ironía es producto de la presencia simultánea de perspectivas diferentes. Esta coexistencia se manifiesta al yuxtaponer una perspectiva explícita, que aparenta describir una situación, y una perspectiva implícita, que muestra el verdadero sentido paradójico, incongruente o fragmentario de la situación observada" (p. 38).

En congruencia con todo lo anterior, resulta importante que, desde ahora, abandonemos la idea de que la ironía se reduce a una simple figura retórica o de estilo, puesto que hace mucho que dejó de ser solo eso, haciéndose necesario, para su mejor entendimiento, reconocer las relaciones existentes entre el autor y aquello que enuncia, el enunciado y su referente, así como la importancia del lector, la intención y la lectura de la ironía. Lo que nos lleva de manera inevitable a profundizar en las problemáticas que presenta la intención del ironista, el proceso de lectura y los niveles de verosimilitud que se ponen en juego en toda enunciación irónica, sobre todo en la narrativa contemporánea (Ver Zavala, 2018, p. 37-38). Dicho desglose es el que desarrollaré en adelante, desde una lectura directa de mis relatos, en los que la ironía y sus formas constituyen parte de su esencia más profunda, como herederos de la tradición narrativa moderna y posmoderna, así como de sus influencias anacrónicas y su contemporaneidad.

## Capítulo III. La ironía y sus formas en la narrativa moderna. La ironía de mis *Dementes*

En los 15 relatos que presento, la ironía no siempre cumple las mismas funciones. Incluso, en cada uno de ellos, podemos encontrarla de distintas maneras, por lo que, en ocasiones, no se le puede

hallar a simple vista. Al interior de una obra literaria con características de moderna o posmoderna, y es el caso de mis relatos, la ironía siempre coexiste de manera indisoluble con otras herramientas y dimensiones narrativas. Esto se debe a que la ironía no solo tiene la función de dar sentido contradictorio a diálogos muy puntuales, sino que se la encuentra trastocando a los personajes y las situaciones que estos transitan en la ficcionalidad, así como la dimensión estética, la discursiva, la estructural, la diegética, la lingüística, y hasta en la figura del autor y el papel del lector, puesto que los obliga a tomar parte de aquello que sucede, como ya veremos.

En este mismo contexto, Zavala puntualiza muy bien que:

> […] la narrativa moderna recurre a la ironía como una estrategia que permite expresar las paradojas de la condición humana y los límites de nuestra percepción de la realidad, ello exige la presencia de un lector capaz de reconocer las distintas estrategias de autocuestionamiento que este mismo discurso pone en juego […] [permitiendo entender también] la visión del mundo, las rupturas con la tradición y las contradicciones que definen esta misma modernidad. […] [Entonces, se] debe partir de que todas las formas de ironía *yuxtaponen* las perspectivas de *hablantes*, e*nunciados y situaciones* […], [y que] estos tres términos pueden ser sustituidos *grosso modo*, por los de *autor*, *texto* y *lectura* (Zavala, 2018, p. 32).

Para darnos una idea de la convivencia de diferentes formas de construir la ironía en un mismo texto, observemos que, en “Cambios de humor”, nos encontramos con el siguiente diálogo:

> Se escuchó que tocaban la puerta y mi abuela abrió de inmediato. Eran dos testigos de Jehová. Mi abuela no lo pensó dos veces y les dijo que no era buen momento, tras lo cual les pidió muy atentamente que se retiraran. Ellos, muy atentamente, también, insistieron en entrar unos minutos.
>
> — Mi marido está enfermo, viene regresando del hospital. Les pido que por favor vuelvan otro día.
>
> — Señora, entonces es justo el mejor momento para darle el mensaje que traemos.

Podemos identificar la ironía cuando la abuela del narrador les explica a los testigos de Jehová que no es el mejor momento para que se presenten, a lo que ellos responden dando a entender que, puesto que es un mal momento, es justo el mejor para hablarle sobre su religión. Concretamente, la ironía se da aquí cuando sucede lo contrario de lo que el sentido común dictaría

que debe suceder, lo que implicaría que los religiosos en el relato entendieran la incomodidad y el dolor por el que está pasando el personaje al que se dirigen, y se marcharan, en vez de insistir respondiendo con un juego de palabras.

Ahora bien, cuando leemos este mismo relato de inicio a fin, sabemos que el abuelo del narrador tiene un tumor en la cabeza y, como es de esperarse, su forma de actuar, y su vida, se han visto trastocadas por completo, lo que lleva a toda la familia a cuestionarse no solo cada acto o emoción que el abuelo tiene en los días subsecuentes al diagnóstico médico, sino que empiezan a cuestionarse el tiempo que tardó en desarrollarse la enfermedad, para así poder discernir desde hacía cuánto tiempo los comportamientos del abuelo estarían afectados por la misma, cosa que nunca logran. El resultado es, valga la redundancia, irónico, puesto que una de las tantas situaciones que recuerda la abuela del narrador, y que pensaban que había sido efecto del tumor, al final resulta ser parte del carácter socarrón de toda la vida del abuelo. Esta forma de ironía, como puede notarse, afecta al relato en su totalidad, y requiere de una construcción narrativa más compleja, a diferencia de la primera, que solo se da dentro de un diálogo específico. Asimismo, en este último relato, como en muchos otros, la ironía ha sido una herramienta de la cual me valí para poner en duda los límites entre la locura y la cordura, uno de los ejes temáticos de este cuentario.

Llegados a este punto, es importante comenzar reconociendo la forma más común de la ironía, llamada *ironía verbal,* tratándose esta de:

> la existencia de una contradicción entre lo que se dice y lo que debe ser entendido, si bien debe señalarse que esta contradicción no se encuentra en el enunciado mismo (como ocurre en la paradoja), sino en la relación entre la proposición y lo aludido por ella. Tampoco se trata de una contradicción entre lo que se sabe y lo que se dice (como en el caso de la mentira), sino entre lo que se dice y lo que se piensa (Zavala, 2018, p. 35).

Un ejemplo muy concreto de ironía verbal sería cuando alguien sale a caminar por la mañana mientras nieva y dice algo como: ¡Pero qué día tan caluroso! Ahora veamos un ejemplo de este tipo de ironía dentro del cuento antes citado, donde el narrador cuenta lo siguiente:

> Mi abuela, por ejemplo, recordó que años atrás, en una cena muy elegante, mi abuelo se quitó la dentadura postiza durante el banquete, muy educadamente eso sí, y que la dejó caer en su vaso de agua para el asombro de algunas personas. Instantes después pareció reaccionar y la sacó de ahí, para posteriormente dirigirse al baño y colocarla de nuevo en su lugar sin incomodar a nadie. Después regresó a la mesa y continuó comiendo como si nada.
>
> Mi abuela pensó que mi abuelo lo hacía para poder irse a casa temprano. Solo se limitó a decirle:
>
> —Por favor, deja de avergonzarme.
>
> —Disculpa, se me cruzaron los cables un momento—. Y tras un breve silencio, mi abuelo agregó para todos en voz alta—. Qué bien la estamos pasando, ¿verdad?

Podemos darnos cuenta de que se ha creado una situación incómoda en la escena anterior, después de que el abuelo se sacara la dentadura postiza a media cena y la dejara caer dentro de su vaso de agua mientras todos comían. Tras lo cual, él exclama dirigiéndose a todos: "Qué bien la estamos pasando, ¿verdad?". Esta última frase expresa una ironía verbal, puesto que se ha quebrantado la armonía de la reunión tras la acción del abuelo, y él responde con una frase que expresa todo lo contrario de lo que en realidad piensa, creando una contradicción, también, en lo que percibe el lector, ya que lo que verdaderamente expresan las palabras del personaje, es que lo están pasando mal. Y, como bien nos dice Grethel Ramírez (2006), no debemos perder de vista que "la ironía implica un proceso de negación, por cuanto el receptor debe reconocer en ésta lo contrario a lo que se está diciendo, debe retroceder en su proceso de lectura para acceder al sentido. […] De esta manera, la ironía no manifiesta literalmente una idea sino, de modo implícito su antítesis" (p.12)

Otro ejemplo lo encontramos en el relato "Entre el baño y la entrada", en donde el narrador protagonista afirma lo siguiente: "Es domingo y otra vez están todos los amigos de mi hermano,

chupando y eructando, menos mal que saben ir al baño por sí mismos". La ironía aquí la encontramos en la frase, "menos mal que saben ir al baño por sí mismos", pues lo que en realidad da a entender es que da lo mismo si saben o no, de igual forma ellos harán lo que quieran, como podemos darnos cuenta si continuamos leyendo el relato: "Llevan toda la mañana ahí y no se ve que vaya a terminar temprano la fiestecita matutina. Ya me veo sin dormir de nuevo. Hace dos días alguien tiró su cerveza sobre el sillón, es decir, mi cama".

De modo que un texto irónico requiere de un lector atento, que se involucre no solo en la historia sino que sea capaz de identificar este tipo de juegos, pues, como bien menciona Zavala (2018), si bien es cierto que la ironía se refiere a las "[…] figuras que son empleadas para decir una cosa y significar otra, como en el caso de la metáfora, la alegoría, la sinécdoque, la lítote, la hipérbole y muchas otras que pueden, a su vez formar parte de una estrategia irónica", también es cierto que "[…] sin la existencia de alguien que perciba el carácter paradójico, incongruente o fragmentario de algún aspecto del mundo, la ironía no llega a existir. Además, sin un lector que entienda el texto irónico como tal, la ironía desaparece, y le sobrevive sólo un sentido literal" (p. 35-36).

Y, aunque la *ironía verbal* puede resultar un término confuso, puesto que toda ironía puede ser expresada verbalmente, debemos tener en cuenta que se trata de una forma que por su naturaleza solo existe en una situación "oscilante, intermedia, indecisa (entre la burla explícita y el sentido literal), [y que] la distinción entre una situación percibida como irónica y la expresión verbal que manifiesta, en su propia estructura, la percepción de tal situación, corresponde, respectivamente a la distinción entre una ironía *intencional* y una ironía *accidental*" (Zavala, 2018, p. 36-38).

La ironía *accidental,* pues, sería aquella en la que, por ejemplo, alguien va a cortarse el cabello para verse bien en la boda de su hermana, y el peluquero se lo corta mal. O como sucede en el relato de "La loción del tío Guillermo", donde Aurora, la esposa de Guillermo, y toda su

familia, a pesar de haberlo tratado siempre mal y hablar mal de él continuamente, dan por sentado que Aurora heredará la casa que le pertenecía a él, hasta que, tras la muerte de Guillermo, se dan cuenta de que éste le ha dejado dicho inmueble a su amante, desconocida para todos hasta entonces.

Cabe resaltar que la presencia de este tipo de ironía en una narración no se reduce a la mera situación paradójica de un personaje inmerso en un determinado contexto o escenario, y que se trata de la *ironía situacional* de alguien a quien se le descompone el auto justo el día que se va de vacaciones. Incluye también las formas de la *ironía del destino*, en las cuales el resultado de una acción no es el esperado; por ejemplo, cuando alguien, intentando hacer daño a otro, termina por dañarse a sí mismo. Igualmente debe tomarse en cuenta *la ironía metafísica*, resultado de reconocer que el hombre es un ser finito aun cuando anhela la infinitud (Ver Zavala, 2018, p. 40-41).

Respecto a la *ironía intencional*, Zavala (2018) nos dice tiene ese nombre porque necesita un ironista que, de manera premeditada haga notar la existencia de lo paradójico de una situación. En los ejemplos mencionados anteriormente, ese papel lo juega el autor implícito, y lo hace por medio de un narrador que, de manera intencional, cuenta las cosas de cierta forma. En consecuencia, todo enunciado irónico alude, a su vez, a una situación irónica determinada que ha sido percibida por alguien en concreto, en este caso el lector. Siendo así que "la existencia de un enunciado irónico y de una situación irónica son hechos que podemos considerar como objetivos, en la medida en que ambas formas de la ironía pueden ser distinguidas del estado mental que estas especies de la ironía producen en todo aquel que las percibe como irónicas" (Ver p. 38-39). Es decir, un lector que lee algo que no concuerda con la situación que se le plantea, puesto que es contradictorio.

Hasta este punto, podemos diferenciar tres especies básicas de ironía:

> La *ironía objetiva intencional* […], expresada como una figura del lenguaje en la que se yuxtaponen distintas perspectivas; […] *ironía objetiva accidental*, que consiste en una situación incongruente o un giro paradójico de los acontecimientos,

> percibidos como tales por un observador que yuxtapone distintas perspectivas […], e *ironía subjetiva*, definida como el estado mental producido por la ironía objetiva. En estas especies de la ironía clásica hay un elemento común: la distancia entre las distintas perspectivas yuxtapuestas (Zavala, 2018, p. 39).

Estas formas de la ironía clásica, específicas de la narrativa, surgen de la convivencia entre las diferentes perspectivas de los diversos elementos narrativos, como lo son el autor, el narrador, los personajes, y el lector. Al resultado de la distancia entre dichos elementos se le denomina *ironía narrativa* (Zavala, 2018, p. 39).

Respecto a esto último, para entenderlo un poco mejor, vayamos al relato "La enfermedad de mi padre". En éste el lector se enfrenta a una familia que no logra resolver si al padre lo siguen personas físicas, si lo siguen fantasmas o si sufre de paranoia. Ni el cura, ni el psicólogo, ni la policía misma logran ayudarles en nada, dejándolos siempre con sus mismas dudas y con el problema sin solucionar. Conforme transcurre la historia, todas lleva a los personajes a estar más confundidos y al lector también, pues las herramientas con que juzga el mundo real aquí no le funcionan de la misma forma. La ironía no está únicamente en que la familia sea incapaz resolver algo, y en que al final todos acaban compartiendo un poco de lo que sea que tenga el papá, sino que se logra que el lector ponga en duda los valores respecto a los cuales juzga la realidad, la locura y la ficción. Tanto las opiniones de cada personaje, como las del lector, están marcadas por una distancia moral y de percepción; unas son determinadas por el autor y su visón del mundo y las otras son determinadas por el observador de ese mundo respecto de esa visión. La ironía aquí ayuda a crear ese juego de distancias. Más adelante veremos otras formas.

Así pues, la *ironía dramática* es un caso específico de ironía narrativa, también llamada trágica o sofocleana, en la que un observador, en este caso el lector, sabe algo que la víctima de la ironía desconoce en el instante de llevar a cabo una acción, lo que genera una distancia entre quien tiene dicho conocimiento y quien en ese momento no lo tiene (Ver Zavala, 2018, p. 41). Dos

ejemplos clásicos de este tipo de ironía en la literatura serían cuando Romeo piensa que Julieta está muerta, decide envenenarse, y poco después ella despierta y se encuentra a Romeo muerto; o el caso de Edipo, que se va a Tebas dejando Corinto, pensando que de esa manera podrá esquivar la profecía oracular, sin saber que con ese acto se dirige justamente al lugar que lo llevará a ejecutar la profecía. En ambos casos, el lector conoce algo que los personajes ignoran.

Tomemos como ejemplo "En ninguna otra casa del mundo". En dicho relato nos encontramos con este tipo de ironía cuando el narrador va a preguntarle a su madre si en las casas llueve, a lo que ella le responde dando entender que no. Sin embargo, el lector sabe que en esa casa sí está lloviendo y que cuando la madre acompañe al narrador a la sala, se encontrará, no solo con que la casa parece un parque acuático, sino con que todos sus muebles están empapados, y terminarán por podrirse.

A lo anterior debemos añadir que toda ironía establece una distancia, entendida como las formas de la ironía particulares de la narrativa, que se dan por convivencia de perspectivas diferentes entre los elementos narrativos, y que son: las voces del autor, de los personajes, del narrador y del lector. (Ver Zavala, 2018, p. 39). En el caso anterior dicha distancia está determinada por el conocimiento del lector de aquello que los personajes no pueden ver ni saber.

En este punto se hace necesario mencionar un nuevo concepto, la *ironía intraelemental*, que es aquella referida a "[…] la distancia que puede existir dentro de uno de los cuatro elementos narrativos, al escindirse y adoptar perspectivas conflictivas en relación con su propia función dentro del relato". (Zavala, 2018, p. 39). Aquí nos encontramos con la *autoironía,* en la que el narrador comenta irónicamente lo que él mismo escribe. Como en el relato de "Blanca", donde el narrador interviene para mostrar su propio juicio respecto a la situación del personaje: "No puede permitirse el lujo de que algún parásito se introduzca por sus vías respiratorias mientras duerme, indefensa, haciéndola enfermar e impidiéndole hacer sus tareas a la mañana siguiente. ¿Quién las haría, si no

ella? Pues, como era de esperar, la señora Blanca nunca se casó, ni tuvo hijos", o la *ironía de carácter,* que consiste en la oposición entre lo que un personaje cree o dice ser, y lo que realmente es. Un ejemplo de esta última lo encontramos en el mismo relato "Blanca", puesto que es una mujer que se siente pura, limpia y buena, como reflejo de su nombre, y que, sin embargo, termina dándose cuenta de que no es nada de eso, dado que finalmente vemos que se siente sucia tras descubrir que, por pensar únicamente en ella, se olvidó del mundo.

Respecto a lo hasta aquí desarrollado, sería importante agregar que las distintas formas de la *ironía objetiva* y *narrativa* siempre se presentan dentro de un relato de manera simultánea y complementaria.

Ha llegado el momento de hablar sobre los *niveles de verosimilitud.* A partir de este punto, nos acercaremos también a las condiciones de posibilidad y las condiciones de interpretación de la ironía. Al respecto, Zavala (2018) nos dice que:

> Todas las formas de ironía que encontramos en la narrativa, al ser la expresión de una coexistencia de perspectivas conflictivas sostenidas por un mismo elemento narrativo (narrador o personaje) o por varios de ellos (incluyendo autor y lector), establecen una distancia, y en ocasiones producen una ruptura, en relación con una o varias de las convenciones acerca de lo que, como lectores, creemos que es el mundo o la literatura (p. 42).

Para comprender mejor las diferentes formas en que se manifiesta la distancia irónica, Zavala (2018) hace hincapié en la necesidad de reconocer los "niveles de complejidad y de articulación" posibles, o "niveles de verosimilitud", tratándose de "[…] las convenciones que permiten a un autor establecer relaciones entre un enunciado y su referente, de modo que, al formar parte del juego irónico, conllevan una intención implícita que apela al lector implícito". Es así que el nivel de verosimilitud más básico y con el que nos podemos encontrar componiendo todo texto narrativo, es el que se refiere a "[…] un discurso que no requiere justificación porque parece derivar

de la estructura del mundo", es el "texto de la actitud natural" (p. 43). Un ejemplo de esto sería lo que sucede en "Búsqueda de empleo":

> Llego, me planto frente a una recepción y pregunto por la persona que previamente, y con fingida amabilidad, me ha concedido el favor de una cita vía telefónica. Espero, en el mejor de los casos sentado, una o dos horas en alguna sala para poder ser atendido: de esa forma los muy pendejos miden el "interés" que se tiene en la vacante, que en realidad es un eufemismo: lo que quieren es calcular la necesidad que tienes para así saber qué tanto te pueden explotar.

En el ejemplo anterior tenemos un personaje en busca de empleo, durante una entrevista. Como lectores podemos inferir, aun cuando no se mencione, que el personaje tomará dicho empleo, o que lo rechazará. Este nivel de verosimilitud, como nos hace ver Zavala (2018) confía en que el lector es capaz de saber algo, incluso cuando el texto no lo mencione, porque simplemente ese algo se da por sentado, aludiendo a la inteligibilidad del texto. Ese nivel de verosimilitud podemos entenderlo como una forma de sentido común inherente al lenguaje, y lo llamamos "real". En consecuencia, cuando existe una situación incongruente o paradójica, para que esta pueda ser percibida como tal, es necesario que el texto cuente con este nivel de verosimilitud, ya que permitirá la introducción de la ironía "[…] más elemental y universal de todas […], la ironía accidental" (Ver p. 44).

El segundo nivel de verosimilitud está compuesto por:

> los estereotipos culturales, que son reconocidos por la propia cultura como generalizaciones. Este nivel controla también el "umbral de la pertinencia fundamental" de toda descripción, que al ser trascendido permite el acceso a lo que los formalistas rusos llamaron "extrañamiento". A este nivel de verosimilitud lo llamamos lo "natural", pues permite la identificación de lo extraño, consiste en el fondo, en naturalizar lo artificial, como un mecanismo de mitificación (Zavala, 2018, p. 44).

Podemos entender esto claramente en "Francisco", relato en el que la tía del narrador tiene un gato que no solo parece humano y trata como hijo, sino que también tiene un hijo que se comporta como animal, a quien trata como gato:

> En las comidas familiares, el gato, como siempre, muy decente frente a todos, inclinándose hacia el plato para probar bocado sin tirar una sola migaja de nada y sin hacer casi ruido; hasta parecía que podía entender la conversación que se daba al centro de la mesa. Mientras que mi primo se manchaba la camisa de salsa, mascando con la boca abierta e, incluso, levantando uno que otro pedazo de comida que se le iba al piso, metiéndolo en su boca. Esos eran los momentos en que mi tía presumía que su "primogénito", el gato, había salido a ella, mientras que mi primo Hugo había salido "igualito a su padre".

En este relato no solo aceptamos como posible el hecho de que los papeles entre el humano y el animal estén invertidos, sino que la construcción de dicha verosimilitud nos ayuda a resaltar dicha rareza como algo irónico.

La *ironía intencional* normalmente alude a "esta forma de sentido común, valiéndose de ella y de sus fórmulas lexicalizadas" (Zavala, 2018, p. 44). Como en el siguiente diálogo de mi relato "En ninguna otra casa del mundo":

> —¿Mamá, en las casas llueve?
> —¿Cómo crees?
> […]
> —¿Entonces, por qué en la nuestra sí llueve?

En cuanto a lo anterior, resulta muy común que el humor apele a este nivel de verosimilitud, razón por la que suele confundirse a la ironía con el humor (Ver Zavala, 2018, p. 44).

El tercer nivel de verosimilitud corresponde propiamente a la literatura, ya que incumbe al género literario, en cuyo caso las convenciones implícitas no solo ayudan a crear un contrato entre el escritor y el lector, sino que hacen notar la visión del mundo implícita en dichas convenciones. Las formas de la *ironía accidental* e *intencional* con frecuencia se instalan en este nivel, sin que esto altere las convenciones genéricas. La "apelación" o la "oposición a las reglas del género" conforman, a su vez, un nivel de verosimilitud que lleva a la desviación o la ruptura de la norma para establecerse como una nueva convención. Es aquí donde nos encontramos con la ironía que hemos llamado *narrativa.* Asimismo, muchas de las formas de la metaficción suelen formar parte de una estrategia irónica, como sucede en algunas novelas con estructura abismada (un relato

dentro de otro), lo cual constituye en sí mismo una convención derivada de las reglas genéricas (Ver Zavala, 2018, p. 44-45). Este nivel de verosimilitud se encuentra en mi relato "8 milímetros", en el que tenemos un personaje que mira cintas de cine y, posteriormente está en una cinta de cine mirando otra dentro de esa donde él está, lo que por sí mismo es irónico, dado que él es observado por alguien de fuera, de la misma forma en que el observa a la mujer que ama, pero él no lo sabe.

Las variaciones al respecto, como nos dice Zavala (2018), son inagotables:

> podemos encontrar narraciones cuyo autor relata el hallazgo de un texto cuyo narrador lo contradice, y que a su vez es desautorizado irónicamente por un personaje que relata el hallazgo de un texto que es el mismo que el lector está leyendo. O bien encontramos la presencia de un narrador que, en algún momento del relato, se dirige al lector para hacer algún comentario irónico sobre su propia lectura (p. 45).

Otro ejemplo del tercer nivel de verosimilitud sucede en "Mirada", en donde la voz del narrador parece desplazarse para dirigirse a una figura no inmersa en la historia, y que alude al lector, agregando además un juicio sobre lo previsible de la situación.

> Este es un buen momento para mencionar, puesto que no se había hecho antes, que el promedio de estatura de los hombres de seguridad del bar, era de entre un metro sesenta y cinco y un metro setenta. A diferencia de los tres mafiosos, que por lo menos medían uno noventa de estatura.
>
> También resulta prudente agregar el hecho de que, los tres hombres de la seguridad del bar solo eran aficionados a los golpes, y no profesionales con entrenamiento de ningún tipo. Y, aunque ya era de imaginarse, lo más parecido a un arma que portaban, era un pequeño bate que escondían tras el bote de basura de la entrada.

Dicho desplazamiento del narrador se da cuando dice: "Este es un buen momento para mencionar, puesto que no se había hecho antes", o cuando menciona: "También resulta prudente agregar el hecho de que […]", pues en estas frases se genera la sensación de que quien cuenta la historia le estuviera hablando a alguien fuera del relato, como si supiera que alguien lo está leyendo, lo que hace sentir al lector que se dirige a él y se identifique.

Como nos dice Zavala (2018), en casos extremos puede suceder que el papel del personaje principal lo juegue el lector, o bien puede estar ausente de la obra, y como resultado incitar con ello la "identificación irónica" del lector (Ver p. 45). Esto se puede mirar en mis relatos "Cambios de humor", "El péndulo en el estómago", "El gato", "Francisco", "Entre el baño y la entrada", La loción del tío Guillermo", "Búsqueda de empleo", "Mirada científica", "La enfermedad de mi padre", "Vivo" y "En ninguna otra casa del mundo", en los cuales tenemos un mismo tipo de narrador protagonista, que por ende habla en primera persona, y que en todos los relatos carece de nombre, características que ayudan a la identificación del lector, que está fuera, con esa figura que está dentro de las historias. Como dato extra, agregaré aquí que ese narrador genera la impresión de ser uno mismo a lo largo de todo el cuentario.

Igualmente, Zavala (2018) menciona que otra de las formas de la ironía narrativa deriva de la alusión a las convenciones específicas del género narrativo, utilizando cierto tipo de comentarios lexicalizados genéricamente, y que al ser enunciados por un personaje producen una reacción irónica en el interlocutor, lo que facilita la aceptación de esta misma convención por parte del lector. Como cuando en una historia de terror un personaje le dice al otro "¡qué bien que no estamos en una historia de terror, porque ahí los monstruos siempre reviven!", y nosotros como lectores sabemos que, en efecto, el monstruo de la historia revivirá. En esta misma línea, también resulta un hecho que "[…] la parodia, como un recurso metaficcional, puede ser considerada como un 'espejo crítico', inevitablemente irónico, de las convenciones de la escritura y la lectura de la ficción" (Ver p. 46).

Dentro de este tipo de ironía narrativa se encuentra también "8 milímetros", relato en el que un hombre se encierra en una habitación de hotel a mirar viejas cintas de cine en las que aparece una mujer de la que está enamorado, pero jamás llegamos a saber si ella es real o solo una actriz con la que se obsesionó. Así mismo, conforme pasan los días, se empieza a desdibujar la frontera

que lo separa de dichas cintas, hasta que la realidad literaria se empieza a cruzar con la cinematográfica, haciendo un juego de géneros y disciplinas técnicas distintas, introduciendo varias diégesis hasta que el personaje termina dentro de las cintas que tanto mira. O mi relato "Mirada", en el que la realidad cinematográfica se introduce en la realidad narrativa, y que se convierte en un juego de géneros y técnicas visuales y narrativas.

Cada una de las formas de ironía que hemos analizado establece una forma de verosimilitud, como ya vimos anteriormente, siendo así que la ironía es "[…] la estrategia más compleja de recuperación del sentido y de coherencia textual e intertextual. La yuxtaposición de perspectivas que la caracterizan es una manera de apostar, a la vez, las convenciones que el lector es capaz de reconocer (como lo 'real', lo 'natural' o lo 'genérico') y un distanciamiento ante estas mismas convenciones" (Zavala, 2018, p. 46-47).

Hasta aquí hemos ampliado nuestra definición del concepto de ironía, complementándola, además, con los rasgos más frecuentes de las diferentes variedades de ironía y sus condiciones de posibilidad. Ahora nos resulta posible acercarnos a los problemas que respectan a las condiciones de interpretación que tiene todo texto irónico, para lo cual examinaremos lo concerniente a la identificación de la intención irónica. Para ello haremos uso de los elementos que hemos visto hasta ahora, y nos centraremos en aquellos textos cuya intención irónica es ambigua.

Zavala (2018) nos dice lo siguiente:

> Al estudiar las formas de la ironía que Wayne Booth ha llamado "ironía estable", es decir, aquellas que, una vez reconocidas como irónicas, es posible identificar la intención subyacente, se llega a la conclusión de que toda ironía parece tener un autor, armado de una determinada intención, que dirige sus dardos contra una determinada víctima. Debe observarse que la ironía estable suele adoptar la forma de lo que hemos llamado precisamente ironía intencional (p. 47).

De modo que una de las formas más complejas que nos presenta la ironía narrativa es aquella en la que nos encontramos con una distancia implícita entre la perspectiva del lector y la del narrador

(mismas que se yuxtaponen durante el acto de la lectura), cuya reacción ante una situación paradójica no muestra de manera explícita la intención (Ver Zavala, 2018, p 48).

Vayamos de nuevo al relato de "Blanca" para dar un ejemplo. El narrador nos describe el hecho de que Blanca trata de limpiarlo todo como una forma de limpiarse ella misma espiritualmente. Aquí el lector sabe algo que el personaje no: la incapacidad de limpiar el alma tratando de mantener una casa impoluta. Nos encontramos ante una *ironía accidental*, puesto que el carácter del personaje respecto de sus acciones es paradójico, y se consigue por medio de la *ironía narrativa*, en la que el narrador se distancia del personaje, simulando alejarse del lector, causando que éste se vea obligado a hacer uso de su propio conocimiento del mundo, es decir, de lo que antes hemos llamado lo 'natural', y que el narrador mismo pareciera ignorar. A su vez, también se trata de una forma de *ironía dramática*, dado que un personaje desconoce algo que en ese momento alguien más sí conoce. Aquí, nos encontramos en la presencia de un narrador que aparenta no saber y un lector que reconoce el juego irónico.

En consecuencia, podemos decir que un narrador puede plantear cualquier situación irónica, pero la reacción ante dicha situación corresponde al lector. Esta falta de indicadores de la ironía, y por ende, de una intención explícita, produce una ambigüedad en la forma de interpretar el texto, para lo cual se vuelve necesario contar con las herramientas que permitan al lector reconocer la presencia de indicadores textuales y contextuales, como el uso de comillas o el empleo de cierto tono, y que se trata no solo de competencias lingüísticas y retóricas, sino culturales, ideológicas y genéricas, como hemos mencionado antes (Ver Zavala, 2018, p. 48-49).

Sin embargo, también es posible utilizar una competencia de lectura que no depende de ninguna forma de verosimilitud, se trata de lo que respecta a la interpretación de un texto irónico, y que:

> requiere establecer una diferenciación preliminar que consiste en el reconocimiento de que la intención irónica tiene dos vertientes: a la vez mostrar una situación paradójica, incongruente o fragmentaria, y persuadir al lector a que acepte los valores y la perspectiva desde la cual una situación es percibida como irónica. Lo primero se logra cuando el lector reconoce las convenciones que el ironista pone en juego. Lo segundo solo se logra si el lector comparte la visión del mundo que el ironista propone (Zavala, 2018, p. 50).

En cuanto a la posibilidad, por parte del lector, de compartir la visión del mundo que presenta el ironista, Zavala (2018) nos menciona que esto depende de que el lector realice una lectura determinada (a la que Wayne Booth llamó "competencia axiológica"), independiente de todas las mencionadas antes. De esta dependerá que el texto irónico tenga "sentido" y que su intención sea comprendida y que, además, tenga "significación", así el lector podrá coincidir con la forma de ver las cosas y con los valores en los que se apoya y propone el autor irónico. De modo que reconocer el sentido irónico dentro de un texto con dicha ambigüedad es una cosa y reconocer su significación axiológica para cada lector es otra (Ver p. 50-51).

Partiendo de lo anterior, podemos replantear el problema de la intención a partir de la siguiente pregunta, como nos propone Zavala (2018): "[…] ¿es el texto una unidad absolutamente determinada y determinante, en función de las convenciones y valores que el autor pone en juego, o bien es un pretexto para el juego de lectores individuales?" (p. 51)

La primera postura plantea que el sentido final de un texto irónico no es únicamente de índole estética sino que es especialmente ético, y no se efectuará de manera adecuada si no existe coincidencia entre la visión del mundo del ironista y la de su lector. En una segunda instancia, según la postura complementaria, siendo independiente de su función referencial, el valor axiológico de una ironía permite al lector identificarse o alejarse, dentro de su propia visión del mundo, de aquella percepción que le propone la ironía. En cuyo caso pueden tener preferencia las competencias axiológicas del lector, ya sea que reconozca o no las convenciones utilizadas por el autor de la ironía (Ver Zavala, 2018, p. 51):

> En el fondo, lo que está en juego en la lectura de los textos irónicos —especialmente en la ironía que encontramos en la novela moderna— es el debate clásico entre buscar en el texto lo que el autor quiere decir (*intentio auctoris*) o lo que el texto dice, ya sea como una *interpretación* atenta a su propia coherencia (*intentio operis*) o como un *uso* por parte del lector, según sus pulsiones, gustos y deseos (*intentio lectoris*), un uso frente al cual el autor y el mismo texto dejan de ser responsables. (Zavala, 2018, p. 52)

En esta misma línea, y siguiendo la terminología propuesta por Umberto Eco, como nos refiere Zavala (2018), lo anterior termina volviéndose una búsqueda de la intención original del autor, por parte del lector. Por otro lado, se vuelve evidente que hay una superposición de la visión y los valores del lector ante los planteados por el autor en el texto, más allá de que la intención original del autor sea reconocida (Ver p. 52).

Para explicar todo lo anterior veamos mi relato “Vivo”, en el que se presenta un personaje que nos expresa lo siguiente:

> …un buen día ya no pude más, me estaba volviendo loco, quería salir corriendo, respirar aire fresco: empecé a gritar, a golpearme, me azoté con todo lo que pude, golpeé mi cara con mis propias manos; reía, lloraba, decía cosas absurdas y, en ese estado de catarsis, comencé a masturbarme. En ese dolor había encontrado algo: placer. Un placer único que nunca antes había experimentado; el del dolor que nos recuerda que estamos vivos, mezclado con el del orgasmo que nos lleva momentáneamente cerca de la muerte.
>
> Así que repetí esta escena cada vez más y más; me golpeaba para aumentar el éxtasis. Paulatinamente, comencé a hacerlo casi a diario: al despertar cada mañana, por las noches, incluso de madrugada. Sólo podía pensar en eso, los límites cada vez eran menos, todo se valía, era mi momento de vivir. Lacerarme fue el siguiente paso. Infringía heridas en todo mi cuerpo. Cada vez necesitaba que fueran más profundas y ver cómo brotaba de ellas aquel semen color carmín que eyaculaba de mi cuerpo, todo yo era un orgasmo: nunca me sentí tan vivo

Ahora bien, aunque podría pensarse que lo que está en juego en este relato es una cuestión de valores, si lo analizamos bien, se trata de una ironía, por lo menos desde el punto de vista del autor, dado que aquello que le proporciona la sensación de estar vivo al personaje narrador, es aquello mismo que lo tiene al borde de la muerte. Como vemos después: “Pero hoy algo no anda bien; estoy temblando. El éxtasis aún no pasa y poco a poco, mientras vuelvo a la realidad, al verme

tendido, manchado de semen, bañado en la sangre que no para de salir de mi vientre, ya no sé si mañana voy a despertar".

Lo que aquí sucede es que, al tratarse de una ironía inmersa en un tema tabú, el lector podría inclinarse más por reaccionar aplicando un juicio moral, tachando la conducta del personaje, dejando de lado la ironía planteada por el autor. Esa ironía de que la vida misma del personaje está en juego por un gusto desmedido, y lo paradójico de que, a pesar de saber que tiene que parar, también sabe que ya no es capaz de hacerlo, para lo cual, es necesario que el lector comparta cierta visión del mundo con el autor.

**La ironía en novela moderna y posmoderna, a modo de conclusión**

Los relatos que presento, son textos autónomos que cumplen con todas las características del cuento. Ahora bien, se ha pretendido que, al mirarlos en conjunto, como parte de un corpus narrativo, emulen la fragmentación en la vida de un solo personaje entre sus vivencias, sus recuerdos y los relatos ficticios que pareciera estar creando a partir de su realidad. Lo que hace que en este cuentario los relatos no solo se encuentren unidos por uno o varios ejes temáticos, sino que tengan otras características, muy particulares, que los acercan a la novela moderna y posmoderna, pues, conforme se van sumando, podría parecer que se construye una historia mayor. Además se intentó trabajar con la impresión de que el narrador protagonista experimenta una especie de arco, es decir, que va mostrando un cambio en su personalidad, en su forma de pensar, de actuar, de ser y de percibir su propia realidad.

Esa última es la razón por la que expondré, de manera muy breve, algunos puntos clave en los que Lauro Zavala centra su análisis de la ironía en la novela moderna y posmoderna. Aunque no es el tema de este trabajo, considero que eso debe mencionarse por lo menos de manera periférica, y no solo porque dicho tema comparte características en común con mis relatos, sino

por confrontar someramente las diferencias que presenta la ironía en la novela moderna y posmoderna, respecto de la ironía en el tipo de cuento que ya hemos analizado, así como vislumbrar los nuevos horizontes de la ironía.

De modo que la distinción entre una función perceptiva o ilocutiva de la ironía, que solo requiere ser entendida, y una función persuasiva o perlocutiva, que alude la complicidad del lector, a veces deja de tener tanta importancia cuando se trata de textos más complejos, en particular de la novelística contemporánea, puesto que el concepto mismo de intención deja de ser preponderante, sin que por ello deje de estar presente la yuxtaposición de perspectivas que precisa toda ironía. Un ejemplo claro de este tipo de texto sería *Rayuela*, de Julio Cortázar (Ver Zavala, 2018, p. 52-53).

Zavala (2018), entonces, nos plantea otra pregunta: "¿En qué consiste y qué consecuencia tiene esta ironía en la que el concepto de intención deja de ser relevante?". Y nos dice lo siguiente:

> Alan Wilde llega a la conclusión de que, en este contexto, el concepto de intención es irrelevante, puesto que ya no se habla de una percepción de la fragmentación o de un mundo fragmentario. El ironista no es ya (o no es únicamente) un manipulador sino un perceptor de la disparidad. Más que una ausencia de intención de una intención, sería más preciso decir que la intención es meramente perceptiva, como reflejo de una conciencia de la fragmentación del mundo. Pero no forma parte de esta ironía la intención persuadir al lector acerca de la validez de esta misma percepción (p. 53-54).

Y es que, como nos hace ver Zavala (2018), cuando hablamos de intención y persuasión, normalmente estas serían inseparables. Sin embargo, si no existe una pretensión de persuadir, la idea de intención pierde sentido, de la misma forma que lo pierde el tratar de discernir aquello que sostiene la diferencia entre ironía objetiva y subjetiva o entre causas y efectos. El lector se enfrenta entonces a un tipo de obra que le da la oportunidad de hallar y crear nuevas formas de ironía y perspectivas frente al mundo que no tenía previstas. Queda claro que, para ello, se necesita también de un tipo de lector que se comprometa con el universo que se le propone, y que a su vez logre alejarse lo necesario, exponiéndose a "entrar en este juego de paradojas, discontinuidades y mundos figurados, precisamente como una manera de usar el texto" (Ver p. 54).

Por lo que este tipo de textos presentan nuevas posibilidades y expectativas de escritura. Es decir, la ironía la encontramos en las contradicciones, de igual forma que en el lector y su visión del mundo. Este tipo de textos son fragmentarios como consecuencia de sus narradores, su lenguaje, sus personajes, paradojas y aquel que interpreta, y tienden a la metaficción como forma de ironía. Pues:

> No se trata ya de comentar irónicamente las contradicciones, incongruencias o paradojas del mundo. Las formas extremas de la ironía narrativa son una muestra, ella misma de esta contradicción. Por eso resulta concomitante a la propia naturaleza de la novela moderna el ser autoconsciente, autoirónica, autoparódica, frecuentemente redefinida por los juegos de la metaficción. Al establecer una distancia irónica frente al mundo y frente a sus propias tradiciones genéricas, la novela moderna no deja por ello de ser parte de ese mundo, ni se aleja, tampoco, de su propia tradición de ruptura (Zavala, 2018, p. 54-55).

El escritor sigue recurriendo a la ironía "estable", aun cuando intenta ir más allá de los recursos que ésta le proporciona. Para enfrentarse de manera crítica a esta "nueva estrategia discursiva", en la que conviven todas las formas ya mencionadas de la ironía, y en la que se transforman todos los niveles de verosimilitud de los que ya hemos hablado. Y, como nos dice Zavala (2018), "[…] la distinción entre ironía *satírica* o *mediata* […] supone un mundo alejado temporalmente de una forma recuperable y la ironía *post-satírica* o *moderna*, en la que se experimenta un mundo fragmentado o confuso. Esta ironía puede ser al mismo tiempo *general* (moderna) o *absoluta* (posmoderna)" (p. 55).

En la *ironía general* nos encontramos con la existencia de un personaje que ha dejado de pertenecer a "un mundo familiar y coherente". En cuanto a la *ironía absoluta,* existe un equilibrio entre visiones que se contradicen, como la realidad y el sueño, el cielo y el infierno, fruto de una "visión de integración, conexión, armonía y coherencia". Lo que define a este tipo de textos es que en ellos "se integran simultáneamente el caos y el orden". La intención reside entonces en que estos textos sean leídos como si no tuvieran una intención, ya que dejan de existir las interrogantes lúdicas que presenta la escritura, y exigen una lectura que en todo momento invita a colaborar con

el texto, y a que el lector aporte algo de sí, así como a cuestionarse y reinventar las formas de la ironía. Puesto que ya no resulta suficiente una lectura inocente, que únicamente pretenda encontrar "una propuesta cerrada", dado que esta "no será sino el producto de una falacia intencional" (Ver Zavala, 2018, p. 55-56).

Zavala nos dice al respecto lo siguiente:

> Si todo texto es producto de la intertextualidad, la narrativa moderna tiende a exhibir, entre otros recursos, una intertextualidad irónica, lo cual es en sí misma una forma de metaficcionalidad y de reflexión sobre la naturaleza de la modernidad y de reflexión sobre la naturaleza. En la ironía de la novela moderna, el nivel axiológico parece haberse desplazado del contenido (la intencionalidad del autor, que ironiza sobre el mundo) a la forma (el enunciado y su intención son ambiguos, incluso autoirónicos), y toda interpretación es responsabilidad exclusiva del lector (Zavala, 2018, p. 56).

De modo que podemos entender la ironía como un manera de afirmar las realidades que habitamos, y como una manera de confrontarlas y enfrentarnos a lo ilógico de nuestra naturaleza, pues la ironía resulta ser mucho más que un artilugio mediante el cual representamos valores de belleza, así como implica, ya no solo un compromiso del escritor con la forma, ni del lector con un mero goce estético, sino que implica un confrontamiento interno, puesto exige de un lector capaz de asumir el riesgo de cuestionar su propia visión de mundo, y capaz de ir en busca de nuevos horizontes, que el autor no le brinda, pero de los cuales le abre nuevas puertas.

En este tipo de textos lo que está en juego, como bien nos hace ver Zavala, "es toda la literatura como la conocemos", así como los límites de la expresión narrativa, depositados en la escritura, y como consecuencia los límites de la lectura producidos por el humor y sus formas, así como los significados literales; los límites de nuestra cultura, expresados por la otredad con una mirada cercana a nosotros por enunciaciones paradójicas. Dicha apuesta lúdica insta al lector a tomar ciertos riegos y verse reflejado en sus propias ironías y a abandonar las zonas de confort. Se trata de concebir la ironía como un vehículo para asimilar las contradicciones de nuestro tiempo,

nuestra existencia y nuestro mundo. “Un mundo en el cual el lector ha de reconocer que, por el hecho de formar parte de él, él mismo también es cómplice” (Zavala, 2018, p. 57-58).

Es esa misma ironía que en el pasado utilizó Sócrates para hacer de ella un método de cuestionamiento, o que en el Romanticismo se volvió casi un valor estético. Esa misma ironía moderna que en el siglo XX permitió a los escritores de todo el mundo occidental, entre ellos los latinoamericanos, romper con su tradición, y que les permitió abrir nuevas puertas a la creación; es esa misma ironía posmoderna como manera de afrontar la realidad, una de las herramientas de la cual me valí para poder llevar al papel los relatos que he presentado.

Zavala nos dice que, cuando “la ironía se vuelve contra sí misma, cuando entra al servicio, no solo de la autoparodia, sino del absurdo, el inconsciente y la indeterminación como principio de escritura, esta ironía puede ser entendida como moderna, como expresión de las crisis del mundo y de la crisis de un lenguaje que intenta expresar la consciencia de su propia fragmentación y de su propia incompletitud” (Zavala, 2018, p. 57).

Me gustaría mencionar que utilizo esta cita de manera consciente para finalizar. Y es que, cuando empecé a escribir las primeras líneas de este trabajo, ya tenía escrito el cuentario que presento. También tenía claro que la ironía era más que una figura retórica que muestra una contradicción entre lo que se dice y lo que se piensa o percibe, aunque no tuviera tan clara su profundidad en cuanto concepto. Ya me había acercado a leer a Bajtín, que si bien no entra en el contexto de este escrito, fue uno de los autores que me empujaron a optar por la ironía. También había comenzado a leer a Jankelevicth, a Minois y a Zavala, entre otros, de modo que tenía una idea de hacia dónde debía ir, lo que me permitió delimitar el tema. Sin embargo, de esta última cita, no tuve consciencia plena hasta que se acercaba al final de mi escrito. Pues, en unas cuantas líneas, expresa lo que de manera inconsciente sucede con la ironía dentro de mis relatos, escritos mucho antes que estas líneas.

**Referencias**

Bajtin, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais.* Madrid, España: Alianza Universidad.

Barreras Gómez, A. (2001-2002). "El estudio de la ironía en el texto literario". *Cuadernos de investigación filológica* (27-28), 243-266. doi:https://doi.org/10.18172/cif.2209

Beltrán Almería, L. (2016). *Estética de la risa. Genealogía del humorismo literario.* Jalapa: Universidad Veracruzana; México: Ficticia Editorial.

Bergson, H. (2011). *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad.* Buenos Aires: Ediciones Godot.

Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética.* Ciudad de México: Editorial Porrúa.

Corominas, J. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (3ra ed.). Madrid: Editorial Gredos.

Figueroa, N. (2004). *Ironía y grotesco en La tentación de San Antonio: El carnaval de lo cómico* [Informe Final del Seminario para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica con mención en Literatura]. Santiago, Chile: Facultad de Filosofía y Humanidades Departamento de Literatura. Recuperado de: https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/110143

Imbert Anderson, E. (1979). *Teoría y técnica del cuento.* Buenos Aires: Marymar.

Jankélévitch, V. (2015). *La ironía.* Buenos Aires: El cuenco de plata.

Lizarazo, D. (Canal 22). (11 de Junio 2017). *Mikhail Bakhtin: la risa del carnaval* [Documental]. Youtube. https:youtube.be/Iv4qjxQ2brM

Minois, G. (2015). *Historia de la risa. De la Antigüedad a la Edad Media.* México: Ficticia Editorial; Jalapa: Universidad de Sonora; Universidad de Sonora.

Minois, G. (2018). *Historia de la burla y de la risa. Del Renacimiento a nuestros días.* México: Ficticia Editorial; Jalapa: Universidad Veracruzana.

Noguerol Jiménez, F. (2000). *La trampa en la sonrisa: sátira en la narrativa de Augusto Monterroso.* Sevilla: Universidad de Sevilla-Secretariado de Publicaciones.

Ochoa Disselkoen, H. R. (2005). Razón e ironía. *Revista observaciones Filosóficas(1).* Valparaiso. Recuperado de. https://www.observacionesfilosoficas.net/ironia.htm

Paredes, A. (1987). *Las voces del relato. Manual de técnicas narrativas.* México: Sep; Jalapa; Universidad Veracruzana.

Platas Tasende, A. M. (2000). *Diccionario de términos literarios.* Madrid: Espasa.

Poe, E. A. (1908). "Filosofía de la composición". *Revista Moderna de México,* 131-139.

Ramírez, G. (2006). "Apuntes acerca de la ironía y otras variantes humorísticas". *Letras* (40), 9-31. Recuperado de: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5476080.pdf

Real Academia Española. (2022). "Ironía". Madrid: En Diccionario de la lengua española (edición de tricentenario). Obtenido de https://dle.rae.es/iron%C3%ADa%20?m=form

Stoichita, V. I., & Corderch, A. M. (2000). *El último Carnaval.* Madrid: Siruela.

Zavala, L. (2017). 16 de octubre de 2017. *Breve historia de la teoría del cuento, por Lauro Zavala*. [Video] Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=kU5n7ZIPQ-Q

Zavala, L. (2018). *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura.* México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Zavala, L. (s.f.). Un modelo para el estudio del cuento. *Tiempo-Laberinto*, 26-31.