

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

**Fantasías con las parodias: Se vale copiar y Te lo juro por ésta
(El recorrido y la vigencia de la fantasía y la parodia en la literatura)**

TRABAJO RECEPCIONAL. OBRA CREATIVA CON POÉTICA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA

Enrique Adonis Rodríguez Morales

Directora de Trabajo recepcional. Obra creativa con poética

Dra. Ma. del Carmen Teresa Ros Aguirre

Ciudad de México, agosto 2025.

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.

Obra Creativa

(Cuentario)

Se vale copiar y Te lo juro por ésta

Poética

Fantasías con las parodias: *Se vale copiar y Te lo juro por ésta*

(El recorrido y la vigencia de la fantasía y la parodia en la literatura)

Obra Creativa

(Cuentario)

Te lo juro por ésta

y

Se vale copiar

Índice

Te lo juro por ésta

Pareces niña	6
La Torcacita	10
Vudú de barrio	15
Pecata minuta	20
Hebras	25
Aviso oportuno	31

Se vale copiar

Julián	34
La palabra sacra	43
De la muerte sus favores	45
¿Tú no duermes?	51

Te lo juro por ésta

Pareces niña

Orino en el baño de mi cuarto sin que caiga nada en la taza; tampoco puedo ver ni sentir mi verga pero la vejiga se está vaciando por algún lado, siento el alivio. Sigo orinando y un calor húmedo que se concentra en mi entrepierna me hace abrir los ojos. Me lleva la chingada, mojé la cama, pinche mota corriente. Hacía tantos años que no pasaba; en realidad no tantos, una de las borracheras con la banda, antes de que me encerraran, fue más o menos igual, de regreso a mi casa soñé que orinaba y dejé el asiento del Uber hecho un pantano, me salió cara la incontinencia.

¿Cuánto hace que salí? No me acuerdo; era más fácil llevar la cuenta adentro. Con la medida cautelar que me puso el juez siento que no he salido, más bien, siento que cargo la cárcel conmigo. Pinche firma mensual en el reclu ya me tiene hasta la madre.

Estoy mojado hasta la espalda, fue una miadota. Me muevo rápido para evitar que las sábanas se ensucien más, además todavía tengo ganas de mear, no sé en dónde me cabe tanto. Me siento a la orilla de la cama y el piso queda lejos; bajo de un brinco y todo en mi cuarto está al doble de tamaño, debo seguir drogado. Mis pasos descalzos suenan como pisadas de perro: veloces y pequeñas. Me voy atorando con mi ropa y termino desnudo en el baño. El excusado también está inalcanzable, me meto a la regadera para orinar y reducir el caos, pero me hace falta esa extensión entre mis piernas que me permite guiar el chorro y todo escurre sin control por mis muslos.

Sí fui yo. Acepté que fue mi culpa. Primero porque el pendejo del abogado me dijo que así era mejor y a la mejor hasta la chispaba sin llegar al bote, luego porque mi madre, con su pura mirada, me convenció; también, la neta, hubo un poco de remordimiento, pero casi nada. Sí me ensañé. Pero el ruco al que le partí su madre se lo ganó. Se acordó de que era viejito ya hasta que

estábamos con el juez; antes de eso hasta saltaba y me cantaba el tiro. “A ver si muchos huevos”, “Pinche morro nalgasmias”, repetía y repetía como para querer espantarme, “Pareces niña”, eso sí me calentó y le solté el primer vergazo. De haber sabido que ni las manos iba a meter, mejor ni le atoraba. Por eso con los ñores hay que andar a las vivas y mejor darles la vuelta porque son bien traicioneros.

Ya con la vejiga aliviada busco las llaves de agua para aprovechar que estoy ahí y darme un baño. Apenas las alcanzo, pero consigo girar la perilla. No hay mucha diferencia entre el agua tibia, amarilla y apestosa que me expulsó de la cama y la que me está reanimando. Distribuyo con mis manos el líquido sobre mi carne, y me descubro ajeno; estoy empequeñecido de todo el cuerpo, con la piel suave y mi virilidad ausente. En el lugar de mi verga reconozco una pucha lampiña de la que retiro mi mano horrorizado.

Grito y el aullido sigue siendo mío, conservo la voz en un cuerpo infantil; salgo de la regadera y busco el espejo grande del pasillo; soy una niña, una calca de la foto de muchas caritas de mi madre, ese retrato que envejece en la sala de la casa de mi abuela. ¿Qué pedo? Alguien toca la puerta afuera del departamento y preguntan si estoy bien, no encuentro manera de explicar lo que pasa, así que contesto que me dio un calambre y el vecino preocupón se retira. Ya habrá tiempo de darle las gracias. Por ahora soy una niña con voz de hombre, como la pinche Linda Blair.

Fumé para poder dormir bien y levantarme temprano, no para encontrar mi lado femenino. Si llego tarde voy a tener que esperar un chingo en la cola de la firma del reclu. Vale madres. ¿Me creerá el juez? Tiene cara de que ha escuchado historias peores y más descabelladas. Lo advirtió el abogado culero desde el principio “si no llegas una sola vez a firmar, mando a los policías por ti y aunque te estés muriendo te van a traer arrastrando para

meterte de nuevo. A ver si se te quitan las ganas de pegarle a los viejitos”. Bajo esa amenaza, mi inesperada trans-tiempo-sexualidad se queda corta. Ni hablar, al reclu así como estoy.

Abro una bolsa grande, era un regalo para mi sobrina, la última hija de mi hermano, se lo compré antes de que me encerraran. Pienso, ahora que me veo en el espejo, que también me parezco un poco a ella. ¿Habrá despertado en mi cuerpo? No sé. Le gusta Barbie, así que de la bolsa de regalo saco la ropa de la niña: unas mallas rosas, una playera con alas de hada, tenis de esos que tienen foquitos y una diadema a juego.

El ruco ese me dio el perdón. Más bien, le tuvimos que comprar el perdón. Ya ni tenía nada, pero su familia se aferró a que hiciera grande la bronca. Lo más seguro es que después de eso ya se la va a saber y va a seguir buscando pendejos como yo para sacarles un billete. Total que los putazos se quitan.

Lo bueno es que el reclu no queda tan lejos de aquí. Tomo algunas monedas y voy para la calle. Le hago la parada a la combi y el chofer estira la mano sin fijarse en quién se sube, me acomodo hasta atrás y es la primera vez en mi vida que voy cómodo en uno de estos vehículos. Los choferes o los dueños han de pensar que los pasajeros no tenemos piernas. Pendejos. Luego de unos minutos pido la parada. El vehículo avanza antes de que baje y tengo que dar un brinco para no caerme. Le miento su madre al chofer y me responde con un claxon que suena como el llamado de Tarzán.

¿Fue mi culpa lo del viejo? Sí y no. Él me provocó, yo le dije que ahí moría y me aventó el primer chingadazo. No se quiso esperar a que le hablara a mi seguro porque sabía que el choque fue por su pendejada. Me alcanzó a pegar en la oreja y como soy bien caliente me le fui sobres. La neta, cuando ya estaba en el piso ahí lo hubiera dejado, pero me ganó el enojo y lo seguí tupiendo. Me quitaron de encima, me agarraron entre varios hasta que llegó la tira. El

pinche viejo se dio cuenta y se empezó a hacer el sufrido. “Ay, mis costillas”, “Ay, mi cirugía”, “Ay, soy diabético e hipertenso”. Ya para qué me acuerdo.

Cruzo el puente peatonal y llego sin oxígeno al reclusorio. Entro sin problemas, hasta más fácil que cuando estoy normal, sin tanta báscula de los de seguridad. Pensé que sería más difícil pasar los arcos detectores, pero los policías apenas me notaron. Con este trajecito debo verme encantador.

Con mi nuevo tamaño el edificio se aprecia diferente, más como un castillo que como una cárcel. Me gusta lo grande que se ve, aunque subir las escaleras hacia el primer piso es todo un reto de esfuerzo y creatividad. Una chica con facha de abogada que repara en mis complicaciones toma mi mano y, sin preguntar nada, me ayuda a subir. En la oficina del juez de control, como cada mes, hay fila, así que tomo mi lugar y me balanceo para que las alas de mi playera se muevan con el vaivén de mi cuerpecillo.

—A ver, pon aquí tu huella digital —dice el secretario del juez mientras me ofrece la lista de las firmas sin voltearme a ver—, nos vemos aquí en treinta días. Toca audiencia con el afectado.

—Sí.

—Mientras sigas cumpliendo puedes seguir afuera.

Doy las gracias y salgo de la oficina. En la siguiente visita, cuando toque la audiencia, le voy a meter una mordida al ruco y hasta gracia les va a causar. Se va a emputar y los papeles van a cambiar. A ver a quién encierran ahora, hijo de su chingada madre. Me retiro de la cárcel dando brinquitos por los pasillos, mientras mis tenis prenden sus luces al ritmo de cada paso que doy.

La Torcacita

—¡Fíjate, pendejo! —reclamé ante un pisotón que manchó la mitad de mi zapato. El tipo al que le grité, ni se detuvo. Siguió en su loca carrera sin sentido, como yo, como todos los que brotábamos del metro o los que bajaban de microbús, de taxis o de donde fuera que salieran; así es la hora pico, esa que marca la diferencia entre un descuento o un miserable bono de puntualidad.

Ahí, enfurecido por mi zapato manchado y por el dolor que empezaba a sentir en el dedo, escuché una sinfonía que llegó a esa área de mi cerebro que está hecha para recibir lo bello. La parte que desde hace varios años casi no uso. El canto bloqueó todo sonido ajeno a él.

Sola sin tu cariño/ Voy caminando/ Voy caminando/

Y no sé qué hacer/ Ni el cielo me contesta/

Cuando pregunto por ti, mi bien.

Busqué el origen de la melodía y llegué hasta un bulto que despedía un olor repugnante: una mezcla de sudor y grasa vieja. Encontré un despojo de humanidad tan maltratado que resultaba difícil adivinar su edad. Sus cabellos enmarañados y canos podían darme una pista. Ella era de figura rechoncha, nutrida por las porquerías que seguro pepenaba de los botes de basura. Movía los labios sucios y secos, pero su garganta no parecía emitir ningún sonido y sus ojos no estaban enfocados en este mundo, miraban a una dimensión misteriosa, a la que me sentí invitado cuando, por accidente, nuestras pupilas se encontraron.

No he podido olvidarte/ Desde la noche, desde la noche/

En que te perdí/ Sombras de duda y celos/

Sólo me envuelven pensando en ti.

Sometido por una fuerza desconocida, abandoné la ciudad para transportarme a otro lugar. Me descubrí en las filas centrales de un palenque; las gradas estaban pintadas de colores vivos y en el centro, posados sobre un perfecto círculo terregoso, había un mariachi que ambientaba la fiesta. Entre los músicos destacaba una efigie fina que gesticulaba al entonar la hermosa canción que inició mi viaje.

—Es la Torcacita —gritó alguien del público y la gente se paró de sus asientos para recibirla con aplausos y gritos.

—La Torcacita —repetí.

La mujer llenaba la arena con su presencia, era ella, la indigente, la reconocí por la voz. Había cambiado sus andrajos por un lujoso traje blanco de charro que delineaba su figura, alejándola del bulto mugroso y enlurvado que descansaba sobre la banqueta momentos atrás. Sus labios, antes secos, ahora eran de un rojo que brillaba como fragua, y su cabello negro y largo estaba peinado con una cola de caballo amarrada por un moño que combinaba con su atuendo. Cuando su mirada se encontró con la mía, supe que esa voluptuosa y pulcra imagen podría ser la de la indigente.

Deja que yo te busque/ Y si te encuentro, y si te encuentro/

Vuelve otra vez/ Olvida lo pasado/ Ya no te acuerdes de aquel ayer/

Olvida lo pasado/ Ya no te acuerdes de aquel ayer.

Sentí la necesidad de llegar a ella. Me abrí paso entre la gente que se encontraba en las gradas, ignoré los reclamos y los empujones. Atravesé el palenque bajo un bombardeo de basura, de vasos, de restos de comida que el público me lanzaba, pero nada logró detenerme. Me sentía perdido en la voz de la mujer. Tropecé y me levanté más de una vez, atraído por el canto que no se detenía ni se opacaba a pesar del escándalo que estremecía al palenque. Pude al fin llegar

hasta abajo de las gradas, ella no dejaba de cantar y de mirarme, con su voz me invitaba a acercarme más.

Mientras yo estoy dormida/ Sueño que vamos los dos muy juntos/

A un cielo azul/ Pero cuando despierto/

El cielo es rojo, me faltas tú.

Salté la última valla de las gradas e intenté llegar a ella. Corrí sobre la arena y esquivé a un par de guardias pero el personal de seguridad me derribó y me sometió; el público me gritaba y el mariachi no dejaba de tocar, yo estaba enloquecido por el canto. Mi cara estaba sucia de tierra, lágrimas, mocos y saliva.

Bastó una señal de la Torcacita para que los gorilas que me aplastaban me liberaran, una señal dirigida hacia el público apagó su furia y cesaron los gritos, y un último movimiento de manos me invitó a acercarme a ella. Me levanté apenado por mi estado. Sacudí lo mejor que pude mi ropa y con mi manga intenté limpiar un poco mi cara.

Extendió un brazo para recibirme sin dejar de cantar. En las gradas los aplausos sustituyeron a los abucheos. El mariachi rascó con más fuerza las cuerdas de sus instrumentos y las trompetas parecían retumbaban por todo el palenque. Yo me acerqué despacio y ella seguía cantando.

Aunque yo sea culpable/ De aquella triste, de aquella triste/

Separación/ Vuelve por dios tus ojos/

Vuelve a quererme, vuelve mi amor.

La canción terminó. La música del mariachi bajaba poco a poco su volumen. Me acerqué lo suficiente para tocarla, para sentir su piel. Reconocí en sus labios ese gesto que tienen las

mujeres cuando están dispuestas a dejarse robar un beso, y cerré los ojos mientras su aliento guiaba mi boca. Justo antes de que sus labios tocaran los míos, justo cuando empezaba a sentir la tibieza de su respiración, un golpe acompañado de un grito me mandó de espaldas al suelo.

—¿A quién le dices pendejo?— recriminó una voz. Yo estaba sobre el piso totalmente desorientado. Parado frente a mí, estaba el tipo que me había pisado... ¿Hace cuánto tiempo?, ¿horas?, ¿minutos?, ¿segundos? Una punzada me hizo llevar mi mano a la boca. Había sangre. El tipo que me atacó se retiró con los puños cerrados, con un porte orgulloso de alguien que ha noqueado a un desconocido de un solo golpe.

Toqué de nuevo mis labios y recordé aquel beso que no se concretó. En mi cabeza aún estaban los acordes del mariachi y los gritos de la gente. Aún podía sentir el pecho oprimido por el tacleo de la gente de seguridad y el olor a tierra en mi nariz. *¿La indigente? ¿Dónde está la indigente? ¿Dónde está la Torcacita?* Ahí estaba, tendida en su nido de cartón, moviendo los labios sin emitir algún sonido. Teníamos un asunto pendiente, así que me acerqué a ella. El olor repulsivo que despedía ya no tenía importancia para mí, sobre todo porque cuando yo estaba en decadencia, a ella no le importó; sólo pude fijar mi vista en sus labios de los que pude adivinar el coro de la canción.

Deja que yo te busque...

Acerqué mi boca a la suya, temeroso de ser rechazado y ante el asco de la gente que alcanzó a presenciar el gesto de amor, concreté el beso que se había quedado perdido quién sabe dónde. Si a ella no le incomodaba mi boca inflamada y mi diente flojo, a mí no me preocupaban las costras de mugre alrededor de su cara.

El beso terminó y toqué su mejilla, saqué de mi mochila mis tupperware de comida que llevaba para ese día de trabajo y se los ofrendé sin que ella siquiera estirara las manos para tomarlos. Caminé hacia mi oficina, listo para recibir el tercer retardo del mes, pero más feliz que si hubiera llegado temprano.

Vudú de barrio

Jacinto, con los ojos cerrados, balbucea algunas palabras en un intento de francés, mientras sostiene una veladora morada en cuyo pabito ondea una llama azul y chispeante. Jacinto moja sus dedos índice y pulgar con la punta de la lengua y extingue el fuego con un apretón que hace que la cera y el hilo lancen un chillido.

El cabello afro de Jacinto lo hace parecer un brujo de verdad. Un joven brujo de labios gruesos, palmas blancas y uñas limpias, aunque el tono oscuro de su piel se debe más al sol que a la genética. “Memín”, le dicen sus colegas de otros puestos. De cualquier manera, su fisonomía contribuye a que sus clientes tengan la confianza de que se irán de ahí con un trabajo efectivo, con un conjuro verdadero. Jacinto es el encargado del puesto de “Magia vudú y santería” –como lo anuncia una lona–, desde que la diabetes le arrebató la vista a su abuela, quien con sus ojos blancos, lograba dar un encanto mágico a los rituales.

Jacinto entrega la vela a un hombre obeso, de pantalón de mezclilla y playera negra que disimula las manchas de sudor en las axilas –mas no el olor–, producto de todo un día de subir y bajar piñatas para los clientes que buscan las imágenes de los personajes de moda.

De su bolsa trasera, el gordo saca un fajo de billetes y selecciona uno de quinientos. Jacinto recibe el dinero y bendice a su cliente con algunas frases más en su francés achilangado. *Mercímonamí.*

–Gracias, carnal. La vieja te enseñó chingón todo el asunto del vudú, aquí sabemos que ustedes son los fregones. Espero que me sigas dando bendiciones de las buenas –dice el gordo mientras se rasca la entrepierna.

–Oye, Norberto, ¿hoy la viste? –pregunta Jacinto al obeso.

–La neta sí, pero ya mejor olvida ese culito. Te lo digo de banda. Esas viejas no tienen sentimientos, sólo quieren varo. Es una puta, Jacinto.

–Ella es otro pedo, pendejo. El otro día me dijo que me amaba, que nunca había estado con alguien como yo. Además no sólo cogemos.

–No, Jacinto. Eso se lo dice a todos los que le llegan al precio. Y tú no sólo le llegas, hasta le dejas propina. Lo que te dice ya va incluido en su tarifa. Agarra el pedo, carnal, la neta te estás clavando.

–Tienes el hocico lleno de mierda.

–Tú la cabeza, cabrón. Mira, güey, también he sido su cliente, como muchos otros de por aquí. Ya agarra la onda... perdón, carnal, pero es la neta. Ahí la vemos.

Norberto se da vuelta y se pierde entre los pasillos llenos de réplicas de cabezas encogidas, santas muertes, amuletos que garantizan milagros y el humo de copal.

Jacinto termina su jornada. Cierra el puesto y antes de ir a descansar hace una escala. Avanza por Fray Servando hasta Circunvalación, quiebra en la esquina y se mueve hacia el mercado de la Merced; a esa hora ya casi todo está cerrado y el único producto que se oferta es carne de banqueta. Jacinto ignora las insinuaciones y los coqueteos de las otras muchachas, compañeras de trabajo de su amada, mientras se dirige al lugar en donde acostumbra estar Cristel, que desde que un padrote la reclutó, encontró en el toldo amplio de un puesto de periódicos un refugio perfecto de los rayos del sol. Además, le gusta leer las portadas de las revistas mientras espera por algún cliente.

Cristel no está, tiene una semana de no pararse ahí y eso a Jacinto le parte el corazón. La mujer tampoco contesta las llamadas ni los mensajes del teléfono que el muchacho le regaló. *Con plan, para que no te falte crédito ni internet.*

Pensando en Cristel, Jacinto se marcha hacia una vecindad cerca de Pino Suárez donde vive con su abuela, ella le había enseñado las artes místicas que trajo de Haití desde hace más de cuarenta años, cuando encontró en México el lugar perfecto para vivir de los favores de los santos.

La vecindad de Jacinto es grande y confortable. Es más como un edificio de departamentos, a diferencia de las otras vecindades cercanas en donde familias enteras viven hacinadas en pequeños cuartos con baños comunitarios.

La abuela, Javiera, detecta a Jacinto desde que entra a la vecindad. Cuando perdió la vista, ganó otros sentidos. *De todos modos con mis cataratas veía a medias.*

—¿Cerraste tarde o te fuiste de putaño?

Jacinto ignora las palabras de su abuela y se limita a besar una frente arrugada que sabe a alcanfor. La mujer se sacude al nieto y sus muestras de cariño como si se sacudiera una mosca. Jacinto ríe y levanta los platos de la mesa. Lo tranquiliza la independencia de la anciana, saber que ya ha comido. Se sienta con ella en silencio y espera que su abuela, dando golpes con su bastón, entre a su recámara y la cierre para dormir.

—¿Abuela?

Nadie contesta al interior del cuarto, Jacinto sabe que es el momento. Entra a la habitación que está destinada para orar, parece una sucursal del puesto de Sonora: veladoras, santos, muertes, bustos de Changó con cauris en los ojos. Jacinto palpa debajo de la mesa y encuentra una foto de él con Cristel; prende inciensos, veladoras y profiere algunos conjuros imponiendo sus manos sobre un muñeco de cabello rojo. El sonido de un bastón interrumpe el ritual.

–¿Qué haces, Jacinto? –pronuncia la abuela mientras abre sus fosas nasales para adivinar las acciones del nieto.

–No te preocupes, no es lo que crees. Dame tu bendición.

–Sabes que el amor y la magia son enemigos, muchacho. No hagas pendejadas con el vudú.

–Ya sé, abuela, es para un trabajo que me encargó el Norberto. Quiere que alguien lo quiera, pero como eso no se puede, le dije que lo iba a ayudar a que la mujer sólo pueda pensar en él. Ya con eso, si Norberto hace bien su chamba, seguro consigue amor de a de veras.

–Soy ciega pero no pendeja. Ya no puedo decirte qué hacer y qué no. Nomás espero a que no salgas con una tontería, Jacinto. Más te vale que no quieras amarrar a la vieja esa que te trae estúpido. Es PUTA, Jacinto, y no va a dejar de ser.

Jacinto se sumerge en la foto que tiene en la mano. Recuerda ese último día que Cristel y él caminaron por la Alameda tomados de la mano. El pelo rojo de la chica brillaba, como si tuviera su propia luz.

–¿Cuánto te gusto?

–Mucho.

–¿Qué harías por mí?

–Lo que tú quieras.

–¿Cualquier cosa?

–Moriría por ti.

–Eso es muy bonito.

–¿Tú qué harías por mí?

–Todo lo que se te antoje y por donde se te antoje. Pero primero vamos al cine, luego me puedes invitar a comer tacos. Ya después... tú sabes.

El recuerdo hace que Jacinto apriete la foto hasta arrugarla y retoma el ritual que interrumpió su abuela. Enciende una vela y deja que la cera caiga sobre la foto y el muñeco pelirrojo.

–Imagen de persona, con cera te impregno. Yo, Mamaloi, pido a Guede y a la raza de los Ghede-vi, corresponder a mis deseos más profundos. El favor implica el pago. Doy a este Ouanga la fuerza para ejercer mi voluntad. Que sólo mi muerte pueda borrarne de la memoria de Cristel.

Jacinto clava una aguja en el muñeco, a la altura del corazón, y los ojos del joven brujo se cierran para siempre, la aguja y el altar caen al piso arrastrados por el peso de Jacinto.

–¿Jacinto? ¿Qué haces?

El bastón de Javiera se encuentra con un bulto que no tarda en reconocer. Avienta el bastón y con sus manos busca la cara de su nieto.

–Cómo eres pendejo, Jacinto. De verdad que cómo eres pendejo –dice mientras expulsa lágrimas de sus ojos marchitos.

Al mismo tiempo, en la habitación de un motel, una mujer de cabello rojo está acostada, desnuda a un lado de Norberto. La pareja está relajada y sudorosa. Satisfecha. Cristel se sienta en la orilla de la cama y su cara refleja que está intentando recordar algo. Mira hacia los lados y mueve la boca hablando para sí misma.

–¿Todo en orden? –pregunta Norberto.

–Estaba pensando en alguien, pero ya no me acuerdo ni cómo se llama. Yo creo que lo imaginé; ha de ser el hambre que da después de coger. ¿Me invitas unos tacos?

Pecata minuta

Héctor despertó confundido y dominado por la necesidad de beber agua; cuando bajó los pies de la cama se resbaló con un condón que estaba tirado sobre la alfombra; logró mantener el equilibrio y no cayó. Su talón y parte de la planta quedaron embarrados de los fluidos que habían sido expulsados durante la noche. Se alegró por haber pisado esa, por llamarla de alguna forma, evidencia de que se había cuidado, porque antes de terminar ahí, estaba tan perdido, que temía no haber usado preservativo.

Se acercó al lavabo y torció su cuello como un ternero que mama desesperado antes de que le retiren a su madre. Sus dientes chocaban con el grifo y su lengua degustaba el sabor metálico de una llave que abrió hasta sentir que su cuerpo recuperaba un poco de la vida que había sacrificado la noche anterior.

Con la cara escurriendo, Héctor dio un vistazo rápido al lugar y lo reconoció, disfrutaba de la pulcritud de ese hotel. Sus paredes eran lisas, sin manchas ni puntitos. Héctor odiaba los puntitos. El tapete, las sábanas, los muebles, las almohadas, todo era confortable para él. Ahora tenía que asegurarse de que su pareja de esa noche también lo fuera.

Esquivó el condón reventado, se puso sus boxers y se acercó al lado de la cama en donde descansaba un bulto cubierto por una sábana; lo único que sobresalía era la parte trasera de una cabeza cubierta por cabello rubio y despeinado, de principio sólo esperaba que al menos, lo que estuviera ahí tendido fuera una mujer. Sus gustos andróginos ya le habían dado varias sorpresas. Disfrutaba la compañía de las mujeres que tuvieran sutiles rasgos varoniles, mas no de los hombres. Antes de llegar al hotel, Héctor estaba tan intoxicado, que ni siquiera tenía la garantía de haberse llevado a una chica a la cama.

La lencería que estaba tirada sobre la alfombra, así como la falda y otros accesorios femeninos, aliviaron un poco su preocupación, pero la ropa de mujer, y lo sabía por experiencia, no era garantía de nada. Entonces decidió mover la sábana para conocer a su conquista, pero cuando lo hizo, quedó asqueado por lo que tenía frente a él: una espalda desnuda, blanca y repleta de pecas.

Cubrió el cuerpo como si se tratara de un cadáver en avanzado estado de descomposición; sentía que el corazón lo traicionaba y bombeaba más sangre de la que sus venas podían contener. De verdad que los puntitos en la espalda de su pareja de esa noche le resultaban insoportables. Las palpitaciones estaban en sus oídos y en su garganta. En su pecho. Intentó hacer memoria sobre lo que había pasado y con quién se había metido esta vez, pero su cabeza era una laguna seca.

En uno de los burós de la habitación quedaba una botella de tequila con una cuarta parte de su contenido. La levantó y la vació en su garganta para beber valor, dejó la botella en donde la encontró y lamentó no tener más drogas a la mano. Buscó un ángulo que le permitiera ver la cara de su acompañante sin acercarse demasiado y descubrió que en su rostro también había pecas: cobrizas, asquerosas y abundantes sobre la nariz, y repartidas hacia las mejillas y parte de la frente. Arqueó un par de veces, antes de recuperar la compostura.

En ese momento de ansiedad, incluso pudo haber tolerado involucrarse con un hombre, pero con alguien pecoso, jamás. A lo largo de toda su vida sexual, se había enfrentado con infecciones, cicatrices, con costras y marcas de nacimiento, con pliegues mal aseados y algunas leves malformaciones, incluso con lunares que, si no eran muchos o estaban en algún lugar que se pudiera ocultar a la vista, no le costaba trabajo ignorar, o, si la situación lo requería, podía cubrir con la mano o con algún dedo.

Pero las pecas eran diferentes. Las pecas para él eran otra cosa, invasoras, una plaga maligna y mortal como la peste negra; le hacían imaginar que la gente que las portaba se estaba oxidando o pudriendo y, peor aún, que lo podían contagiar de esas manchas tan ajenas a toda virtud. Agradeció una vez más haber usado preservativo.

Se acomodó en una de las sillas del cuarto e hizo un esfuerzo por recordar. Regresó en su mente hasta el inicio del día anterior. Cuando se arregló el cabello y se cortó las uñas, cuando preparó los ácidos que le alegrarían esa noche; cuando salió de su casa, cuando tomó el taxi, cuando llegó al lugar donde sería la fiesta y también recordó parte de la misma. Pasó por su cabeza el primer trago, su primer intento de ligue fallido, cómo se alejó para colocar el ácido bajo su lengua y cómo regresó a la fiesta para intentar encontrar de nuevo alguien con quien compartir su alegría personal.... Luego de eso, luces, colores brillantes, música. No podía recordar más.

La cama del hotel rechinó. Quien estaba ahí se acomodó y provocó que la sábana descubriera una vez más aquella espalda desnuda. Héctor no podía creer lo que veía. La espalda antes pecosa ahora era blanca, libre de los puntitos que lo habían inquietado hace apenas algunos minutos. Se asomó al rostro de la desconocida y era tan limpio como la espalda. Héctor pensó que había alucinado todo. Sintió alegría, alivio. Para estar seguro se acercó de nuevo y decidió recorrer la sábana para descubrir toda la espalda.

Con un fuerte jalón dejó completamente desnudo aquel cuerpo. Fue como levantar el tabique flojo de alguna casa abandonada. Frente a él, marcharon varios racimos de manchitas que avanzaron hacia las nalgas de su acompañante. Las pecas intentaban escapar de su vista, se movían como cardumen, todas juntas hacia un mismo lado.

Las pecas, al encontrarse descubiertas, rompieron el orden y se dispersaron en grupos separados hacia todos los puntos cardinales. Se iban hacia las piernas, hacia la cabeza y los brazos, avanzaban individuales o en grupos. Héctor vio cómo algunas saltaron de la piel a la cama y luego al piso, sobre la alfombra en donde se perdieron con facilidad. Héctor brincaba como si hubiera cientos de alimañas caminando sobre sus dedos de los pies.

Alcanzó a ver algunas que intentaban trepar por la pared, pero no conseguían avanzar sino unos cuantos centímetros para luego resbalarse hacia el piso. Era una locura. No podía entender cómo tantas pecas se pudieron esconder en un cuerpo tan pequeño. Las pecas eran maestras del camuflaje, se intentaban confundir con todo lo que se les ponía enfrente, pero Héctor podía encontrarlas con facilidad y decidió combatir las.

Comenzó a dar pisotones y brincos en todos lugares en donde creía que estaban escondidas. Tiraba patadas. Hasta que uno de sus pies se encontró nuevamente con el condón usado y provocó que se resbalara, golpeando su cabeza contra la alfombra, que amortiguó el ruido, pero no el efecto. Se quedó brevemente noqueado sobre el piso.

Cuando recuperó la conciencia empezó a recordar el ataque de las pecas, se levantó se miró en un espejo para asegurarse de que no estaba contagiado de aquella enfermedad. Mientras tanto, el cuerpo que estaba sobre la cama giró dejando al descubierto un par de pechos pequeños y redondos. Héctor bajó la mirada. Algunos centímetros después del ombligo no había más que una delicada línea de vello púbico que terminaba en donde empezaba el sexo de lo que ahora confirmaba, se trataba de una mujer.

Ella era tan hermosa que Héctor casi olvidó las pecas. La movió un poco para examinarla con cuidado y convencerse de que las pecas no fueron más que alucinaciones provocadas por las

drogas y el alcohol, y que no había cometido un error de selección. No era la primera vez que tenía visiones, aunque nunca habían sido tan reales.

La chica reaccionó al movimiento y despertó como princesa de cuento de hadas. Reconoció a Héctor, esbozó una sonrisa y se levantó lentamente, sin intenciones de cubrir su desnudez, cosa que Héctor aprovechó como excusa y la revisó detenidamente.

–Buenos días ¿Cómo dormiste? –le preguntó el hombre retirando un poco del cabello de la cara de la chica.

–Como tronco. Pero, ¿en qué estás pensando?, ¿por qué me miras así?

–Pienso que eres perfecta.

Héctor se acercó a la chica y comenzó a tocarla y a besar sus hombros, siempre con los ojos bien abiertos. La giró, revisó bajo sus orejas, bajo sus brazos y alrededor de sus senos, separó sus nalgas y sus muslos, palpó las plantas de sus pies y cada uno de los dedos. No dejó un lugar sin escrutinio, todo el tiempo fingiendo que eran caricias, a lo que la chica no oponía menor resistencia. Héctor quedó convencido de que todo se trató de un mal viaje patrocinado por el ácido y el tequila.

El análisis exhaustivo de su acompañante terminó convirtiéndose en un jugueteo erótico que pronto se transformó en una erección. La chica al notarlo, se estiró a su bolsa para tomar un condón nuevo y colocárselo a su amante. Héctor cerró los ojos, para ahora, dejarse consentir e intentar olvidar la mala jugada que le acababa de hacer su cabeza. La chica bajó la ropa interior de Héctor y se detuvo un momento para hablar.

–No recordaba que fueras pecoso, me gusta –dijo ella, sujetando entre sus manos el pene de Héctor; hinchado y tupido de pecas cobrizas que también le cubrían los testículos y se extendían hasta sus ingles y sus nalgas.

Hebras

El cabello de nuestro hermano daba unas tres vueltas al árbol y se sujetaba con un firme nudo. Al principio no lo reconocimos, pensamos que nos habíamos encontrado con algún animal tumbado ahí, entre la oscuridad y la hojarasca. Tenía pinta de ser un oso o algo más grande, afinamos la mirada y quedamos convencidos de que era su cabello. No hubo, ni habrá en el mundo algo tan negro como su cabello.

Cantamos victoria al pensar que lo habíamos encontrado. Pero la felicidad se esfumó cuando entre todos levantamos los pesados y numerosos hilos, y por más que los jalamos no conseguimos arrastrar su cuerpo, que suponíamos encontrar al otro extremo, de hecho no hubo otro extremo, al menos no cercano. El cabello se perdía más allá de donde alcanzaba nuestra mirada, fue entonces que se convirtió en nuestro guía; estábamos ahí, solos en el bosque, más alumbrados por la luna que por nuestras lámparas, siguiendo las centellas que el cabello lanzaba cuando la luz de nuestras lámparas se posaba sobre él, era como si camináramos a un lado de la vía láctea.

Nuestro hermano nació cuando teníamos mucho de haber dejado la niñez, pero a diferencia de todos, que éramos rubios, él llegó al mundo con el cabello negro. Los hilos que cubrían su cabeza eran como una noche tranquila o un dormir sin sueños, un negro que sobresalía –y se envidiaba– entre el dorado que coronaba nuestras cabezas.

El niño de pelo oscuro creció y adoptó cada vez más rasgos de papá: su mentón, sus cejas, su sonrisa. A los tres años se convirtió en una copia infantil, casi perfecta de nuestro padre, lo que también le otorgó su puesto como el favorito. Si de papá el niño sacó lo físico, de mamá, la templanza; desde bebé se destacó por su tranquilidad pues casi nunca lloraba y conforme creció su entendimiento se hizo presente; habló y caminó con soltura mucho antes de lo común,

aprendió a convivir con los adultos y entendió las maneras y las formas correctas para darse a querer. Nuestros padres, cerca de comenzar con su vejez, rejuvenecieron con la presencia del pequeño.

Habrán sido cuarenta minutos de peregrinar por el bosque, cuando notamos que el cabello tendía a perder su color, pasando de negro a ocre. Cada cierta distancia, encontrábamos algún árbol rodeado por cabello, dedujimos que nuestro hermano le daba vueltas para ayudarse con el peso y no tener que arrastrarlo. Nadie hablaba, pero en nuestras cabezas había remordimiento. Nos sentíamos culpables por su marginación, por su huida y por esos momentos de amargura que le hicimos pasar.

Papá solía acariciar por horas la cabeza de su hijo favorito, jugueteaba con su cabello entre sus dedos, ese cabello se había convertido en su razón de orgullo. Hermoso, negro, suave y con un brillo obsidiano. El contraste de lo oscuro de su cabeza con lo blanco de su piel, hacía que ambos extremos cobraran más vida y resaltaran el uno por el otro. Mi madre lo peinaba con cuidado, le dedicaba más tiempo al cabello del niño que al propio; disfrutaba de su olor fresco y de su forma quebrada. Salían a pasear ellos dos, nuestros padres, con el niño, dejándonos en la orfandad. Dolía.

Nuestro hermano era juguetón y sonriente como cualquier otro niño. Corría y saltaba llenando de alegría la casa. El color negro que adornaba su cabeza surcaba cada uno de los rincones de nuestro hogar, como un gigantesco abejorro buscando alguna flor en donde posarse. Aunque ya le guardábamos cierto resentimiento, era imposible no sentirnos contagiados por la felicidad que irradiaba. Su cabello crecía tan despacio que no era necesario cortarlo, por eso no nos dimos cuenta del secreto que guardaba, sino hasta el día en que mis otros hermanos y yo le jugamos una travesura.

Recuerdo que, con el ánimo deformado por los celos, esperamos a que llegara la noche y, armados con unas tijeras, decidimos cortar aquello que lo hacía diferente. Entonces nos acercamos en silencio hacia la oscura cabecita y, sin despertarlo, tomamos entre nuestras manos un mechón, pero su dureza nos tomó por sorpresa, más aún porque al tacto era suave como el lomo de un conejo.

Sumamos fuerzas y conseguimos que las tijeras se cruzaran; se escuchó un crujido vidrioso semejante a la pequeña explosión que hace un cristal cuando se estrella. Apenas trozamos los hilos, nuestro hermano lanzó alaridos terribles, como si le estuviéramos cercenando algún dedo. Los gritos despertaron a todos en la casa.

Cuando llegaron nuestros padres y encendieron la luz nos descubrieron salpicados de lunares rojos. Pero lo peor fue ver que los cabellos mutilados sangraban como várices expuestas, aún aferradas a la cabeza de nuestro hermano, tiñendo su carita blanca y las sábanas. Nosotros estábamos parados a un lado de él, con tijeras en mano y tan espantados que no pudimos hacer otra cosa que llorar.

El bosque por la noche cambiaba. Pasaba de ser el lugar que nos proveía alimento y diversión, a una trampa mortal para aquél que se perdiera en su espesura. El cansancio comenzaba a acosarnos y decidimos parar por esa noche. El cabello, que seguía extendiéndose por el bosque, nos sirvió de cama y cobija para soportar la ausencia del sol. Dormimos arrullados por el aroma de nuestro hermano.

Luego de lo que hicimos con las tijeras, se volvió casi imposible tocar aquella cabeza negra. Mi padre no lo podía acariciar y mi madre no lo podía peinar sin que nuestro hermano soltara chillidos de pánico. Para tranquilizarlo, le mandaron confeccionar un gorro de cuero que el niño se puso sin tardanza y rara vez se le veía sin él, dejando oculto a la vista eso que lo hacía

tan especial; además, nuestros padres, furiosos por haber arruinado su más querido tesoro, nos prohibieron acercarnos o convivir con el niño de ahí en adelante. El castigo fue más para él que para nosotros. De alguna forma, nos salimos con la nuestra.

Con el cabello cubierto, nuestros padres no tenían esa razón para darle tratos especiales al niño, quien no se podía acostumbrar al rechazo y a la falta de contacto físico que empezó a sufrir. La figura alegre y juguetona se tornó taciturna y asustadiza; la historia del cabello sangrante también se esparció como la peste, haciendo a nuestra familia objeto de supersticiones y maltratos, sobre todo contra el niño, quien solía huir al bosque para evitar los ataques de los que empezó a ser víctima; buscaba lugares lejanos y escondidos donde se quitaba su gorro. Varias veces lo encontramos contemplando con odio su cabello en el reflejo del río o de algún charco. Nuestros padres también perdieron la vitalidad que había llegado con el niño y, junto con él, empezaron a marchitarse.

Amaneció y continuamos con nuestra búsqueda; la luz del sol nos permitió distinguir que varios árboles quedaban entramados con el cabello, formando largas hamacas que se camuflaban con los colores del bosque. El brillo del rocío de la mañana sobre el cabello, daba la imagen de un lugar mágico formado por cortinas que se mecían con la brisa matutina. Del pelo negro ya sólo quedaban algunos cientos de hilos que se empezaban a hacer cobrizos, como oxidándose, también se asomaban algunas discretas, pero decididas, hebras plateadas.

Nuestro hermano intentó cortarse un par de veces el cabello, culpaba a éste de su miseria, pero nunca consiguió amputar más de dos hilos, antes de caer desmayado por el dolor. Un día, en medio de su desesperación, descubrió que, si lo jalaba, no sufría, así que decidió arrancarlo de raíz. Jaló su cabello tanto como pudo, pero no consiguió desprenderse de él, encontramos al niño en una esquina de la casa, con los ojos sumidos y los pómulos marcados, como si hubiera estado

perdido por años. No logró arrancar su cabello, al contrario, estaba tan largo que le llegaba a la mitad de la espalda. Ese día su apariencia en cuanto a edad, no parecía tan distante de la nuestra.

En el bosque llegó la tarde y ya no había ningún cabello negro o rojizo, todo era blanco, nuestro corazón nos decía que estábamos cada vez más cerca de encontrarlo. El rastro de nuestro hermano se veía diferente, parecía que seguíamos a algún animal moribundo. Sus huellas mostraban que arrastraba los pies, y las hamacas que dejaba en el camino ya no estaban tensas como al principio, parecían ahora, un tapete niveo que cubría el verde del musgo.

No era la primera vez que huía de la casa. Incluso estábamos acostumbrados a sus largas caminatas que no pasaban de tres días, pero cuando pasaron siete sin que él regresara, sentimos la obligación de buscarlo. La edad de mi padre, no le permitía andar como antes, así que con su mirada senil nos suplicó sin palabras que encontráramos a su hijo. No dudamos en obedecerlo.

Fueron casi dos días de marcha, desde que vimos el primer mechón hasta que llegamos a un claro donde el cabello se cruzaba entre los árboles una y otra vez, dificultando seguir el rastro. En el centro de todo ese caos y recargado en un árbol, se alcanzaba a distinguir un movimiento que no era generado por el viento del bosque. Ahí estaba nuestro hermano, tumbado sobre un tapete plateado.

Sus huesudas manos extraían hilos, tantos, que estaba muy cerca de cubrir su cuerpo. Mientras más jalaba, más se descomponía su semblante, parecía que por cada centímetro que sacaba de su cabeza, se le restaban instantes de vida. Era como una abeja intentando desprenderse de su aguijón, a sabiendas de que si lo lograba moriría.

Cuando sintió nuestra presencia, apenas tuvo fuerza para voltear su mirada, cubierta con un paño blanco, hacia donde estábamos nosotros. Él era el hijo menor, pero se veía como un

anciano moribundo. Una vez más, se convirtió en una copia casi perfecta de papá. Así lo vimos antes de que usara sus últimos cabellos para cubrirse por completo.

Costó trabajo llegar a él. Entre más avanzábamos, más nos enredábamos; lo único que podíamos ver era que el capullo en donde estaba aquel anciano prematuro, se movía cada vez menos, hasta que luego de lo que pareció ser un suspiro, se detuvo.

Conseguimos llegar al centro de aquella telaraña para rescatar el cuerpo. Deseábamos darle un último gusto a nuestro padre. Allí estaba nuestro hermano, calvo y muerto. Cuando intentamos levantarlo de aquel nido blanco, la piel, sus huesos y entrañas, se convirtieron en hebras que se deshilaron en nuestras manos.

Aviso oportuno

Curso teórico/práctico de exorcismos

Objetivo general:

- Que el estudiante conozca las bases teóricas con las que se realiza un exorcismo exitoso.

Objetivos específicos:

- Revisar y comprender las teorías básicas sobre posesiones demoníacas.
- Diferenciar una posesión de una enfermedad mental.
- Identificar al demonio o demonios que tomaron el cuerpo.
- Reconocer cuando un objeto está poseído.
- Validar cuando un demonio quedó completamente expulsado.

El curso estará dividido en cinco módulos:

1. Posesiones a lo largo de la historia: del *Endemoniado de Gerasa* a *El conjuro*.
2. *El Exorcista* de William Peter Blatty como paradigma de una posesión/exorcismo.
3. La vigencia del *Ritual Romano de Exorcismos*, los demonios evolucionan.
4. Posesiones de objetos no animados, desde casas hasta juguetes.
5. Las posesiones en la era tecnológica: ¿Es internet una vía de acceso posible para las posesiones?

*Incluye material de apoyo (humano o humanos en caso de ser necesario, exorcista certificado, diccionario de español-arameo), seguro de cobertura amplia en caso de que el poseído muera;

certificado al finalizar el curso, y una libreta con el nombre del participante pirograbado con llamas del infierno en la pasta.

–¿Así está bien el tríptico, jefe?

–Nomás ponle unas flamitas en lugar de puntos, pa' que se vea chulo.

–Sí, jefe.

–A ver si así a estos pendejos demonios no me los regresan tan rápido. Luego de un exorcismo hay que mandarlos a terapia y esas madres son del Diablo, nunca terminan.

Se vale copiar

Julián

Era común e incluso solicitado que, durante cualquier reunión familiar, nos contara que su separación ocurrió bajo la presión de los rodillos de una imprenta. De hecho, cuando se ponía muy específico, nos describía cómo crujieron sus huesos mientras la máquina le destrozaba todo el brazo y lo hacía girar como si hubiese sido atacado por un cocodrilo. Nos contaba lo interminable que fue la llegada al hospital y cómo le resultaba imposible reconocer los colgajos de su extremidad mientras los paramédicos intentaban mantenerlo consciente en la ambulancia.

Se detenía a explicarnos la diferencia entre el flujo de la sangre arterial y el de las de las venas: una de chorros constantes y otra de chorritos que salpican al ritmo de los latidos del corazón. Los que éramos de temple débil, difícilmente soportábamos esa parte de la historia sin sentir mareos o sin tocar nuestro propio brazo para asegurarnos de que seguía pegado a nosotros.

Otra parte del relato, sin descartar los detalles de lo que alcanzó a ver antes de perder el conocimiento en el quirófano, la dedicaba a contar cómo los médicos milagrosamente le reconstruyeron el noventa y nueve por ciento de su brazo y que rehicieron todas las conexiones nerviosas necesarias para que pudiera recuperar su movilidad, incluso aprovechaba y nos presumía los músculos que ganó en el proceso de rehabilitación, así como la ausencia de cicatrices, a excepción de una: un muñón en donde tendría que ir un dedo anular izquierdo.

Pero todo el cuento no era otra cosa que una excusa para hablar de Julián, el dedo que se resistió a ser reintegrado al cuerpo de mi padre y quien se convertiría en el miembro más querido de la familia. Quizá desde el momento en que Julián, arrancado de la mano de la que formaba parte, rodó hacia lo profundo del armatoste dificultando su rescate, se podía adivinar que en su naturaleza cercenada dominaba algún deseo de libertad e independencia.

Basta recordar que cuando aún se encontraba unido a papá, cuando sólo era un dedo más, ya daba indicios de autonomía; por ejemplo, en los momentos de concentración de su entonces dueño, se movía él solo como si golpeará el botón de un telégrafo invisible para pedir auxilio. O si bajo alguna circunstancia mi papá se veía en la necesidad de mostrarle el dedo de enmedio a alguien para afrentarlo, el anular se adelantaba y se erguía sin importarle la burla de quien entendía su rebeldía como una confusión de mi padre. También le daba por hacer movimientos circulares o por quedarse estirado cuando los otros dedos se relajaban. Podrán ser cosas simples, pero incluso si uno intenta hacer esas maniobras de forma consciente, resultan casi imposibles. Había entonces en el dedo, sin duda alguna, una voluntad propia en ciernes.

Después del accidente fue necesario desarmar una buena parte del aparato en donde quedó atrapado. Lo encontraron temblando de miedo y acurrucado bajo el calor residual de un motor que le permitió mantenerse tibio. Contaron los trabajadores encargados de la faena, aunque creo que con exageración, que el rescate fue complicado, porque según ellos, levantar un miembro amputado, sobre todo que no era uno propio, les causó una impresión difícil de superar. Es extraño lo diferente que se percibe una parte cuando está lejos del todo: monstruosa, intimidante. También dijeron que Julián huía al encuentro de otra mano que lo sujetara y así lo hizo hasta que se vio acorralado y sin posibilidades de escapar. *De haber tenido dientes nos hubiera mordido.*

Cuando los compañeros de imprenta llevaron a Julián frente a mi padre, quien se recuperaba en la cama del hospital, fue un momento sobrecogedor; estaba el pobre dedo sumergido en el interior de un frasco con los restos de una etiqueta de mayonesa. Julián más que flotar yacía suspendido en un líquido que no se podía decidir entre ser verde o amarillo, y se movía en círculos a la deriva de un oleaje producido por el pulso de quien lo sostenía. Rozaba el

fondo del cristal con un resto óseo astillado y alrededor de su parte inferior había carne blanca que semejaba una falda de encaje que se levantaba contra su dignidad y dejaba al descubierto la intimidad de su interior. Después de tanto tiempo y en estas condiciones, ya no sería posible pegarlo.

Papá y un Julián agonizante experimentaron algún tipo de comunión. El viejo abrió la tapa del frasco para luego vaciarlo sobre las sábanas que cubrían sus piernas. El olor de la fórmula era penetrante y provocó algunos arqueos en los presentes, quienes dieron un brinco hacia atrás para evitar ser impregnados por aquel hedor. Ellos, insensibles, observaron cómo papá, con su mano sana, ejecutaba un cuidadoso masaje para que Julián pudiera expulsar todo el líquido que lo estaba ahogando y pudiera respirar por su propia cuenta. Papá, desesperado por estar perdiendo al dedo, le dio un manotazo al frasco, lo que provocó que se estrellara contra el piso y se quebrara en miles de escandalosos fragmentos.

La médica de guardia, alertada por el ruido, llegó corriendo al cuarto para saber lo que estaba pasando y, al momento de descubrirlo, intervino usando todos sus conocimientos en reanimación. Realizó compresiones, respiración artificial e incluso pidió un desfibrilador. El instinto de la mujer y su compromiso por salvaguardar la vida, hicieron que Julián se recuperara y, a la par de mi padre, empezara con su propia rehabilitación.

Primero, como un recién nacido prematuro, pasó algún tiempo en la incubadora, luego en menos tiempo de lo esperado, ya se encontraba compartiendo cuarto con papá. Hubo, como es natural, complicaciones menores, como una anemia que se solucionó rápido ya que por fortuna, Julián tenía el mismo tipo de sangre que mi padre, entonces los que donamos para uno, también pudimos donar para el otro. Fue suficiente menos de un cuarto de litro para el tratamiento completo.

En ese punto terminaba la historia que nos gustaba oír, porque justo ahí, Julián, carente de una voz propia, agitaba una de sus arterias saltonas cual rabo de cachorro, al escuchar el relato sobre el origen de su independencia. No había momento que desatara más alegría en la familia que estar presentes cuando Julián, desde su lugar, expresaba felicidad muy a su manera; se retorció, brincaba y giraba. Más de una vez cayó de la mesa hasta la suave alfombra de donde lo levantábamos sólo para seguir riendo.

Papá era un sentimental. Antes de Julián, fueron muchas las veces que llegó a casa con algún cachorro de cualquier especie. Lo mismo recogió perros que ratones para cuidarlos hasta liberarlos o encontrarles un hogar, quizá por eso no resultó tan raro verlo, cuando salió del hospital, atravesar la puerta con Julián, aún tímido, asomándose por la bolsa frontal de su camisa. Pero me equivoco con la comparación, porque Julián distaba de ser algún tipo de mascota. Tampoco lo podíamos ver como un hermano, era más como un tío, porque así es como a veces se ve a los tíos, como extensiones que se desprendieron de los padres, pero con rasgos individuales que marcan una diferencia clara entre parientes. Julián era eso, un pariente que siempre había estado ahí. Familia.

Fue más difícil que Julián se acostumbrara a nosotros que nosotros a Julián. Papá lo trataba con tal cuidado que, de no ser por la ternura que emanaba de Julián, pudimos haber sentido celos. Con sólo mirar a Julián, era fácil descubrir que estaba en un proceso de reconocimiento del mundo y de sí mismo. Aunque no lo recordemos, todos alguna vez pasamos por eso. Una psicóloga cercana a la familia nos recomendó que le tuviéramos mucha paciencia porque estaba atravesando por un evento traumático, un duelo por separación, cuyo tratamiento podría llevar tiempo, pero el amor y la comprensión ayudarían mucho. Darle su espacio también.

Desprenderse de algo no es sencillo, mucho menos desprenderse de alguien con quien se ha estado toda la vida.

Los primeros días que Julián estuvo en casa, mi padre, al despertar, llegaba a sorprenderlo a un lado del pulgar de la mano diestra, como diciéndole secretos de uña a uña, como si Julián no tuviera nadie más con quien hablar. Me imagino que ante la ausencia de respuesta de parte del dedo dependiente de mi padre, Julián valoró que ser único, podría ser, aunque no fuera su circunstancia, un sinónimo de soledad.

Julián abandonó la costumbre de acercarse al dedo diestro y empezó a buscar más la compañía de la familia. Coincidió que papá tuvo menos accidentes con cuchillos, navajas, puertas y otras guillotinas improvisadas que hubieran podido dar origen a otro ser parecido a Julián.

Julián, en poco tiempo, logró un dominio absoluto de su movilidad. Se arrastraba, giraba y sabía cómo sacarle provecho a cada uno de sus músculos y de sus pliegues. Era un gran trepador de muebles y sus movimientos se podían comparar a los de una lagartija. Su lenguaje corporal también había adquirido una claridad que hacía innecesaria la presencia de un aparato fonador; ya sea que rascara con la uña algún objeto, que se doblara hacia un lado o hacia otro, que vibrara, o que simplemente se quedara estático, sin problemas era posible entender cualquier cosa que estuviera comunicando.

Contaba chistes, nos explicaba alguna preocupación y, con su silencio y sus expresiones dactilares, daba consuelo a quien lo necesitara. Era un excelente conversador. Sólo había algo que lo incomodaba, su olor. Nunca, por más baños florales que se dio, por más afeites y esencias que usó sobre su piel, pudo desprenderse ni del fantasma hediondo que se impregnó en él por el

tiempo que estuvo sumergido en el frasco de mayonesa ni del olor a grasa de la máquina que lo amputó.

De hecho los frascos de mayonesa estaban prohibidos en la casa, la mera mención del producto le provocaba a Julián crisis de ansiedad traducidas en exhalaciones profundas que lo inflaban y desinflaban, algo parecido a un pequeño globo en la boca de un infante que no tiene la suficiente fuerza en sus pulmones para mantener el aire en el interior del juguete.

La fórmula en donde casi muere ahogado, no sólo fijó su humor en Julián, también tatuó la grasa de la máquina en muchos de los surcos de su piel. Lo último de alguna forma lo benefició, porque su cutícula se cubrió de un delineado negro que le otorgaba una expresión permanente de paz, una sonrisa que no era desencajada ni falsa, más bien como la sonrisa de alguien que había encontrado el equilibrio espiritual en su vida.

Al igual que todo ser vivo, necesitaba de un alimento que lo nutriera; lo mismo comía con todos nosotros o bien podía perderse durante horas en la casa para luego aparecer con su falange central abultada, como una pequeña serpiente. Sus platillos favoritos eran el mole y los tacos al pastor; le gustaba el agua de horchata y a veces, a pesar de los gases, una Coca Cola. Disfrutaba de los caldos, especialmente los que se servían con garbanzos, como el consomé. A todo le ponía limón aunque el ácido cítrico le irritara la carne.

Como era de esperarse, le complicaba la comida en donde se usaran cubiertos, no obstante su manera de comportarse en la mesa resultaba impecable, era un comensal apreciado en los restaurantes más finos que podíamos pagar. No bebía y nunca quiso probar el alcohol, rechazaba con amabilidad los tragos al tiempo que sorbía agua de una tapa con agua, sin hacer ruidos desagradables y sin salpicar una sola gota.

Julián, de haber querido, pudo haber legalizado su propia existencia, ya que contaba con fecha y lugar de nacimiento, huella digital y con una imagen fotogénica que nunca se imprimió en alguna credencial —¿Qué más se necesita para tener una identidad oficial?—. Pero también tenía una gran voluntad y para él, según entendíamos, aceptar tener una credencial o, peor aún, un acta de nacimiento, lo ataría al modelo social en el que todos, menos él, estábamos encadenados. Era un anarquista, un auténtico punk. No tendría nunca alguna cuenta de banco o un seguro de vida; no se graduaría en letras, en artes o en matemáticas aplicadas, aunque tuviera los conocimientos suficientes.

Julián, con su gran sensibilidad, exponía y decodificaba los trabalenguas filosóficos de los griegos, los franceses y los italianos. Era capaz de contagiarnos su pasión por los artistas del renacimiento y más de una vez nos dio lecciones que hacían que los exámenes de álgebra, aritmética o geometría analítica no se sintieran más complejos que operaciones básicas de sumas y restas.

Tenía un lazo especial con papá. Julián estaba cerca de cumplir veinte años y el viejo ochenta, pero Julián no se veía de veinte. Los pocos vellos que estaban en su parte baja, se habían engrosado y blanqueado, pero el dedo, vanidoso, los entintó para regresarles su tono negro. Su piel se comenzaba a arrugar y a colgar, para eso Julián usaba las mejores cremas del mercado y, con religiosidad, se aplicaba todos los tratamientos que le recetaba el dermatólogo. Se comprometió con una mejor alimentación e integró el yoga a su rutina diaria de ejercicios. También sintió inquietud por el trapecio, la escalada en roca y la natación.

Un día, al regresar a casa, encontramos a Julián aplastado bajo un garrafón. La forma del recipiente y el agua en su interior, hicieron un efecto de lupa y amplificaron lo que recuerdo como una de las imágenes más aterradoras de mi vida: Julián, inmóvil y casi reventado, en medio

de un charco de sangre y líquido sinovial. Fue un descuido, Julián tenía sed y no había nadie que lo ayudara a servirse, pero autosuficiente como era, movió el garrafón por su cuenta negándose a aceptar que sus fuerzas ya no eran las de antes. Así lo único que consiguió fue quedar debajo de aquel recipiente tan parecido al frasco que casi lo ve morir.

Lo llevamos inconsciente a la sala de urgencias, dada su condición nos resultaba imposible saber si estaba vivo o no, hasta que una breve convulsión nos indicó que todavía quedaban esperanzas, Julián estaba luchando. Era la segunda vez que pisaba un hospital y, antes de que lo pasaran a terapia intensiva, se miraba irreconocible, amoratado de punta a punta y apenas se movía. Era una berenjena. Todos llorábamos y rezábamos en la sala de espera. Llegaron mensajes de los amigos más cercanos que nos acompañaron en la agonía de la incertidumbre.

Tras varias horas de espera la trabajadora social nos permitió entrar a verlo. El suero, conectado a su vena, goteaba despacio y sus signos vitales, aunque estables, resultaban preocupantes. La médico nos explicó que aunque Julián fuera joven, su edad corporal era la misma que la de mi padre y el accidente había acelerado el deterioro natural que sufrimos todos los seres vivos.

–Julián ya no podrá moverse con el dinamismo de antes –nos dijo la mujer.

Después de algunos días en observación, lo dieron de alta más por las súplicas de Julián, que por una mejora en su salud.

Desde el accidente, Julián quedó encorvado y un suave rechinar acompañaba sus dolorosos movimientos. Uno sufría tan sólo de verlo. Toda esa independencia que lo distinguía se esfumó. Se notaba la desesperación y la impotencia de alguien que pasó de no tener límites, a tener que usar ropa interior desechable.

Julián, como reminiscencia de su vida antes de la vida, encontraba alivio y refugio en el interior de uno de los guantes que papá usaba cuando trabajaba en la imprenta. Ahí podía pasar horas completas sin moverse, sin querer saber nada de nadie. Parecía que el único que lo podía entender era papá, quien sentado a un lado del guante platicaba con él.

Papá y Julián se unieron más, aunque durante sus últimas charlas se podía notar cómo las facciones de papá se oscurecían y sus ojos se llenaban de lágrimas. Un día me animé a preguntarle por qué estaba tan triste.

—Dictó una voluntad. Me dijo que se quiere ir completo. No se va porque me está esperando.

Al final no sabemos si la de papá fue muerte natural o un sacrificio para ayudar a otro. Pero Julián y papá partieron juntos. Encontramos a papá sentado en su sillón, con el puño cerrado sobre su pecho, apretando a Julián con tanta fuerza que, cuando le abrimos la mano, algunos de sus huesos crujieron. Detrás de los dedos rígidos e incompletos de papá estaba Julián con su sonrisa pacífica y sus venas relajadas, como hojas de un sauce llorón. Siguiendo su voluntad final, en el crematorio nos entregaron una sola urna que compartieron ambos amigos. Julián vivió una vida breve, pero plena y llena de amor.

Con la inocencia de la infancia, como si la historia de Julián se tratara de un cuento de hadas, el pequeño de la familia interrumpió:

—¿Se imaginan si el bisabuelo hubiera perdido el brazo completo?

La palabra sacra

Fue en el monasterio de Kikkos, en la isla de Chipre, donde el Demonio –¿Pues quién más pudo haber sido?– cometió uno de sus actos más viles. Al ser amo de las mentiras, contaminó a dos jóvenes monjes, ambos expertos en la traducción de textos sagrados, para que el día que les asignaron la labor de transcribir un papiro encontrado en una grieta en las cercanías del Mar Muerto, del cual teníamos duda de su autenticidad, fueran tentados para callar sus enfermedades.

El primero, luego de tallar sus ojos después de manipular documentos sin el cuidado recomendado, despertó con una conjuntivitis que le privó en gran medida de sus cualidades paleográficas; el segundo, docto escucha para la fonética griega y la rarísima copta –aquel papiro era una combinación de ambas lenguas–, agobiado por un escozor en el conducto auditivo, se provocó una inflamación en el tímpano que le llevó casi al límite de la sordera de un oído. Lo anterior, quedó asentado y confirmado por un acta médica emitida y juramentada por el galeno que guarda la salud de los hermanos enclaustrados.

De esa manera, ambos párvulos se enfrascaron en la labor de transcribir y traducir juntos aquel texto, sin avisar a su contraparte sobre sus malestares. Así, el que tenía la luz a medias bajo sus párpados dictaba en voz alta las palabras que el que tenía el oído minusválido transcribía con la serenidad de alguien que tiene en orden todo su organismo.

A la par de la transcripción (así era el método que mejor les había funcionado), traducían el texto que se presentaba ante ellos, que ya en lengua vulgar, apenas si llegaba a las veinticinco palabras. Les llevó ciento veinte jornadas cumplir con el trabajo que se les encomendó. Al día ciento veintiuno, y que Dios nuestro señor sea testigo de lo que cuento, salieron ambos traductores tomados de la mano, sonrientes, con sus dedos entrelazados y con una iluminación profana sobre sus ojos. Decían que ese trabajo había representado para ellos una epifanía y que

habían sido escogidos como vehículos para compartir con el mundo el mensaje del Creador. Acto seguido, se besaron frente a los presentes, hasta que uno de los hermanos –bendita su intervención–, los separó.

Como se instruye frente a situaciones semejantes, los traductores fueron confinados en celdas extremas una de la otra, desde donde, me informan los cuidadores, siguen gritando esas palabras que ellos afirman, son auténticas y sagradas. Esas palabras que, Dios no lo quiera, están moviendo algo en los corazones de los otros residentes del complejo de Kikkos.

¿Qué cuáles fueron las palabras que se tradujeron? Con su permiso, Monseñor, y con el perdón de Dios, las voy a repetir sólo porque es mi obligación cumplir con una comunicación completa: “Les doy un mandamiento nuevo: que se amen los unos a los otros. Ustedes deben amarse como yo los he amado”.

Así es, Monseñor, muy parecido al texto de San Juan, es una copia exacta en cada una de sus letras, pero no es el mismo, porque los traductores responsables empezaron la labor indispuestos por su enfermedad y porque Jesús, hijo del Padre, no quiso decir que de verdad nos amemos los unos a los otros. Dios no quiere eso. Nosotros tampoco. Sí, señor, el papiro original ya fue destruido. Al igual que todas las traducciones. Esas palabras apócrifas, ya no existen más que talladas con las uñas, en las paredes de las celdas de los herejes.

De la muerte, sus favores

En algún lado escuché que suicidarse podría ser una pérdida de tiempo, sobre todo si la intención es disfrutar del dolor que se causa en otros por la muerte propia. Y vaya que sería un desperdicio perderse del sufrimiento de aquellos a los que me gustaría hacer sufrir.

¿Qué sentido tendría saborear el cañón de mi pistola si no voy a poder gozar del sentimiento de culpa de mi familia frente a un ataúd cerrado? Porque me daría un disparo en un ángulo muy bien calculado que garantizará negarles un último vistazo de mi rostro completo. Aunque quizá eso ya sea mucha imaginación... Un tiro con mi ridícula pistola a lo más destruiría mi paladar, un poco de nariz, un ojo y algún pedazo de cráneo, nada que no pudiera arreglar un buen embalsamador.

Debí comprarme la escopeta. Con esa sí que tendríamos una fiesta con pedazos de mí por todos lados. ¿Se imaginan el techo adornado con una constelación roja y goteante? Incrustaría la sangre tan adentro del techo que tendrían que remodelar todo para quitar las manchas. Pero no tengo una escopeta, tengo una ridícula pistola que no haría más ruido que el mofle de mi carro viejo.

Después del disparo, mi esposa podría llegar corriendo al baño, gritaría más por la impresión de encontrar su cancel nuevo estrellado que por verme ahí muerto. Yo, claro está, antes de jalar el gatillo me acomodaría de tal forma que mi cuerpo, ya sin un cerebro que lo gobernara, caería con la cara hacia arriba, mirando con el ojo huérfano los pedazos de materia gris salpicados en el techo. Habría sangre saliendo por mi boca, por mis oídos y por la cuenca ocular vacía. El charco de sangre crecería lo suficiente para ensuciar los tapetes de baño, las jergas y un poco del pasillo, haría que los que pasen por ahí dejaran huellas rojas por toda la casa.

Mi mujer antes de llamar a la policía se pondría histérica, pediría ayuda, despertaría a los niños, todo por mero reflejo. Quizá hasta me sacudiría un poco, pero al sentir lo pegajoso de la sangre —que siempre la ha puesto mal— me soltaría y vomitaría en su maceta favorita del baño. Mis hijos se levantarían por los gritos de su madre, no por la detonación de la pistola. Primero sentirían tristeza, luego alivio de ver muerto a aquél que tan poco les interesa y que tanto los avergüenza con su trabajo de oficina, en donde no gana lo suficiente para comprarles un Pleiasteision nuevo. Pensarían que, con el seguro, a la mejor sí se les haría su consola. Hasta un viajecito a Acapulco en un hotel de a de veras y no en las casas mugrosas que solemos rentar, llenas de chinches y con sábanas sucias.

Yo me quedaría ahí tirado sin hacer nada más que sangrar hasta que la coagulación me lo permitiera. Se escucharían golpes y gritos en la puerta. Uno de mis hijos abriría porque mi esposa estaría envuelta en un drama oliendo algún frasquito de alcohol para no desmayarse. Algunos vecinos entrarían al departamento para ver qué pasó y al momento de encontrarse con mi yo vaciándose, empezarían a sacar todo tipo de conclusiones detectivescas y ocurrencias poco amables frente a mi cuerpo:

—¿A poco vivía aquí?

—¿Quiere un bolillo, doña Licha?

—Si ya se veía que algo andaba mal con el señor.

—No creo que se haya suicidado, le iba bien.

—Míralo. ¿Sí estará muerto? ¿Ya le revisaron sus signos?

—Pinches locos con pistola.

—¿Y el arma? Yo no la veo.

—Yo creo que se enteró de que le ponían el cuerno.

Pasaría una hora y el olor a sangre se empezaría a distinguir como intruso entre los otros olores comunes, entonces llegaría una pareja de policías; los dos, fastidiados por el llenado de informes, la espera de los peritos y todas esas cosas que rara vez tienen que hacer, estarían odiándome por arruinarles el rapidín que habrían comenzado en la patrulla. Él, con dolor en los testículos, tomaría notas, haría preguntas y pediría a los vecinos que mantuvieran su distancia; ella, con los botones de su uniforme en los ojales equivocados, se acercaría a mi cuerpo dándole la espalda a los testigos para intentar adivinar cómo fueron los hechos y aprovecharía el momento para acomodarse el pecho dentro del brasier. Finalmente alguno de los dos comunicaría por radio que hay un masculino herido de bala, en la colonia Niño Bendito.

Doña Santa, la vecina de arriba, me cubriría con una fea sábana navideña, porque es la que menos usa, para esconder un poco los misterios que guarda mi cerebro. Dos horas después llegaría el médico forense para tocar mi muñeca fría y dictaminar que efectivamente el cuerpo frente a él, con el paladar perforado, la nariz desfigurada, el ojo reventado y con más sangre en el piso que en las venas, estaría muerto; un reportero del *Gráfico* que se alcanzaría a escabullir al departamento, aprovecharía el momento para fotografiar lo que sería la primera plana del periódico del día siguiente, y desde ese momento degustaría los encabezados que mejor podrían vender: “Sabor a plomo”, “Traga balas” o “Se vuela los cuernos”.

Luego, el forense trazaría mi silueta con un gis blanco, me cubriría de nuevo con la sábana y cerraría la puerta un momento para orinar en el excusado que también estaría salpicado de sangre. De ahí, a esperar otras dos horas acostado antes de pasear en ambulancia hasta el emepe.

Se aparecerían los camilleros y me bajarían del edificio. Todos los vecinos me verían partir envuelto en la sábana navideña de Doña Santa.

—¿Dónde puedo pasar por ella?— preguntaría la vecina antes de que me subieran a la ambulancia.

El recorrido sería tranquilo, iría solo, acostado en un transporte, con las extremidades endurecidas y rebotando por los topes y los baches de la ciudad. La sábana se movería un poco y dejaría al descubierto mi único ojo, donde se reflejarían las luces de los postes, los árboles, los espectaculares y cuanta cosa se cuele por las ventanas de la ambulancia. Llegaríamos justo al amanecer. Antes de que el camillero me cubriera de nuevo, él y yo podríamos apreciar a los pajarillos que se asoman y cantan con la primera luz del día, algunas mariposas y el rocío fresco de un nuevo día.

Me llevarían al sótano de un edificio y me pondrían sobre la plancha del forense en el ministerio público, donde un asistente me dejaría desnudo y colocaría mi ropa en bolsas negras; él apreciaría mi falta de color y la combinación del olor a quemado y el champú manzanilla grisi. La marca de shampoo que he usado durante toda la vida y que me prometió aclarar mi cabello negro. Sobra decir que mintió.

El cuarto también olería a formol y a otros químicos desconocidos; un poco a descomposición, no por mí todavía, sino por mis compañeros de habitación. Habría cadáveres mejor logrados que el mío: un calcinado irreconocible, tieso como un tronco quemado; un ahogado inflado por todos los días que pasó flotando en el Río Mixcoac o en el Río Magdalena o en la Presa Anzaldo; los pedazos que pudieron rescatar y más o menos ordenar del que se aventó a las vías del metro Barranca del Muerto; un indigente que ya en vida estaba agusanado y lejos de morirse por alguna infección, se murió asfixiado con un pedazo de tortilla. Esos son los que alcanzaría a ver con mi ojo, pero habría muchos otros guardados en los cajones esperando a ser reconocidos, o su turno para descansar en compañía de otras estadísticas en la fosa común.

La noche ahí sería calmada y llena de paz. Las investigaciones descartarían algún asalto, violencia doméstica o cualquier otra agresión. Después de abrirme y analizarme, llegarían a la conclusión de que fue un suicidio. Entonces dejarían que mi esposa retirara mi cuerpo de aquel lugar en donde me sentía tan bien acompañado y ella prepararía el funeral con el que tanto tiempo ha soñado y tendría la oportunidad de recibir la atención que tanto reclama. Se comunicaría con el agente funerario y le diría de memoria los números que corresponden a la póliza del seguro.

Los de los funerales, con una pulcritud de espanto, me llevarían al velatorio. Le preguntarían a mi esposa si desea verme antes de que me arreglen y ella diría que no. Entonces empezaría la transformación. Un baño, una cepillada y una rellenada de químicos para retrasar mi descomposición. Mientras arreglaran mi cuerpo, platicarían sobre el suicidio, sobre lo buena que está mi vieja y sobre lo feo que estoy yo, sobre cómo perdió de nuevo el Cruz Azul y sobre cómo nos roban los políticos. Arreglarían mi cráneo, mi nariz y con mucho ingenio, pondrían una canica en mi cuenca reventada para que no se notara la ausencia de mi ojo. Al final me vestirían con el traje negro que más odio.

Me subirían a la sala principal, llena de gente que estaría bebiendo café y comiendo pan y galletas. Todo gratis, pagado por mí. Habría una foto mía frente a la caja, algunas coronas de flores con mensajes falsos y cirios reciclados. Mis hijos estarían dormidos en el cuarto privado del velatorio, desvelados por el chiste de su padre, pero con grandes planes para seguir con su vida. Mi esposa no lloraría, estaría enojada quizá por no haber sido ella la que me mató, pero entonces su semblante empezaría a estar aliviado. Se sentiría alegre por su futuro: cobrar el seguro, vender mi carro, mis libros y mi ropa; cobrar el otro seguro, la condonación del pago de

la casa y de las tarjetas de crédito que están a mi nombre aunque ella las use. Qué felices estarían mi esposa y mis hijos.

Yo, antes de ser reducido a cenizas que probablemente se perderían en alguna mudanza, estaría descubriendo los misterios del más allá o de la reintegración de mi energía al universo, me uniría con los bosques, con el agua y con la tierra para empezar de nuevo el ciclo interminable de la vida y de la muerte; también podría iniciarme en los misterios de la nada absoluta, del fin de las cosas, de la ausencia del todo. Entendería que haberme suicidado fue un desperdicio.

Descarto la idea de la bala y jalo la palanca del excusado, me lavo las manos, los dientes y mojo mi cara. Llevo de nuevo la pistola a su cajón y lo cierro. Voy a la habitación con mi esposa, me meto a la cama y ella apenas voltea un poco los ojos para darme un beso de buenas noches y seguir viendo su telenovela de las diez, me extraña que con ese beso tan frío no se queden pegados mis labios a los suyos, como cuando se lame la escarcha de algún refrigerador viejo. Mañana será otro día.

¿Tú no duermes?

—¿Tú no duermes?

Le hice la pregunta como si se tratara de un ser fantástico y no de un humano; aunque los pupilentes ciertamente la hacían lucir diferente, extraña: ojos violeta y palidez irreal.

—Sí duermo, mi amor, soy una persona como tú.

Me sentí el más imbécil del mundo, ¿cómo se me ocurrió preguntarle eso antes de cualquier otra cosa?

Se acomodó el cabello con un ademán que para mí significó algo así como un “volvamos a empezar, no pasa nada” y estiró la mano. Yo estiré la mía y toqué con timidez su palma suave y gélida. Ella se rió y me respondió con una caricia similar antes de hablar.

—En este negocio primero se paga y luego se come —me dijo con una sonrisa casi animal que dejó escapar un poco del brillo de sus dientes blancos, tan irreales como sus ojos y su piel.

Sonreí avergonzado por mi inocencia y saqué la cartera. No sabía si darle un poco más porque aún no había pasado nada, tampoco sabía si era correcto darle propina. En realidad no sabía nada porque era la primera vez que contrataba un servicio de ese tipo. Sabía tan poco que hasta compré ropa nueva y de marca para el encuentro, un conjunto completo de pies a cabeza, como si se tratara de una cita verdadera. No quería que me juzgara. Quería imaginar que ella no sólo iba por dinero.

Tomó el efectivo y lo puso en una caja de madera que estaba acomodada sobre una repisa y, antes de dejar caer sobre la alfombra la única prenda que tenía puesta, giró una perilla con la que bajó la intensidad de la luz de la habitación. La bata se deslizó con una caricia que dejó al descubierto un cuerpo que no me dejaba pensar en nada más que en ella. Inmerso en esa penumbra sentí el brillo de sus ojos atravesando mis pupilas.

–Ponte cómodo.

No supe cómo. Acababa de pagar por sexo. Todo el mundo hablaba con naturalidad sobre las prostitutas y sus bondades, pero a mí, quizá por la educación tan formal, tan religiosa, tan severa que tuve, me causaba dudas ¿Estaba haciendo algo incorrecto? ¿Estaba haciendo algo inmoral? ¿Estaba llevando a esa mujer al nivel de una simple mercancía? Más dudas me asaltaban, todas juntas, pero ya estaba ahí, en un intento de rebeldía, el primero en mi vida.

Todo parecía seguro; un cuarto a media luz y limpio, alfombrado, al que se le colaba por algún lado el olor a tierra mojada del parque que estaba afuera de la casona donde estaba a punto de suceder todo. ¿Por qué no seguir? ¿Qué me intimidaba tanto? ¿Cómo había llegado ahí?

Llegué por un anuncio en el periódico. Lo estaba hojeando sin buscar nada en específico cuando se apareció la sección de “aviso oportuno”, donde junto con las ofertas de inmuebles y terrenos, había invitaciones al placer; desde las más directas hasta aquellas que sólo insinuaban. Su anuncio era el único que no tenía una fotografía, sólo una promesa: “Encuétrame en la colonia Roma, te sorprenderé”, luego el costo del servicio, más un número de teléfono con corazones haciendo las veces de puntos. Tenía su propia gramática.

La colonia Roma me resultaba conveniente, pues por su ubicación alejada de todo lo que conozco, no tenía que cuidarme ni dar explicaciones vergonzosas si alguien me descubría vagando con una desconocida. La Roma también sugería algo de seriedad, quizá de nivel, algo relacionado con cierto estatus. Por último, pensé que si la situación no resultaba bien, podría cancelar el trato. Entonces llamé.

El teléfono dio dos tonos. Al tercero contestó la voz más profunda que había escuchado en mi vida. Sonaba ronca y sensual al mismo tiempo.

–¿Hola? –titubeé.

–Hola, amor ...

Tras acordar algunos detalles me dio su dirección completa. Y me dijo que, si me apuraba, me podría esperar.

Llegué a la dirección, cuando la madrugada estaba en su final. Era una casona con el número 102 grabado en metal negro a un costado de la puerta. Toqué el botón del interfono y la voz al otro lado me invitó a pasar.

–Después del zumbido empuja la puerta, amor.

Detrás de la puerta había una especie de *garage* sin autos estacionados. Las luces iluminaban el pasillo con tonos fríos. Al final había una puerta abierta, ella estaba de pie esperándome, con el cabello húmedo y algunas gotas de agua detenidas sobre sus piernas blancas. Una bata de baño corta y ajustada que me dejaba adivinar un poco de su figura. No pude más que pasar saliva y sentir cómo las piernas me temblaban.

–Disculpa, amor, por no salir por ti. Sígueme, por favor –y se metió a la casa.

Fui atrás de ella. Desprendía un aroma que hizo que me sintiera el hombre más afortunado del mundo. Atravesamos una sala amplia y sobria. Sin adornos. Subimos por una escalera que nos llevó hasta una de las habitaciones, entramos y ella se acercó a la ventana para cerrar una de las cortinas que estaba entreabierta y dejaba pasar un poco de sol.

Bajó la luz, dejó caer su bata, me pidió ponerme cómodo y, ante mi inmovilidad, me sugirió quitarme la ropa y acostarme boca arriba en la cama. Se acercó con lentitud, siempre sonriendo. Yo seguía paralizado en su tálamo. Nuestros cuerpos eran contrarios. Yo con tonos de piel diferentes en mis brazos, en mi torso, en mis piernas y mi cara, que reflejaban las horas que tenía que pasar bajo el sol. Ella estaba hecha de una sola pincelada firme y lechosa, con sombras que pronunciaban sus contornos, con la piel inmaculada.

Se acercó y comenzó a acariciarme. A besar mi pecho. Se dio el lujo de escuchar mi corazón y disfrutar de mi nerviosismo. Frotó su cuerpo desnudo contra el mío usando sus pezones como extensiones de sus dedos.

—Relájate, veo que ya estás listo —y tomó entre sus manos mi erección.

Los movimientos y el contacto seguían. Ella experimentaba mientras yo me quedaba quieto. Medía hasta dónde podía llegar, qué tanto podía hacer conmigo. Se detuvo un momento y lanzó una pregunta que me inquietó.

—¿Te gusta el dolor?

—No mucho. Soy un poco cobarde.

—¿Me dejas probar algo? Si quieres que me detenga, grita.

Acepté. No quedaba de otra, porque desde que entré a esa casa, había quedado sometido a su voluntad.

Ella dio mordidas pequeñas. Pellizcos con sus dientes, que se sentían mucho mejor de lo que esperaba. Mordidas seductoras por todo mi cuerpo que eran seguidas de besos y de caricias con su lengua, la única parte tibia que había podido sentir hasta ese momento en su cuerpo. Mordidas que poco a poco iban aumentando su intensidad, pero yo contenía mis gritos de placer para que no se detuviera.

—¿Quieres que siga?

—Sí

—¿Más fuerte?

—Sí. Aunque grite, sigue —dije sin pensar.

Y entonces bajó hasta mi ingle y se aferró de ahí más que de cualquier otro lugar que hubiera mordido antes. Mordía cada vez con más fuerza mientras que yo lanzaba gemidos, sin

estar seguro si eran por placer o por dolor. Me sentía más excitado que en cualquier otro momento de mi vida, la humedad del sudor y de su saliva recorrían mi pierna hasta mojar la cama, nunca me hubiera imaginado que una mordida pudiera provocar tantas sensaciones.

Tanta humedad me extrañó. Levanté un poco la cabeza y descubrí que, a pesar de la excitación, mi pene estaba flácido. Ella, al sentir mi mirada, despegó la cara de mi piel para dejar salir un chorro de sangre que brotó salpicando mi pecho y su rostro, con el ritmo de mis latidos. Sonrió de nuevo y aprovechó mi falta de movilidad y el mareo que me estaba gobernando para seguir alimentándose, hasta hacerme perder la conciencia.

Tengo la impresión de no haber terminado de morir, aunque no siento nada. ¿Dónde habrá otros con los que pueda platicar, quitarme dudas, saber cómo fue que llegaron a la cama de la vampira de la colonia Roma?

Poética

Fantasías con las parodias: *Se vale copiar* y *Te lo juro por ésta*

(El recorrido y la vigencia de la fantasía y la parodia en la literatura)

Resumen	03
Introducción: ¿Por qué y cómo escribo lo que escribo?	04
1. La obra: <i>Se vale copiar</i> y <i>Te lo juro por ésta</i>	06
1.1 Te lo juro por ésta (lo fantástico)	06
1.2 Se vale copiar (lo paródico)	07
2. Aproximaciones teóricas a lo fantástico y a lo paródico	09
2.1 Rasgos de lo fantástico	09
2.2 Rasgos de lo paródico	19
3. Referencias literarias	28
3.1 Sólo algunos textos fantásticos	28
3.2 Sólo algunos textos paródicos	31
4. Análisis de mi obra	34
4.1 Análisis de <i>Te lo juro por ésta</i>	34
4.2 Análisis de <i>Se vale copiar</i>	39
5. Conclusiones: Esa cosa inasible llamada inspiración	44
6. Bibliografía	48

Resumen

“Fantasías con las parodias: *Se vale copiar* y *Te lo juro por ésta* (El recorrido y la vigencia de la fantasía y la parodia en la literatura)” es una poética que, además de concentrarse en las características que le dan forma y estilo a las obras *Se vale copiar* (dedicado a la parodia) y *Te lo juro por ésta* (dedicado a lo fantástico), hace un breve recorrido por la historia conceptual de la literatura fantástica y la paródica con el objetivo de confrontar las ideas de aquellos teóricos que se han detenido a estudiar y complejizar los temas de lo fantástico y lo paródico. Esta poética también presenta y analiza algunos casos ejemplares de autores clásicos y contemporáneos que han navegado y navegan exitosamente en ambos estilos demostrando que, aunque los motivos tienden a repetirse una y otra vez, ambas maneras de originar historias tienen una vigencia no perecedera gracias al tratamiento de los temas.

Introducción: ¿Por qué y cómo escribo lo que escribo?

Voy a empezar este trabajo quizá de una de las formas menos originales posibles: definiendo qué es una poética.

El primer acercamiento al término fue, como se podrá imaginar el lector, con el manual de titulación de la UACM, que dice que la poética “...debe ser entendida como la concepción que el escritor tiene de su propia creación, de los elementos que la conforman y la interrelación esencial de unos con otros, que se constituye como una suerte de matriz del quehacer que se realiza en la obra creativa”. El mismo manual expone que “...la poética es un texto explicativo-descriptivo que debe responder a preguntas de orden estilístico, estructural, histórico, ideológico y/o temático sobre la obra”.

Umberto Eco, en su *Obra abierta* (1962), menciona que la poética es “...el programa operativo que una y otra vez se propone el artista, el proyecto de la obra a realizar como lo entiende explícita o implícitamente el artista” (p. 37). Pero para sacudir un poco el carácter científico que pudiera confundir a personas como yo, Rosina Conde y Carmen Ros, en la introducción de *Poéticas de la creación* (2020), aclaran que “...la poética no es una ciencia que determine o imponga un modo de hacer arte, sino que descubre, analiza y valora las reglas de la composición mediante las cuales dicha obra fue realizada de modo consciente o no por parte del artista” (p. 8). Entonces mi obra tiene reglas de composición y no es solamente producto de la inspiración o de la musa.

Se podría pensar que el trabajo de descubrir y mostrar cuáles son esas reglas, tendría que venir únicamente desde el exterior. Desde un lector ajeno a mi persona, a mi obra, alguien que pudiera alcanzar esa cosa inasible llamada “objetividad”, que yo, como autor de la misma, quizá no podría tener. Porque, ¿cómo siendo tan cercano a mi propia obra, puedo hablar de manera

objetiva sobre mi creación? Pues es posible. La poética lo permite. Y lo más importante es que, en mi experiencia personal, esa reflexión genera un resultado: saber por qué y cómo escribo lo que escribo.

La obra creativa sobre la que se centra esta poética es un cuentario dividido en dos unidades temáticas: lo fantástico y lo paródico. Para hacer la reflexión correspondiente, primero hablaré sobre las generalidades de la obra, como lo son su orden y su contenido. Posterior a ello, presentaré un estudio teórico sobre las particularidades de lo fantástico y lo paródico con el objetivo de estar en condiciones de poder usar terminología especializada en esos géneros para los apartados siguientes. Advierto que encontré necesario, debido a mis propias limitaciones de conocimiento teórico y al deseo de desvanecerlas un poco, que lo depositado en lo que corresponde a las aproximaciones a lo fantástico y a lo paródico tiene una extensión amplia, pero que apunta a temas concretos.

Casi para terminar, el lector encontrará una breve exposición de la obra creativa de aquellos autores, la mayoría anteriores, y otros contemporáneos a mi persona, que han navegado con éxito por lo fantástico y lo paródico, cuyo trabajo servirá para mostrar cómo se mueven los engranajes de las construcciones literarias. Finalmente y previo a las conclusiones, presentaré un análisis de mi propia obra en donde hago evidente aquellos momentos que hacen que los cuentos que conforman la sección *Te lo juro por ésta* son fantásticos, y los colocados en *Se vale copiar*, son paródicos.

1. La obra: *Se vale copiar y Te lo juro por ésta*

Se vale copiar y Te lo juro por ésta es un producto creativo resultado del trabajo de escritura y reescritura, de taller, de estudio y de pasión por las letras, desarrollado a lo largo de la licenciatura de Creación Literaria en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Por eso decidí que dicho esfuerzo fuera la obra representativa sobre la cual tendría que escribir la presente poética. Se trata de un volumen de cuentos de mediano y corto aliento, cuyas características pueden ejemplificar los ejes temáticos que en este momento más me interesan en la literatura: la parodia y la fantasía, conceptos que explicaré a detalle capítulos adelante. Mientras tanto, y dado que hay un espacio destinado para el análisis de los textos, en este apartado sólo me limitaré a enunciar los títulos y a ofrecer una breve descripción de los cuentos así como de su respectiva ubicación dentro de la obra.

1.1 Te lo juro por ésta (lo fantástico)

Titulé *Te lo juro por ésta* a la parte de la obra creativa que corresponde a lo fantástico y está conformada por seis cuentos: “Pareces niña”, “La Torcacita”, “Vudú de barrio”, “Pecata Minuta”, “Hebras” y “Aviso oportuno”.

“Pareces niña” se trata de un cuento en donde el protagonista, movido por sus problemas legales, tiene que ir a firmar documentos al reclusorio, pero al momento de despertar y levantarse de la cama descubre que el cuerpo que habita no es el suyo, sino el de una niña de escasos años.

En la “Torcacita” narro el encuentro de un oficinista con una indigente cuyo canto lo traslada a una realidad alterna en donde ella es una cantante de palenque. La narración está guiada por algunas de las estrofas de la canción popular mexicana “Cielo rojo”.

“Vudú de barrio” presenta a Jacinto, un practicante de vudú que oferta sus servicios en el mercado de Sonora de la Ciudad de México. Jacinto, cautivado por una prostituta de la zona y a pesar de las advertencias de su abuela, hace un trabajo de magia para que Cristel, la mujer de la que está prendado, estreche su relación con él.

En “Pecata minuta” propongo un ambiente cotidiano, en donde el protagonista es un hombre que luego de una fiesta llena de excesos despierta a lado de una mujer que a primera vista es bastante cercana a sus gustos, pero más adelante el hombre descubre que la mujer tiene algo que él no soporta: pecas. Pecas que más adelante cobran vida.

“Hebras” trata sobre un niño y las características sobrenaturales de su cabello, así como las consecuencias que ocurrieron en su familia cuando, por celos fraternales, se lo cortaron. El cuento está inscrito en un escenario cuya atmósfera rural y con un ligero tono nostálgico, podría hacer sentir al lector en un terreno feérico.

Finalmente en “Aviso oportuno” juego con los estándares de brevedad de la minificción, e involucro elementos de formato que presentan al texto como si se tratara de la propaganda de un curso que servirá para que los demonios que se inscriban en él puedan realizar posesiones en humanos de forma exitosa. El texto está escrito para que el lector intuya que el curso está dirigido a humanos y, líneas más adelante, descubra que el público del mismo son los demonios.

1.2 Se vale copiar (lo paródico)

Se vale copiar corresponde a lo paródico y está conformado por cuatro cuentos: “Julián”, “La palabra sacra”, “De la muerte sus favores” y “¿Tú no duermes?”

La selección empieza con “Julián”, una historia que habla sobre un un dedo que luego de ser amputado de su dueño, cobra vida y desarrolla su propia personalidad hasta el grado de ser adoptado como un miembro más de la familia.

“La palabra sacra” versa sobre dos monjes del monasterio de Kikkos, en Grecia, que tienen la encomienda de hacer la traducción de un texto sagrado ya antes traducido, pero las circunstancias bajo las que realizan su trabajo hacen que su labor no sea reconocida e incluso que ambos sean castigados.

La idea que le da vida al cuento “De la muerte sus favores” es lo inservible que resulta un suicidio, sobre todo cuando no se puede disfrutar del dolor y del desorden que se quiere provocar en las personas que quedan con vida. En un monólogo, el que narra, habla gustoso de todo lo que podría suceder si decide apretar el gatillo de su arma.

Finalmente, como producto de uno de mis últimos ejercicios creativos de la licenciatura, propongo el cuento “¿Tú no duermes?”, donde exploto la aventura de un hombre que tiene un encuentro con una prostituta de la colonia Roma. El cuento está permeado de indicios que hacen que el lector descubra que la mujer es un vampiro que usa la prostitución y los anuncios de aviso oportuno de los periódicos para hacerse de sus víctimas.

2. Aproximaciones teóricas a lo fantástico y a lo paródico

Líneas arriba expuse que el cuentario *Se vale copiar y Te lo juro por ésta*, está integrado por textos que pueden ser leídos y/o estudiados como paródicos y fantásticos respectivamente. Pero, ¿qué elementos hacen que un texto sea denominado fantástico o paródico?, ¿se pueden aplicar los mismos criterios a todos los textos?, ¿cómo se analiza un texto que no tiene lugar cuando se le aplican criterios tradicionales? Teóricos literarios han hecho esfuerzos importantes para contestar estas preguntas que se mantienen en el aire.

Yo, como un escritor peligrosamente alejado de las teorías literarias, no ofrezco respuesta para esas preguntas, no puedo hacer algo tan irresponsable, al menos no en este momento. Pero como un lector curioso, comparto aquí el resultado de mi investigación donde pude concretar aproximaciones a lo fantástico y a lo paródico, así como un cúmulo de conceptos que podrían servir para nutrir las reflexiones sobre lo fantástico y lo paródico, conceptos que me llevaron a confirmar que el arropamiento de la teoría literaria se puede manifestar en una mejora en la escritura creativa.

2.1 Rasgos de lo fantástico

Los teóricos que hablan de lo fantástico son muchos, muchísimos, por lo tanto la recapitulación de todos de ellos sería inabarcable para un texto con las características de esta poética, dado que las dudas de carácter teórico que existen en torno a la literatura fantástica y la manera en la que se debe de investigar, lejos de resolverse, se han complejizado. No obstante, durante el proceso de búsqueda de información encontré a dos estudiosos que, aunque en cierta medida ofrecen posibilidades distintas de entender y estudiar lo fantástico, su propia diferencia de pensamiento

es la que facilita el contraste necesario para construir una idea más o menos asible de su objeto de interés.

En primer lugar, por orden cronológico y por tratarse de un imprescindible punto de partida cuando se habla de lo fantástico, está Tzvetan Todorov, un pensador franco-búlgaro cuya obra *Introducción a la literatura fantástica*, publicada en Francia en 1970, ha funcionado y funciona como referente para el estudio de la literatura fantástica, tanto por el recorrido histórico y etimológico que hace del término, como por las referencias que comparte de otros especialistas y la gran variedad de definiciones y ejemplos que vienen con ellos.

Sobre el ensayo de Todorov debo destacar la característica de “ambigüedad” con la que se engloba lo fantástico. Otro punto que agradezco y quiero subrayar del libro es la sinceridad que tiene Todorov cuando habla de la literatura que la tradición¹ encuentra propiamente como fantástica², pero que queda en el límite de su marco teórico, lo que complejiza su estudio.

En segundo lugar, en el otro extremo cronológico, me acerqué al trabajo del mexicano Omar Nieto, en su libro *Teoría general de lo fantástico* publicado por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México en 2015. Nieto parte de las definiciones de Todorov y habla de las coincidencias de pensamiento que tiene con su predecesor, pero hace hincapié en las áreas de oportunidad que el franco-búlgaro expone para definir y analizar lo fantástico. La aportación más importante que rescato este trabajo, es su propuesta de un modelo de estudio que vaya más allá

¹ La palabra “tradición” aparecerá en el presente trabajo un considerable número de veces, pero necesito dejar en claro que no pretendo hacer un uso indiscriminado de la misma, por ello me gustaría abrazar las palabras que Abraham Díaz Pérez depositó en su tesis «“Después no quedarán sino el caos y las tinieblas”. El dialogismo del mito de Edipo en el cuento *Yocasta confiesa* de Angelina Muñiz-Huberman», en donde señala que la palabra tradición es heredada del latín *traditio* y se relaciona con “entrega, transmisión o donación, pero también con redención, enseñanza o relato” (2023, p. 10). La tradición, sin intenciones de acortar su significado, es la “transmisión de un recuerdo a la posteridad.”

² Todorov se refiere, por ejemplo, a textos como *La metamorfosis* de Kafka y *La nariz* de Gógol, que no cumplen con la primera condición de lo fantástico: la vacilación entre lo real y lo ilusorio o imaginario (p. 53).

del “tema” o el “género” para entender lo fantástico y, para ello, él ofrece las ideas de “sistema”³ y “tratamiento del tema”.

Así pues, mis límites de investigación serán Todorov y Nieto. El primero propone la “ambigüedad” como característica esencial de lo fantástico y el segundo habla del uso del “tratamiento del tema” para conseguir lo fantástico y el uso del “sistema” para estudiar lo fantástico como un todo. Dicho lo anterior, daré un breve recorrido por las definiciones que se pueden encontrar en éstos y algunos otros autores no menos importantes.

Todorov (1981), en la búsqueda de una de las primeras definiciones de lo fantástico, cita a Vladimir Soloviov, quien afirmaba que “En el verdadero campo de lo fantástico, existe siempre la posibilidad exterior y formal de una explicación simple de los fenómenos, pero al mismo tiempo, esta explicación carece por completo de probabilidad interna” (p. 19). Lo que podemos ver aquí, será el soporte de la teoría de Todorov: la ambigüedad, la vacilación.

Dentro de la misma línea de ambigüedad, Todorov retoma lo dicho por el inglés Montague Rhodes James, quien apunta que “Es a veces necesario tener una puerta de salida para una explicación natural, pero tendría que agregar que esta puerta debe ser lo bastante estrecha como para que no pueda ser utilizada” (p. 19). La anterior, debo confesar, es una de mis explicaciones favoritas por la imagen de un paso estrecho que no se antoja como solución.

Todorov, encaminado a dar una definición concreta, esboza tres condiciones para que lo fantástico se realice:

³ La Doctora Christian Chávez López, en su texto “Representación e interpretación sistémica. Pensar y problematizar el diseño desde los sistemas complejos”, dice que “La representación e interpretación sistémica son un marco teórico para analizar fenómenos sociales desde una perspectiva holística” (2023, p. 38), y a su vez dice que el mismo enfoque holístico ayuda a “...la resolución de problemas complejos que implica[n], considerar el sistema estudiado como un todo y no sólo como componentes individuales” (p. 41).

“[1] En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar en una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. [2] Luego, esta vacilación puede ser también sentida por un personaje de tal modo, [que] el papel del lector está, por así decirlo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra; en el caso de una lectura ingenua, el lector real se identifica con el personaje. [3] Finalmente, es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto: deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación “poética” (p. 24).

El lector tendrá que entender el texto como suscrito en un mundo “real”, en el cual él vacilará para explicarse de manera racional o extraordinaria un fenómeno que sucederá al mismo tiempo en ese mundo, sentirá la vacilación que pudiera estar “viviendo” algún personaje de la obra, quedará subordinado a sus emociones, visiones y decisiones y, finalmente, decidirá como lector de qué forma está dispuesto a recibir el texto⁴.

Si entramos en lo relativo a las experiencias personales de recepción, Todorov nos lleva a otra posibilidad de entender lo fantástico, al colocar como autor paradigmático a H.P. Lovecraft, quien consideraba que “...el criterio de lo fantástico no se sitúa en la obra, sino en la experiencia particular del lector, y esta experiencia se debe al miedo” (pp. 25-26). Sobre el miedo tengo

⁴ Quiero resaltar la responsabilidad que tiene el receptor para decidir si un texto es fantástico o no. Si por formación, educación, estado mental, o cualquier característica individual del lector, encuentra una salida racional al problema o a la vacilación que ofrezca la obra fantástica, dicha obra ya no lo podrá ser desde el punto de vista de Todorov. Esto propicia una paradoja, porque una obra, según el estado individual del receptor, puede ser o no ser fantástica desde la perspectiva de un mismo lector. Lo anterior lo concluyo a partir de lo dicho por Todorov en cuanto a que “Al finalizar la historia, el lector, si el personaje no lo ha hecho, toma sin embargo una decisión: opta por una u otra solución, saliendo así de lo fantástico (p. 31).

coincidencias, pero también reservas, por el hecho de que el miedo también está sometido a lo individual: no a todos nos causan miedo las mismas cosas.

En términos de miedo y por la relación que se le podría atribuir a Edgar Allan Poe con lo fantástico, encuentro prudente referir el texto *Edgar Allan Poe y la literatura fantástica mexicana* (2020) de Sergio Hernández, quien dice que la fantasía se podría entender como una acción de rebeldía porque pone en duda la realidad y desestabiliza los límites (cfr. pp. 17-18). Aquí tenemos de nuevo la “duda”, como elemento sustancial para lo fantástico.

De vuelta a Todorov (1981) y a la claridad que tiene sobre los límites de su propuesta de estudio, él habla sobre *La nariz* de Gógol y la menciona como un “...caso límite” (p. 53), principalmente porque el texto ignora la primera condición para que, según él, lo fantástico suceda: la vacilación. Lo anterior debido a que Gógol, con una apuesta a la verosimilitud, no deja espacio para dudar de una nariz que se separa de un cuerpo y toma conciencia propia. Por ello, aunque *La nariz* es colocada por la tradición como texto fantástico, quedaría fuera del esquema de Todorov, arrojándola al terreno de lo maravilloso⁵.

Me parece que hasta este punto, la postura de Todorov podría ser más o menos clara, pero antes de llegar a las propuestas de Omar Nieto, y con la intención de redondear conceptos, quiero ofrecer la idea de Rosina Conde, quien en *Poéticas de la Creación* (2020) explica que “La fantasía trabaja con la materia de la magia y las fuerzas ocultas A diferencia de otros géneros como la ciencia ficción, el western o el thriller, de antemano nos anuncia que la historia se halla inserta en un mundo producto de la imaginación” (pp. 170-171).

Por otra parte, una bastante alineada a la postura de ambigüedad que sobresale en Todorov, y con la atención que merece la opinión de una creadora icónica de literatura fantástica

⁵ Omar Nieto ofrece una distinción bastante clara sobre lo maravilloso y lo fantástico, los cuales podrían tener incluso una posición contraria y no sinónima que explicaré páginas adelante.

mexicana, comparto lo dicho por Amparo Dávila, quien en una entrevista para el Instituto Nacional de Bellas Artes mencionó que:

Para mí, la realidad, al igual una moneda, tiene dos caras: la externa o la transparente, en donde todas las cosas que suceden pueden entenderse y explicarse, tienen un sentido y una lógica; y la interna, la más íntima y profunda, oscura y misteriosa, donde a veces ocurren esas cosas extrañas que no tienen explicación ni lógica, que no se pueden aclarar ni comprender, pero que suceden: yo manejo estas dos caras de la realidad, voy y vengo de una a otra fácilmente (2015).

Un elemento que casi he ignorado por completo pero que guarda relación con lo fantástico, es el mito, y para mencionarlo, aunque sea brevemente, me apoyaré en el colombiano Iván Tapia Saavedra. En su artículo “Lo mítico y su relación con lo fantástico en la obra de J. L. Borges” (2013), rescata lo dicho por Victor Ivanovicci quien afirma que “La raíz histórico cultural de lo fantástico, así como su fundamento estructural, es el mito⁶” (pp. 69-70).

Con lo expuesto anteriormente, puedo pasar al punto de vista de Omar Nieto y su *Teoría general de lo fantástico* (2015), en cuya introducción al texto, Lauro Zavala menciona una problematización importante sobre el estudio de lo fantástico, y eso es que cada una de las teorías para definirlo eran incompatibles entre ellas y dejaban fuera a casos tradicionalmente fantásticos⁷. De ahí Zavala dice que “...las teorías de lo fantástico eran distintas entre sí porque hacían referencia a *corpus* diferentes, estaban hechas a la medida de cada cuento, de cada novela,

⁶ Por cuestiones de espacio no puedo complejizar la relación del mito con lo fantástico, pero aprovecho esta nota para señalar que una línea de investigación se podría enfocar en la conversión del mito hacia lo fantástico, principalmente porque, de manera general, cuando el mito es concebido, se construye como realidad y no como fantasía.

⁷ Hay que recordar el ejemplo que puse sobre Gógol.

pero no contenían una especificidad” (pp. 21-22). Por ello, y rescato lo que dije páginas arriba, uno de los aportes más importantes para el estudio de lo fantástico es la propuesta de explorarlo como sistema, dado que todos los registros literarios comparten reglas de operación y son un conjunto de elementos articulados entre sí que operan de forma estable e identificable (cfr. p. 22), y que ese modelo de estudio permite “...comprender el fenómeno [fantástico] no como una colección aislada de manifestaciones literarias, sino como un *hecho estético* que posee una historia y una evolución” (p. 23), además de que “...el sistema de lo fantástico opera a partir de un tratamiento del tema, cualquiera que sea este, y no sólo de los estereotipados como «fantásticos» los cuales llegan incluso a tener independencia entre ellos mismos” (pp. 42-43). Lo anterior es importante porque podríamos hablar de que, lejos de un tema o temas específicos y estereotipados, hay un tratamiento: más allá de un “qué”, nos enfrentamos ante “cómos” que forman parte de un sistema.

De lo anterior, el trabajo de Borges podría resultar como un ejemplo paradigmático, ya que en el libro de Nieto, cuando cita a Flora Botton, se dice que en la obra del argentino aparece una y otra vez el mismo tema o motivo, pero según como se trate puede ser “...fantástico, filosófico o poético” (p. 44). Pensemos, tan solo por nombrar algunos ejemplos, en los laberintos o en las diversas maneras con la que Borges plantea la idea del infinito.

Otro punto que es necesario aclarar antes de llegar a la definición de lo fantástico de Nieto, es la diferencia entre éste y lo maravilloso, términos que podrían presentarse como sinónimos. En ese sentido Nieto explica que: “En el terreno de lo maravilloso, lo imposible es considerado como incuestionable, mientras que en el terreno de lo fantástico siempre hay alguien (los personajes, el narrador o el lector implícito) que se pregunta cómo pudo ocurrir lo

imposible”⁸ (pp. 15-16). Para ejemplificar con creadores específicos, insertos en lo maravilloso, Nieto menciona a Tolkien y a J.K. Rowling⁹.

En otras palabras, en la diégesis de lo maravilloso, no hay dudas sobre los hechos, por muy increíbles o inauditos que parezcan, mientras que en lo fantástico sí habrá un cuestionamiento. De esa manera, Nieto concluye que lo maravilloso y lo fantástico son opuestos y para sustentar lo dicho cita a Caillois y la distinción que este teórico marca cuando dice que “Es importante distinguir entre estas nociones cercanas y que se confunden con demasiada frecuencia, lo feérico es un universo maravilloso que se añade al mundo real sin tocar ni destruir su coherencia” (pp. 66-67).

La diferencia entre lo maravilloso y lo fantástico me servirá como excusa para citar la definición de Nieto sobre lo que él denomina “El sistema fantástico”, el cual consiste en “...una irrupción sobrenatural en el orden de lo natural” (p. 65). En este punto quiero destacar los diferentes términos que acompañan a los dos teóricos principales de este trabajo: Todorov-ambigüedad/ Nieto-irrupción.

Nieto expone tres tipos de sistema fantástico. El primero es el clásico, el segundo es el moderno y el tercero es el posmoderno. El paradigma del primero se establece cuando hay una transgresión “sintáctica” o, dicho de otra manera, se contraponen el orden de lo real y de lo sobrenatural y al final alguno de ellos transgrede al otro. El siguiente modelo sería de tipo “semántico”, en donde la transgresión se produce cuando el orden semántico se invierte y lo sobrenatural se neutraliza. En el tercer modelo las transgresiones serán “lingüísticas”, y los

⁸ Quiero que se note el diálogo entre Zavala y Todorov en lo que se refiere a la duda y a la ambigüedad, como elementos de lo fantástico.

⁹ Las obras emblemáticas de Tolkien y Rowling, *El Señor de los anillos* y *Harry Potter*, respectivamente, se aproximan a un terreno feérico, en donde los mundos y los sucesos maravillosos que suceden en ellos, así como la naturaleza de quienes existen en ellos, por muy extraños que parezcan, son incuestionables.

conceptos de “verdad” o “fantástico” son relativos y están subordinados al lenguaje (cfr. pp. 83-84).

Los tres tipos de paradigmas merecen un espacio adicional para concretar su aplicación:

- Clásico: Tiene una irrupción lineal de un elemento sobrenatural o que pertenece a una otredad, en un mundo que es muy cercano al nuestro. La intrusión primero se da por acechamiento, luego por agresión y finalmente ese mundo, tan parecido al nuestro, es traspasado (p. 103). “El Horla” de Maupassant, puede ser un buen ejemplo de este paradigma.¹⁰
- Moderno: Aquí se podría expandir, más que sustituir, el término “irrupción” por “revelación” o “epifanía”. Bajo el paradigma moderno se pueden suscribir “...todas las formas derivadas del estudio e inquietud del sueño, del mundo onírico” (p. 156). Aquí es donde, a diferencia de los límites de Todorov, “La Metamorfosis” de Kafka sí tiene cabida¹¹, porque “...lo sobrenatural se naturaliza, es decir, lo extraño se presenta como real, natural” (p. 285).
- Posmoderno: En cuanto al posmoderno, la palabra clave es “simulacro”, el cual sucede en alguno de sus elementos, ya sea el real o el sobrenatural, incluso en ciertos casos simulando la totalidad del sistema fantástico. De ahí que Nieto, al citar a De Toro, propone que “...lo fantástico posmoderno también es *metafantástico*, donde se juega abiertamente con las reglas que integran un sistema, hasta el grado de simular el fenómeno fantástico para demostrar su artificialidad” (p. 235). En “El Aleph” de Borges se puede encontrar un buen ejemplo cuando el Aleph simula contenerlo todo, pero el

¹⁰ “Decididamente, las crisis vuelven a empezar. Vuelvo a tener las mismas pesadillas. Anoche sentí que alguien se inclinaba sobre mí y con su boca sobre la mía, bebía mi vida” (p. 107).

¹¹ Basta pensar en el inicio del texto: “Cuando Gregorio Samsa se despertó una mañana después de un sueño intranquilo, se encontró sobre su cama convertido en un monstruoso insecto” (p. 198).

narrador (o Borges mismo) pone en duda su existencia y debilita la noción de verdad total¹².

Hasta aquí mis extremos: Todorov y Nieto. Tal como escribí al principio de este apartado, uno puede ser el punto de partida y otro puede ser la continuidad que detecta elementos que ya fueron superados tanto por el tiempo como por las nuevas formas de hacer literatura y, dicho sea de paso, por las nuevas formas de hacer literatura fantástica, a veces inspiradas en la manera clásica, otras veces inspiradas en el nuevo mundo que estamos viviendo.

Para cerrar el apartado quiero decir que las diversas maneras de entender lo fantástico, lejos de ser analizadas como antagónicas, tendrían que entenderse como complementarias unas con las otras. La teoría, sobra decir, está sujeta a su objeto de estudio, en este caso, a la literatura fantástica y, este objeto de estudio, está en constante movimiento, por ello la forma de hacer teoría también se ha modificado y se seguirá modificando con la aparición de nuevas creaciones. Si bien, en principio, la ambigüedad o la duda se propusieron como condicionantes para que un texto fuera considerado como fantástico, la propia literatura, como un ente vivo, encontró la manera de fugarse a esos límites de estudio y mantenerse como fantástica, recordemos, por ejemplo, a Kafka y su *Metamorfosis*. De ahí que otros modelos de análisis propusieron la irrupción como un elemento para determinar a un texto como fantástico, desde un enfoque sistemático, como modelo de investigación. Ambas formas son correctas. La teoría es una caja de herramientas que se renueva constantemente, nuestro trabajo es aprender a usar el, o los instrumentos adecuados, para el fin o los fines que estemos persiguiendo.

¹² “Arriba, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca?” (p. 204).

2.2 Rasgos de lo paródico

A pesar de que el diccionario en línea de la RAE reduce el concepto de parodia a “Imitación burlesca”, como única acepción, lo cierto es que lo paródico es un término que ha desatado una cantidad importante de definiciones y teorías, con ideas alineadas y contrarias. El espacio de esta poética me deja con posibilidades de ofrecer un muestreo de dichas posturas. No obstante, procuré que la selección, a pesar de su brevedad, pudiera contener material suficiente para exponer conceptos poco más allá de lo básico. Y para ello, hice un modelo de exposición que rescata varias voces críticas que se han encargado de explicar las múltiples facetas de la parodia.

De esta manera, usaré a Gérard Genette como una suerte de campo gravitacional de ideas para complejizar lo que orbita alrededor del concepto de la parodia. Por esa razón una de las fuentes principales será *Palimpsestos*, publicado en 1989, que se presenta como un excelente punto de partida para el estudio de la parodia, dejando claro que el término puede ir mucho más allá de la risa, la comedia o la burla, términos con los que la parodia ha sido históricamente asociada, arrojándola incluso a un terreno que podría rayar con lo marginal o como un denominado “género menor”¹³. La palabra que resalta en el texto de Genette, sobre la que descansa una buena parte de su estudio y a la que le dedicaré más espacio, es “transtextualidad”: la forma en la que los textos literarios dialogan con otros textos.

El otro hilo conductor de estudio que propongo para esta poética, estará soportado en un breve pero sustancial ensayo escrito por Ilerisabel Campos, “Aproximaciones a la parodia”, incluido en el libro *Poéticas de la creación*. Ahí la autora, antes de ofrecer su propia definición del término, con la que le pone punto final a su participación en el texto, nos lleva de la mano y

¹³ La idea de “género menor” es una idea con la que no puedo comulgar porque creo que los géneros no pueden o no deben estar sujetos a jerarquía alguna. No creo que una novela valga más que un cuento o que, por ejemplo, la poesía esté por encima de la estampa, porque cada género tiene sus propias lógicas, reglas, funciones y dificultades.

con claridad, por un recorrido histórico y bibliográfico donde enuncia las mutaciones, interpretaciones y cambios que se han hecho presentes en la parodia.

Finalmente, en el transcurso de mi investigación surgió el ensayo *La parodia: Reflexión y elementos propuestos para su interpretación en Colombia* (2020) de Graciela Melo. Llamó mi atención porque el problema que se presenta en el citado ensayo sobrepasa lo teórico-literario y llega hasta lo teórico-legal, donde la parodia ha causado controversias por el límite tan fino que podría existir entre la parodia y el plagio, sobre todo en ámbitos comerciales.

Antes de ir de lleno a la exposición de Genette, con el objeto de no arrojarnos completamente a las definiciones de transtextualidad, quiero transcribir uno de los significados que encuentra Ilerisabel Campos en la obra de Linda Hutcheon al exponer que parodia, etimológicamente hablando, quiere decir “al lado de” o “junto a”, así muestra el vínculo cercano que existe entre una obra y otra más allá de un “contraste degradante”. De esa manera en la parodia también se encuentra interacción, transformación y síntesis bitextual que transgreden o resaltan la semejanza entre dos textos (cfr. p. 135). En otras palabras, se nos invita a pensar en la parodia como una manera lateral de vivir, escribir o leer un texto.

Ahora sí, paso a Genette (1989). En el caso del francés, no quiero empezar con el vocablo “parodia” como tal, sino con uno de los términos que él presenta: “transtextualidad”, que en palabras del teórico no es otra cosa que “...todo lo que pone al texto en relación manifiesta o secreta con otros textos”¹⁴ (p. 9).

Genette hace una clasificación de las diferentes transtextualidades¹⁵: la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad, la hipertextualidad y la architextualidad (cfr. pp. 10-11)¹⁶.

¹⁴ Quiero advertir que el mismo Genette menciona que esta definición es burda.

¹⁵ A pesar de las clasificaciones, Genette expone que los cinco tipos de transtextualidad están comunicados y entrelazados unos con otros, por ello sería un error considerar que la presencia de algún tipo, anula la presencia de otro (cfr. p. 17).

¹⁶ Ilerisabel hace un excelente concentrado explicando cada una de las transtextualidades: “la intertextualidad es la relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, la presencia efectiva de un texto en otro, ya sea en forma de

Con un primer análisis, la parodia podría estar presente en todas las relaciones transtextuales, pero Genette enmarca lo paródico en la “hipertextualidad” (p. 14), principalmente porque en dicha clasificación se habla de un texto anterior (hipotexto) y un texto nuevo, producto del anterior (hipertexto). De ahí que Genette dice que un hipertexto es “...todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple o por transformación indirecta, diremos imitación” (p. 17).

Lo anterior abre la puerta a una posibilidad que también inquietó a Genette: ¿Todo texto es hipertexto? De alguna manera sí, porque según él “...no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, en ese sentido todas las obras son hipertextuales. Pero ...algunas lo son más que otras” (p. 19). Bajo ese razonamiento el estudio de la hipertextualidad sería inabarcable, por ello Genette, dice que la hipertextualidad tiene un aspecto más definido, uno en donde la derivación del hipotexto al hipertexto no es sutil, sino masiva con una conexión clara y deliberada entre las obras, y es ahí donde coloca a la parodia, el travestimiento y el pastiche¹⁷, como “los únicos géneros oficialmente hipertextuales” (p. 19). En el mismo orden de ideas, María Ramos (2022) en su “Estudio crítico de la parodia y revalorización del término”, habla de que el rasgo de intertextualidad es un factor de la parodia examinada en la época contemporánea y cita lo dicho por Hannosh quien establece que “...la intertextualidad no sólo está estrechamente ligada a la parodia entendiendo la misma como una reescritura cómica de otra

cita, plagio o alusión. La paratextualidad está constituida por señales accesorias que procuran un entorno al texto: títulos, subtítulos, prefacios, epílogos, notas a pie, advertencias, prólogos, ilustraciones, comentarios, portadas, borradores, esquemas, etc. La metatextualidad es la relación crítica que une un texto a otro texto que habla de él, sin citarlo e, incluso, sin nombrarlo; el discurso incluye un comentario que evoca sobre su propia identidad lingüística o narrativa. La architextualidad es la relación más abstracta e implícita, en donde el texto en sí mismo no tiene por qué señalar su calidad genérica; es decir, la novela no se designa explícitamente como “novela”, ni el poema se nombra “poema”, esa determinación no es asunto del propio texto, sino del receptor. La hipertextualidad describe una relación que une un texto B (hipertexto) a un texto A anterior (hipotexto), en un tipo de relación que no es de un comentario crítico (como en la metatextual), sino una operación de transformación que puede ser simple (directa) o compleja (indirecta) (2020, cfr. pp. 137-138).

¹⁷ Aunque Genette coloca estos tres géneros como hipertextuales, Hutcheon (1993) marca una diferencia importante, al menos entre la parodia y el pastiche, colocando a la primera como un recurso con sentido crítico e histórico y a lo segundo como algo vacío y decorativo (cfr. p.6).

obra sino que, según la autora, la parodia es deliberadamente intertextual” (pp. 7-8). Una manera sencilla de entender a la parodia, sería nombrarla como un tipo de intertextualidad.

A estas alturas de mi poética, pareciera que los términos hipotexto e intertextualidad se utilizan de manera indiscriminada para incluir a la parodia, pero hay que recordar que las diferentes maneras de transtextualidad, lejos de ser contrarias, son complementarias, porque el hipotexto forma parte de la intertextualidad. Otra aclaración que quiero hacer sobre el concepto intertextualidad, tiene que ver con su origen, el cual por la manera en la que he expuesto este apartado podría acreditársele a Genette, no obstante Campos aclara que esa palabra le corresponde a Julia Kristeva, quien cuando postula su idea refiere que “...todo texto se constituye como un mosaico de citas, todo es absorción y transformación de otro texto ” (Kristeva, 1981, como la cita Campos, 2022, p. 137).

Genette (1989) propone una definición en donde dice que la parodia tiene varios niveles, donde el más riguroso es el de la parodia mínima, y para conseguirla se retoma de manera literal un texto conocido y se le da un nuevo significado jugando con las palabras que lo forman. Es decir que la parodia se podría entender como “...una cita desviada de su sentido, o simplemente de su contexto y de su nivel de dignidad” (p. 27).

Necesito regresar un poco y acusar que la visión aristotélica probablemente ha ejercido cierta presión que no permite ver a la parodia más allá de un encasillamiento de burlesco, pero incluso desde el nicho de la burla, tiene una manifestación estética valiosa que dialoga con lo catártico, pienso por ejemplo en lo dicho por Bajtin en *La cultura popular en la edad media y el renacimiento* (1987), cuando habla de la satisfacción que provoca rebajar las cosas elevadas y “Ante la fatiga de mirar hacia arriba, se tiene el deseo de bajar los ojos. Cuanto más poderoso y largo haya sido el dominio de las cosas elevadas, mayor satisfacción procurará su destronamiento

o rebajamiento. De allí que el éxito enorme de las parodias y difrazamientos cuando son de actualidad, es decir, cuando lo sublime ha fatigado ya a sus lectores” (p. 249). La parodia es un respiro de alto valor estético.

María Ramos en su “Estudio crítico de la parodia y revalorización del término” (2022) nota que a partir de los años noventa, por un cambio de recepción gracias a la crítica, se observa un cambio de perspectiva en el estudio de la parodia haciendo de lado las connotaciones negativas y dándole lugar a sus beneficios. La previa mala connotación hacia la parodia, señala la misma autora al citar a Gaull, tenía que ver con su definición cómica y poco interesante, así como su derivación poco original y efectiva por su naturaleza imitativa (cfr. p. 5).

Es innegable la influencia aristotélica que tienen los teóricos previos a los años noventa, pero no podemos perder el foco en cuanto a la temporalidad en la que es concebida la reflexión de Aristóteles respecto al concepto de parodia. Su pensamiento estaba enmarcado en ciertas obras y en un tiempo y situación cultural específica. No por esto pretendo decir que sus propuestas sean caducas, quiero decir que desde la crítica y teoría literaria, lo dicho por el filósofo es un excelente punto de partida con una meta tan indefinida y cambiante como literatura se produzca, porque, no sobra señalar, el número de textos existentes ha aumentado con los años y la parodia es un instrumento para la creación de nuevas obras.

La parodia está constituida, como bien señala Ramos (2022), por una mezcla de admiración y respeto, ya que a pesar de que su origen está vinculado con el ridículo, más adelante reveló admiración (p. 8), de ahí que es un término paradójico que se encuentra entre “...el tributo y la burla” (p. 9). Y en ese sentido, Campos, al citar a Peter Ivanov, comenta que en la parodia también existe “...una búsqueda de originalidad del parodista y de su deseo por

encontrar su propio estilo artístico, quebrantando la autoridad de modelos consagrados” (2022, p. 136).

La cita final del párrafo anterior es importante porque en el ámbito de lo creativo o incluso en casi cualquier tipo de actividad, la imitación es el inicio hasta que lo imitado se integra tanto al imitador y a sus propios talentos o aptitudes que de a poco se revela un estilo y originalidad propias¹⁸, aunque de principio sean prestadas.

Si bien, el vocablo parodia no siempre implica burla, al ser utilizado de manera indiscriminada para deformaciones lúdicas, transposiciones burlescas o imitaciones satíricas de un estilo, y, debido a la convergencia funcional de lo anterior, Genette lo llama “...un lugar de confusión onerosa” (1989, p. 37). De ahí que, para intentar estrechar la diversidad de visiones, propone (re)bautizar la parodia como “...la desviación de un texto por medio de un mínimo de transformación”. Sin duda alguna, la parodia supera y transgrede las teorías, por ello Maria José Rodríguez en “De la parodia como intergénero” (2015) dice que “...la parodia se define como un fenómeno que va más allá de una figura literaria y que, asimismo, atraviesa el concepto de género literario; se trata entonces de un intergénero que reúne una clase de obras que comparten unas características hipertextuales así como un objetivo común ” (p. 3).

Otra de las estrategias que Genette propone para estudiar la parodia consiste en atender la sustitución temática. Aquí, en una escalera de teóricos, Genette cita a Delepieyre que a su vez se sustenta en el libro *Traité des Belles Lettres* de Montespín, dice que la esencia de la parodia se

¹⁸ Murakami, cuando habla del estilo y la originalidad, dice: “En mi opinión, para decir que alguien se expresa con originalidad debe cumplir los siguientes requisitos: 1. Tener un estilo propio (sonido si se trata de música, estilo si se trata de escribir, forma y color cuando es pintura, etcétera) claramente diferenciado del de los demás. De tal manera que sólo con entreverlo (con escucharlo apenas) se entienda a la primera que esa persona tiene algo peculiar. 2. Ser capaz de superar ese estilo peculiar, pues a medida que transcurre el tiempo no queda más remedio que crecer y evolucionar. Uno no puede quedarse siempre en lo mismo. La capacidad de innovar debe ser inherente y dinámica. 3. Con el paso del tiempo, la originalidad debe convertirse en estándar, en norma. Tiene que ser absorbida la psique de la gente y convertirse en un criterio de valor. De ese modo, será una referencia clara para las generaciones posteriores” (2015, p. 94)

encuentra en sustituir el tema que se parodia por un tema nuevo, que no necesariamente tiene que ser opuesto (1989, cfr. pp. 32-33).

Ahora bien, ¿cuál es el papel del lector? Campos menciona que el lector es fundamental tanto en la generación de la obra, como en su efecto estético, y que este lector tiene que ser “...erudito y sutil, capaz de descifrar el texto artístico, salvando los escollos con los que tropieza su lectura, para llegar a comprenderlo” (2020, pp. 139-140). Por otro lado, un texto paródico algunas veces también es un juego en donde se reta al lector a descubrir qué se está parodiando. En ese sentido, y al pedirle al receptor un esfuerzo mayor en su ejercicio, algunos casos de parodia también podrían estar sumergidos en la categoría de literatura ergódica¹⁹.

Antes de llegar al final de este apartado, no quiero que se germine una falsa idea de que estoy totalizando la parodia ya sea como burla o como homenaje, nada de eso. La parodia es una mezcla de ambas. Para este caso, Campos también rescata a Hutcheon y la idea de dos *ethos*²⁰, en donde uno es peyorativo, burlesco y degradante y otro es un homenaje sin agresividad (cfr. p. 139).

O, en palabras de la propia Hutcheon, (1993) “...la parodia tiene una amplia gama de formas y propósitos –desde aquel ridículo ingeniosos, pasando por lo festivamente lúdico, hasta lo seriamente respetuoso” (p. 3), con lo que deja claro que la parodia no es reducible únicamente a burla u homenaje y que puede oscilar entre ellos o contener ambos elementos al mismo tiempo. Igualmente, Hutcheon encuentra que “...la parodia está doblemente codificada en términos políticos: legitima y subvierte a la vez lo que ella parodia” (p. 8), es decir que de forma simultánea puede reafirmar, cuestionar, rendir homenaje y criticar a su objeto de referencia.

¹⁹ Abundan definiciones sobre la palabra “ergódico”, pero para la presente poética y por la claridad y la coherencia que guarda con la misma, me sujeto a la definición que proponen Raquel Crisóstomo y Marc Valderrama en su artículo “Nuevos acercamientos a la narrativa ergódica: el caso Bandersnatch”, en donde explican que “...la literatura ergódica es aquella en la que se requiere un esfuerzo no trivial para permitir que el lector atravesase el texto...” (2020, p. 259).

²⁰ Entiéndase para este texto el *ethos* como carácter distintivo de algo.

Con algunas de las diferentes posturas expuestas y, antes de terminar el apartado, me tomaré la libertad de transitar a un terreno en apariencia lejano a lo literario: el jurídico. Ahí Graciela Melo abre su ensayo *La parodia: Reflexión y elementos propuestos para su interpretación en Colombia* (2020) con dos citas con las que contrapone las dos caras de la parodia: por una parte la burla o la minimización, que vista por Oscar Wilde no es otra cosa que “...el tributo que la mediocridad paga a la genialidad” y por el otro la valorización de Aldous Huxley quien la reconoce como una de las formas más penetrantes de la crítica (cfr. p. 216).

En el texto de Melo, la parodia se ha llegado a las explicaciones de los juristas quienes han lanzado varios intentos por definirla, obteniendo como resultado dos elementos constantes:

La parodia:

- 1) Toma o roba²¹ elementos de una obra originaria o preexistente, en mayor o menor grado o cantidad, para crear una obra nueva.
- 2) Contiene, al menos en parte, crítica, comentarios u opinión (cfr. p. 228).

De los elementos anteriores quiero destacar la frase “crear obra nueva”, ya que ahí existe una aceptación de originalidad. Así pues, Graciela Melo menciona una pregunta específica que se le hizo a un tribunal europeo sobre si la originalidad es requisito de la parodia, a lo que el tribunal contestó que “En definitiva, desde su dimensión «estructural», la parodia debe ofrecer un determinado equilibrio entre los elementos de imitación y los elementos de originalidad, inspirándose en la idea de que la incorporación de elementos no originales respondan efectivamente al efecto que con la parodia se pretende” (p. 229).

De esta manera Graciela Melo establece que “La parodia puede ser tanto un tributo como un ataque a la obra parodiada, pero debe, en todo caso guardar distancia de la obra originaria ... y

²¹ Aunque parezca que la parodia se aleja de la originalidad por su esencia de “robo”, no es posible ni justo decir que la obra nueva, producto de la parodia carece totalmente de algún aporte creativo porque la reinterpretación y recontextualización de una obra original ya implican un ejercicio creativo en sí mismo.

no se confunda con ella aunque la evoque” (p. 231). Dicho de otro modo, en el sentido jurídico, se señala que la distancia entre la obra original y la obra parodiada es un elemento al que se le debe poner atención, ya sea que la obra se trate de un tributo o de un ataque. Cuando se habla de distancia, se especifica que la intención de la misma es hacer notar que la parodia es otro producto literario que no debe tener el riesgo de ser confundida con la obra parodiada.

Al respecto, me parece satisfactorio que en un ambiente que pudiera parecer tan alejado de lo literario como es el jurídico y legal, se puedan gestar formas de definir la parodia de modo simplificado.

Cada una de las definiciones aquí presentadas, creo que no ha hecho más que expandir la duda. Por ello, en el entendido de que lo que voy a poner aquí no es definitivo, quiero citar la reflexión final de Campos, con la que encuentro grandes coincidencias:

La parodia es una estrategia de creación literaria que se vale del diálogo con otros textos, géneros y/o estilos para transformarlos y crear una nueva entidad artística... La parodia puede ser un eficaz instrumento para rehacer de manera lúdica una obra admirada, para renovar modelos desgastados o para destruir discursos autoritarios. En todos los casos, para que su estética pueda ser apreciada en su totalidad, exige un receptor capaz de interpretar códigos propuestos en el nuevo texto creado (2020, p. 141).

3 Referencias literarias

Quizá la parte teórica que antecede a este apartado, pudo haber sido de alguna manera agotadora, al menos lo resultó para mí, pero quiero justificar la extensión de la misma porque el estudio tanto de los textos, como de los géneros, habían sido temas en los que no me había detenido lo suficiente. No había entendido lo útil, incluso lo necesaria, que puede ser la teoría en función de la creación. Saber de dónde se viene, ayuda a saber a dónde se quiere llegar.

En el presente capítulo pretendo ser más práctico y aplicar la teoría revisada en los textos que presentaré a continuación.

3.1 Sólo algunos textos fantásticos

La selección de textos para este apartado fue difícil porque dentro de mis gustos y acervo, lo fantástico ocupa un lugar amplio. Lo anterior me deja con cierta pena porque, una vez más, por cuestiones inherentes a la extensión de mi poética, muchas obras que me habría gustado integrar han quedado fuera. Por ello aquí sólo mencionaré algunos de los títulos que pueden ser ejemplares para destacar conceptos de la teoría fantástica y que pueden funcionar como apropiados marcos referenciales.

Dentro de los textos teóricos que pude revisar respecto a lo fantástico, hubo varios que nombraron al *Castillo de Otranto* de Horace Walpole escrito en Londres en 1764, como uno de los textos más populares de la literatura fantástica. La novela comienza cuando Conrado, hijo de Manfredo, el príncipe de Otranto, en la víspera de su matrimonio, muere aplastado por un yelmo gigante que cae en el patio del castillo (2018, pp. 2-3). La caída del yelmo irrumpe en la vida de los personajes. De ahí en adelante hay apariciones de fantasmas, la visualización de las extremidades de un gigante y otros espectros que trastocan la realidad de los personajes. La

irrupción va acompañada de la ambigüedad ya los personajes muchas veces dudan de lo que está frente a ellos. Cabe señalar que los hechos fantásticos, que suman una buena cantidad a lo largo de la historia, no dejan de sorprender ni de descolocar a los personajes que se enfrentan a ellos, por lo que no se puede percibir algún tipo de transición hacia lo maravilloso.

Edgar Allan Poe es un autor a mencionar cuando se habla de lo fantástico. Para este caso me detendré en “El retrato oval”, escrito por el estadounidense en 1842. El cuento tiene un equilibrio admirable de irrupción y ambigüedad, y funciona en dos niveles narrativos. El primero trata de un hombre herido que, al encontrar refugio en la torre de un castillo, descubre a la luz de los candiles un retrato de una mujer que bien pudo haber confundido con un rostro vivo. Sobresaltado por aquel cuadro, encuentra en la torre un texto que habla sobre cómo fue hecho. En el segundo nivel de narración, el relato dentro del relato, se descubre que mientras el pintor de la obra retrataba a su amada, ella iba perdiendo la vida. Aunque se vislumbra que la mujer se va consumiendo conforme su cara es trasladada al lienzo, la brevedad permite que la muerte de la chica se sienta como una irrupción. Por su parte, la ambigüedad forma parte de todo el cuento y se encuentra tanto en el hombre inquieto por un retrato que parece estar vivo, como por la relación entre la muerte de la mujer y la última pincelada del artista (2012, pp. 131-133).

Otro de los textos que quiero proponer como ejemplo, por tratarse de uno de mis favoritos, es “El Horla”, de Guy de Maupassant publicado en Francia en 1887. La historia está escrita con la estructura de un diario, por lo tanto sólo podemos tener acceso a aquello que “vive” y describe el narrador, quien habla de un ser invisible que encuentra diferentes maneras de acosarlo. Por ejemplo, mueve objetos o deja indicios de que se alimenta de agua y leche. Si bien al principio las cosas que le pasan al narrador giran en torno a la ambigüedad, porque no sabe si está alucinando o imaginando, hay una irrupción efectiva cuando el narrador testifica cómo el

tallo de una rosa se dobla frente a él como si una mano invisible lo estuviera sujetando. Al final, tanto el protagonista como el visitante fantasmal tienen un desenlace incierto. Aunque el hombre decide recurrir al fuego para destruir a la entidad, duda de su efectividad debido a la naturaleza intangible de la criatura que lo acecha.(2002, pp. 101-126).

En el marco de los relatos fantásticos que al igual que los anteriores guardan algún tipo de relación con el miedo, quiero mencionar a “Herbert West, reanimador”, escrito por H. P. Lovecraft entre los años 1921 y 1922 en Estados Unidos. Dicho relato descarta la posibilidad de ambigüedad, lo que le deja el camino libre a la sensación de irrupción, la cual es aplicada con efectividad cuando en el texto se hace presente un experimento que permite revivir cadáveres que más allá de convertirse en zombies tradicionales son movidos por el hambre, aquí los reanimados piensan y actúan de manera oscura (2009, pp. 103-145).

Finalmente, entre los cuentos que me cautivan por su brevedad y por su capacidad de inquietarme, está “Alta cocina” de la mexicana Amparo Dávila, publicado en 1959. Ese texto es una narración breve en primera persona que describe a criaturas que nacían en tiempo de lluvias y que eran cocinados y consumidos con regularidad por la familia del narrador. El texto tiene una mayor inclinación hacia la ambigüedad que hacia la irrupción, principalmente porque se desconoce la especie a la que pertenecen las criaturas, de las que sabemos, entre otras pocas cosas, que son pequeñas y de ojos grandes. El chillido que lanzan cuando se les hierva, podría ser quizá el elemento en donde se manifiesta la irrupción (2014, pp. 49-50). El lector reconoce lo maravilloso o no.

Algo que disfruté de la presente selección de textos fantásticos, es que todos ellos aluden al sentimiento de miedo. Si bien es cierto que esa emoción no necesariamente tiene que estar presente en un texto para que sea considerado como fantástico, sí es un sentir que puede

condicionar en el lector un estado que le facilite mantenerse en la duda respecto a lo que le acontece al personaje que lee.

3.2 Sólo algunos textos paródicos

La parodia en la literatura da la impresión de haber existido desde siempre. Hay indicios, de que el mismo Homero autoparodió la *Iliada*, datada alrededor del VIII o VII a.c., con la *Batracomiomaquia*, en donde en lugar de retratar la cólera de Aquiles en tierras troyanas, el ciego de Quíos se divirtió poniendo a combatir a ranas y ratones (2017, pp. 7-15). Los tópicos clásicos, quizá por su ubicación en la línea cronológica, son textos recurrentes para ser llevados a la parodia. Por ejemplo la obra dramática *Medusa*, escrita entre 1959 y 1958 por el mexicano Emilio Carballido, modifica el tema de la relación entre Perseo y la Gorgona que se puede encontrar, aunque no por primera vez, pero sí con claridad, al final del libro IV del poema épico *Las Metamorfosis* de Ovidio. En voz del latino, el héroe se escabulle y le corta la cabeza a la Gorgona mientras ésta y las serpientes de su cabeza duermen. Carballido lleva la historia a un terreno romántico, en donde existe amor entre Medusa y Perseo, quienes incluso comparten un palacio, no obstante la mujer pierde la cabeza a manos del héroe (2009, pp. 66-139). Por su parte, Borges, aficionado de los clásicos grecolatinos, en 1949 usó el mito de Teseo y el Minotauro depositado, entre muchos otros textos, en *Las Herodías*, también de Ovidio, para crear “La casa de Asterión”, incluido en el libro de *El Aleph* (2012), cuento que se destaca por mostrar a un Minotauro pensante, nostálgico, que muere por un Teseo que declara que la bestia “apenas se defendió” (pp. 81-88). Para cerrar con las parodias clásicas, quiero mencionar el cuento “Yocasta confiesa” (2011), escrito por la francesa –nacionalizada mexicana–, Angelina Muñiz-Huberman, publicado por primera vez en 1985, y que resignifica la obra de *Edipo* de Sófocles con un giro

original e inesperado, en el que señala que la reina de Tebas supo que Edipo era su hijo desde que él subió las escalinatas del palacio después de haber vencido a la Esfinge y permitió que el incesto tuviera lugar en su lecho al dejar que su amor de madre y su amor de amante no tuvieran distinción uno del otro (pp. 655-735).

Aunque algunas veces la relación paródica de una obra con otra se tiene que adivinar, y eso es parte del encanto y del reto de la parodia, otras veces los autores directamente hablan del hipotexto ligado a su creación, así es el caso del escritor mexicano Dán Lee, quien en alguna de las presentaciones editoriales mencionó que su cuento “Los invitados”, relato que está construido como un manual para sobrevivir a los fantasmas del pueblo Teomeztitlán (2022, pp. 50-56), es una homenaje al poema *Instrucciones* de Neil Gaiman, donde el británico indica qué hacer para entrar, con los menores riesgos, al mundo de las hadas (2017). En el tenor de las parodias declaradas, quiero mencionar el libro de cuentos *Media Noche de Amor* publicado en 1990 por el francés Michel Tournier, quien en la contraportada de su edición de Alfaguara, declara que la manera de presentar su texto es como *El Decamerón* de Boccaccio en el sentido de que el italiano usa como marco narrativo un encierro motivado por la peste bubónica, mientras que el francés usa como excusa el banquete de separación de una pareja, en donde los invitados comienzan a narrar historias.

Ninguno de los textos mencionados incurre en plagio. Su característica distintiva es que pueden presentarse como obras originales, a pesar de que la estructura o el tema hayan sido abordados anteriormente. Los autores supieron reinterpretar, homenajear o incluso experimentar con las creaciones previas de manera innovadora, lo que les permite funcionar de forma

independiente respecto a la obra que los inspiró, lo que permite que, en caso de que el lector no conozca el hipotexto, también lo pueda apreciar.²²

²² Según Hutcheon (1993), la accesibilidad de la parodia depende del equilibrio entre la complejidad de las referencias y la claridad de la intención paródica. Si la parodia es demasiado críptica o demasiado excluyente, puede limitar su impacto (cfr. pp. 12-15).

4. Análisis de mi obra

Planteadas las aproximaciones teóricas en el **Capítulo 2** y las referencias en el **Capítulo 3** de esta poética, me es posible introducir conceptos específicos como irrupción, ambigüedad, maravilloso, transtextualidad, hipotexto, hipertexto, etc., para el análisis de mi obra. Dicho análisis estará enfocado en destacar aquella o aquellas características que hacen que los textos elegidos puedan ser clasificados como fantásticos o como paródicos, según sea el caso. No omito mencionar que en el análisis de los textos paródicos incluiré el nombre del texto al que se está parodiando.

4.1 Análisis de *Te lo juro por ésta*

“Pareces niña” (MOC, p. 6)²³ está narrado en primera persona y sólo se puede tener acceso a lo que ve y experimenta el protagonista, personaje que, luego de orinarse en la cama mientras dormía, se levanta para llegar a la regadera. Durante su recorrido hacia el cuarto de baño, se van apareciendo elementos que extrañan al narrador, como el tamaño de la habitación y de su ropa, la irrupción de un suceso extraño en el entorno del narrador se hace presente cuando él descubre que su propio cuerpo ha cambiado no sólo de dimensiones sino también de género: “Distribuyo con mis manos el líquido sobre mi carne, y me descubro ajeno; estoy empequeñecido de todo el cuerpo, con la piel suave y mi virilidad ausente. En el lugar de mi verga reconozco una pucha lampiña de la que retiro mi mano horrorizado.” (MOC, p. 7). Así como en *La metamorfosis* de Kafka, en mi cuento la irrupción se naturaliza y el hombre transformado en niña sigue su vida ordinaria con un nuevo cuerpo: “Fumé para poder dormir bien y levantarme temprano, no para

²³ Dado que mi obra *Se vale copiar y Te lo juro por ésta* tiene su propia numeración de páginas, colocaré la abreviatura MOC (Mi Obra Creativa), previa al número de página a la que hago referencia, con la intención de diferenciar las referencias correspondientes a mi obra del resto del aparato crítico. Ejemplo: (MOC, p. 10), para referirme a una cita de la página 10 de mi obra creativa.

encontrar mi lado femenino. Si llego tarde voy a tener que esperar un chingo en la cola de la firma del reclu” (MOC, p. 7). De ahí que el cambio de género y de edad pasa a segundo plano y el personaje principal fija su atención en llegar a tiempo a su cita porque, de no llegar, perdería su libertad: “¿Me creerá el juez? Tiene cara de que ha escuchado historias peores y más descabelladas. Lo advirtió el abogado culero desde el principio «si no llegas una sola vez a firmar, mando a los policías por ti...»” (MOC, p. 7).

“La Torcacita” (MOC, p. 10) es un texto narrado en primera persona; comienza dando cuenta del mal día de un oficinista quien, luego de un exabrupto con un transeúnte en la calle, detecta un canto que lo guía hasta una vagabunda. La irrupción la sufre el protagonista de este cuento y sucede cuando él, luego de cruzar miradas con la indigente, es lanzado a otra dimensión en donde quien antes era “...un despojo de humanidad” (MOC, p. 10), ofrece el espectáculo principal de un palenque: “Había cambiado sus andrajos por un lujoso traje blanco de charro que delineaba su figura alejándola del bulto mugroso y enlarvado que descansaba sobre la banqueta momentos atrás” (MOC, p. 11). En aquella dimensión, el protagonista siente la necesidad de correr hacia la mujer, pero es detenido e inmovilizado por el personal de seguridad hasta que la indigente transformada intercede por él y se acerca para besarlo. En ese momento la historia transita al terreno de la duda porque el oficinista, quien antes se encontraba en el palenque, yace en el suelo, aparentemente noqueado por el transeúnte con el que tuvo un encuentro al inicio del relato: “—¿A quién le dices pendejo?— recriminó una voz. Yo estaba sobre el piso totalmente desorientado. Parado frente a mí, estaba el tipo que me había pisado... ¿Hace cuánto tiempo?, ¿horas?, ¿minutos?, ¿segundos?” (MOC p. 13). El texto cierra sin dejar indicio alguno de que lo que vivió el protagonista haya sido real o sólo un sueño

“Vudú de barrio” (MOC, p. 15) es un texto narrado por un omnisciente. La trama muestra a Jacinto, un joven practicante del vudú que, al parecer, por un trabajo mal hecho, provoca su propia muerte. Los diálogos dejan ver que existe un amor no correspondido de parte de Cristel, la prostituta de la que está enamorado. En el texto se expone una advertencia de parte de la abuela de Jacinto para hacer que lo mágico vaya ganando terreno sobre lo racional: “–Sabes que el amor y la magia son enemigos, muchacho. No hagas pendejadas con el vudú.” (MOC, p. 18). Y con la misma intención, hay un enfoque en los rituales: “–Imagen de persona, con cera te impregno. Yo, Mamaloi, pido a Guede y a la raza de los Ghede-vi, corresponder a mis deseos más profundos. El favor implica el pago. Doy a este Ouanga la fuerza para ejercer mi voluntad. Que sólo mi muerte pueda borrarne de la memoria de Cristel.” (MOC, p. 19). Para finalizar y convencer al lector de que el texto transgrede la realidad, se da un indicio de que la magia tuvo el efecto deseado, pero con las consecuencias que advirtió la abuela: “–Estaba pensando en alguien, pero ya no me acuerdo ni cómo se llama. Yo creo que lo imaginé; ha de ser el hambre que da después de coger. ¿Me invitas unos tacos?” (MOC, p. 19). El texto plantea primero un escenario en donde los efectos de la magia vudú son posibles, posterior a ello una advertencia de parte de la abuela, finalmente una consecuencia, la cual es la muerte “sobrenatural” de Jacinto, reforzada por la pérdida de la memoria de Cristel.

“Pecata minuta” (MOC, p. 20): Bajo una estrategia de narración omnisciente, el cuento relata la sorpresa que experimenta un hombre cuando descubre que la mujer con la que tuvo un encuentro sexual durante la noche anterior, tiene pecas, rasgo físico que a él le genera repugnancia. La ambigüedad que señala Todorov como elemento indispensable de lo fantástico, permea el relato porque se insinúa que el hombre podría estar bajo los efectos del alcohol y las drogas: “En uno de los burós de la habitación quedaba una botella de tequila con una cuarta parte

de su contenido. La levantó y la vació en su garganta para beber valor, dejó la botella en donde la encontró y lamentó no tener más drogas a la mano” (MOC, p. 21). El elemento fantástico empieza a percibirse cuando el hombre, después de una segunda visión de la mujer que está en su cama, nota que las pecas han desaparecido e intenta darse así mismo una explicación no fantástica: “Héctor pensó que había alucinado todo. Sintió alegría, alivio. Para estar seguro se acercó de nuevo y decidió recorrer la sábana para descubrir toda la espalda” (MOC, p. 22), y la irrupción sucede cuando luego de levantar totalmente las sábanas que cubren a la chica, las pecas huyen: “Con un fuerte jalón dejó completamente desnudo aquel cuerpo. Fue como levantar el tabique flojo de alguna casa abandonada. Frente a él, marcharon varios racimos de manchitas que avanzaron hacia las nalgas de su acompañante” (MOC, p. 22). Finalmente, la ambigüedad desaparece y es sustituida por irrupción cuando las pecas se trasladan al cuerpo del hombre y quien es testigo de la nueva ubicación de las manchas, es la mujer, dejando fuera, con un diálogo, cualquier indicio de duda: “No recordaba que fueras pecoso, me gusta –dijo ella, sujetando entre sus manos el pene de Héctor; hinchado y tupido de pecas cobrizas que también le cubrían los testículos y se extendían hasta sus ingles y sus nalgas” (p. 24).

“Hebras” (MOC, p. 25): El texto se desarrolla con una técnica de historias paralelas, en donde mientras el narrador describe en presente la búsqueda de un hermano perdido, al mismo tiempo y a manera de digresión, habla sobre cómo eran las relaciones con este hermano y su familia. Justo en una de esas digresiones es cuando se asoma el primer elemento fantástico que se manifiesta a manera de irrupción cuando los hermanos mayores, movidos por los celos que sienten por el menor, cortan el cabello del muchacho, quien además de sentir dolor, sangra: “Pero lo peor fue ver que los cabellos mutilados, sangraban como várices expuestas, aún aferradas a la cabeza de nuestro hermano, tiñendo su carita blanca y las sábanas.” (MOC, p. 27). A partir de

este evento se revela otro elemento fantástico, el cuál es la relación que tiene el cabello con la vida del infante: “Un día, en medio de su desesperación, descubrió que, si lo jalaba, no sufría, así que decidió arrancarlo de raíz. Jaló su cabello tanto como pudo, pero no consiguió desprenderse de él, encontramos al niño en una esquina de la casa, con los ojos sumidos y los pómulos marcados, como si hubiera estado perdido por años” (MOC, p. 28). Al final del cuento, la búsqueda resulta exitosa y encuentran al hermano cuando está en sus últimos momentos de vida, y descubren que el pequeño estaba hecho de cabello: “Cuando intentamos levantarlo de aquel nido blanco, la piel, sus huesos y entrañas, se convirtieron en hebras que se deshilaron en nuestras manos, hasta que no quedó nada.” (MOC, p. 30).

Dada la cercanía de lo maravilloso y lo fantástico, encontré prudente poner un ejemplo de lo que podría NO ser fantástico y sí maravilloso²⁴. “Aviso Oportuno” (MOC, p. 31) es un ejemplo de ello. Desde el principio se propone una realidad sólida en donde los exorcismos, las posesiones y los demonios son reales dentro de la diégesis del texto. Si bien es cierto que hay un giro de último momento que revela el origen demoníaco de quien está redactando el panfleto, no hay elemento de irrupción ni de ambigüedad:

- ¿Así está bien el tríptico, jefe?
- Nomás ponle unas llamitas en lugar de puntos, pa’ que se vea chulo.
- Sí, jefe.
- A ver si así a estos pendejos demonios no me los regresan tan rápido. Luego de un exorcismo hay que mandarlos a terapia y esas madres son del Diablo, nunca terminan (MOC, p. 30).

²⁴ Aunque en coherencia con el marco teórico que propongo en esta poética, *Aviso oportuno* juega un poco en el terreno de lo fantástico posmoderno expresado por Omar Nieto por la idea de lo “metafantástico”, que simula la totalidad del sistema fantástico para demostrar su artificialidad.

4.2 Análisis de *Se vale copiar*

Las narraciones de *Se vale copiar* tienen posibilidad de análisis a partir de lo que Genette denominó hipertextualidad²⁵, término que expliqué páginas atrás. Para esta parte de la poética dedicada a lo paródico, nombraré primero el título de mi texto (hipertexto) y luego el del texto parodiado (hipotexto), mientras que el análisis estará concentrado en destacar las relaciones que guardan ambos textos y, en su caso, señalar si son evocados los elementos de algún otro tipo de transtextualidad.

“Julián” (MOC, p. 34) y “La nariz” de Gógol. La relación que guardan ambos textos recae en el planteamiento de que una parte del cuerpo humano que es separada del resto del conjunto anatómico no sólo cobra vida, sino que desarrolla conciencia propia e interacciona con seres humanos. En el trabajo de Gógol, la nariz primero aparece en el pan del barbero Iván Yákovlevich, quien la reconoce como la de uno de sus clientes: “Acababa de advertir que aquella nariz no era otra que la del asesor colegiado Kovaliov” (2002, p. 44). Por su parte, el dueño de la nariz, simplemente despierta sin ella: “Kovaliov se despertó y mandó que le alargasen un espejito que había en la mesa. Quería verse un pequeño grano que la tarde anterior le había salido en la nariz. ¡Cuál no sería su asombro al observar que el sitio dedicado a la nariz estaba liso como una tabla!” (p. 47). La nariz de Kovaliov cambia de tamaño, viste ropa de consejero de Estado e intenta huir de su dueño, la encuentran y la regresan sin que la puedan adherir a Kovaliov, hasta que finalmente, con la misma naturalidad con la que se despegó de la cara, regresa a su lugar.

Por su parte, “Julián” cuenta la historia de un dedo que adquiere voluntad y vida propia luego de que es separado del resto de la mano durante un accidente laboral: “...dijeron que Julián

²⁵ Es necesario recordar que aunque Genette señala la “hipertextualidad” como el tipo de transtextualidad más cercana a la parodia, pero los otros tipos (intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad y architextualidad), también pueden estar presentes (uno o varios al mismo tiempo) sin desplazar la existencia de la hipertextualidad o cualquier otra transtextualidad.

huía al encuentro de otra mano que lo sujetara y así lo hizo hasta que se vio acorralado y sin posibilidades de escapar. *De haber tenido dientes nos hubiera mordido*” (MOC, p. 35). El dedo, a diferencia de la nariz, se integra a la familia como un miembro adicional, da muestras de cariño, independencia e inteligencia: “Contaba chistes, nos explicaba alguna preocupación y, con su silencio y sus expresiones dactilares, daba consuelo a quien lo necesitara. Era un excelente conversador” (MOC, p. 38). Al final, el dedo no regresa a su dueño, pero desarrolla una relación estrecha con él, al grado de morir juntos: “Encontramos a papá sentado en su sillón, con el puño cerrado sobre su pecho, apretando a Julián con tanta fuerza que, cuando le abrimos la mano, algunos de sus huesos crujieron” (MOC, p. 42). La apuesta a la verosimilitud y no a lo creíble se puede distinguir en ambos textos, ya que a pesar de que lo que les ocurre a la nariz y al dedo es imposible, las narraciones no dan detalles científicos o mágicos a manera de explicación sino que partes de que en ese mundo, en esas reglas, eso es posible.

La palabra sacra (MOC, p. 43) y “Pierre Menard, autor del Quijote” de Borges. La relación que guardan las obras de este párrafo tiene que ver con la idea de la escritura de textos ya antes escritos que, aunque son idénticos al texto previo, los nuevos lectores los perciben diferentes, convirtiéndolos así en textos distintos entre ellos, aunque sean los mismos. “Pierre Menard, autor del Quijote”, rescatado de las *Obras Completas* de Borges (1984) trata de un autor, Pierre Menard, cuyo interés es escribir un *Quijote*, idéntico al de Cervantes, pero escrito por el propio Menard. Alude: “No quería componer otro Quijote –lo cual es fácil– sino el *Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran palabra por palabra y línea por línea con las de Miguel de Cervantes” (p. 446). El texto, por su propia cuenta, juega con la idea de la parodia: “He reflexionado que es lícito ver en el Quijote “final”

una especie de palimpsesto, en el que deben traslucirse los rastros –tenues pero no indescifrables– de la “previa” escritura de nuestro amigo” (p. 450). En el caso de “La palabra sacra”, el cuento trata sobre dos monjes quienes no por voluntad, sino por encomienda, se dedican a la tarea de transcribir un papiro encontrado en el Mar Muerto. El texto traducido, señalan los monjes, se les presenta como una revelación que los lleva a besarse frente a varios testigos, por lo que son castigados. La parodia con el texto de Borges la hago manifiesta al final:

¿Qué cuáles fueron las palabras que se tradujeron? Con su permiso, Monseñor, y con el perdón de Dios, las voy a repetir sólo porque es mi obligación cumplir con una comunicación completa: “Les doy un mandamiento nuevo: que se amen los unos a los otros. Ustedes deben amarse como yo los he amado”.

Así es, Monseñor, muy parecido al texto de San Juan, es una copia exacta en cada una de sus letras, pero no es el mismo, porque los traductores responsables empezaron la labor indispuestos por su enfermedad y porque Jesús, hijo del Padre, no quiso decir que de verdad nos amemos los unos a los otros.

“De la muerte sus favores” (MOC, p. 45) y *La tumba* de José Agustín. Hay un fragmento en el texto del representante de la literatura de la onda, en donde su protagonista, Gabriel Guía, durante alguna de las reflexiones que tiene a lo largo de la novela, juega con la idea del suicidio y la inutilidad de cometerlo:

Sería sencillo, y divertido, acomodar el cañón de mi pistola en mi boca, ¡qué albur tan suicida!, y jugar un poco con el gatillo hasta que la lengua de fuego acompañara la mía. Pero no, no podría ver la cara de los asistentes al velorio, ni de los amigos incrédulos, ni la nota en los periódicos, ni mi sepelio... ¡Pura madre! No vale la pena, el principal goce me sería vedado, como todo (1968, p.50).

Este pequeño párrafo fue suficiente para crear el cuento “De la muerte sus favores”, donde el narrador inicia con una alusión directa al texto de José Agustín: “En algún lado escuché que suicidarse podría ser una pérdida de tiempo, sobre todo si la intención es disfrutar del dolor que se causa en otros por la muerte propia. Y vaya que sería un desperdicio perderse del sufrimiento de aquellos a los que me gustaría hacer sufrir” (MOC, p. 45).

Posterior a ello continúa con un monólogo en donde luego de cuestionarse el sentido del suicidio hace un recorrido imaginario sobre todo lo que se perdería si jalara del gatillo: “Después del disparo, mi esposa podría llegar corriendo al baño, gritaría más por la impresión de encontrar su cancel nuevo estrellado que por verme ahí muerto” (MOC, p. 45); “Doña Santa, la vecina de arriba, me cubriría con una fea sábana navideña, porque es la que menos usa, para esconder un poco los misterios que guarda mi cerebro” (MOC, p. 47); “Me llevarían al sótano de un edificio y me pondrían sobre la plancha del forense en el ministerio público, donde un asistente me dejaría desnudo y colocaría mi ropa en bolsas negras” (MOC, p. 48); “Los de los funerales, con una pulcritud de espanto, me llevarían al velatorio. Le preguntarían a mi esposa si desea verme antes de que me arreglen y ella diría que no” (MOC, p. 49); “Me subirían a la sala principal, llena de gente que estaría bebiendo café y comiendo pan y galletas. Todo gratis, pagado por mí” (MOC, p. 49). Aunque la idea de la inutilidad del suicidio podría ser un tópico más o menos recurrente, de mi parte, como autor de “De la muerte sus favores”, puedo expresar que el fragmento particular de *La tumba* fue mi inspiración directa. Eso hace que exista una relación de transtextualidad en su modalidad específica de intertextualidad, por la presencia efectiva de un texto en otro a manera de alusión.

“¿Tú no duermes?” (MOC, p. 51) y *El vampiro de la colonia Roma: las aventuras, desventuras y sueños de Adonis García* de Luis Zapata. *El vampiro* narra, a partir de la

transcripción ficticia de entrevistas grabadas, la vida de Adonis García, un prostituto que ofrece sus servicios en la Ciudad de México. Por su parte *¿Ustedes no duermen?* se centra en las desventuras de un hombre que tiene su primer y único encuentro con una prostituta de la colonia Roma. Aunque el oficio de la prostitución juega un papel importante en ambos textos, el vínculo principal que guardan los trabajos son, por una parte, el título de la novela de Luis Zapata, *El vampiro de la colonia Roma* (2022), y el final de mi propio cuento que enuncia: “Tengo la impresión de no haber terminado de morir, aunque no siento nada. ¿Dónde habrá otros con los que pueda platicar, quitarme dudas, saber cómo fue que llegaron a la cama de la vampira de la colonia Roma?” (MOC, p. 55). En este caso particular, la relación de transtextualidad se puede entender a manera de paratextualidad, por estar constituida por una señal accesoria, como lo es el título del hipotexto.

Conclusiones: Esa cosa inasible llamada inspiración

En los apartados que componen esta poética, previo a ofrecer una aproximación teórica de lo paródico y lo fantástico, tuve la oportunidad de presentar primero un vistazo general sobre mi obra, *Se vale copiar* y *Te lo juro por ésta*, en donde me limité a enunciar los cuentos que la conforman y la anécdota de los mismos. Posterior a ello y con el objetivo de adquirir herramientas que me permitieran estar en condiciones de hacer un análisis crítico, tanto de mi obra como del marco referencial de la que abrevia, me enfoqué en rastrear el trabajo de aquellos autores que le han dedicado tiempo y esfuerzo al estudio de la fantasía y de la parodia.

Confieso que la investigación y la escritura del apartado teórico fueron el reto más grande de estas páginas. Principalmente porque antes de arrojarme a la elaboración de un trabajo recepcional académico, pasé mucho tiempo creando, leyendo y analizando textos literarios, sin usar, al menos de forma consciente (seguramente algunos conceptos rondaban en mi cabeza), la teoría como un elemento más para crear literatura. Lo anterior me generó la falsa certeza de que la teoría literaria sobra para ser escritor. Hoy pienso de otra manera y agradezco los aportes que puede ofrecer la teoría literaria en el ámbito creativo. Así, este trabajo supone una suerte de reconciliación con aquellos pensadores que han dedicado su vida a revalorizar obras literarias desde una perspectiva crítica: los teóricos.

Investido con la teoría, me aventuré a presentar un breve marco referencial en donde mencioné un puñado de aquellos textos que pueden ser ejemplares para el estudio de lo fantástico y lo paródico. En el caso fantástico, destaqué en cada texto, los elementos de ambigüedad o irrupción y su relación con el “todo”, con el objetivo de entender lo fantástico como un sistema, tal cual lo propone Omar Nieto. En dicho apartado procuré hacer un ordenamiento cronológico que abarcó desde Horace Walpole con su *Castillo de Otranto*

publicado en 1764, y cerré con una figura icónica mexicana en el terreno de lo fantástico: Amparo Dávila, con su “Alta Cocina”, fechada en 1959. Mientras que en el caso de lo paródico, y por la cercanía que, por formación académica, guardo con lo grecolatino, me enfoqué en aquellos textos que parodian escritos de dicha tradición; desde el mismo Homero, con su *Batracomiomaquia* que alude a su *Iliada*, hasta Angelina Muñiz-Huberman quien con su “Yocasta confiesa”, le dio un giro radical al mito de Edipo. En el marco de lo paródico, también tuve el gusto de mencionar al menos a un autor con el que guardo fraternidad y cercanía, Dán Lee y su cuento “Los invitados”, que asemeja en estructura al poema *Instrucciones*, del también contemporáneo Neil Gaiman.

Finalmente expuse el análisis de mi propia obra, en donde en lo que corresponde a lo fantástico, cité aquellos fragmentos que revelan elementos tanto de irrupción como de ambigüedad, los cuales considero permitirán al lector encontrar resonancia tanto en lo teórico como en lo referencial. Tomando en cuenta, según la propuesta de Omar Nieto, el tratamiento del tema y no sólo de elementos aislados. Para este apartado en particular, encontré ilustrativo integrar un texto que más que encajar en el sistema fantástico, tiene más que ver con lo maravilloso, que según mi exposición, es contrario a lo fantástico, pero con una semejanza que puede generar confusiones.

En lo que corresponde a lo paródico, mi propuesta de exposición fue un análisis en donde acompañé a cada uno de mis cuentos con su respectivo hipotexto, y señalé aquel motivo que se parodió según el tipo de transtextualidad con que elaboré mis creaciones. Aquí lo que destaco es que aunque el hipotexto y el hipertexto guardan una relación que evidencié, el hipertexto no tiene el riesgo de ser confundido con el hipotexto, y al mismo tiempo el hipertexto puede ser recibido por el lector como una obra independiente. Incluso el lector puede leer los hipertextos, sin haber

tenido contacto alguno con la obra parodiada. No se descarta que si el receptor cuenta con la referencia podrá tener otro nivel de lectura. Otro nivel de disfrute y/o recepción de la obra.

Lo fantástico, aunque tiene una vigencia que se siente no perecedera, también enfrenta un reto gigantesco, y es que cada vez nos encontramos con lectores que se impresionan con cosas distintas a las de antes. Hoy en día podría haber formas más fáciles de explicar las irrupciones: una aparición podría ser un holograma, los ruidos en las paredes podrían ser los vecinos poco cordiales, voces en la cabeza podrían ser producto de una enfermedad mental, y todas esas cosas harían que los nuevos lectores se fueran por la puerta menos estrecha de lo racional sin esforzarse por cruzar la puerta amplia de lo irracional.

La parodia, por su cuenta, sugiere ser tan antigua como la literatura misma. Y aunque a lo largo de una buena parte de su existencia ha estado ligada a un estigma que la coloca como un género que tiende a lo burlesco e incluso como un recurso que usa la gente que carece de inventiva e imaginación, lo cierto es que la parodia requiere no sólo de gran pericia de parte del que la hace para que no se confunda con el texto originario, sino que también demanda que el lector cuente con un acervo que le permita encontrar el diálogo que mantienen el hipertexto y el hipotexto que la construyeron. A eso hay que agregar que la parodia hace las veces de una herramienta invaluable con la cual se puede desarrollar el oficio de escritor. El primer paso antes de empezar a crear lo propio, suele ser la imitación. Se aprende imitando, no hay otra manera de hacerlo.

El texto fantástico no sólo es aquel que provoca duda o deja al lector con un sentimiento de ambigüedad respecto a lo que está pasando en el relato, también se puede entender como aquel en donde sucede una irrupción que puede transgredir el mundo diegético. Por su parte, el

texto paródico, que si bien puede ser una burla o un homenaje a una creación anterior, no pierde el rasgo de originalidad y el lector podría gozarlo con o sin conocimiento del hipotexto.

Algo que no quiero dejar de mencionar antes del cierre del presente trabajo, es que aunque al oficio de la escritura le caen bastante bien los momentos de arrojo: soltar el lápiz, desangrar la pluma sobre el papel, acabar con gomas enteras, dejarse llevar por el trance que provocan las primeras letras en una página en blanco, etc., lo cierto es que a veces, la mayoría de las veces, a la literatura le puede ir mejor cuando hay un buen soporte teórico, no para limitar la creatividad, sino para darle forma y fondo a ese fenómeno inasible llamado inspiración.

Bibliografía

Textos teóricos

- Bajtin, M. (2003). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Alianza Editorial.
- Chávez, C. (2023). “Representación e interpretación sistemática. Pensar y problematizar el diseño de los sistemas complejos” en *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*.
- Conde, R.; Ros, C. (2020). *Poéticas de la creación*. UACM.
- Crisóstomo, R.; Valderrama M. (2020). “Nuevos acercamientos a la narrativa ergódica: el caso Bandersnatch, *Miguel Hernández Communication Journal*. Vol. 11.
- Dávila, A. (2015), Boletín No. 1664, INBAL.
- Díaz, A. (2023). *Después no quedarán sino el caos y las tinieblas: el dialogismo del mito de Edipo en el cuento “Yocasta confiesa” de Angelina Muñiz-Huberman*. Tesis para obtener el grado de Licenciado en Creación Literaria. UACM.
- Eco, U. (1962). *Obra abierta*. ePub r.1.0.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.
- Hernández, S. (2020). *Edgar Allan Poe y la literatura fantástica mexicana (1959-1922)*. Bonilla Artigas Editores.
- Hutcheon, L. (1993) “La política de la parodia postmoderna”, en *Criterios*.
- Melo, G. (2020). “La parodia: Reflexión y elementos propuestos para su interpretación en Colombia”, en *Revista La Propiedad Inmaterial*. 29.
- Murakami, H. (2021). *De qué hablo cuando hablo de escribir*. Tusquets.

- Nieto, O (2015). *Teoría General de lo fantástico. Del fantástico clásico al posmoderno*. UACM.
- Ramos, M. (2022). “Estudio crítico de la parodia y revalorización del término” en *Revista Tonos Digital*. No. 42.
- Rodríguez, M. (2015). “De la parodia como intergénero” en *Revista Tonos Digital*. No. 28. España.
- Rulfo, J. (1980). “El desafío de la creación” en *Revista de la Universidad de México*, Vol. XXXV, número 2-3, octubre/noviembre.
- Saavedra, I.(2013). “Lo mítico y su relación con lo fantástico en la obra de J.L. Borges” en *Revista La Palabra*.
- Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. Premia.
- Zavala, L. (2004). *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*. Nueva Imagen.
- Zavala, L.(Comp.) (2013). *Teorías del cuento I. Teorías de los Cuentistas*. UNAM.
- Zavala, L. (Editor) (2013). *Teorías del cuento II. La escritura del cuento*. UNAM.
- Zavala, L. (Editor) (2013). *Teorías del cuento III. Poéticas de la brevedad*. UNAM.

Textos literarios

- Agustín, J. (1968), *La tumba*, Organización Editorial Novarro.
- Bocaccio, G. (2018), *Decamerón*, Letras para volar, Universidad de Guadalajara.
- Borges, J. (2012), *El Aleph*, De bolsillo.
- Borges, J. (1984), *Obras Completas 1923-1972*, Emecé Editores.
- Carballido, E. (2009), *Teatro*, Fondo de Cultura Económica,.
- Dávila, A. (2014). *Cuentos reunidos*. Fondo de Cultura Económica.

Gaiman, N. (2017), *Instrucciones*, Océano.

Gógol, N. (2002) “La nariz” en *Los cuentos de una vida*, Plaza & Janés.

Homero (2015), *Ilíada*, Gredos.

Homero (2017), *Margites, Batracomiomaquia, Epigramas, Fragmentos*. E.pUB.

Kafka, F. (2002) “La metamorfosis” en *Los cuentos de una vida*, Plaza & Janés.

Lee, D. (2022), *Los invitados (y otros seres oscuros)*, Nigromante.

Lovecraft, H. (2009). *Cuentos, 2. 1921-1923*. Andrómeda.

Maupassant, G. (2002), “El Horla” en *Los cuentos de una vida*, Plaza & Janés.

Muñiz-Huberman, A. (2011), *Huerto cerrado, huerto sellado*, E.pUB

Pitol, S. (2002), *Los cuentos de una vida*, Plaza & Janés.

Poe, E. (2012). *Cuentos completos. Edición Comentada..* Páginas de espuma.

Sófocles (2015) *Tragedias*, Gredos.

Zapata, L. (2022). *El vampiro de la colonia Roma..* Penguin Random House.

Walpole, H. (2018). *El castillo de otranto*, E.pUB.

Páginas de internet

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23º ed., [versión 23.7 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [28/03/2024]